

# La Lengua Poética de

## Juan Ramón Jiménez: apuntes

Parece demasiado obvio y trillado, pero no puedo menos de traer a consideración la frase de que la poesía se hace con palabras... aunque faltó añadir que las palabras, además de ser un objeto con entidad *për se* y con más acusada entidad en poesía, funcionan, además, como trasmisoras y evocadoras de los contenidos mentales más varios: sentimientos, imaginaciones, fantasías, memorias, incluso, por qué no, ideas y pensamientos. De todo nos ofrece el ancho y largo panorama de este fenómeno humano, anejo a nuestra condición en cualquier época o lugar, que consiste en hacer y gozar poesía, activa o receptivamente. Diría que la poesía no es menos universal que la lengua misma como rasgo distintivo exclusivo del hombre. Pero no voy a conseguir más allá en algo tan apasionante como complejo, y me limitaré a dejar sentada una simple proposición: el hecho poético, la poesía, no es sólo un lenguaje marcado fuera de los usos comunes, sino que es, más que nada, una vía y modo de conocimiento abiertos, distintos de los demás, con su propio código. Hechas estas sumarias declaraciones, me propongo una aproximación a la lengua poética de Juan Ramón, precisamente a través y desde su palabra, de su instrumento expresivo, a fin de tantear cómo creó, cómo poetizó, en suma, aun sabiendo desde ahora que siempre ha de quedar al margen de misterio, último reducto de toda poesía auténtica. Ya sé que el campo es muy ancho y que los puntos de vista pueden ser tan distintos como los métodos consiguientes, eso sin contar —que se contará— con los complejíssimos problemas suscitados por la pertinaz re-escritura de su obra. Por todo ello habré de comprimir, estrechando, tanto el área de observación como el modo de análisis, según se irá viendo, apuntando a algo que me parece un tanto desatendido en la copiosa bibliografía sobre nuestro autor.

Como la dotación de los papeles de Juan Ramón nos resulta muy difícil si no imposible de fijar, y no teniendo a mano la mayor parte de ellos, reduzco mis exploraciones a textos que tienen una garantía de autenticidad.

La publicación de LEYENDA (Cupsa, La Torre abierta, Madrid, 1978, codirigida por Antonio Prieto), por Sánchez Romeralo, nos da 1303 poemas en redacción última y definitiva (?). Este libro parece que iba a formar parte del plan que Zenobia y Juan Ramón habían dispuesto con el título general de METAMORFOSIS y para siete volúmenes proyectados como recogida de la obra total: LEYENDA, "de poesía"; HISTORIA, "de prosa lírica"; POLITICA, "de ensayo y crítica general"; IDEOLOGIA, "de aforismos"; CARTAS, "públicas y particulares"; TRADUCCION, "de poetas extranjeros, aparte de Tagore"; y COMPLEMENTO. Plan que estaba inconcluso a la muerte de Zenobia (21-oct. 1956. El poeta moriría el 29, mayo, 1958).

Pues bien, LEYENDA nos depara el término de un dilatado proceso de correcciones, depuraciones y eliminaciones, cuyas etapas más acusadas y con plena responsabilidad de su autor son POESIAS ESCOJIDAS (1899-1917), New York, 1917; SEGUNDA ANTOLOGIA (1898-1918), Madrid, 1922; y la TERCERA ANTOLOGIA (1898-1953), Madrid, 1957, con la colaboración del poeta y profesor cubano, Eugenio Florit. Eso, sin contar las variantes que ofrecen reediciones o las que resultan en traslado de poemas desde un libro a otro, de una a otra edición. En un inacabado prólogo, inédito, a su OBRA COMPLETA escribía (1952): "...mi ilusión sería corregir todos mis escritos el último día de mi vida, para que cada uno participase de toda ella, para que cada poema mío fuera todo yo. Como esto no puede ser, empiezo a mis 71 años ¿por última vez? esta corrección".

Con estos antecedentes, tan sabidos, no dejará de sonar a paradoja el tan repetido *Poema*:

¡No le toques ya más  
que así es la rosa!

