

LENGUA LITERARIA Y LENGUA COMÚN.
PRECISIONES ORTOGRÁFICAS A PROPÓSITO DE LA SEGUNDA
ANTOLOGÍA POÉTICA Y CUENTOS DE ANTOLOGÍA,
DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

REMEDIOS SÁNCHEZ GARCÍA / CARMEN JIMÉNEZ ARIZA
Universidad de Granada

Que mi palabra sea
la cosa misma,
creada por mi alma nuevamente.
(J. R. J., De *Eternidades*)

La conveniencia de simplificar la ortografía de la lengua española, dado su carácter eminentemente fonémico, es una polémica que ha venido ocupando un espacio destacado tanto en las publicaciones rigurosas de mayor relevancia como en otras de perfil más divulgativo o periodístico, e incluso en las voces de los más insignes creadores actuales —recuérdese, a tal efecto, la opinión vertida por García Márquez en el Congreso de Zacatecas de 1997¹—.

No es ésta, por otra parte, una cuestión novedosa: desde Alfonso X el Sabio, por no retrotraernos a Quintiliano, se ha venido hablando sobre la posibilidad

¹ Bajo el metafórico título *Botella al mar para el Dios de las palabras*, García Márquez realizó una disertación en su ponencia sobre el estado del español, aprovechando para sugerir una simplificación en lo tocante a la gramática y, singularmente, a la ortografía. Véase *Actas del I Congreso Internacional de la Lengua Española*, Instituto Cervantes (España), Zacatecas, 1997. Centro Virtual Cervantes [en línea]: Publicaciones. *Congresos sobre la lengua* [Madrid]. Instituto Cervantes. <cervantes.es/sobre_instituto_cervantes/publicaciones_espanol/congresos_lengua/congreso_zacatecas_1997.htm> [Consulta: 25 de noviembre de 2012].

[197]

AnMal, xxxv, 1-2, 2012, págs. 197-226

de simplificar la dificultad gramatical y ortográfica del castellano adoptando el principio de la pronunciación —ya que la nuestra es una lengua fonográfica o fonémica, en la que cada elemento del alfabeto representa a uno de sus sonidos— como fundamento de las reglas ortográficas. Algunos de los mejores valedores que ha tenido la citada idea han sido escritores de la relevancia de Alfonso de Valdés o Santa Teresa de Jesús; y, en el siglo XX, Juan Ramón Jiménez y Gabriel García Márquez, como decíamos antes. Por otro lado, estudiosos gramáticos o lexicógrafos como Antonio de Nebrija, Gonzalo Correas, Mateo Alemán o, en el siglo XIX, Ramón Joaquín Domínguez con su monumental *Diccionario Nacional* —editado en Madrid, 1846— o Bello y García del Río, cuando proponen las *Indicaciones sobre la conveniencia de simplificar la ortografía en América* —que se aplicó de 1844 a 1927 en el ámbito chileno esencialmente— han aportado una amplia gama de directrices ortográficas que, a la postre, no han sido tenidas en cuenta en los ambientes academicistas y, por ende, no han gozado de aplicación en la praxis. Martín Zorraquino recuerda, al respecto, que «en nuestro siglo, ni siquiera se han aceptado las propuestas de reforma ponderada y paulatina de don Julio Casares»².

Por otra parte, y como bien advierte Quilis, la controversia suscitada con mayor o menor ruido en tiempos anteriores alcanza su punto álgido tras la promulgación de la Constitución de 1812. En ella se preconiza la universalización de la enseñanza primaria y el derecho de todos los ciudadanos a saber leer y escribir, lo que aproxima el debate a la cuestión ortográfica:

De este modo, el discurso en torno a la historia y a la historiografía de la ortografía española se articula en torno a unos principios que se repiten, señalados ya por Rosenblat (X, 1951); el primero de ellos es, precisamente, la referencia a la sencillez ortográfica y la fidelidad a la lengua hablada de nuestro sistema, finalidad que parece tanto una característica de identidad nacional como un fin ideal siempre perseguido y nunca plenamente alcanzado (Martínez Alcalde, 2001): desde Antonio de Nebrija y sus seguidores, el juicio de Quintiliano según el cual se debe escribir cada palabra como suena es el principio rector de esta tendencia³.

El siglo XIX supone, pues, una etapa especialmente prolífica en el ámbito de los estudios lexicográficos, ya que a las diez ediciones del Diccionario de

² M. A. Martín Zorraquino, «Ortografía y antifetichismo de la letra. A propósito de un libro reciente», *Archivo de Filología Aragonesa*, 36-37, 1985, págs. 117-126. Cf. para ampliar E. Alarcos Llorach, *Representaciones gráficas del lenguaje*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2011, en particular las págs. 47-59; sobre escrituras fonográficas cf. también págs. 65 y sigs. Véase igualmente el texto del mismo autor, en francés, en *Le Langage* (Encyclopedies de «La Pleiade»), dirigido por A. Martinet, París, 1968, págs. 513-568. Véase asimismo, J. Mosterin, *La ortografía fonémica del español*, Alianza Universidad, Madrid, 1981.

³ M. Quilis Merín, «La presencia de los neógrafos en la lexicografía del siglo XIX», en *Gramma-Temas 3: España y Portugal en la tradición gramatical*, Universidad de León/Centro de Estudios Metodológicos e Interdisciplinarios, León, 2008, pág. 269.

la Real Academia Española que ven la luz en esa centuria les sucede un generoso despliegue de propuestas ortográficas pergeñadas en ambientes no académicos. En consecuencia, hacia 1843 la recién fundada *Academia Literaria y Científica de Profesores de Instrucción Primaria* empieza a poner en práctica su reforma ortográfica —cimentada en la pronunciación y omitiendo las bases etimológica y de uso común que, junto a la pronunciación, componen la tríada que prescribe la Academia—, osadía que poco después es anulada, bajo pena de suspensión del magisterio, por el mismísimo Consejo de Instrucción Pública, que promueve la *Real Orden para el uso de las escuelas públicas por la Real Academia Española con arreglo al sistema adoptado en la novena edición de su Diccionario* (1844) y justificada, a mayor abundamiento, por la prensa de la época, la cual denunciaba:

[...] el abuso introducido de algunos años a esta parte de alterar los maestros de primeras letras la ortografía de la lengua, sin más autorización que su propio capricho, de lo cual ha resultado un desorden completo hasta quedar muchas voces enteramente desconocidas⁴.

