

## La novedad de "Estío" (1915) de Juan Ramón Jiménez: ¿Conceptismo o desnudez?

María Estela Harretche

University of California, Davis

El 1º de mayo de 1917, Antonio Machado anotaba en su cuaderno de apuntes, hoy conocido por *Los Complementarios*, un poema del último libro de Juan Ramón Jiménez (1915), y hacía a propósito del autor el siguiente comentario:

"Juan Ramón Jiménez, este gran poeta andaluz, sigue, a mi juicio, un camino que ha de enajenarle el fervor de sus primeros devotos. Su lírica [...] es cada vez más barroca, es decir, más conceptual y al par menos intuitiva. La crítica no ha señalado esto. En su último libro: *Estío*, las imágenes sobreabundan, pero son cobertura de conceptos" (1971: 52).

La crítica moderna ha coincidido con Machado en detectar un cambio en la poesía de Juan Ramón Jiménez por esos años, cambio ya visible (o previsible) en *Estío*; pero ha sido unánime en valorar ese cambio positivamente: "*Estío* [es] casi un milagro: desnudez, palabra precisa, poema breve, sencillez, por fin, lograda" (Aurora de Albornoz, prólogo a la *Nueva antología* de J.R.J., 1973). Por su parte, Antonio Sánchez Romeralo sitúa a *Estío* (por anunciar ya aspectos de la renovación que trajo el *Diario* a la poesía española) en el umbral del *segundo tiempo* de Juan Ramón Jiménez, al que califica de *tiempo intelectual*.

Parece, pues, que este libro, *Estío*, nos está exigiendo una lectura atenta, dirigida a precisar en qué consiste su novedad, y cuál es la exacta naturaleza de esos elementos "conceptuales", que Machado desaprobaba, y que, sin embargo, parecen haber sido determinantes de una nueva y fecunda dirección (intelectual) en la poesía de J.R.J., primero, y, a través de él, en la poesía moderna de habla española.

El poema que Machado anota en su diario, y que suscita el comentario adverso, es el número IX de *Estío*, que dice:

Balanza de lo perenne, / hunda tu plato siniestro  
el peso de la caídas, / de los odios, de los yerros.  
– El paisaje – ivida pura! / es este, el que es; espléndidos  
confines cercan de luz / el áureo renacimiento.  
Hunde tu siniestro plato / y en el diestro, almo, ligero,  
eleva mi corazón, / como una llama, hasta el cielo.

¿Qué hay en este poema que justifique el juicio general de Antonio Machado sobre la *nueva* lírica de Juan Ramón Jiménez, que él considera una "lírica ... cada vez más barroca ... más conceptual y ... menos intuitiva"? ¿Y qué quería decir Machado exactamente con estos términos?<sup>1</sup> Empecemos por leer el poema con atención. Al hacerlo, vemos que ya el primer verso introduce un símbolo (primera abstracción) de una realidad abstracta (segunda abstracción): realidad interna, presentida y deseada en equilibrio, "lo permanente", lo eterno. Así, "Balanza de lo perenne" ya supone una doble conceptualización.

Lo eterno (aquello puro y permanente a que aspira el poeta) debe (para elevar lo más positivo de sí) hundir en su otro lado ("el plato siniestro") lo negativo ("las caídas / los odios y los yerros") para entonces hacerlo desaparecer.

La segunda estrofa parece darnos la clave de aquello que ha sido captado, en primera instancia, desde lo sensible. Una percepción primera: la luz del sol ("espléndidos confines cercan de luz el áureo renacimiento"). En su vuelta completa dibujada alrededor de la tierra, el sol nace y renace sin parar, sin límite temporal. Así tomada esta segunda estrofa como núcleo sensible, podría entenderse como el elemento generador del poema: "El paisaje – ivida pura! / es este, el que es ...", momento neto, completo. Un instante de eternidad es captado con lo más vivo del sentimiento.

El "yo" poético no aparece (expresado) hasta la tercera estrofa. "Yo" deseante, pide: "Hunde [se dirige al 'tú' implícito: la balanza de lo perenne] tu siniestro plato". Si desaparece lo negativo (o queda abajo, vencido), en el otro plato de la balanza (el diestro) se elevará todo lo mejor de sí – su corazón – y será en forma purificada y purificadora: una "llama" (fuego) hacia el "cielo" (aire).

