FICCIÓN DIALÓGICA E IMAGINARIO EN UN POEMA DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

ANA RECIO MIR
SEVILLA

Partiendo de la amplia concepción de Genette *"Es literatura de ficción la que se impone esencialmente por sus características formales"*, nuestra comunicación va a abordar a continuación el análisis de un texto juanramoniano perteneciente al último poemario que vio la luz antes de la muerte del nobel: *Animal de fondo.*

Nos centramos en el poema 29 del libro, poema clave porque desarrolla el símbolo paratextual del animal de fondo, presente también en el mismo título del poema y con el que el poeta se identifica.

El término ficción, procede del vocablo latino fictio, y éste a su vez se emparenta con el verbo fingo, que en su sentido etimológico significa "modelar", "formar", "representar" (1991: 1161) [1]. Ya en la antigüedad se hizo uso del término ficción, en algunas ocasiones se la equiparó con la suposición y en otras con la apariencia.

A finales del XIX el alemán Hans Vaihinger, define la ficción como *"producto de la facultad imaginativa"* y menciona entre las diversas formas de ficción la poética y la mítica. Bentham (1991: 1162) [2], por su parte, señala la imposibilidad de explicar lo ficticio sin entender su vinculación con lo real:

> *"Toda entidad ficticia mantiene alguna relación con alguna entidad real y no puede entenderse sino en tanto que se percibe tal relación, esto es, en tanto que se obtiene una concepción de esta relación".*

A comienzos de este siglo, Giovanni Marchesini, heredero del positivismo idealista, quiso abrir una puerta de entrada a los valores de la personalidad y a los ideales cuando señaló la importancia que tienen pues son

---

1 FERRATER MORA, J. (1991). *Diccionario de Filosofía.* Barcelona: Círculo de Lectores.
2 FERRATER MORA, J. (1991). *Diccionario de Filosofía.* Barcelona: Círculo de Lectores.

"ficciones producidas por una proyección de la conciencia." (1991: 1163).[3]

Por su parte, José Ferrater Mora considera las ficciones como un tipo de constructo dimanado de la misma realidad e intrínsecamente enlazado con ella, y las define del siguiente modo:

> *"son objetivaciones que tienen su función dentro de un determinado contexto cultural. Las ficciones tienen algún fundamento en las realidades naturales; por un lado, se parte de realidades naturales para producir ficciones, por otro lado, las ficciones son representables y comunicables por medio de realidades naturales, y generalmente por medio de sistemas simbólicos."* (1991: 1163)[4]

Desde la estética de la recepción Wolfgang Iser afirma que la ficción no es lo contrario de la realidad, sino que nos comunica algo acerca de la realidad y declara:

> *"Si la ficción no es real, no es tanto por carecer de los predicados necesarios de realidad, sino por su capacidad de organizar la realidad de manera que pueda ser comunicada."* (1989: 166)

José María Pozuelo Yvancos defiende una concepción amplia del dominio de lo ficcional, puesto que ese dominio *"comprende la totalidad de lo literario."* (1993: 12)

El poema en el que nos centramos es fundamental en el libro, no sólo porque incluye en su título y en sus versos el nombre de aquél, sino también por el lugar que ocupa: el último de los publicados por el poeta en *Animal de fondo,* el poema 29, poema denso y difícil, y uno de los textos-clave de esta obra, que trataremos de leer e interpretar pormenorizadamente.

Es el único poema del volumen que presenta una estructura dialógica, algo que no era ajeno a la poesía de Juan Ramón. Lo dialógico no radica sólo aquí en la socialización del lenguaje, en el hecho de que este discurso poético, como enunciado comunicativo, implique una aceptación del "otro", sino también en el sentido bajtiniano, es decir, la dialogía definida como *"registro de voces propias y ajenas",* (1991: 92)[5] como forma de interacción que sirve de apoyo a algunas estructuras líricas. Pero pasemos, antes que nada, a la lectura del poema.