De los autores citados, y por su trascendencia universal, quizá resulta Juan Ramón el más comprometido con la idea de la necesidad de una reforma ortográfica que lleve a una simplificación más fonemática de nuestra lengua. Aunque el corpus analizado en el presente trabajo se centra en la *Segunda Antología Poética*⁵ y los relatos breves en prosa recopilados en el volumen *Cuentos de Antología*⁶, a fin de demostrar que practicó —con mayor o menor acierto— su particular ideario, partiremos de la exposición de razones que realizó en el texto «Mis ideas ortográficas», publicado en 1953. Como se puede observar, su concepción es una prolongación de todas estas teorías que no tuvieron fuerza para asentarse en el ambiente hispanoparlante.

«Mis ideas ortográficas», publicado cuando ya se encontraba en la etapa final de su vida, consolidados los criterios de juventud —e incluso de madurez, pues nótese que Juan Ramón falleció en 1958— nos muestran a un escritor-profesor⁷ profundamente preocupado por la situación de la lengua y su uso, aunque desde un enfoque peculiar y personalísimo. El citado texto apareció en la revista *Universidad* de Puerto Rico en 1953 y responde a sus criterios más significativos sobre la materia que nos ocupa.

Escribe Juan Ramón que «se me pide que explique por qué escribo yo con jota las palabras en “ge”, “gi”; por qué suprimo las “b”, las “p”, etc., en palabras como “oscuro”, “setiembre”, etc., por qué uso “s” en vez de “x” en palabras como

⁴ M. Quilis Merín, *loc. cit.*, nota 7, pág. 271.

⁵ J. R. Jiménez, *Segunda Antología Poética (1898-1918)*, Espasa-Calpe, Madrid, 2002.

⁶ J. R. Jiménez, *Cuentos de Antología (1891-1958)*, Clan, Madrid, 1999.

⁷ Recuérdese que Juan Ramón impartía clases de Literatura en la Universidad de Puerto Rico.

“excelentísimo”, etc.»⁸, rasgos que se extienden a lo largo de toda su obra como veremos más adelante.

Y lo justifica:

Primero, por amor a la sencillez, a la simplificación en este caso, por odio a lo inútil. Luego, porque creo que se debe escribir como se habla, y no hablar, en ningún caso, como se escribe. Después, por antipatía a lo pedante. ¿Qué necesidad hay de poner una diéresis en la «u» para escribir «vergüenza»? Nadie dice «excelentísimo» ni «séptima», ni «transatlántico», ni «obstáculo», etc. Antiguamente la exclamación «Oh» se escribía sin «h», como yo la escribo hoy, y «hombre» también. ¿Ya para qué necesita «hombre» la «h»; ni otra, «hembra»? ¿Le añade algo esa «h» a la mujer o al hombre? Además, en Andalucía la jota se refuerza mucho y yo soy andaluz⁹.

La formación en la infancia es el fundamento básico que sustenta esta actitud lingüística basada en la adopción del principio de pronunciación:

En mi casa de Moguer había un hermoso «Diccionario de Autoridades de la Academia Española», en dos grandes tomos [...] que era un tesoro para mí. En él lo encontraba todo fatalmente y mejor que en ningún otro libro; todo conciso y suficiente. Era un modelo de enciclopedia. Desde niño me acostumbré a leer con j y s [...] ¹⁰.

Si seguimos lo expuesto por Paraíso de Leal¹¹, es falso que Juan Ramón tuviera estas ideas desde la infancia («en él están escritas, como yo las escribo, todas las palabras»¹², apunta con un tono claramente satírico-burlesco y en clara alusión a las convenciones academicistas), pues, en su opinión, no aparecen en su obra hasta 1916¹³. Sin embargo, en nuestra investigación hemos podido constatar que ese interés rupturista en lo ortográfico es muy anterior, hasta el punto de aparecer ya en los poemarios de 1900 (*Ninfeas*, *Almas de violeta*) editados por Talleres Calleja, como tendremos ocasión de comprobar en el estudio realizado sobre la recopilación antológica de su obra, publicada por

⁸ J. R. Jiménez, «Mis ideas ortográficas», *Universidad*, Puerto Rico, 1953 (recogido en *Crítica paralela*, Narcea, Madrid, 1975, págs. 189-191).

⁹ J. R. Jiménez, *loc. cit.*, pág. 189.

¹⁰ J. R. Jiménez, *loc. cit.*, pág. 190.

¹¹ I. Paraíso de Leal, «Cuestiones de método», en *Juan Ramón Jiménez. Vivencia y palabra*, Alhambra, Madrid, 1976, págs. 7 y sigs. Concretamente en este apartado, «Cuestiones de método», escribe I. Paraíso: «Como es sabido, desde 1916 adoptó Juan Ramón una ortografía algo diferente de la usual [...] esta ortografía aparece en la obra juanramoniana solo en el umbral de su segunda época —1916—, y nunca antes» (*loc. cit.*, págs. 7-8). En el presente estudio se puede constatar que, a pesar de lo dicho por la experta estudiosa juanramoniana, los cambios ortográficos son muy anteriores.

¹² J. R. Jiménez, «Mis ideas ortográficas», pág. 190.

¹³ Véase I. Paraíso de Leal, *op. cit.*, pág. 8.

Planeta en 1988, con la misma ortografía de la obra original, tal y como se ha verificado.

Precisamente, del análisis cronológico de dicha obra se desprende que estos singulares planteamientos responden a un proceso de evolución creadora que arranca en sus primeros libros de poemas y que advertimos aleatorio, pues no parece obedecer a un estilo predefinido (algunos estudios críticos han llegado a establecer paralelismos con la *Ortografía* de Bello¹⁴, a la que el autor no hace referencia en sus razonamientos teóricos) ni completamente perdurable en el tiempo (en los primeros libros las formas heterodoxas se conjugan a capricho con la ortodoxia normativa), sino a creencias coyunturales y modos de expresión de etapas literarias en continua evolución, que toman consistencia una vez superado el Modernismo inicial, generalizándose singularmente en la última, denominada por la crítica «suficiente o verdadera».