Machado estaba acertado en observar que hay conceptualización: la primera estrofa sitúa el mensaje, desde el umbral del texto, en un plano conceptual. Pero (y por aquí debemos empezar) este trabajo de J.R.J. hacia lo "más conceptual" ¿significa una pura abstracción que aleja a la poesía de su generador más justificable y esencial – el sentimiento vivamente expresado – o es una entrada de lo intelectual al servicio de lo sensible? Tal vez a esta altura del trabajo sea difícil dar una respuesta abarcadora y suficiente. Lo que sí está claro es que Machado acierta al señalar que algo nuevo y diferente de la anterior poesía de J.R.J. está presente en este poema.

Frente a una primera poesía ("primer tiempo") en la que el poeta capta lo esencial de la realidad y lo transmite a través de un mundo de imágenes, color y musicalidad, vivo de sugestión sinestésica, poemas como el citado por Machado agregarán a lo intuido vivamente una reflexión intelectual, y, aún más, una conceptualización de creciente grado de abstracción.

El motivo del poema analizado aparece desde la poesía más temprana de J.R.J., pero con un interesante tratamiento diferenciador en un poema de 1908:

El viento se ha llevado las nubes de tristeza;  
el verdor del jardín es un fresco tesoro;  
los pájaros han vuelto detrás de la belleza  
y del ocaso claro surge un verjel de oro.

*La novedad de "Estío" (1915) de Juan Ramón Jiménez*

¡Inflámame, poniente: hazme perfume y llama!  
– que mi corazón sea igual que tú, poniente! –  
descubre en mí lo eterno, lo que arde, lo que ama.  
... y el viento del olvido se lleve lo doliente!

(1971, núm. 96)

Aquí la conexión con lo sensible es más directa. El vocativo "poniente" conecta al "yo" poético con lo real concreto; en cambio, en el posterior poema, el vocativo es "Balanza de lo perenne", y la conexión es con lo abstracto.

La reflexión final es de una lógica también más directa y espontánea: "descubre en mí lo eterno". El mundo sinestésico de la primera estrofa es, claramente, la diferencia más fácilmente detectable entre uno y otro poemas. Aunque, no por esto debamos concluir que es la presencia o ausencia de mayor o menor cantidad de imágenes lo que está determinando la quiebra radical entre un tiempo y otro – superador – de la poesía de J.R.J.

Necesario es, ahora, preguntarnos si este poema citado por Machado y explícitamente destacado, perteneciente a *Estío*, es representativo de todo el libro. Escrito en 1915, *Estío* lleva un subtítulo significativo: "A punta de espina", lo cual parece sugerir que *Estío* había sido un libro creado desde lo más agudo de la sensibilidad del poeta, y, es más, desde una sensibilidad herida y dolorida (surgido, en fin, "a punta de espina"). La dedicatoria va dirigida a Azorín y dice: "En su sereno escepticismo resignado con una rama permanente de yedra cogida del estío".

J.R.J., que, aunque algo más joven, tan cercano pudo haber estado de los miembros de la generación del '98 en un momento, ahora habla de uno de ellos con clara distancia en el modo de sentir. Su presente joven está lleno de otras vivencias. Ese esplendor y plenitud de la yedra en el estío – que son su presente – miran como cosa de otros a ese "sereno escepticismo resignado".

Por último, un poema de Shelley aparece como una cita-introducción al libro. Este poema nos sitúa en la identificación sensible del momento. "Mutability" habla acerca de la imposibilidad de lo permanente, preocupación que estará cada vez más presente en la obra de Juan Ramón (un Juan Ramón cada vez más definitivamente obsesionado por ella hasta ir encontrando la posibilidad de la eternidad en su obra y su propio quehacer poético): "Man's yesterday may ne'er be like his morrow; / Nought may endure but Mutability".

La forma de organizar el material poético de *Estío* responde a un deseo de ordenación espiritual de los poemas. El autor distingue dos momentos: "Verdor", momento de máxima pasión de plenitud desesperada; y "Oro", que queda bien explicado a través de un poema:

En aquel beso, tu boca / en mi boca me sembró  
el rosal cuyas raíces / se comen el corazón.  
– Era otoño. El cielo inmenso / arrancaba, con su sol,  
todo el oro de la vida / en columnas de esplendor. –

Estío, seco, ha venido. / El rosal – itodo pasó! –  
ha abierto, tardo, en mis ojos / dos capullos de dolor.<sup>2</sup>

Y aquí tenemos que recordar que una de las presencias más importantes en Estío es la del amor del autor por la que va a ser, poco después, su mujer, Zenobia Camprubí Aymar, determinante, en buena medida, del cambio espiritual y estético que se opera por esos años en la obra del poeta.<sup>3</sup>

Dentro de esos dos momentos (verdor y oro), hay poemas que giran, una y otra vez, alrededor de tres constantes temáticas: a) la búsqueda de lo permanente; b) el amor, todavía inalcanzable en su realidad neta; c) la búsqueda de la palabra creadora y trascendente. El primer grupo temático (a) podría sintetizarse en el esfuerzo de Juan Ramón por captar lo esencial de la realidad y hacerlo permanente. Así, en el poema XVII de *Estío*:

Coge, cada día nuevo, / tu alma de lo que viene  
tras de ti. ¡Siempre rocío / a la hoja siempre verde!