29

SOY ANIMAL DE FONDO

"En [6]*fondo de aire" (dije) "estoy",*
(dije) [7]*"soy animal de fondo de aire" (sobre tierra),*
ahora sobre mar; pasado, como el aire, por un sol
que es carbón allá arriba, mi fuera, y me ilumina
con su carbón el ámbito segundo destinado.
Pero tú, dios, también estás en este fondo
y a esta luz ves, venida de otro astro;
tú estás y eres
lo grande y lo pequeño que yo soy,
en una proporción que es ésta mía,
infinita hacia un fondo
que es el pozo sagrado de mí mismo.

---

3 Ibíd.

4 Ibíd.

5 ZAVALA, I. M. (1991). *La posmodernidad y Mijail Bajtin.* Madrid: Espasa Calpe.

6 En *Libros de poesía* leemos *en el fondo de aire.*

7 A. SÁNCHEZ BARBUDO reproduce una coma detrás de *dije* en su edición de *Dios deseado y deseante.* Lo mismo hace A. CABALLERO en *Libros de poesía.*

Y en este pozo estabas antes tú
con la flor, con la golondrina, el toro
y el agua; con la aurora
en un llegar carmín de vida renovada;
con el poniente, en un huir de oro de gloria.
En este pozo diario estabas tú conmigo,
conmigo niño, joven, mayor, y yo me ahogaba
sin saberte, me ahogaba sin pensar en ti.
Este pozo que era, sólo y nada más ni menos,
que el centro de la tierra y de su vida.
Y tú eras en el pozo májico el destino
de todos los destinos de la sensualidad hermosa
que sabe que el gozar en plenitud
de conciencia amadora,
es la virtud mayor que nos trasciende.
Lo eras para hacerme pensar que tú eras tú,
para hacerme sentir que yo era tú,
para hacerme gozar que tú eras yo,
para hacerme gritar que yo era yo
en el fondo de aire en donde estoy,
donde soy animal de fondo de aire
con alas que no vuelan en el aire,
que vuelan en la luz de la conciencia
mayor que todo el sueño
de eternidades e infinitos
que están después, sin más que ahora yo, del aire. (1949: 110-112)[8]

Desde su primera época Juan Ramón había hecho uso de la estructura diálogica. En *Jardines lejanos* encontramos algunos poemas que se organizan a base de este tipo de estructuras que, concatenadas contribuyen a crear un clímax creciente que parte de la esencia de realidades concretas y se eleva hacia lo abstracto:

-No era nadie. El agua. -¿Nadie?
-¿Que no es nadie el agua? -No
hay nadie. Es la flor. -¿No hay nadie?
Pero ¿no es nadie la flor?
-No hay nadie. Era el viento. -¿Nadie?
¿No es el viento nadie? -No
hay nadie. Ilusión. -¿No hay nadie?
¿Y no es nadie la ilusión?"

También en *Poesía* (1923) encontramos la estructura dialógica encaminada a recoger las preocupaciones trascendentes del poeta o como recurso en el que plasma el desdoblamiento del yo, que se integra con elementos naturales:

"No corras;
espérame en el remanso,
junto al lirio que la luna

8 Reproducimos el poema tal como apareció en la primera edición. Cfr. JIMÉNEZ, J. R. (1949). *Animal de fondo.* Buenos Aires: Pleamar.

hace de luz, con el agua
que chorrea el infinito
en tu mano blanca!
¡Espera;
que ya voy yo por la boca
negra de la primera nada." (1986: 160)

En el poema "El prusianito" del *Diario* (1916) el diálogo agudiza la queja social y sirve de denuncia de la compra-venta de niños durante la primera guerra mundial:

> *"-¿Por cuánto lo ha comprado usted? (Los hay de diez, de doce y de quince dólares).*
> *En los redondos hombros desnudos de la madre nueva, que parece una vaca rosa con su choto, el niño, con el sol de la vida en los ojos que han tenido, sin verlo, el sol de la muerte -el verdadero, no el de Balzac-, me mira agudamente y me tiende los brazos blancos como la leche. Aunque no puedo evitar que me parezca un soldadito de juguete, me lo traigo desde el trasplantado jardín de su inocencia a mi corazón."* (1986: 125)

En el último poema de *Animal de fondo* Juan Ramón crea una ficción dialógica y el enunciador-autor trae al presente un discurso que reprodujo en el pasado y que le sirve para actualizar y cristalizar el símbolo del animal de fondo, símbolo que, como veremos más adelante, no era un elemento nuevo en la poesía de Juan Ramón Jiménez. La ficción dialógica le sirve, pues, para introducir un símbolo clave no sólo en esta obra, sino en toda su producción del exilio.