Y no solamente se refiere Juan Ramón al *Diccionario de Autoridades* como el que marca indeleblemente su trayectoria (reiteramos: es, a nuestro entender, una opinión sarcástica sobre el academicismo y no puede ser tomada en serio):

También tenía mi padre, entre sus libros heredados de su hermano Eustaquio que murió en Francia, una edición de Larra (París, etc.) que yo me apropié desde mis 15 años, y en ella se usaba la misma ortografía que en el diccionario. A mí me parecía aquello tan natural, aquella ortografía se acomodaba tan bien a la prosodia moguerena, que no vacilé en aceptarla como buena¹⁵.

¿Por qué este criterio fue utilizado de forma más flexible en sus primeras obras? También para eso tiene explicación el de Moguer:

Al principio no la usaba en mis libros porque yo no tenía autoridad para imponerlo en las imprentas: los regentes no me hacían caso o protestaban indignados [...]. Pero me acostumbré a ello tanto que luego fue imposible y casi desagradable lo otro. Por fin me decidí a usarla en Washington en 1949 [...] en mis *Poesías escojidas* (New York, etc.)¹⁶.

Con esta declaración de intenciones se *oficializa* un rasgo genuino de la obra juanramoniana: la singularidad ortográfica frente a sus coetáneos, que en adelante se evocará como consustancial a la estética del autor.

A mayor abundamiento, y en lo referido a la *g/j*, explicita su singular concepción: «Mi jota es más higiénica que la blanducha “G”, y yo me llamo Juan Ramón Jiménez, y Jiménez viene de “Eximenes”, en donde la “x” se ha transformado

¹⁴ Véase, por ejemplo, F. Marcos Marín, «La fuente ortográfica de Juan Ramón Jiménez (nuevas notas sobre la reforma del español contemporáneo)», *Lingüística Española Actual*, VIII, 1986, pág. 222.

¹⁵ J. R. Jiménez, «Mis ideas ortográficas», pág. 190.

¹⁶ J. R. Jiménez, *Poesías escojidas* se publica por la Hispanic Society of America de Nueva York en 1917, pág. 190. El volumen tiene 348 págs.

en jota para mayor abundamiento»¹⁷. Como se puede entender, es un planteamiento difícilmente justificable desde presupuestos filológicos rigurosos.

Y concluye con lo que parece ser la idea con mayor fundamento de las hasta el momento expuestas:

En fin, escribo así porque yo soy muy testarudo, porque me divierte ir contra la Academia y para que los críticos se molesten conmigo. Espero, pues, que mis inquisidores habrán quedado convencidos, después de leerme, con mi explicación y, además, de que para mí el capricho es lo más importante de nuestra vida. Emerson había escrito «fancy» en la puerta de su cuarto de baño¹⁸.

Esta actitud antiacademicista y un tanto irreverente tampoco es ajena a los planteamientos que, con más de un siglo de antelación, planteara Bello¹⁹:

La Academia adoptó tres principios fundamentales para la formación de las reglas ortográficas: pronunciación, uso constante y origen. De estos, el primero es el único esencial y legítimo; la concurrencia de los otros dos es un desorden, que sólo la necesidad puede disculpar. La Academia misma, que los admite, manifiesta contradicción en más de una página de su tratado. Dice en una parte, que ninguno de estos es tan general que pueda señalarse por regla invariable; que la pronunciación no siempre determina las letras con que se deben escribir las voces; que el uso no es en todas ocasiones común y constante; que el origen muchas veces no se halla seguido. En otra, que la pronunciación es un principio que merece la mayor atención, porque siendo la escritura una imagen de las palabras, como éstas lo son de los pensamientos, parece que las letras y los sonidos debieran tener entre sí la más perfecta correspondencia, y consiguientemente que se había de escribir como se habla y pronuncia²⁰.

«Mis ideas ortográficas» no es, en definitiva, el único texto en prosa (sí el único teórico al que hemos tenido acceso) en que la ortografía de Juan Ramón es una prolongación de su estética y de su actitud personal antiacademicista; en cuanto a su prosa poética, *Sevilla* es uno de los que más reflejan su afición transgresora:

Expresar con palabra lírica aquel espectáculo sobrecogedor de altura y lejanía, inmensamente acertadas... Aquel ofrecimiento amontonado

¹⁷ J. R. Jiménez, *loc. cit.*, pág. 191.

¹⁸ J. R. Jiménez, *loc. cit.*

¹⁹ F. Marcos Marín sostiene que de él «hereda Juan Ramón Jiménez su rasgo más llamativo, su peculiar ortografía». Véase «La fuente ortográfica de Juan Ramón Jiménez (nuevas notas sobre la reforma del español contemporáneo)», *Lingüística Española Actual*, VIII, 1986, pág. 222.

²⁰ A. Bello y J. García del Río, «Indicaciones sobre la conveniencia de simplificar la ortografía en América», *El Repertorio Americano*, I, Londres, 1826, págs. 27-41.

de claridad tan lejana y tan cercana [...] aquel deseo mío de espresármelo... Hoy, cuando encuentro libros míos de colejo todos ilustrados al margen por mi aburrimiento, se me renueva, ya explicada, aquella tristeza. Es «La Sonámbula». Y su sonrisita de soplillo guasón terminó la respuesta. Aquella noche cenamos los dos de rodillas y en cruz a la entrada del comedor. ¡Qué frío! Pan y agua sobre el banquillo verde de los espulsados. [...] No me interesé mucho por la carrera de leyes que mis padres eligieron para mí y abandoné pronto la Universidad de Sevilla donde empecé a estudiarla. ¡Inefable Giralda, gracia e inteligencia, tallo libre! Sevillanas! Fuera, la Jiralda sueña vagos sonos tardos vibrando en la luz completa de la tarde. Creo que le vi un día de nazareno, en una procesión sevillana de Semana Santa; tal vez en la Cofradía del Silencio o en la de la Virgen de la Esperanza. Jente en soledad, nostalgia de jente sola, finura de alma como seda de brazo, flor de alma... Desde la azotea de Triana se ve Sevilla, larga tendida, llana, abierta, malva toda y oro, como una mujer rubia, que sueña despierta en su alma, que es su cuerpo²¹.

