

NUEVAS CLAVES DE LECTURA DEL *DIARIO* JUANRAMONIANO

José Luis Rodríguez Herrera

Abstract

Juan Ramón Jiménez starts his second poetic period with *Diario de un poeta recién casado*, following a line perceived in preceding works. Our purpose is to offer in a diachronical exegesis, the keys of reading of a work which establishes the basis for the divine attainment of *Animal de fondo*. The reviewing at a lexical-symbolic level of the metaphysical and loving dialectical, the reopening of the sensual figure of Zenobia in his way towards his “God”, and the image of the God-child as a symbol of that future divinity are the three interpretatives pillars that we are proposing.

La poesía de Juan Ramón Jiménez ha sido una de las más afortunadas en la atención crítica. Entre las razones que explican esa situación creemos que puede aducirse que su obra supone —señal de modernidad— una aventura poética, es decir, una ontología¹. El libro que aquí tratamos primordialmente, *Diario de un poeta recién casado*, viene a ser punto de partida en ese descubrimiento que iba a concretar en su último libro unitario y completo, *Animal de fondo*. Por eso nuestra pretensión al abordar estas breves notas de un título clave de la poesía juanramoniana y española del S.XX no es otra que hacer la exégesis de algunos de los aspectos, en nuestra opinión, primordiales del libro y de la poética juanramoniana de lo que se denomina su segunda etapa, que observamos desde la atalaya del amor entendido como concepto integrador e integrante de su universo artístico.

La necesidad de superación de las contradicciones que cuando marchaba hacia América a encontrarse con su mujer le asaltaron, se iba a concretar en una dialéctica entre un concepto espiritual y otro carnal del amor que el poeta trata de aunar armoniosamente en lo que intuye va a ser su destino desde el *Diario*.

Con el siguiente cotejo de los poemas-prólogo de esos dos libros de inicio y de llegada mostraremos, como base de construcción argumental previa a nuestra lectura, el movimiento dialéctico en que se debate el poeta desde el *Diario*, a la vez que resaltaremos su firme voluntad de superación de dichas contradicciones.

En el primer poema del *Diario* leemos:

¡Qué cerca ya del alma
lo que está tan inmensamente lejos
de las manos aún! ²

El poeta parte de una escisión inicial entre lo interior y lo exterior (lo que más adelante en *Animal de fondo* serán el “fuera” y el “dentro”, integrados por la omnipresencia divina alcanzada), expresadas a través de un término abstracto (alma) y de otro concreto (manos). El problema inicial que plantea es dilucidar cuál es el objeto de la alegría que derraman sus versos. La respuesta lógica —de una lógica diacrónica— podría ser que el alma canta la posesión de la imagen del amor, aunque los cuerpos estén separados. Quien haya leído *Estío* previamente al *Diario* definirá el poema que nos ocupa como amoroso. Después de las angustias de Juan Ramón por conseguir a su amada, el *Diario* exaltaría en ese poema inicial la “verdad”, la certeza del matrimonio con Zenobia ya poseída espiritualmente en *Estío* y en trance de posesión integral en el *Diario*. Sin embargo, si lo miramos como vamos a hacer nosotros hacia la consecución de su Dios en el final de trayecto, las dudas se multiplican.

Basta para ello echar una ojeada a algunas opiniones críticas vertidas sobre los poemas amorosos del libro. Para Isabel Paraíso de Leal “poemas amorosos los hay, sin duda alguna, pero su porcentaje es muy pequeño (un 9%: 22, entre un total de docientos cuarenta y tres poemas)” ³. Más adelante ofrece una lista de los poemas amorosos de la primera parte del libro, titulada “Hacia el mar”, y suma un total de seis (los números 3, 9, 10, 12, 17 y 18). Excluye, pues, de los poemas amorosos el número 1. M. Predmore, por su parte, señala que “se abre con una serie de poemas, escritos durante el viaje entre Madrid y Cádiz, que manifiestan el amor del poeta por su futura compañera” y a pie de página ofrece en su lista de composiciones de tema amoroso los poemas 1, 3, 8, etc. ⁴

Valgan como muestras tales disensiones críticas en torno al tema amoroso del *Diario* para subrayar la importancia total que damos a este poema en el libro y asimismo en la poética del Juan Ramón de esta segunda etapa.

Decir de entrada que se trata de un poema amoroso, pero que al mismo tiempo no lo es puede parecer una extraña solución de compromiso ante dicha división crítica. Nuestra interpretación, lejos de dar la razón a uno y a otro sucesivamente, debe quitársela a ambos. ¿Cómo es posible que un poema sea amoroso y a la vez no lo sea? Es la pregunta que trataremos de contestar a continuación, fruto de

nuestra desorientación como lectores que veníamos de *Estío* y que por seguimientos metodológicos antepusimos *Animal de fondo* a la lectura del *Diario*. La desorientación se nutría de esa doble contextualización crítica del libro desde atrás y desde delante: lo primero nos impulsaba a considerarlo amoroso, lo segundo a considerarlo metafísico.