Lo que intenta eternizar en este poema es lo nuevo, aquello esencialmente lleno de vida. También aparece el tema en los poemas VIII, IX, XVIII, XXII, y en otros, en los que el poeta oscila entre el deseo de permanencia de las cosas y el goce de la eternidad ya aprehendida.

En cuanto al amor (b), hay en *Estío* un claro itinerario sensible de dudas, deseos, miedos, culpabilidad, angustia, desesperación, embeleso, deslumbramiento, pasión, frustración momentánea, espera. El amor aparece como un objeto muy íntimamentepreciado, que a veces se siente alcanzar. Pero, aún, y lo confirmamos por lo histórico-personal, no se ha consumado ni asegurado. Todavía es meta a alcanzar. Así en el poema XII: "Me palpita el corazón, / asustado de tu amor". O en la gracia de esta canción (*Estío*, XVI), con algo de lo popular andaluz:

Me das pena con ser hiel, / luego siendo azucena.  
¿Quién podrá hacer ponientes ni alboradas / con tu inconsciencia?  
No es posible olvidarte para siempre, / ni quererte del todo,  
brisaiera,  
porque tú no eres mala / ... ni eres buena.

Ahora comprendemos que estas eran las "espinas" que habían hecho brotar el libro, las aludidas en el subtítulo de *Estío*. Pero el estado de ánimo en los poemas amorosos es variable, como puede comprobarse en los poemas I, II, III, IV, V, VI, X, XIII, XIV, XX ["Eva"], XXIV, XXV, XXVI, XXVII, XXXII, XXXIV, XXXVI, XXXIX, etc.)

En el tercer grupo temático (c), aparecen aquellos poemas que se refieren a la creación y a la preocupación por alcanzar la palabra poética. Así en XV, XXVIII, XXXI, XL, XLI. Prestemos atención al poema XXVIII, en el que Juan Ramón nos da la clave de su intención poética: Lo sensible + la inteligencia creadora:

*La novedad de "Estío" (1915) de Juan Ramón Jiménez*

No os quitéis la pasión / del momento. Que el grito  
de la sangre en los ojos / os rehaga el sentido  
tierra, un punto, de fuego / solo, sobre el sol ígneo.

¡No! Ciegos, como el mundo / en que miráis ... lo visto,  
cuando veis lo que veis; / tal vez con el instinto  
uno y fuerte, un momento / vayáis hasta el destino.

Tiempo tendréis después / de alargar los caminos  
vistiendo, hora tras hora, / el desnudo bien visto.

¡Con qué segura frente / se piensa lo sentido!

Por un lado, entonces, *Estío* tiene el interés de plantear a lo largo de ciento seis poemas tres constantes temáticas: eternidad, búsqueda de la palabra creadora, y mujer-amor-mujer, que sabemos serán, ya, en adelante, elemento vertebrador de toda su obra.

Por otro lado, observamos en el libro una nueva concepción constructiva de los elementos expresivos (aunque inconstante) que introduce aquello nuevo señalado por Machado, algo que es significativo en el proceso de evolución de la nueva poética de J.R.J. y que va a concretarse (uniendo a una nueva manera de decir, una realidad nueva y contundente) en *Diario*, de 1916, libro que marca la concreción del segundo momento de la *Obra* total. Esta nueva concepción constructiva es lo que hace de *Estío* un libro de transición. Atendiendo a esa novedad, podríamos clasificar los poemas de *Estío* en: 1. poemas que no suponen un cambio; 2. poemas altamente conceptuales; 3. poemas característicos de lo nuevo, en el sentido más positivo de esa novedad.