Aunque, como decíamos antes, los caprichos ortográficos de este fragmento evidencian lo propugnado por anteriores neógrafos y se generalizan en su obra a partir de 1916, damos cuenta, a continuación, de otros usos mucho más personales y sin precedente conocido, reflejados en una relación cronológica (tomada de una recopilación antológica²² que respeta la ortografía original editada por los talleres Calleja) de otros planteamientos ortográficos que adornan su extensa producción literaria y son muestra de su intento reformista y modernizador, de su idea de que la lengua literaria podía transformar la lengua de uso forzando a la Academia a realizar cambios y a abrir las miras a otras perspectivas.

1. Uso gráfico de diéresis para prolongar el sonido vocálico (dos vocales fuertes forman dos sílabas sin necesidad de recurrir a la licencia métrica)

Es un rasgo característico en *Ninfeas* y *Almas de violeta* (1900). Está presente en muchos de sus primeros poemas:

- *Mayas*: «inflamado en desēos».
- *Éxtasis*: «Idēal azulado».
- *La Canción de la Carne*: «Lōor a la Carne».
- *Calma*: «blanquēa en la montaña», «la aldēa silenciosa».

²¹ J. R. Jiménez, *Sevilla*, 1, 4, Espasa-Calpe, Madrid, 2005, págs. 276-318. Un fragmento, igualmente copia fiel del original, también hemos podido consultarlo en <<http://www.justa.com.mx/?p=16445>> [consultado el 8 de noviembre de 2012].

²² J. R. Jiménez, *Obras selectas de Premios Nobel*, Barcelona, Planeta, 1988.

2. Poner en mayúscula nombres comunes

Como el anterior, se manifiesta abundantemente en *Ninfeas* y de forma ocasional en *Almas de violeta*:

— *Mayas*: «Estrella del Alba», «puros Amores», «Almas virgíneas», «Sol áureo», «Amor bacanal».

— *Éxtasis*: «y la Vida es muy roja y es muy negra la Vida», «se eleva al Ensueño dorado», «las Vírgenes de las Almas azules».

— *La Canción de la Carne*: «la Carne mitiga los cruentos Martirios de la Vida humana», «la angustiada Senda de los Sufrimientos y de las Desgracias», «en que el pobre Esclavo consume las hieles de la Lucha amarga», «cuando los Desprecios, las Ingratitudes, los Amores falsos», «cuando los Pesares destrozan el Alma»...

— *Los Amantes del Miserable*: «Es la negra Soledad su compañera», «una Sombra llama al hombro del mendigo», «escondiendo a sus espaldas la Guadaña traicionera», «la terrible Soledad no siente celos de la Sombra de la Muerte»...

— *Cantares*: «Me da pena cuando veo en la alegre Primavera».

3. Ausencia de signos de exclamación e interrogación al inicio de la oración

Esta peculiaridad —por otra parte tan extendida actualmente, a imitación de lo anglosajón— empieza a manifestarse, conviviendo con la norma clásica, en su libro *Jardines lejanos* (1904); posteriormente predomina sobre ésta en *Elegías*, I, II y III (1908), *Olvidanzas*, I (1909), *Baladas de Primavera* (1907-1910), *La soledad sonora* (1908-1911), *Pastorales* (1905) y *Poemas mágicos y dolientes* (1909).

En *Melancolía* (1910), coexiste de nuevo con la norma ortográfica y continúa simultaneándose —¿caprichosa, o aleatoriamente?— en *Laberinto* (1910), para volver de nuevo a la ortodoxia a partir de *Estío* y *Sonetos espirituales* (1915).

Veamos algunos de los numerosísimos ejemplos.

— *Jardines lejanos* (1904):

«Tumba de labios sellados! / Tumba de cálidos pechos!»

«o las rosas? —Qué te importa...?»

«la ventana estaba abierta? / Yo no me había dormido?»

— *Elegías* (1908):

«y tu olor ¡oh, alma mía! diera vida a mi muerte!»

«Oh, plenitud de oro! Encanto verde y lleno / de pájaros! arroyo de azul, cristal y risa!»

«Al mar? al cielo? al mundo? Qué se yo... Las estrellas».

«Primavera doliente que te vas —cómo! adónde? —».

— *Olvidanzas*, I (1909):

«Yo hice aquellos ramos de flores?/[...] Juventud de las hojas secas!»
 «Ay, primavera, por qué no ha verdecido/el amarillo rosal de mi
 balcón?/Mi corazón sin flores ha perdido/ Todo su bien... Ay! Pobre
 corazón!»

— *Baladas de Primavera* (1907-1910):

«Responderá: ...tú quieres que te quiera?/y la mañana se llenará de luz!»
 «amapola de mi corazón!»
 «Canta, pájaro lejano.../—en qué jardín, en qué campo? —»

— *La Soledad Sonora* (1908-1911):

«Verdor, música, relumbres!»
 «Esclavo tuyo soy, poesía, y moriré de enfermedades de belleza!»
 «qué azul, Dios mío, es éste? Qué azul, Dios mío, es éste!»

— *Pastorales* (1905):

«Oh, la lluvia sobre el campo/verde! Qué paz! En el aire».
 «Sueños floridos, ay! ay!/que vais por la senda! Sueños».

— *Poemas mágicos y dolientes* (1909):

«Mujer; que yo lo vea!»
 «Dónde se han escondido los colores /en este día blanco?»

— *Melancolía* (1910):

«Otra estación! El cielo va a deshacerse en agua».
 «Pues qué? La pena de oro del sol en... qué ruinas?»

— *Laberinto* (1910):

«El amor ¿a qué huele? Parece, cuando se ama, / que el mundo entero
 tiene rumor de primavera!»
 «¿Y yo, Georgina, en ti? Yo no sé cómo eras... / morena? casta? triste?
 Sólo sé que mi pena».

