Cronotopos del yo en la *Segunda Antolojía*

José María Pozuelo Yvancos
Universidad de Murcia

El concepto de cronotopo ha sido una de las incorporaciones teóricas básicas del teórico ruso Mijail Bajtin, quien lo aplicó sobre todo a la novela, en su conocido ensayo sobre el discurdo de este género incluido en *Teoría y estética de la novela*. Sirviéndose Bajtin de un concepto tomado de la ciencia (igual que de la ciencia tomó también el estructuralismo el de isotopía), en especial de las teorías de Einstein, intentó categorizar de otro modo los conceptos de espacio y tiempo narrativos, viendo cómo el espacio era una categoría del tiempo, y viveversa, cómo la forma del contenido espacial estructuras o vehicula los contenidos temporales.

Aunque ideado para las formas narrativas, este concepto puede servir para explicar muy precisamente el lenguaje de la lírica posrromántica, sobre todo en la dimensión metonímica que tienen las coordenadas espaciales y temporales respecto a los ejes básicos de la existencia. Y si esto es así de modo general para una Pragmática de la lírica, según he desarrollado en otro lugar, resulta fundamental en el eje expresivo de poetas que como Juan Ramón Jiménez han articulado siempre la poesía en torno a la comunicación que el espacio y el tiempo tienen como mundo de tropos por los que el yo lírico expresa su vivencia.

Veremos que en la poesía de Juan Ramón aunque haya figu-

ras humanas lo esencial es el paisaje, pero no los vastos paisajes (así habían sido los de Castilla en Machado o Unamuno), sino los matices impresionistas, minúsculos, como la rosa, siempre presente, la luna, el rocío, la tarde, el sonido de la campana, lo efímero. Es una poesía anclada casi siempre en lo anecdótico que recala, rezuma al espíritu.

Un segundo rasgo de esa actitud poética es fundamental; esta vez se trataría de lo dialógico: el paisaje, la rosa, la luna, no están ahí sin más, sino que son los vehículos para que el poeta los *aprehenda*, se embeba de ellos. En realidad en Juan Ramón más que paisaje hay una *espiritualización creciente de la mirada sobre las cosas*. Lo que interesa no son ellas mismas, en cuanto ellas, en sí, sino su reflejo en el alma del poeta, su camino de ida y vuelta hacia el propio poeta, que es un Espíritu en formación con las cosas, su alma se va formando con ellas y desde ellas.

Por otra parte está el problema de la evolución del yo poético en relación con los cronotopos. Como quiera que la vasta producción de Juan Ramón Jiménez nos sería inaccesible como totalidad, en los limites que parecen razonables para esta ponencia, he elegido una pequeña muestra de ella, la seleccionada por el propio poeta de la primera mitad de su obra, reunida en el florilegio que llamó *Segunda Antolojía*, que reune lo que el poeta ha querido antologar de su obra escrita entre 1908 y 1918, reunión que toda la crítica experta en Juan Ramón ha celebrado como un monumeto básico para entender la evolución de su poesía.

De la importancia y unidad de ese conjunto es muy elocuente la parte final, donde el poeta va a hacer explícita su "Poética". Leemos allí en primer lugar, que la relación del poeta con la realidad, con el objeto, es fundamental en la articulación de tal poética. Se puede percibir en el poema que figura al final de la serie de poemitas que definen tal poética con los números 465-469 de los reunidos en la Antología:

¡Qué inmensa desgarradura
la de mi vida en el todo
para estar, con todo yo,

en cada cosa;
para no dejar de estar
con todo yo, en cada cosa! (p. 469)[1].

Si se ve bien, en esta serie se percibe esto: el poeta quiere una relación directa con la cosa, el yo y la cosa, la realidad, y este final, desarrollado en el último poemita, es la desembocadura del famoso primer poemilla de la serie, el tan citado de la rosa, que es realidad pura, de una manera esencial, que solamente el poeta puede decir sin violarla.

En la serie de poemas titulados "El poema" situados en la parte final de la Antología, y recogidos con el titulo de "Piedra y Cielo" se sitúa en efecto como primero el famoso citado que define la intangibilidad de la rosa, luego le sigue la inspiración, continúa con la canción que le ahoga, y finalmente el maridaje suyo con la realidad.