Al comienzo del texto (vv. 1-5), el poeta-enunciador declara encontrarse *"En fondo de aire"* y haber pasado por un sol que es carbón y le ilumina su ámbito destinado. Se siente en *"fondo de aire"*, y lo dice con un estilo directo que recoge también una reflexión interna. Jiménez se encuentra ahora sobre el mar y está paradójicamente iluminado:

"Por un sol
que es carbón allá arriba".

A continuación (vv. 6-12), el enunciador indica que su dios también está con él, en su fondo de aire, y ve la luz venida de otra estrella. En ese fondo de aire está también su dios, con el que el autor dialoga y al que se dirige en los versos 6 y 7, y está tan dentro de sí mismo que dios lo es todo: lo grande y lo pequeño que el poeta es en una proporción infinita que se halla en ese fondo de su ser, en el que el propio Juan Ramón se complace en ahondar. Ese fondo que es un pozo sagrado. Según Antonio Sánchez Barbudo el *"fondo de aire"* puede aludir a veces al mundo en que se encuentra el poeta, y otras veces, a su alma. E interpreta el símbolo del pozo en los siguientes términos:

> *"Habla aquí de dios **fuera**, y a la vez, y sobre todo, **dentro**, en ese hondo 'pozo sagrado' que es su alma."* (9)

Más adelante (vv. 13-22), el enunciador desarrolla el símbolo del pozo en el que estaba ya su dios desde que era niño y se sentía ahogarse sin pensar en él. Ese pozo era el centro de la tierra(10) y de su vida.

---

9 JIMÉNEZ, J. R. (1964). *Dios deseado y deseante.* Madrid: Aguilar. Pág. 127. El subrayado es del citado crítico.

10 *"Para el desterrado, la tierra mejor, el terreno único de su patria es el mar (terreno, digo, porque el mar tiene fondo y puede uno ser enterrado en él), patria universal.*
Sólo en el mar, lo universal, sol, luna, estrellas, son igualdad, libertad, fraternidad. Y no se diga que el mar Mediterráneo no es lo mismo que el Caribe o el de China. Si el mar nunca es igual, como siempre es movimiento y cambio, cualquier mar puede ser el mío con sus infinitas variaciones, de modo que mío es todo el mar." Cfr. SANTOS-ESCUDERO, C. (1975). *Símbolos y Dios en el último Juan Ramón Jiménez.* Madrid: Gredos. Págs. 110-111.

Nuevamente encontramos en este poema alusiones biográficas: dios estaba en ese pozo - que es la propia conciencia del poeta- con cuatro elementos tan dispares como la flor, la golondrina, el toro y el agua, elementos los dos primeros que aluden a entes delicados y hasta líricos mientras que el toro sería un elemento disonante por su tamaño, su fortaleza física y sexual y su bravura. El agua sería un elemento cíclico y dios estaría también con la vida renovada de la aurora y el sol que huye en el poniente. Sin embargo, Juan Ramón se ahogaba sin pensar en ese dios a pesar de que éste estaba perennemente a su lado.

En la cuarta estrofa (vv. 23-27), Jiménez declara que en el pozo mágico él, su dios, era el destino de todos los destinos y que en la plenitud del amor halla él su trascendencia.

Hay una gran hermosura en la descripción sensorial y sensual que el enunciador realiza en estos versos:

> *"Y tú eras en el pozo májico el destino*
> *de todos los destinos de la sensualidad hermosa*
> *que sabe que el gozar en plenitud*
> *de conciencia amadora*
> *es la virtud mayor que nos trasciende."*

en los que el amor se convierte en el instrumento por antonomasia que hace posible alcanzar la eternidad, la trascendencia.