4. Extensión inusual de la interrogación a varias oraciones

Aparece en el libro *La estación total con las canciones de la nueva luz* (1923-1936). Así, en el poema *La compañía*, encontramos:

¿Soledad, y está el pájaro en el árbol,/soledad, y está el agua en las
 orillas,/soledad, y está el viento con la nube,/soledad, y está el mundo
 con nosotros,/soledad, y estás tú conmigo solos?

5. Formas grecolatinas

— *Ninfeas* (1900):

«tejió una corona de myrthos²³ y rosas».
«de una rosa de nieve del jardín de las Thules²⁴».

6. Reducción de diptongos

— *Ninfeas (Paisaje del corazón)*:

«las estrellas somnolentas, como luces».

— *Platero y yo* (1914):

El niño y el agua, 42: «la imagen tan sensible de un calidoscopio».
La granada, 96: «laberinto de colores inquietos de un calidoscopio».

7. Sustitución de hi por la consonante y

— *Esto* (1908-1911):

«Cuando el reló de la torre/ da las doce —yerve el aire—».

— *Eternidades* (1916):

«¡Qué iracundia de yel y sin sentido!»

— *Platero y yo. La tortuga griega*, 87:

«Entre la yerba de la pared del granero».

8. Inciso textual secundario entre doble raya dentro de inciso principal entre guiones simples

— *Piedra y cielo* (1917-1918):

«—Los ojos esos que nos miran nuestros ojos,/más que otros ojos,/que nuestros ojos miran más que a otros ojos,/=estas nostalgias encendidas,/ como carbones, del cariño=,/también se cierran en nosotros,/ casi como en su sombra—».

²³ Según el *DRAE* *Mirto* procede del latín *myrtus*, que a su vez lo toma del griego. La h intercalada podría ser un añadido personal del poeta.

²⁴ Según la misma fuente, *Tul*, sinónimo de *espadaña*, proviene del náhuatl. La h tampoco aparece en la etimología original.

— *Poesía. Verso* (1917-1923):

«—¡Dinamismo/elejíaco, que me pega,/en ardiente torbellino,/al costillar/amarillo,/=hojas, carnes, luces, almas=,/todo lo desconocido!—».

9. Ausencia de *p* en posición implosiva

Se manifiesta, exclusivamente, en el muy utilizado vocablo *setiembre*, que aparece por primera vez escrito de esta forma en algunos capítulos de *Platero y yo* para continuar en su obra posterior.

10. Sustitución de *x* por *s* ante consonante

Empieza a tomar forma hacia 1917 (*Piedra y cielo*, en palabras como *extranjero*, *éxtasis*, etc.) y advertimos que hasta 1915 (*Sonetos espirituales*) mantiene la ortografía clásica (por ejemplo, *excelsitud*).

Se hace más frecuente a partir de *Poesía. Verso* (1917-1923): *inespugnable*, *inestinguible*, *explosión*, *extensión*, *estinguir*, *inespresable*, *expresión*, *estender*, *esterior*, *escremento*, *estraño*, *expandir*, *escursión*...

Curiosamente, en su primera etapa creadora aplica la regla contraria. Así, aparecen las palabras *explendente* y *explendores* en el poema *Canción de la Carne* de su libro *Ninfeas* (1900).

Finalmente, acompañamos como anexo a este estudio un análisis más pormenorizado del ímpetu neográfico que le acometió en su obra posterior a 1916. Todo lo que antecede es una muestra clara y rotunda de cómo entendía Juan Ramón la lengua, instrumento de comunicación universal que, en lo tocante a su persona, se le puede aplicar lo mismo que él afirmó sobre Valle Inclán:

Dilataba su lengua madre hasta el infinito y pretendía estendiéndola, forzándola, inmensándola, que lo entendieran todos aun cuando no la supieran, que tuvieran él y ella virtud bastante para imponer tal categoría, su calidad, el tesoro por cualquier lado imprevisto²⁵.

²⁵ Recogido por F. Marcos Marín, «Juan Ramón Jiménez ante la reforma del español actual», en *Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Centenario de Juan Ramón Jiménez*, II, Diputación Provincial de Huelva/Instituto de Estudios Onubenses, Huelva, 1983, pág. 403. Véase también la corrección que lleva a cabo sobre este trabajo en «La fuente ortográfica de Juan Ramón Jiménez (nuevas notas sobre la reforma del español contemporáneo)», *Lingüística Española Actual*, VIII, 1986, págs. 219-228. Esta segunda versión no afecta a la cita incluida.

En definitiva, creemos que, en un autor que ha demostrado un entusiasmo claro por el lenguaje, estas singularidades de modernismo reformista²⁶ obedecen tanto a un acercamiento entre los fonemas y las grafías que los representan como a la manifiesta voluntad de utilizarlas a «su modo» y siguiendo su particular «capricho» cuando se reconoce con autoridad para ello en virtud del prestigio creador alcanzado. Juan Ramón distingue, como ya afirmara Marcos Marín²⁷, entre lengua literaria y lengua común, pero pretende incidir en ambas y reformarlas desde su percepción de escritor, como deja entrever en las notas dedicadas a Mariano Picón Salas:

Y yo, un día, escribí un español auténtico y propio, y fui sencillo a veces y a veces complicado, corazón o cabeza, pero siempre de «dentro» de España y de los españoles de España. ¡Y yo estaba «creando» un español de España, mi español!

Sin embargo, la superficialidad de su conocimiento sobre los mecanismos que rigen la lengua le iba a impedir tanto una cosa como otra a pesar de que algunas de sus ideas sigan hoy teniendo plena vigencia (véase el caso del I Congreso de la Lengua de Zacatecas en 1997 y la polémica intervención de García Márquez a favor de una simplificación de la gramática)²⁸. No era su principal intención sustituir a los especialistas en la lengua, sino innovar en el uso para su propia literatura personal. Así lo corrobora el autor en otro texto suyo:

El fin de la Academia debiera ser reunir a los mejores filólogos, historiadores y gramáticos para dar unidad a sus trabajos lingüísticos. En cuanto a mí, que no soy gramático, historiador ni filólogo de oficio, prefiero hacer a solas y a mi modo creador el trabajo instintivo o inteligente de conservación o renovación idiomática de que yo sea capaz²⁹.