En nuestra defensa quisiéramos argumentar directamente con el contenido del poema “Setiembre” de *Estío* en que se dice:

Va a cambiar la estación,
y a un espectáculo nuevo
corresponde un nuevo amor.
(L.P., 166)

Estamos en verano. Hace calor y el alma empieza a desnudarse y a purificarse de su cuerpo. Pero es época de un cambio de estación. Al verano simbólico sucede la primavera. Al tórrido espectáculo de los azules y los dorados —perdidos con la llegada de los verdes, los amarillos, etc. de los campos andaluces, hasta que el poeta los vuelva a encontrar de modo muy distinto en el *Diario*— siguen los campos revestidos de colores, flores y sonidos. Podíamos agregar —si se nos permite una cuña mística que no puede soslayarse en una lectura cabal de su segunda época— que al purgatorio del “estío” sigue el paraíso terrenal de la “primavera” eterna. Y como en la Laura de Petrarca o la Beatriz de Dante la sensualidad del amor humano va a ser sustituida por la espiritualización de los sentidos.

Tal es el nuevo amor. Efectivamente, Juan Ramón deja constancia en *Estío* de que su imagen de Zenobia empezaba a cambiar, o mejor dicho, tenía que cambiar para que el alma peregrina pudiese continuar su vuelo hacia Dios ⁵ —aquí radica, creemos, el “quid” de la paradoja que señalábamos. En la última estrofa del poema se identifica ese nuevo amor con una primavera eterna del corazón; cambio necesario del amor para que pueda satisfacer su “ansia de eternidad, salvación de la muerte” ⁶.

Esa “impedimenta” que todavía ha de superar, concretada en la fusión de contrarios, no cuaja en ese poema inicial. La inminencia de la revelación del momento presente, el drama de esa “verdad sin realidad aún”, de la que se habla en la última estrofa del primer poema del *Diario*, no va a ser tan sencilla como parece traslucir el tono exclamativo y “deseante” de sus últimos versos:

¡Oh, qué dulce, qué dulce
verdad sin realidad aún, qué dulce!

En ese viaje por mar el “Andaluz Universal” iba a encontrar entre sus brazos no ya a Zenobia, sino a su Dios, aún presencia vaga y múltiple, como se ratifica desde la ladera del Dios conseguido en el arriba citado poema-prólogo de *Animal de fondo*:

Dios del venir, te siento entre mis manos,
 aquí estás enredado conmigo, en lucha hermosa
 de amor, lo mismo
 que un fuego con su aire.

(L.P., 1289)

Aquí la paradoja: por la cual a un Dios, del que se nos dice que está por venir, un Dios que siendo abstracto —como el alma del poema-prólogo— ostenta el don de hacerse sentir entre las manos del devoto poeta, se desvanece ante la idea de que se trata de un módulo expresivo que vehicula mediante aparentes contradicciones la sugerencia de una verdad más alta.

Esta dualidad iba a ser corregida por el propio poeta una vez que, encontrado su camino, se dedicó a la “Obra en marcha”. En *Leyenda* se lee simplemente en la versión prosificada del primer poema del *Diario*:

¡Qué cerca ya del alma lo que está tan intensamente lejos aún! ⁷

La supresión de “de las manos” nos parece muy sintomática en la lectura que venimos haciendo. Juan Ramón acomoda la expresión poética de acuerdo con la pretensión de ofrecer un escalonamiento en la aventura que inicia; quebrando el paralelismo simbólico que apreciamos en los dos poemas encabezadores. Con ello el poema pierde carácter anecdótico y gana en vaguedad. Al eliminar la referencialidad táctil, la exclamación no mitiga su sentido asertivo, pero potencia un mayor distanciamiento entre el destino espiritual vislumbrado y su posesión, digamos, para entendernos, física (las manos). La impresión gráfica de alargamiento parece incidir expresivamente también en el reconocimiento de esa larga andadura que se intuye para que cuerpo y alma se fundan.

La dedicatoria que se anticipa a las palabras preliminares reza: “A Rafael. Calleja esta breve guía de amor por tierra, mar y cielo”. Creemos que conviene destacar la disposición sintáctica de dicha frase. Generalmente, se suele recordar que el *Diario* supuso tanto en la poesía moderna española gracias a su descubrimiento del mar, razón por la que años después cambiaría el título por *Diario de poeta y mar*. En otras declaraciones sobre los factores de la revelación se produce una nivelación sintáctica equívoca, a nuestro entender, cuando señala, como recoge Ricardo Gullón, que: “el libro es el descubrimiento del mar, del amor y del cielo” ⁸; la tierra es otro elemento que podía haber incluido ⁹.