Toda la secuencia recibe el titulo de "El poema", con toda intención, porque hay una unidad fundamental en el fluir entre el objeto y el sujeto, que se hace por fin de conciencia. Toda la poesía de Juan Ramón se percibe como el logro de una conciencia de las cosas, un camino de metamorfosis del individuo, de depuración para el acceso a tal conciencia.

Desde este arranque tenemos que entender otros dos famosos poemas de la poética que va cruzando "Eternidades", me refiero a los poemas numerados 409 y 411:

¡Intelijencia, dame
el nombre exacto de las cosas!
... Que mi palabra sea
la cosa misma
creada por mi alma nuevamente
Que por mí vayan todos
los que no las conocen, a las cosas;
que por mi vayan todos

[1] Citaré siempre el número del poema por la edición: *Juan Ramón Jiménez: Segunda Antolojía poética (1818-1918)*. Ed. de Javier Blasco. Madrid, Espasa Calpe, 2001.

los que ya las olvidan, a las cosas;
que por mi vayan todos
los mismos que las aman, a las cosas...
¡Intelijencia, dame
el nombre exacto, y tuyo,
y suyo, y mío, de las cosas!

Observemos lo que estos dos poemas tienen en común. El de "Intelijencia" es la vinculación explícita entre la palabra y la cosa, de cuya unión el poeta es el *medium*, el vehículo de transmisión. Todo el poema reproduce esa idea. El 411 es una definición de la palabra como vehículo desnudo, de la que se ha llamado *poesía pura*, desprovista de todo artificio. En la figuración de poesía y amada, ésta se ve como un cuerpo desnudo, inocente, cuyo ropaje adherido (la tradición modernista, puede pensarse que es el ropaje al que se refiere) le sobra. El poeta pretende amarla sin esos ropajes añadidos, vestida sola de inocencia, por eso la amó como un niño.

En la evolución de su propia poesía según la hemos ido leyendo en la *Segunda Antolojía* percibe claramente esta depuración de creciente desnudez. Pero se percibe simultáneamente un cambio en la concepción misma del objeto en su *cronotopo*, viendolo en relación con el comportamiento de los espacios y la vivencia del tiempo en ellos. Por tanto considero que en el dinamismo creado en la propia selección Juan Ramón ha venido configurando la poética, su idea de la poesía, en la parte final de la Antología, como lugar en el se precipita el movimiento mismo de su cronotopo, en virtud del cual el paisaje que define el espacio y el tiempo, ha ido adquiriendo unos tonos más esenciales, hasta llegar al *Diario de un poeta recién casado*, que es el libro cumbre que da paso a otra etapa distinta de Juan Ramón.

Tan sólo en la poesía de los primeros libros era posible percibir por ejemplo el paisaje en su propia idealidad, como ocurre con le caso del jardín, visto y descrito como si no necesitase del poeta, que lo contempla mudo, traspasado. Así ocurre en los poemas números 10 y 12 de la Antología. El numerado 10, con el título de "Parque viejo", es todo él una percepción directa de la realidad del otoño, del matiz de la caída de la hoja, de la flor que muere, y que el poeta relaciona con le sueño "nostáljico": es el misterio de las cosas, que fluyen independiente del poeta que simplemente

las mira, las ve, en su ciclo morir y volver a nacer. Es el tiempo que pasa, y que el poeta ha recogido en un instante de matiz, mientras que la naturaleza va estableciendo su diálogo de la rosa y la gota de agua, y tan sólo vemos en este primer poema, al ruiseñor que canta (metonimia sí de un poeta capaz de ser como el ruiseñor, figura del ruiseñor en la poesía de Machado, pero también en esta figuación juanramoniana). Pero fuera de esta metonimia, nada humano hay en la percepción del paisaje.