Por ello su «genialidad creadora» se iba a quedar sólo en eso: genialidad individual de un hombre que amaba su lengua; pero que, a fuerza de jugar con ella como instrumento literario, relegó los principios esenciales que constituyen su eje de supervivencia en una comunidad de hablantes tan enorme como la del español que, para su conservación, exige una unidad normativa: las normas de ortografía que la sustentan.

²⁶ «Escribir contra el estilo», le llama Rof Carballo, a esta actitud que tilda de rebeldía: «Yo diría que en muchas páginas se percibe la intrínseca y natural rebelión de todo gran poeta. El mundo se nos ha apelmazado. Nuestro ver, oír y hablar, nuestra fantasía, están oxidados. De pronto una palabra insólita, una expresión fosforescente, los vuelve nuevos. Tal es la rebelión eterna del verbo creador». Véase J. Rof Carballo, «La rebelión de la palabra», en *ABC*, 25-4-1982, pág. 3.

²⁷ F. Marcos Marín, *op. cit.*, pág. 222.

²⁸ Véase sobre este asunto R. Sánchez García y M. Jiménez Mañas, «Botella al mar para el dios de las palabras. Reflexiones de García Márquez sobre gramática y ortografía», *ÁLABE. Revista de investigación sobre lectura y escritura*, VI, 2012.

²⁹ J. R. Jiménez, *Prosas críticas*, Madrid, Taurus, 1973, pág. 239.

ANEXO I
Corpus analizado: *Segunda Antología*

LIBRO	G/J	X/S	HI/Y	NEOLOGISMOS	OMISIONES
SENCILLO Y ESPONTÁNEO (PROSA)	escojidas elijese escojerlas elejido	espontáneo espresó			
1. PRIMERAS POESÍAS (1898-1902)	ánjeles virjen surje jime ajitan	estasiaban yelo			
2. ARIAS TRISTES (1902-1903)	nostallia virjinales cojendo imajinaban májica virjen		yerba	verdeluz	reló
3. JARDINES LEJANOS (1903-1904)	recojido ánjeles coje cojer jeranios jesto trájicos májico		yerbas		
4. PASTORALES (1903-1905)	nostallia ánjelus jigante Virjen del Carmen virjenes ánjel ánjelus mujir	estasiada		rabúos ajjada	setiembre trasfigurado
5. OLVIDANZAS (1906-1907)		estasiadas	yedra		

LIBRO	G/J	X/S	H/Y	NEOLOGISMOS	OMISIONES
6 BALADAS DE PRIMAVERA 1907	ruje coje virjen recoje cójelelo			verderol	
7 ELEJIAS (1907-1908)	elejias elejias anjélicas verjel fujente elejias dijeridas elejias nostaljia		yerba yedras		
8 LA SOLEDAD SONORA 1908	virjiniales nostáljica arjentino surje verjel yerba cojerla cojer aflijida		yedra	amatiste	
9 POEMAS MÁJICOS Y DOLIENTES 1908	unja surjias surje trájicas nostáljica trájicamente rejo jirar			estraño estasiado	orinegras amarillor verdeoro
10 ARTE MENOR 1909	virjen				

LIBRO	G/J	X/S	H/Y	NEOLOGISMOS	OMISIONES
11 ESTO (1908-1911)	verjeles arcojío lijjera unje elejja jesto ajencia	éstasis estingue	yerba yerve	especialistito idiotea enmema	reló
12 POEMAS AGRESTES 1910	cojidas pajjina recojerse ánjeles májico Ánjelus verjel nostáljico recojen surgir	estasiada inestinguible éstasis	yerba	aurizulones verdecidas	
13 LABERINTO (1910-1911)	surjen májicos trajjica nostaljja Anjelus anjélico cojen		yerba	verdesol azulpastei	
14 MELANCOLÍA (1910-1911)	nostaljja nostáljicas surjen surje jiran virjen surje rejjos		yerba	blanquiverdes recienregada	reló

LIBRO	G/J	X/S	H/Y	NEOLOGISMOS	OMISIONES
15 POEMAS IMPERSONALES 1911	jente finjida inteliencia cojen indijesta iconolojias elejía fujitiva jerifalte indijente recójetete virjen marjen		yel yedra yelo		
16 HISTORIAS	trájica cojer(5 veces) elejía rujidos imajen jirando cojederos nostáljicos surjirán	espresivo éstasis	yerba	azucenones	
17 LIBROS DE AMOR (1911-1912)	jesto lijeros contajio nostalja majía majicos surjen	esplósión espresan		rusia rejadás	
18 (APARTAMIENTO 1) DOMINGOS (1911-1912)	mujen rejios majicos				

LIBRO	G/J	X/S	HI/Y	NEOLOGISMOS	OMISIONES
19 (APARTAMIENTO 2) EL CORAZÓN EN LA MANO (1911-1912)	coñeme frájlil arjentino inteliñencia surje	esteriör	yerba		incoñciñdia
20 (APARTAMIENTO Y 3) BONANZA (1911-1912)	recojiendo surjes			riona verdeamarillo rosadora	perentzar
21 LA FRENTE PENSATIVA (1911-1912)	rejio virjen surjió contajio surje jesto				
22 PUREZA 1912	jermina injenua surjen jirar añjel	espresión estendiendo		perenal lacreaba verdeazul refluje	reló incoñciñcia trasfigurador traspareñcia
23 EL SILENGO DE ORO (1911-1913)	coje surjes frailidat elejia nostalja májica lijero elejia			orinegras	
24 IDILOS (1912-1913)	cojes májico surjiste trájico nostalja		yerba	verdeamarilla	