¿En qué sentido nos parece equívoca? Aquí va nuestra exculpación: el amor no es solamente un concepto integrado, es decir, una presencia más en su destino poético, sino que también es (y así creemos que hay que interpretar ese “nuevo amor” de que se hablaba en *Estío*) una fuerza ¹⁰, una energía capaz de integrar otros conceptos inferiores (amor “humano”, tierra, cielo y mar). De ahí que diga-

mos que para el caso del *Diario* conviene teorizar que el amor va “por tierra, mar y cielo”, como una señal de reclamo, como iba el alma a la búsqueda de su Esposo:

Buscando mis amores
Yré por esos montes y riveras;
Ni cogeré las flores,
ni temeré las fieras,
Y pasaré los fuertes y fronteras ¹¹.

Otra pregunta que podemos hacernos es la siguiente: ¿Por qué decimos que ese amor integrador, cual fuerza incontenible de posesión infinita, ya no es amor en cuanto que no consideramos el poema como rigurosamente amoroso? Para responder a esta cuestión se hace necesario recoger lo que dijimos arriba sobre la visión jerarquizada del amor respecto de los elementos de la Naturaleza ¹². No olvidemos tampoco que se trata de tres elementos (falta precisamente el fuego, que va a ser el símbolo del Dios conseguido en *Animal de fondo*. Baste traer de nuevo los citados versos del primer poema del libro (“...en lucha hermosa / de amor / lo mismo que un fuego con su aire!”), una trinidad que apunta hacia su Dios. En la segunda estrofa del primer poema del *Diario* leemos:

como una luz de *estrella*,
como una voz sin nombre
traída por el sueño, como el paso
de algún corcel remoto
que oímos, anhelantes,
el oído en la *tierra*;
como el *mar* en teléfono.

Ahí están contenidos los tres elementos que iba a descubrir, a conocer —en el sentido juanramoniano del *Diario*— en el viaje del alma que comenzaba sin otra voluntad ni guía, sino la que ese nuevo amor permitía. Sabía muy bien dónde iba; nunca duda en este libro que fuera a perderse, a detenerse en su camino. Que lamente los retrocesos, las entregas que se quieren ya eternas (pensamientos) y resultan efímeras (sensaciones); que tenga que salvar el escollo de su propio “Escila y Caribdis”, no quiere decir que piense en claudicar para declarar vencedor al mundo, a la carne.

Juan Ramón Jiménez se ha lanzado a la aventura de resolver ideológicamente las dicotomías eternas entre el pasado y el futuro (en Juan Ramón todo va a ser presente), entre el cielo y la tierra, entre “mi fuera” y “mi dentro” (las dos sustancias de que hablaba Descartes como irreconciliables, “res cogitans” y “res extensa”, conductos sólo vinculados por una esencia última, Dios), entre alma y cuerpo. Este enfrentamiento, ora acabado en victoria, ora en derrota, hace de este libro un compañero de viaje en esa aventura que iniciaba Baudelaire en *Les fleurs du mal*:

Homme libre, toujours, tu chériras la mer!
 La mer est ton miroir; tu contemples ton âme
 Dans le déroulement infini de sa lame,
 Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer. ¹³

O con dimensión épica en *Les Chants de Maldoror*:

“Vieil océan, tu es le symbole de l'identité: toujours égal à toi-même. Tu ne varies pas d'une manière essentielle, et, si tes vagues sont quelque part en furie, plus loin, dans quelque autre zone, elles sont dans le calme le plus complet.” ¹⁴

Pero si Baudelaire e Isidore Ducasse reconocían esa dualidad irreconciliable de demonio-dios de que está compuesto todo hombre, Juan Ramón Jiménez no nos va a presentar un escenario donde actúen el gato y el tiburón, la prostituta y el ángel, sino que su “pathos” dramático está cargado de afán de superación de lo temporal y lo carnal. La declaración que el poeta antepone a su gran poema “Espacio”: “los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo” (L.P., 606) sanciona lo que todavía no está asegurado en el *Diario*. Y digámoslo ya: Zenobia es vista como un obstáculo para la aprehensión de esa “divinidad”, porque Zenobia es carne, sexo, sensualidad. Zenobia puede identificarse, como la Eloísa de “Espacio”, con el “ideal” y Juan Ramón, para no falsearlo, como Pedro Abelardo, tendrá que superar el obstáculo de la Zenobia-carne para integrarla a su mundo poético del que decía: “Si yo, por tí, he creado un mundo para tí, dios, tú tenías seguro que venir a él, y tú has venido a él, a mí seguro, porque mi mundo todo era mi esperanza” (L.P., 1291); es decir, tenía que divinizar a su futura mujer, tenía que eliminar de su presencia lo interior y lo exterior separados, el alma y el cuerpo, para que fuera “una” en su mundo.