Veamos luego de inmediato el poema titulado "Nocturno" antologado con el número 12. Aquí el poeta ha hecho explícito su desconocimiento, su estar ajeno a esos secretos últimos del jardín crepuscular, unicamente transitados por la percepción del dolor, y la tristeza, pero sin directa intelección alguna del yo poético. Este es el poema de la incomunicabilidad del sentimiento del poeta y su dificil transición con la naturaleza, que vive sus ciclos al margen de él.

Pero si damos un salto y vamos a un poema de los finales, por ejemplo al justamente titulado también "Nocturno", seleccionado por el poeta de entre el fundamental libro *Diario de un poeta recién casado* leemos:

¡Oh mar sin olas conocidas,
sin "estaciones" de parada,
agua y luna, no más, noches y noches!
... Me acuerdo de la tierra
que, ajena, era de uno,
al pasarla en la noche de los trenes,
por los lugares mismos y las horas de otros años...
...
...Me acuerdo de la tierra
¿los olivares a la madrugada?,
firme frente a la luna
blanca, rosada o amarilla
esperando retornos y retornos
de los que sin ser suyos, ni sus dueños,
la amaron y la amaron.

Este formidable poema es uno de los varios en que figura el mar como confidente, y en cierto modo como motor de arranque del acto poético, porque el poeta se encuentra atravensándolo

(sabemos que es el viaje de bodas a Nueva York). Pues bien, el mar es visto en contraposicion a la tierra, y la diferencia mar y tierra es la que hay entre la actualidad y el recuerdo. La temporalidad eterna del mar, sin olas conocidas, siempre una y otra que se mueve, sin estaciones posibles, vista en juego con la otra temporalidad de la tierra, que es recurrente, como las olas. La tierra como madre, la tierra con su abrazo es evocada aquí por el poeta, que se involucra en el recuerdo y el abrazo; él mismo, como agente histórico, secuenciado, viviendo la temporalidad, pero también la estructura única del recuerdo. El espacio visto, en este caso el mar, es eje del tiempo. El recuerdo es así el auténtico *leit motiv* del poema, no es ya el ruiseñor como una figura en cierto modo independiente, sino esa progresiva humanización de la poesía juanramoniana, que va percibiendo un camino de adensamiento, de interiorización y de humanidad.

Hasta conseguirlo, lo más característico es encontrar al poeta colorista, el poeta paisajista, que va asistiendo a la naturaleza y a la que va entregando un inexplicable pero íntimo flujo semejante al que él vive, el dolor, o el misterio, que es del poeta y que comunica a las cosas, pero sin entenderlas. Es muy característico de tal tránsito el poema numerado 21:

Para dar un alivio a estas penas
que me parten la frente y el alma
me he quedado mirando a la luna
a través de las finas acacias.
En la luna hay algo que sufre,
entre un limbo divino de plata:
hay algo que besa los ojos
y que seca, llorando, las lágrimas...

Ocurre igual esta transición modernista de paisaje y espíritu en los poemas 41-42. Vagamente sabe el poeta que hay en ellas una tristeza con las que los hombres o el campanario han comunicado con el paisaje.

Mi tesis es que lo que Juan Ramón ha ido historiando en la *Segunda Antolojía,* es precisamente la evolución de su voz poética mediante el proceso paulatino de interiorización y con él de conocimiento del secreto último del paisaje, funcionando ya como un cronotopo del yo, hasta hacer un tránsito que es el que realiza el

poema 56, titulado "Crepúsculo", donde se expresa casi por vez primera, un tema que será ya crucial de su personalidad poética y que irá acentuando en los siguientes libros de la Antología: todo remite a él, como asunto más importante que la realidad, como verdadera realidad emergente. Al final la voz de Juan Ramón será la voz del alma.

CREPÚSCULO

El poniente me invade con sus flores
de oro, mientras, largo y lento, canta
el ruiseñor de todos mis amores
ahogándose casi en mi garganta.
Al ver este oro entre el pinar sombrío,
Me he acordado de mí tan dulcemente
Que era más dulce el pensamiento mío
Que toda la dulzura del poniente.
¡Oh dulzura de oro! ¡Campo verde,
corazón con esquilas, humo en calma!
No hay en la vida nada que recuerde
Estos dulces ocasos de mi alma!