En los últimos versos (28-38) nos dice que ese destino, que era su dios dentro del pozo májico, lo era para hacerle gozar que él era dios, o que su dios era él y en ese lugar en el que está, donde es *"animal de fondo de aire"*, sus alas no vuelan en el aire sino *"en la luz de la conciencia"*, conciencia que es mayor que eternidades e infinitos.

Según Leo R. Cole en la última estrofa del poema encontramos un equilibrio entre las dos primeras personas gramaticales:

> *"In the final stanza of the poem 'Soy animal de fondo' Juan Ramón achieves in his expression a perfect balance 'more geométrico' of the 'yo' and 'tú':*
> *"Lo eras para hacerme pensar que tú eras tú,*
> *para hacerme sentir que yo era tú,*
> *para hacerme gozar que tú eras yo,*
> *para hacerme gritar que yo era yo..."* (1967: 114)[11]

En la enumeración paralelística de los versos 28 al 31, el enunciador alude a la unión y a la confusión del poeta y su dios y explica por qué dios era ese pozo mágico. Finalmente, sobresale el símbolo del animal de fondo, animal marino, según A. Caballero, cuyas alas no vuelan en el aire sino en el interior de la conciencia, luz mayor que todos los sueños y que van más allá del aire:

> *"Poetry is the journal of a sea animal living on land, wanting to fly in the air. (La poesía es el diario de un animal marino que viviese en tierra y quisiese volar por los aires.)*
> *Casi con absoluta seguridad son estas palabras de Sandburg en 'Poetry Reconsidered' las que han inspirado a Juan Ramón el título de su libro."* (1979: LXI)[12]

Antonio Sánchez Romeralo discrepa de lo defendido por Agustín Caballero:

> *"Careciendo de evidencia documental, resulta siempre arriesgado precisar las fuentes*

11 COLE, L. R. (1967). *The Religious instinct in the Poetry of Juan Ramón Jiménez.* Oxford: The Dolphin Book Co. Ltd.

12 JIMÉNEZ, J. R. (1979). *Libros de poesía.* Madrid:Aguilar.

literarias de una obra. Hay que advertir, en todo caso, que el 'aire' no es el espacio o destino en donde aspira a volar el 'animal de fondo' sino por el contrario el espacio en que, en su limitación destinada, se debate." (1983: 149)[13]

En cualquier caso el motivo del animal de fondo no era nuevo en la poesía juanramoniana. Encontramos una referencia intertextual: el poeta ya se autodenominaba así en un interesante poema de *Una colina meridiana:*

"¡ Cómo me gusta tu entrarme en la armonía perpetua,
elemento que no apaga la pesantez de la piedra;
que si soy un ser de fondo de aire, una bestia presa
por las plantas de los pies que me sientan la cabeza,
compensarán las espumas de mi sangre que corriera
el mustioso amapolar que cubra mi parte quieta !" (1978: 652)[14]

En este poema titulado "Romance son de mis venas" Juan Ramón reconoce su gozo, al sentir el río suyo de su huir arribar al mar, que es la muerte. Pero también el mar es en este poema símbolo de la armonía perpetua, del ritmo de lo eterno que aunque le tenga preso a él como animal de fondo de aire que es, sin embargo, las espumas de su sangre permanecerán vivas.

El poema 29 de *Animal de fondo* es, sin lugar a dudas, un poema clave en el libro por ser el texto que más desarrolla y amplía el sentido del título. Fondo de aire que ya había aparecido ligado al agua en el poema 21 y que se reiteraba en el siguiente, abundando en la idea de la profundidad y de la inmensidad, del progresivo y consciente acercamiento a la plenitud y en la idea del hallazgo de lo hermoso:

"(...) Por ti mi fondo de animal de aire se hace
más igual; y la imajen
de mi devenir fiel a la belleza
se va igualando más hacia mi fin,
fundiendo el dinamismo con el éstasis."