Por eso, el aspecto a considerar a continuación debe ser revalorar el sentido del título inicial del poemario. Para ello se nos hace obligado replantear uno de los motivos recurrentes desde el punto de vista simbólico más ponderados en la interpretación del libro. Nos referimos al motivo del niño, que, desde un punto de vista psicologista, Predmore estudia como temor a dejar el nido, miedo a enfrentarse con las responsabilidades de la madurez. Recordemos sus palabras:

“Este es, pues, el conflicto íntimo esencial del *Diario de un poeta recién-casado*: la lucha constante entre el apego del niño a las fronteras familiares de su temprana existencia (el miedo infantil a dejar el nido) y el impulso hacia el amor, la madurez del adulto y la independencia” ¹⁵.

Uno de los poemas más importantes en su interpretación del motivo del niño como elemento nuclear del *Diario* es el 25:

La terrible amenaza
 es ésta:

“Se caerá, sin abrir, la primavera”.
—¡Y no tendrá la culpa
ella!—

(L.P., 235-236)

del que comenta: “la amenaza se refiere a la presión de las obsesiones de su infancia; la primavera en este caso no es la primavera de la naturaleza, sino su primavera interior de amor adulto. «Primavera» se refiere metafóricamente a la condición humana en la que la flor del amor puede abrirse y crecer”¹⁶.

Sin embargo, en nuestra lectura hay un sentido que no sabemos se haya tenido en consideración y que más que conectar con libros anteriores se une a libros posteriores —como ya vimos al principio de este artículo. Nos referimos al paralelismo entre la figura del niño y la del recién casado.

En el poema 6, “Soñando”, aparece por vez primera un niño. Nuestra idea es que el niño simboliza el alma, pero no porque plantee una escisión dramática entre la seguridad del hogar y el azar de la futura circunstancia matrimonial, sino porque se trata de objetivar en ese ser débil, tierno, ignorante, pero potencia de hombre venidero en plenitud, lo que constituye la esencia de un alma que descubre panoramas azules y dorados por donde poder volar libremente, por donde hablar de tú a tú con los elementos eternos de la naturaleza. Es decir, el niño-Dios que tiene las virtudes de la divinidad, pero que aún no ha desarrollado. El niño, al menos en el poema citado arriba, es una condición, una actitud mental favorable para habitar en los territorios del sueño —como después veremos de un sueño hecho realidad.

Podemos y debemos traer a colación en este momento las palabras de Juan Ramón en la “Advertencia a los hombres que lean este libro para niños” del *Platero y yo*:

“Donde quiera que haya niños —dice Novalis—, existe una edad de oro. Pues por esa edad de oro, que es como una isla espiritual caída del cielo, anda el corazón del poeta, y se encuentra allí tan a su gusto, que su mejor deseo sería no tener que abandonarla nunca”¹⁷

En el *Diario* Juan Ramón Jiménez identifica cada vez más la ensoñación con la realidad. La mónada autosuficiente que simboliza la “isla” de la cita previa tendrá ahora que hacer sitio a otras mónadas tragadas por el poeta (en la búsqueda de la eternidad Juan Ramón se entronizará en la cúspide de los cielos al modo del mito de Urano).

En el poema 5, “La Mancha”, decía de su alma que había salido “de su sueño, nueva, tierna, casi sin luz ni color aún, hoy / —como un recién nacido—”. La identificación por tanto entre “niño” y “alma” parece indiscutible. Pero ¿cómo ha naci-

do? Como nacen los niños, sin ver. Lo importante es que ese niño promete cosas que el poeta ha anhelado siempre. El alma ha nacido casi sin color ni luz, pero con vocación de estrella, de altura —si se nos permite utilizar el simbolismo del propio poeta. Por eso decimos que el viaje del poeta al encuentro de su esposa resulta ser el viaje del alma-niño al encuentro de su Dios infinito.

En el poema “Mi reino” de *La estación total* (L.P., 1184), libro en que las estaciones ya no cambian, donde ya no hay pasos desde el estío a la primavera o a las restantes, sino que es una primavera eterna, se señala que su reino interior lo había encontrado “(donde el doble río mío./ del vivir y del soñar / cambiara azul y oro)”. Uno de esos ríos se había identificado en un poema del *Diario* (el número 3) con el corazón y va a ser en el poema 6, “Soñando”, ya esa realidad sin cumplimiento aún de la que hablaba en el primer poema donde empieza a ver “lucir sus dentros de oro”. En el 9, “Amanecer dichoso”, “la blanca y pura flor de lo que siento”, “lo que pienso —azula y dora”. El alma que había nacido incolora y sin luz se ha ido azulando y dorando —los dos colores espirituales del Juan Ramón de la segunda etapa— gracias a un proceso asimilativo en el que el sentimiento y el pensamiento —los dos ríos— se funden: la realidad de los sentidos (“lo que siento”) empieza a ser la verdad de la ilusión (“lo que pienso”).