El poeta ha fundido sustantivo y adjetivos en sintagmas en los que reparten por igual lo natural o paisajístico, que sostiene el sustantivo, adjetivado por lo humano, de manera que toda la realidad vital es ya la del alma.

Se va acumulando, conforme la Antología avanza, un cambio profundo en el cronotopo. En los primeros libros sería inexplicable un poema como el 81, que encontramos ya con otro acento y otro color muy distinto a ellos. Si analizamos su color, si leemos sus figuras, y su desgarro asistimos ya a otra cosa diferente al jardín modernista del primer estío; este poema es ya el de una pasión elegíaca, rota, el del desgarro: el dolor no es ya un melancólico ruiseñor, sino que se ha convertido en un pájaro torvo y lúgubre, lleno de rencor. Y sin embargo el cronotopo es el mismo, el del ocaso, pero ahora ya atravesado por la historia lacerante del propio poeta.

No siempre es tan pesimista y acerbo el lenguaje de Juan Ramón. Pero a veces sí y cuando lo es es resulta radicalmente duro. Este acento de dureza, nacido de una involucración creciente del yo en los cronotopos descritos, se hace extremo en un

poema representativo de los que en el poemario lo recogen. Me refiero al numerado 248. Muy pocas veces la poesía ha llegado a tan lacerante pesimismo y nihilismo.

VENTANA A LA CALLEJA

Horas sucias, obscenas, cual la pared de Rita
frías, duras, obtusas, igual que estos guijarros
que en la soambra del sol del domingo indolente,
entre cercos de yerba, están, ciegos, pensando.
¿Piensan? Nadie los pisa. Son...Un niño pobre
dilata mis tristezas con su acordeón largo,
y parece que lloran en la doliente luz
que evoca no se que puertos entre los vasos
del cafetín
La torre semeja, sobre el pueblo,
sin ilusión y sin sentido mi fracaso;
y se va la ruina negra de cada cosa
mía más baja, con más polvo, más a mano.

Algo fundamental va a ocurrir en la evolución de los cronotopos de la *Segunda Antolojía* guiada según dijimos hacia la percepción del tiempo humano como medida de las cosas. Un poema que expresa muy bien ese cambio es el numerado 153. Lo que incorpora a los otros es precisamente que se van a dar las mismas realidades que hemos ido viendo en su mundo de paisaje (los pájaros, el árbol, el pozo, el cielo, el pueblo, los otros) que se van siguiendo en una enumeración, esa que sabemos esta atraveada por el primer sintagma, que llena de sentido todo el poema: "... Y yo me iré..". Vemos como la enumeración y el polisindeton (la copulativa y... repetida una y otra vez, es precisamente el correlato formal de esa percepción del tiempo...) y luego en la última estrofa del poema la serie de vuelta que recoge toda la enumeración... para dejar solamente el canto de los pájaros. Formidable sentido último de la muerte.

He elegido para cerrar mi lectura de la *Segunda Antolojía* el poema numerado 286, titulado muy significativamente

HORA INMENSA

(A Oscar Esplá)

Sólo turban la paz una campana, un pájaro...
Parece que los dos hablan con el ocaso.
Es de oro el silencio. La tarde es de cristales.
Mece los frescos árboles una pureza errante
Y, más allá de todo, se sueña un río límpido
Que, atropellando perlas, huye hacia lo infinito...
¡Soledad, soledad! Todo es claro y callado...
Sólo turban la paz una campana, un pájaro...

* * *

¡Parece que lo eterno se coje con la mano!

En este poema se ve en primer lugar la influencia en ese otro gran poeta que fue Jorge Guillén. Esa percepción de la plenitud de las cosas. Pero también junto al impresionante final, se pueden ir recorriendo todos los motivos que hemos visto, reunidos aquí, como si Juan Ramón hiciese una antología de ellos: la campana, el pájaro, el ocaso, el silencio, el agua, la soledad, y el canto del poeta, como si el poeta fuese ya ese pájaro que canta la inmensa realidad de la Creación, como si en el cronotopo del yo se ejecutaran ya indeclinablemente unidos a él, los espacios y tiempos de toda su poesía.