Ahora, en el entramado simbólico de este último texto del poemario, se enriquece este elemento -el aire- al presentarse asociado y ligado al simbolismo del pozo. Ese pozo encierra las creencias más secretas y ocultas del poeta, está asociado a lo profundo, a lo oscuro, al paradisíaco y mágico edén infantil. El pozo va ligado a la idea de profundidad y de infinito, es también un espacio sagrado e íntimo habitado por su dios, en el que el poeta se ahoga de niño porque ignora la magia secreta que anida en su fondo, y es también un profano paraíso amatorio en el que el poeta se deleita en la plenitud del goce amoroso:

"En este pozo diario estabas tú conmigo,
conmigo niño, joven, mayor; y yo me ahogaba
sin saberte, me ahogaba sin pensar en ti.
Este pozo que era, solo y nada más ni menos,
que el centro de la tierra y de su vida.
Y tú eras en el pozo májico el destino
de todos los destinos de la sensualidad hermosa
que sabe que el gozar en plenitud

13 SÁNCHEZ ROMERALO, A. (1983). "Juan Ramón Jiménez en su fondo de aire". Madrid: Taurus.
14 JIMÉNEZ, J. R. (1978). *Leyenda.* Madrid: Cupsa.

de conciencia amadora,
es la virtud mayor que nos trasciende."

Según Ceferino Santos-Escudero el pozo:

> *"Es símbolo de su propia interioridad. Y (...) en ese pozo descubrió el poeta a su dios deseado y deseante".* (1975: 12-13)[15]

Las alas, finalmente, asociadas a la elevación, ahora no le sirven para volar en el aire, sino *"en la luz de la conciencia"*, es decir, en la trascendencia interna que al poeta, como una herida, le nace y le horada su interior.

En definitiva, en el breve análisis de este texto nos hemos acercado a este símbolo del animal de fondo y nos hemos aproximado también a la hermeneútica simbólica que subyace en estos versos; para ello hemos revisado aquí elementos como el pozo, las alas y la luz, para concluir que lo ficticio, el imaginario simbólico que vertebra los treinta y ocho versos del poema y la dicción, esto es, la organización y disposición formal de aquellos símbolos en el texto, ponen fin a la búsqueda del poeta en su interior, a ese continuo despojarse que conlleva el acto de escribir, hallando en la escritura la ansiada trascendencia metafísica, en un libro que se convirtió, a su muerte, en estremecedor y bellísimo testamento lírico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBORNOZ, A. DE. (1980). *Juan Ramón Jiménez.* Madrid: Taurus.

COLE, L. R. (1969). *The Religious Instinct in the Poetry of Juan Ramón Jiménez.* Oxford: The Dolphin Book Co. Ltd.

FERRATER MORA, J. (1991). *Diccionario de Filosofía.* Barcelona: Círculo de Lectores.

GENETTE, G. (1972). *Figures III.* Paris: Seuil.

GENETTE, G. (1993). *Ficción y dicción.* Barcelona: Lumen.

ISER, W. (1989). "La realidad de la ficción". En *Estética de la recepción,* R. Warning (ed.), 165-195. Madrid: Visor.

JIMÉNEZ, J. R. (1949). *Animal de fondo.* Buenos Aires: Pleamar.

JIMÉNEZ, J. R. (1964). *Dios deseado y deseante.* Madrid: Aguilar.

JIMÉNEZ, J. R. (1978). *Leyenda.* Madrid: Cupsa.

JIMÉNEZ, J. R. (1979). *Libros de poesía.* Madrid: Aguilar.

JIMÉNEZ, J. R. (1986). *Nueva Antolojía.* Barcelona: Península.

POZUELO YVANCOS, J. M. (1993). *Poética de la ficción.* Madrid: Síntesis.

15 SANTOS-ESCUDERO, C. (1975). *Símbolos y Dios en el último Juan Ramón Jiménez.* Madrid: Gredos.

SANTOS ESCUDERO, C. (1975). *Símbolos y Dios en el último Juan Ramón Jiménez.* Madrid: Gredos.

VILLANUEVA, D. (1992). "La ficción como juego", en *Teorías del realismo literario,* 78-83. Madrid: Espasa-Calpe.

ZAVALA, I. M. (1991). *La Posmodernidad y Mijail Bajtin.* Madrid: Espasa-Calpe.