Negar este doble camino, aludiendo al carácter preferentemente sensitivo de la poesía del *Diario*, como destaca, por ejemplo, el profesor Sánchez Barbudo (“La originalidad del *Diario* es debida a su esfuerzo por reproducir vivamente, con exactitud, lo realmente sentido, la sensación experimentada en un momento determinado”) ¹⁸, supone no tomar en consideración la puntería ontológica de la caza juanramoniana y obliterar igualmente declaraciones muy citadas del poeta: “Mi renovación empieza con el viaje a América y se manifiesta en el *Diario*. El mar me hace revivir, porque es el contacto con lo natural, con los elementos, y gracias a él viene la poesía *abstracta*.” ¹⁹ Los sentidos se revelan como meros pretextos que corroboran lo ideado mentalmente.

El poeta no apunta a las cosas —no siempre acierta— sino a su centro, a su esencia última, por eso puede mediante esos dos ríos que, caminando distantes antes, empiezan a encontrarse y a reconocerse a trechos ahora, tentar el infinito. Un poema de *Melancolía* señala esa separación todavía irreconciliable entre la realidad y el deseo, por recordar la dialéctica cernudiana:

Divina mujer triste!. Al lado de la fuente
soñando con tus brazos, mi corazón te espera...
no seas la ilusión que vuela de la frente,
sino la realidad constante y verdadera! ²⁰

Para entender la tensión, el afán del poeta en éste y los libros sucesivos hay unos versos que nos parece inexcusable citar:

Por doquiera que mi alma
navega, o anda, o vuela, todo, todo
es suyo.

(L.P., 460)

Esta ansia de ser en todo, de estar con todo y que todo esté en uno, esta omnipotencia divina tan característica de sus últimos libros ya se cumple —en deseo dramatizado— en el *Diario*.

Concentremos ahora nuestro discurso sobre el poema “Soñando”:

—¡No, no!
Y el niño llora y huye
sin irse, un punto, por la senda.

¡En sus manos
lo lleva!
No sabe lo que es, mas va a la aurora
con su joya secreta.
Presentimos que aquello es, infinito,
lo ignorado que el alma nos desvela.
Casi vemos lucir sus dentros de oro
en desnudez egreja...

¡No, no!
Y el niño llora y huye
sin irse un punto por la senda.
Podría, fuerte, el brazo asirlo...
El corazón, pobre, lo deja.

(L.P., 215)

Hallamos la primera —y más importante en la dirección en que venimos insistiendo— mención de un niño del que se nos dice que “llora y huye sin irse, un punto, por la senda”. Como veremos más adelante, el simbolismo del camino (en este caso la senda) tiene una significación espiritual, como vía por donde el alma llega a entroncar con su Todo (recuérdese el poema arriba citado; cfra. L. P., 460). El alma-niño es la que lamenta (“llora”) que su afán de ser no tenga cumplida cuenta todavía, porque es ignorante (“mas no sabe lo que es”), y es también la que se va y no se va, imagen paradójica con la que expresa esa dualidad del alma entre una parte de su esencia, que se va con las cosas que huyen sin haber podido permanecer para siempre —en varios de sus aforismos el poeta declaraba su intención de quedar con toda las cosas una vez vistas. Recordemos, por ejemplo, que con motivo del retorno a los lugares hablaba de que, poseídos, esto es, habiendo entrado en su alma, los lugares iban ya siempre con él — y una parte que queda —la que se aleja de nosotros— ya en ella en forma de ansia de plenitud.

En otro orden de cosas, aunque en relación, constatemos que el hermetismo del *Diario* ha sido siempre uno de los aspectos más alabados del libro. El poeta empieza a vislumbrar su mundo divino y halla también un modo expresivo “arquitectónico” —en el sentido en que lo utiliza Hugo Friedrich en *Estructura de la lírica moderna*, citado por Predmore (p. 224). Uno de los ejemplos más logrados se encuentra en dos poema léxicosimbólicamente interrelacionados, que ofrecen mucha luz en nuestra interrelación entre el “niño” y el “recien casado”. En el poema “Amanecer” leemos:

Parece que la aurora me da a luz,
que estoy ahora naciendo,
delicado, ignorante, temeroso
como un niño.

adjetivos que ya había utilizado antes perifrásicamente en “Soñando”:

“y el niño llora y huye sin irse”.....(temeroso)
“no sabe lo que es”.....(ignorante)
“podría, fuerte, el brazo asirlo...
El corazón, pobre, lo deja”.....(delicado)

Como se ve, el paralelismo es perfecto, y el poeta no pierde ocasión para renovar la expresión mediante un significativo quiasmo.