LIBRO	G/J	X/S	HI/Y	NEOLOGISMOS	OMISIONES
25 MONUMENTO DE AMOR (1913-1916)	acojedora majico ánjel coger imágenes éstasis			rosamente turqués ultrocasos	
27 SONETOS ESPIRITUALES (1914-1915)	recojerá lijera refujiente imajen acojido recojimiento majicos	escelsitud éstasis estremo	yelo		setiembre traspante setiembre
28 ESTÍO 1915		estravía estrañeza trasfigurado		rojoladrillo huésped	reló
29 DIARIO DE UN POETA RECIÉN CASADO. 1916	egreja jeometría majia trájicas vijilia refujados ánjeles	inestinguible estraña	yerba yerba		
30 ETERNIDADES (1916-1917)	intelijencia intelijencia jesto jesto coje jesto	eleja esplicarte estraños	yel	reclennacido	
31 ELLOS (1918-19...)		eshausto			

LIBRO	G/J	X/S	HI/Y	NEOLOGISMOS	OMISIONES
32 PIEDRA Y CIELO 1918	resurjis ajitadamente nostalja vajido coje májico imaginación	extranjero estasiados estasiarme éctasis nostalja		inreado	
NOTAS	escojidas elejida antolojia surjido correjido exije jeneral exijir esceptuando escojido	esquisto espresar espurgo			
NOTAS FINALES	incorrejibles neglijencia	esquisita escesivas			

ANEXO II
Corpus analizado: *Cuentos de Antología*

CUENTO	G/J	X/S	LL/Y	HI/Y	NEOLOGISMOS	OMISIONES
EL NIÑO MÁS RICO	imajinario					
TORMENTA	trisaño					
LOS PRESOS					pocazo tendin	
EL PERRO CRECE		espulgarse				
LA NIÑA MUERTA	Jjirro recojío anjélica colejio surje					
WALUSIA Y MARYLÍN	jeranios cojido virjen entrecojidas acoji jiro	esplificación			agriverte agrirroja	
EL RAYITO DE SOL	májico cojiéndose					
JENARITA			cabaya			
LOS FRÍOS	ljerito				humón	
EL NIÑO ANTIPÁTICO	jestos					inconciente
OLIMPIA	rjida					
EL GRILLO REAL				yerba	nubiano colliloso	
LA MENDIGUILLA	trájico	estraño			verdlimón melodiza (verbo) sembelleza	
LA PLATANERITA	Jermán					
RETRATO DE NIÑO	inteliencia jente					
RAFAEL VÁZQUEZ	recojío	estraña				conciente
MANOLILLO EL... (1913)		esplanada			ennocheiendo	
EL DESMONTE (1916)						

CUENTO	G/J	X/S	LL/Y	HI/Y	NEOLOGISMOS	OMISIONES
LEONTINE	jermen dirijiendo recojió cojiendo	espresado			colchicos (sust)	
EL POETASTRO (1936)	encojiendo ánjeles virjenes jermen	estraña esterna espresión estrema espresaba esquisita				
MAX, EL NIÑO MORADO (1936)	jesto diverjente enérjico	estasiaba				
FRANCISCO GONZÁLEZ ARAMBURO (1937)	recojido sobrecojido jeneral cojía	esterior				
JENTES RARAS DE VERANO (1912)	jentes (2)					
EL HIJO BUENO	inteliencia					
EL GRIEGO TRISTE		estranjeros				
EL RETRATO FEO		esclamación				
LOS DOCE SILLONES DE CÓRDOBA	nostaljia imajen imajinaciones					
EL DESCONOCIDO CONOCIDO						subconciencia
EN EL CREPÚSCULO	transijió cojía					
AUNQUE EN REALIDAD	relijosamente					
EL FRANCÉS		estremaba				
LA INGLESA ENAMORADA	cojerse jiros				semidioma	
OFELIA	cojía	estravíaran				

CUENTO	G/J	X/S	LL/Y	HI/Y	NEOLOGISMOS	OMISIONES
BORRACHO	conjestionado transjir cojib	estravio				
CIEGOS DE MADRID	máijicamente cojiéndose					
RUINAS CRUELES	jente					setiembre
LA HERMANA	ánjel					
EL ÁNIEL DEL DOLOR	intelijencia					
EL POBRE MONO	máijico relijioso				verdiamarillos infiazón	
CÁNDIDO		éstasis				
CARNAVAL	lijero					
EL GORRIONCILLO	imajinar coger					
¿AMIGÁS?	intelijencia	espulsarían				
EL PREGÓN A DESHORA		estraño				
LE DECÍA AL ZAPATERO					gañofote quijosa	
DOMINGO DE DOS	cojib (3) coger	estasiado estrahumano				
EL OTRO ÉL						
EL MECÁNICO MALAGUEÑO	intelijencia					
EL REY	cojieron					
LA FILIPINITA	frájlil					
LA VIEJA	jeneral finjida cojida					inconciencia
DESMONTE INTERIOR	contajado jente			yerbilla	andrajería	
EL VIEJCITO PORTUGUÉS	cojiéndose					

CUENTO	G/J	X/S	LL/Y	HI/Y	NEOLOGISMOS	OMISIONES
MADMOISELLE (1917)				yelo	semipiso mediocasa entrehabía (verb)	
EL ESTRANISTA (1916)	inelejible rjidas inintelijibles jirando cojia	estrafista				
VIOLINERA COOLE (1916)	cojiéndose				violinera exbella poscolores restiformas	
EXOFELIA (1917)	pedagójico cojia jeneral	estraviaran		yerba (3)	exofelia negrirrojos	
UN ANDRÉS (1905)	jente elejia vejetal	estrahumanas estremo		yerbas	verdiboro	
TRASHUMANTE (1901)	nostaljia imajien			yela (verb)		
ASILO (1902)					verdiamarillas	
EL ENTE DE UN PERFIL (1936)	cojido frájlil recoje					
EL HORTELANO INTEGRAL (1937-39)	cojidos imajinativo cojió	escéntrico esquisito				reló (3)
JJONES DE NAVIDAD (1916-20)	nostaljia					
EL HOMBRE DOBLE (1920)	pájina					
EL TRISTE INVENTOR	acojido					
ABRIÓ LOS OJOS	jentes					
EL JOVEN PINTOR	reljió (2)					