En el primer grupo estarían aquellos poemas que podrían perfectamente haber aparecido en libros anteriores. Suelen ser canciones en las que lo refrescante, la novedad, tiene que ver con un cambio significativo en los procedimientos expresivos. En el segundo grupo entrarían poemas como el señalado por Machado en su observación crítica. Aunque, como ya he comentado, el poema IX ("Balanza de lo perenne") mantiene todavía visible en su segunda estrofa aquello vivamente intuido a través de la conexión sensible del poeta con la luz solar afirmadora de vida y de esperanza de eternidad. Hay otros, más representativos de esa poesía "más conceptual y al par menos intuitiva", que le molestaba a Machado. Un buen ejemplo me parece el poema XV de *Estío*: "Igual que una espada pura", en el que el envoltorio de lo conceptual es mucho más denso. Aun lo que tal vez ha podido ser el elemento intuido, generador, del poema, nuevamente la luz solar, está expresado en la segunda estrofa a través de una metáfora (una metáfora y cuatro octosílabos que, curiosamente, resultan muy calderonianos):

Llega la luz, paseada / desde su cetro pequeño,  
del oriente hasta el ocaso / del inmaculado cielo.

Pero todo el poema es, en realidad, una metáfora sostenida, apoyada en dos comparaciones, para traducir un concepto que podría expresarse así: "que mi obra brille, como brilla el acero de una espada al sol, mientras luce el día infinito; y al acabarse la

luz de ese día eterno, al igual que el sol al hundirse en el ocaso, que mi obra, como una espada al envainarse, quede recogida en su centro mismo". En este poema las metáforas e imágenes son, verdaderamente, "coberturas de conceptos".

Sirva este ejemplo para constatar el acierto de Machado al señalar que la poesía de Juan Ramón había sufrido un cambio, y para comprender sus razones al calificar el cambio de negativo. Pero lo que importa – lo que es preciso explicar – es que *Estío* no se queda en ese exceso "conceptual", sino que podemos percibir en él algo que constituye un gran acierto poético ( y que dará paso a una nueva poesía); es lo que consideramos aparece en los poemas del tercer grupo (c), aquellos nacidos del instinto y a los que se agrega ahora un nuevo elemento, que es la reflexión intelectual.

Cuantitativamente y en forma orgánica, esta nueva concepción poética cobra cuerpo en *Estío*. Abundan los buenos ejemplos, y me limitaré a ofrecer algunos. En "Creación": "El beso aquél, ascua rota ..." (*Estío*, IV), el detonante poético es un beso que el poeta trata de revivir a través de metáforas, animismo e imágenes diferentes; pero todo conduce a una reflexión final en la que se dice que si el amor es creación, todo lo anterior no existe; por eso, hombre y mujer irán creando "todo el increado mundo" a través del amor.

En el poema VI, se trata de explicar un sentimiento desdibujado e inefable por lo impreciso:

¿Cómo pondré en la hora / tu vago sentimiento?  
¡Hacia la aurora! ¡Más! / ¡Hacia el ocaso! ¡Menos!  
Siempre le falta un poco ... / Le sobra siempre un dedo ...  
– Tu réfr suena, fino, / muy cerca ... desde lejos.

Vemos cómo el cruce de lo sinestésico y lo conceptual va a definir ese sentimiento que en su esencia es y no es todavía. Lo cual queda remarcado con la paradoja final: "muy cerca ... desde lejos".

La mayoría de los críticos coinciden en señalar un cambio en la obra de Juan Ramón hacia 1915, aunque no terminan de explicar cuál es, en concreto, ese cambio.<sup>4</sup> Al respecto, esclarecedora es la observación de Aurora de Albornoz en su estudio crítico que sirve de introducción a la *Nueva antología*:

"En 1916 aparece *Estío*. Si pensamos que el último libro de versos publicado por Juan Ramón con anterioridad es *Laberinto*, uno de sus libros más barrocos, *Estío* sería casi un milagro: desnudez, palabra precisa, poema breve, sencillez, por fin, lograda. [...] Es pues, *Estío*, un enlace y a la vez una cima que se proyectará hacia el futuro" (Jiménez 1973: 49).

Coincido con la idea de que *Estío* es como "un enlace y a la vez una cima". Libro de transición entre uno y otro tiempos, ya en él se da lo nuevo que, en lo verbal constructivo y en esencia, será permanente.