Parece incuestionable que aquí se produce una soberbia —estéticamente hablando— identificación entre el niño que nace y el alma que se encuentra con su Dios en ese amanecer eterno.

Por otra parte, no creemos que se pueda interpretar “mas va a la aurora/ con su joya secreta” como una imagen cobarde del niño Juan Ramón que teme enfrentarse con el amor adulto²¹. El simbolismo divino que va a iluminar de ahora en adelante a la aurora (“el oro”), debe leerse en clave interiorizante, anímica, no psicológica. La intriga argumental de estos versos se circunscribe a la misteriosa “joya secreta” que porta el niño. Algo sabemos de esa “infinita piedra”. La propiedad básica de toda joya es el brillo (“casi vemos lucir sus dentros de oro”). En esta imagen se aprecia en definitiva una complejísima red de planos simbólicos que contiene, según lo vemos, una conexión con los rituales paganos. El sentido votivo, la ofrenda iniciática a un dios Sol (“amanecer”) no tienen por qué llamar en exceso nuestra atención en estos momentos. Lo que sí debe detenernos es cómo el símbolo del niño se convierte en un referente del alma desnuda, desposada (“recién casada”) que va en buca de su esposo, Dios. El proceso desarrolla el mismo camino que tan profundamente ha sido descrito para los místicos; la simbología, distinta: no en vano han pasado después de San Juan, poetas y visionarios, como los citados arriba y muchos otros.

Este nos parece el motivo inicial, por ser el punto de partida, del *Diario*, porque inmediatamente el alma tendrá que vérselas con una de las potencias incontralables del ser: la imaginación (por algo diría otra mística, Santa Teresa, que la imaginación es “la loca de la casa”). En esta tesitura tenemos que recordar lo que antes manifestábamos de que en este libro se produce una nivelación de la “ilusión” con la “realidad”. El fenómeno adquiere nueva complicación con el obstáculo que representa Zenobia, o por mejor decir, la imagen sensual que tiene de su mujer, en ese camino del alma hacia Dios. Decir como hace Isabel Paraíso de Leal que el poeta echa “sobre su mujer la culpa de sus juveniles debilidades” con motivo de los siguientes versos:

“Tus imágenes fueron ¡ay! las que hicieron,
sin mí, locas, lo malo!”

creemos que aporta una interpretación muy parcial, que hay que rectificar desde una dimensión total del tema. La propia ambigüedad expresiva hace de difícil hermenéutica esos versos. ¿Qué es lo malo?; ¿cuál es la locura? Nos gustaría que se atendiera muy especialmente al hecho de que son imágenes locas —de evidente sentido sexual— que actúan “sin mí”. Como se desprende de muchísimos poemas del *Diario* la angustia del poeta radica en su anhelo de posesión insatisfecha. Siguiendo un razonamiento juanramoniano, podemos decir: todo lo que no es mío no me pertenece, sólo hallando el centro esencial de las cosas puedo ser yo esencia apetecible para otras esencias. El ejemplo poético más claro de lo que decimos se halla en un poema cuyo título indica de antemano su significación en la dialéctica entablada con el mundo de los sentidos: “¡Ya!”:

“¡Oh, la tierra nos ve, nos ve... y ¡nos piensa!
Sí. ¡Ya somos! ¡Ya soy!”

En uno de los poemas más citados, “Sol en el camarote”, el poeta se autoinspecciona y se exhorta a no construir nunca más con la masa ilusoria. Empieza a desconfiar de los sentidos (no cree ya en el idealismo absoluto, en que la verdad se identifique con la imaginación). Este idealismo puro entra en crisis y así cree encontrar el camino por el que la ilusión se va convirtiendo en realidad:

Aquí estás ya lo mismo
que entonces, viva,
fresca y de oro,
como si ella fuese Ella,
¡más Ella todavía,
pues se parece a su recuerdo inmenso!

Ese afán de que la ilusión y la realidad se fundan está repleto de trampas, de encuentros y desencuentros, de esperanza y decepciones.