CUENTO	G/J	X/S	LL/Y	HI/Y	NEOLOGISMOS	OMISIONES
LA LOCA		estremándose				
VICIOSOS		escesos				
EL ANTIMARICÓN	lógicamente jente				antimaricón	
LAS CUATRO TURQUESAS	jemelos (2)					reló (2)
MI AMIGO						
CUENTOS LARGOS	pájina encoje					
EL DOLOR AUSTERO						
EL NIÑO EN EL MAR		estasiada				
EL JESTO TÍMIDO	jesto (2) encojo					
EL DESTINADO (1922)	jenerales (2) coje	esjencia				
VIJILANCIA (1922)	vijilancia jente (2)				ajenia	
AQUELLA LISA GOMAGRIS	encojo	excitación				
EL GOTOSO	márgenes recojida cojerá	explosión			joyantes urolan	
LA CARA SECRETA (1922-1924)	májico virjineo	estrafia estrena			insondado	insondantes
LAS PALABRAS (1922-24)	májico prestijio	estrafiamente (3)				
EL VENDIMIADOR (1926)	exajeración				meleante	
EL TIEMPO (1927)	incojible					
LA NIÑA ENGAÑADA (1931)	cojó					
EL JESTO (1933)	jesto (3) cojido (2) prestijiosa					
CUENTOS LARGOS DE LA PALABRA (1947)	corrijó escojida				sonloras (verb)	
UNA JUSTIFICACIÓN (1936)	jeneral	estrafia				conciente

CUENTO	G/J	X/S	LL/Y	HI/Y	NEOLOGISMOS	OMISIONES
	jestos					
BAJO EL CIELO DE MIS MEMORIAS				yerba		
MIRÁNDOLE LAS MANOS	inteligencia (2) imajen					
IRRÁZURIZ CAMPINCHE (1941)	jeneral dijerida					
ACCIDENTES DE LA MEMORIA	cojen					
Y ESO ES LO QUE YO QUIERO	jente (3) jesto corrijen					
LA LUZ DEL MUNDO EN LA VIDA	coger cojeremos cojiéndote cojes	esterno estrafio				
Y AÚN NO ES HOY					blanquiro antedías	perene
SUCESOS	coji (2) jesto (6) encoijendo	esterno				
LA HIJASTRA BONI	dirijio					
EL COLOR DEL MUNDO (1919)		espresar				
JESTO DE MUJER (1925)	jesto (9) imajinación lijeras				recienllgado	
EN LA PRIMAVERA (1933)				yerbas		reló
DE SANGRE SECA				yerba		
PARA SER UNO EL MUNDO (1946)	alijeran					incondencia
EL MÉDICO (1947)						
EL DISCO MEJOR (1949)	jira (verb)					
NOTAS DE HOJA SECA (1949)					rojar ilimita (verb)	
UN OJO NO VISTO DEL MUNDO (1949)	recojido					

CUENTO	G/J	X/S	LL/Y	HI/Y	NEOLOGISMOS	OMISIONES
	cojerlo					
¿LLEGAR? (1950)		inestinguible				
ROMPI UNA ELE (1952)	recojerlo					
PARI, PARIS, PARIR (1941)	coji colejo cojian	esplicaba				
i EL CAPADOOOR !	coje cojó	estraño			aljoñado	

ANEXO III
Glosario de heterografías y neologismos

A

acojedora
acojer
acojido
aflijida
agrirroja
agriverde
aijada
ajencia
ajenia
ajitadamente
ajitar
alijerar
aljofifado
amarillor
amatiste
andrajería
ánjel
anjélico
ánjelus
antedía
antimaricón
antolojía
arjentino
aurizulón
azucenón
azulpastel

B

blanquiuro
blanquiverde

C

cabaya
cojer
cojedero
cojido
cólchico
colejio
colilloso
conciente
conjestionado

contajiado
contajio
correjido
corregir

D

dijerida
dirijir
diverjente

E

egreja
elejía
elejido
elejir
encojer
encojido
encojimiento
enérjico
enmemar
ennochecer
entrecojida
entrehaber
escelsitud
escéntrico
esceptuar
escesivo
esceso
esclamación
escojer
escojido
eshausto
esjencia
especialistito
esplanada
esplicación
esplicar
esplosión
esplosivo
espontáneo
espresar
espresión

espresivo
espulgarse
espulsar
espurgo
esquisito
estasiar
éstasis
estender
exterior
esterno
estinguir
estrahumano
estrañeza
estrañista
estraño
estraviar
estravío
estremar
estremo
exageración
exbella
excitación
exijir
exofelia
extranjero

F

finjido
frágil
frajilidad
fujitivo
fuljente

G

gañofote

H

huésped
humón

I

iconología
idiotear
ilimitar
imajen
imajinación

imajinar
imajinario
imajinativo
incojible
inconciencia
incorregible
indijente
indijesta
inelejible
inestinguible
inflazón
ininteligibles
injenuo
inreado
insondado
inteligencia

J

jemelo
jeneral
jente
jeometría
jeranio
jerifalte
Jermán
jermen
jerminal
jesto
jigante
jemir
jirar
jiro
joyante

L

ladrear
lijerito
lijero
lójicamente

M

majia
májicamente
májico
marjen
mediocasa

meleante
melodizar
mujir

N

neglijencia
negrirrojo
nostaljia
nostáljico
nubiano

O

orinegro

P

pájina
pedagójico
perenal
perene
perenizar
pocazo
poscolor
prestijio
prestijioso

Q

quijosa

R

rabúo
recienllegado
reciennacido
recienregado
recojer
recojido
recojimiento
refluir
refujiado
refuljente
rejada
rejo
relijión
relijosamente
relijioso
reló
restiforma
resurjir

ríjida
riona
rojoladrillo
rojo
rosadora
rosamente
rujir
rujido
rusía

S

semibelleza
semiidioma
semipiso
setiembre
sobrecojido
sonllorar
subconciencia
surjido
surjir

T

tendín
trájicamente
trájico
transijir
trasfigurado
transparencia
transparente
trisajio
turqués

U

ultrocaso
unjir
urolán

V

vajido
vejetal
verdeamarillo
verdeazul
verdecido
verdelimón
verdeluz
verdeoro
verderol

verdesol
verdiamarillo
verdioro
verjel
vijilancia
vijilia
violinera
virjen
virjinal
virjineo

Y

yedra
yel
yelo
yerba