Por otra parte, y recobrando el hilo-génesis de este trabajo, el rechazo de Antonio Machado, en su observación de *Los Complementarios*, a lo nuevo de Juan Ramón, es lo que marcaría la postura definitivamente encontrada de Machado con la nueva poesía; y, luego, con la poesía de los jóvenes (los del grupo del '27), en los que sí, y en forma determinante, va a influir el nuevo Juan Ramón de *Estío* y de sus libros posteriores (como ya había influido, en muchos de ellos, el poeta anterior). Recordemos las palabras de Antonio Machado, definidoras de su *Poética*, en la *Antología* de Gerardo Diego, de 1932:

"En este año de su *Antología* – 1931 – pienso, como en los años de modernismo literario (los de mi juventud), que la poesía es la palabra esencial en el tiempo. La poesía moderna, que, a mi entender, arranca, en parte, al menos, de Edgardo Poe, viene siendo hasta nuestros días la historia del gran problema que al poeta plantean estos dos imperativos, en cierto modo contradictorios: esencialidad y temporalidad.

El pensamiento lógico, que se adueña de las ideas y capta lo esencial, es una actividad destemporalizadora. Pensar lógicamente es abolir el tiempo, suponer que no existe, crear un movimiento ajeno al cambio, discurrir entre razones inmutables. [...] Me siento, pues, algo en desacuerdo con los poetas del día. Ellos proceden a una destemporalización de la lírica, no sólo por el desuso de los artificios del ritmo, sino, sobre todo, por el empleo de las imágenes más en función conceptual que emotiva. [...] El intelecto no ha cantado jamás, no es su misión" (Machado 1981: 20–21).

Y es aquí, precisamente, donde podemos señalar la quiebra que separará a Antonio Machado de la poesía que dará vida al grupo poético de 1927. Juan Ramón, en cambio (como han dicho tantas veces esos mismos poetas), colabora con la nueva generación en estímulos y apoyos constantes y significará una influencia determinante en todos: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Luis Cernuda y los demás; aunque cada uno elija luego líneas diferentes para dibujar sus propios mundos.

Si bien, y repito, concuerdo con Machado en su observación sobre el poema IX de *Estío* de Juan Ramón Jiménez, lo señalado acerca de una mayor conceptualización – bien señalado por cierto – es un paso en el proceso evolutivo de la obra de Juan Ramón, proceso que lo lleva a alcanzar aquel acierto poético, lo nuevo y permanente, que será clave y dogma en su poesía futura: "Instinto interpretado por la inteligencia", una dicotomía que explica bien Aurora de Albornoz al decir: "El instinto, que 'manda', o que es 'todo ojos', no llegará por sí solo a plasmarse en poesía; la inteligencia que, al decir del poeta, 'no sirve para guiar al instinto, sino para comprenderlo', es imprescindible para que la poesía llegue a serlo" (Jiménez 1973: 17).

## NOTAS

- 1 Con respecto a estos términos: lo *barroco*, lo *conceptual* y lo *intuitivo*, conviene recordar su alcance preciso en el "Arte Poético" de Juan de Mairena (Machado, 1981: 251–259).
- 2 *Estío*, 70. Jiménez (1959). Todas las citas, por esta edición; los poemas, por el número en ella.
- 3 Ver la introducción de A. Sánchez Romeralo a su edición de *La realidad invisible* (1983: xx–xxi).
- 4 La división en dos o tres períodos suele admitirse por lo general, con matizaciones. Sánchez Barbudo (1963) habla de dos épocas, pero acepta subperíodos en ellas; Predmore (1966) aprueba también la separación de la prosa juanramoniana en dos períodos, y pone a *Melancolía* como final de la primera época, asegurando que el tema capital de Juan Ramón es "la contienda de contradicciones internas de una personalidad dividida" (1973). Luis Cernuda (1957: 129) señala un cambio hacia 1915, en el poeta, del "impresionismo sentimental" al "impresionismo intelectual". Sánchez Romeralo, por su parte (1982: 10–28) ha insistido en señalar la existencia de tres *tiempos* en la poesía de Juan Ramón Jiménez.

## BIBLIOGRAFIA

Cernuda, Luis

1957 *Estudios sobre poesía española contemporánea* Madrid: Guadarrama.

Jiménez, Juan Ramón

1959 *Estío*. Buenos Aires: Losada.

1971 *Segunda antología poética*. Madrid: Espasa–Calpe.

1973 *Nueva antología*. Ed. Aurora de Albornoz. Barcelona: Península.

Machado, Antonio

1971 *Los Complementarios*. Madrid: Taurus.

1981 *Poesías completas*. México: Espasa–Calpe.

Predmore, Michael P.

1966 *La obra en prosa de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Gredos.

1973 *La poesía hermética de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Gredos.

Sánchez Barbudo, Antonio

1963 *La segunda época de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Gredos.

Sánchez Romeralo, Antonio (ed.)

1982 *Poesías últimas escojidas*. Madrid: Espasa–Calpe.

1983 *La realidad invisible*. Londres: Tamesis.