Nos detenemos tanto en este aspecto porque no parece estar muy clara para algunos críticos la posición del poeta cuando abre esta segunda etapa respecto a lo ilusorio y lo real. De hecho, como sucede en muchos otros casos, cualquier intento de delimitación (ilusión/realidad; todo/nada; etc.) corre el peligro de enfrentar conceptualmente lo que está superado o en trance de superación en el universo metafísico del *Diario*. Pongamos por caso uno de los libros críticos ya clásico, *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez* de Graciela Palau de Nemes, donde dice: “Juan Ramón deja a un lado lo ilusorio y se acoge a la realidad del amor”. Los conceptos de ilusión y realidad cobran en el *Diario*, cosa extensible al léxico juanramoniano a partir del mismo, una dimensión a la vez relativizada y absoluta. Así se aprecia en diversas ocasiones en que reniega de la realidad aparente para vivir una ilusión que se sabe verdadera y de cuyo cumplimiento no se duda:

“No, no somos nosotros

 nosotros somos esos dos románticos
 que no son aún nosotros, que no están con ellos mismos...”
 (L.P., 370)

Este esfuerzo halla a lo largo del libro numerosas manifestaciones metafóricas. Quizá la imagen que más se reitera es la del trabajo, pero también hemos de anotar la del camino o la del método. El poema 68 que comienza: “¡Qué trabajo me cuesta / llegar, contigo, a mí por el camino / en que, loca, te tiras!”. La pasión amorosa, expresada en esa imagen en la que la mujer se tira en el camino por el que el poeta llega a sí mismo, continúa en la estrofa siguiente en la que leemos que, a consecuencia de esa locura el camino hacia el espíritu se convierte en una “cuesta arriba” pedregosa. Pero matiza que debe tener cuidado para no “pisarte el alma mía”. Creemos ver en esta consideración del poeta hacia su amada ninguna huida infantil del encuentro amoroso, sino ese ansia de posesión espiritual de la mujer en su imaginación. Porque sabe que la culpa de que en *Estío* no hubiera podido andar ya hacia su Dios la tenía su imaginación, su deseo, su instinto:

“Se caerá tu corazón sin mancha
 en mi desordenado sentimiento.”
 (L.P., 123)

Esta dialéctica se concreta sobre todo en la tercera parte, “América del Este” y va a ser superada en las partes siguientes. Ya todo va a ser alma: “La que viaja, siempre que viajo, es mi alma, entre almas.”²² El diálogo entre el “yo” del poeta y

el “tú” de su amor se abre panorámicamente y con ello se difunde también como sentimiento íntegro, es decir, como actitud libre de distracciones para percibir las demás cosas que el poeta va a incorporar a su mundo.

Al ganar confianza en la posesión de la otredad amorosa va a enfrentarse a continuación con los elementos de la naturaleza. Efectivamente, con la permanencia de la imagen “buena” de Zenobia en su mundo, requisito imprescindible para ahondar en su alma sin que estorben los requerimientos de la carne (podríamos hablar de una vía purgativa, según la jerarquía mística) el concepto del amor se va agrandando y va metiendo en su cofre —ahora ya infinito— el ansia de poseer también la Naturaleza, para identificarse con Dios.

El poema que mejor ratifica esta visión es “Serenata espiritual”. En él se dirige al amor-Zenobia para trascender su “amor” hacia el amor verdadero, que define como un dar perpetuo sin recompensa, una adoración consciente de la parte más alta por él soñada de su amor humano. Es por este camino de desprendimiento total que el poeta accede al secreto de las esencias y conecta con Dios:

Duerme, que así me abismo
 en tu amor sordo, ciego,
 mudo para mi ruego
 cual si fueras Dios mismo...

En el poema 177, “Los tres”, se produce una nivelación entre el “yo”, el mar y el cielo: “Cada uno inmenso/ como los otros dos”. El coloquialismo, la impresión de intimidad de un amigo que charla “largamente, / toda la madrugada...” con sus encontrados compañeros va a ser nota dominante a partir del *Diario*.

En el poema 95 Juan Ramón había dicho de Zenobia que aún no estaba hecha, que aún no era “Ella” (“Y qué lejos, desde cualquier parte tuya / —y qué no hecho— / el centro de tu alma”). Expresa lo mismo que antes de que el mar fuera descubierto o el cielo fuese subiendo hasta su nombre había dicho de ambos (“En ti estás todo, mar, y sin embargo, / ¡qué sin ti estás, qué solo, / qué lejos, siempre de ti mismo!”²³, o “Cielo, palabra/ del tamaño del mar / que vamos olvidando tras nosotros”²⁴). El poeta ha ido descubriendo y, lo que es más importante, ha ido absorbiendo esas presencias problemáticas que le hablaban de su condición de ser humano de carne y hueso destinado a perecer y que dejarán a partir de entonces el camino libre hacia la posesión de su Dios: se podía poner ya en marcha hacia las “eternidades” del siguiente libro. La pluralidad, siempre tan destacada al hablar del libro, se explica por la aventura en la asimilación de esas esencias dramatizadas en el *Diario*: mujer, mar, cielo y tierra, hechas eternas por virtud de la Poesía:

¡Tú, mar, y tú, amor, míos,
 cual la tierra y el cielo fueron antes!

¡Todo es ya mío ¡todo! digo, nada
es ya mío, nada!

(L.P., 470)

Este hombre que empezaba una andadura vital hacia América para casarse y que escribía un “diario” de a bordo, encontróse que el capitán de ese otro barco que viajaba no hacia delante, sino hacia el fondo de su alma le había casado con aquella otra novia que hacía años guardaba, “como un tesoro”, en su casa, la Poesía eterna. El mar había sido el padrino de esta otra boda, más importante para la obra juanramoniana, quien había conducido su alma purificada —cual nuevo Virgilio— al altar de su dios, de un dios «deseado» desde entonces y «deseante» treinta años después con otro viaje por mar.

Notas:

1. Podemos recordar las palabras del mismo poeta en las *Conversaciones con Juan Ramón* de Ricardo Gullón (Madrid, 1958, p. 84): “Con el *Diario* empieza el simbolismo moderno en la poesía española. Tiene una metafísica que participa de estética, como en Goethe”.
2. Las referencias están tomadas de *Libros de poesía*, Aguilar, Madrid, 1973, que sustituiremos por las siglas (LP).
3. Isabel Paraíso de Leal: *Juan Ramón Jiménez. Vivencia y palabra*, Alhambra, Madrid, 1976, p. 69.
4. M. Predmore: *La poesía hermética de Juan Ramón Jiménez*, Gredos, Madrid, 1973, p. 21.
5. Como se estará comprobando para nosotros el mejor modo de estudiar el *Diario* es desde *Animal de fondo*. La tercera estrofa del primer poema permite apoyar muchas de las ideas que vamos a ir vertiendo en las páginas que siguen:

Yo nada tengo que purgar.
Toda mi impedimenta
no es sino fundación para este hoy
en que al fin te deseo;

La vanidad aseverativa del primer verso lo explicamos a la luz del esfuerzo purgativo que empezaba en el *Diario*, purgando los “pecados” con Zenobia.
6. Cfr. *La segunda época de Juan Ramón Jiménez*, Gredos, Madrid, 1962, p. 11.
7. *Leyenda*, Cupsa editorial, 1978, p. 401.
8. Op. cit., p. 84.
9. Véase el poema “Todo”, por ejemplo; ed. cit., p. 470.
10. Así vemos desprenderse de uno de los versos del celeberrimo y magnífico “La transparencia, Dios, la transparencia” de *Animal de fondo* (L.P., 1289): “como está en el amor el amor lleno”. Pero donde con mayor nitidez se desvela ese sentido aglutinante y esencial del amor es en el poema “Soy animal de fondo” (L.P., 1339):

...el gozar en plenitud
de conciencia amadora,
es la virtud mayor que nos trasciende.

11. San Juan de la Cruz: *Cántico espiritual. Poetas*. Alhambra, Madrid, 1979, p. 364.
12. Recordemos, por ejemplo, el poema "Nocturno":
¡Oh, qué seran el alma
cuando se ha apoderado,
como una reina solitaria y pura,
de su imperio infinito!
13. *Les fleurs du mal*, Le livre de poche, Paris, 1972, p. 28-29.
14. *Rimbaud, Cros, Corbière. Lautréamont. Oeuvres poétiques complètes*, Bouquins, Paris, p. 599-600.
15. Op. cit. p. 25.
16. *Ibidem*, p. 26.
17. *Platero y yo*, Taurus, Madrid, 1982, p. 47.
18. *La obra poética de Juan Ramón Jiménez*, Fundación Juan March/Cátedra, 1981. Sobre este punto podríamos recordar lo que señaló Pablo Neruda de su poesía: si de *Crepusculario* argumentaba que "es un diario de cuanto acontecía dentro y fuera de mí mismo, de cuanto llegaba a mi sensibilidad", a partir del mismo pretendía decantar su impulso creativo bajo un condicionante no azaroso: "Quise ser, a mi manera, un poeta cíclico que pasara de la emoción o de la visión de un momento a una unidad más amplia" (citado por Emir Rodríguez Monegal: *El viajero inmóvil*, Losada, Buenos Aires, 1966, p. 181).
19. Op. cit. p. 120.
20. *Melancolía*, Taurus, Madrid, 1982, p. 65.
21. La mejor prueba de que esta joya tiene un sentido inmanentista la encontramos en el poema "Conciencia plena" de *Animal de fondo* (L.P., 1301) donde habla de un "diamante lúcido en su dentro" para referirse a su conciencia de lo bello.
22. Véanse las páginas preliminares al *Diario de un poeta recién casado*, ed. cit. p. 203.
23. Véase L.P. p. 243.
24. Véase L.P. p. 242.