(PIEDRA Y CIELO, 1917), (1) con el énfasis apremiante de los signos de admiración, además, dístico que puede leerse con el ritmo de un endecasílabo melódico. El casi aforismo viene confirmado por el propio Juan Ramón, en su prosa, "Colina del alto chopo" (entre 1915-1920): "Critico mi corazón cuando yo digo del poema: "No le toques...", es después de haber tocado el poema hasta la rosa" (PROSA, en PAJINAS ESCOJIDAS, Gredos, Madrid, 1958, p. 94). Pero no, no hay paradoja entre consejo y conducta, pues el poeta buscó incansablemente una perfección, simbolizada aquí en la rosa, en la suya, que es una rosa más allá de la materia y de la naturaleza, y que podría llegar a salvarse, precisamente por la palabra lograda. En "Poemas impersonales (1911) el número 195, va dirigido "a un poeta":

Del amor y las rosas  
no han de quedar sino los nombres.  
¡Creemos los nombres!

¿No recuerda o se parece esta proclamación a la que oímos en "A mid-summer's night dream"?: "And as imagination bodies forth the forms of things unknown, the poet's pen turn them to shapes, and gives to airy not-

hing a local habitation and a name". Volveré sobre la obsesión juanramoniana por la busca y hallazgo de la palabra insustituible.

Que nuestro poeta sintió desde muy temprano la necesidad, la exigencia de despojar su obra de léxico y topicalia modernistas, es algo archisabido. Otra cosa es que años más adelante hiciera la exégesis de un *modernismo*, el suyo, que va mucho más allá de normativas de escuela... y de escuela. Ya se dijo, y con causa, lo de "Bienaventurados nuestros imitadores, porque de ellos serán nuestros defectos". Es hecho repetido y reiterado que cuando se examina la historia de la poesía —de cualquier otra actividad humana, incluso las no artísticas— que salen al paso una y otra vez, guías rodeados y continuados por una cohorte de pedisequos y epígonos, y no sólo cuando se reconoce la filiación, profesándola, sino también, y no pocas veces, cuando el disentimiento es mimetismo negativo. No todas las heterodoxias han sido fecundas ni originales.

Viniendo a nuestro caso, la gran hazaña lírica que capiteneó Rubén —la mayor desde Garcilaso, probablemente—, se vio desbordada no tardando por las de otros poetas excepcionales, el propio Juan Ramón, Antonio Machado, Unamuno, entre los mayores, y cada uno con voz propia y distinta. Pasarán no pocos años desde la primera purga modernista y todavía se atribuirá a García Lorca el jocoso comentario al sonante: "Que púberes canéforas te ofrenden al acanto". "—No entiendo más que el "que". (Y no es el verso más acusadamente marcado del responso a Verlaine). Claro que en Rubén hay sobrada materia lírica para brindarnos muchas y variadas calidades de poesía de la mejor ley.

Nuestro poeta tuvo clara conciencia de cuál debiera ser la lengua de su poesía, y concibió claramente un ideal de estilo, no sin conciencia crítica. Será conveniente espigar algunos de sus juicios y opiniones. Así, por ejemplo, en uno de los "Aforismos" recogidos en CUADERNOS (ed. F. Garfias, Taurus, Madrid, 1971) leemos: "Todo el que escriba "so el sauz", sea puesto en el acto bajo el sauce" (ed. cit<sup>a</sup>, (1914-1925), p. 225) ¿Hará falta decir que ridiculiza un casticismo arcaizante? Valdría la pena hacer, si no se ha hecho ya, un estudio que siguiera las huellas de esa corriente pseudoartística de vuelta a un pasado tenido por ejemplar sólo para ecos superficiales y ya sin vida: prosa y verso novecentistas ofrecen inagotable vena de tan ingenua voluntad de estilo. Pero me parece que Juan Ramón hizo lo que buscaba en su expresión mucho antes de formularlo precisa y teóricamente, si puede atribuirse tal modo de pensamiento —el teórico— a quien procedió más bien por intuiciones, asistemáticamente, pero con fulgurante penetración.

Aquí viene, inevitable, a la memoria su tan citado poema,

Vino primero, pura

[.....]

hasta llegar a ser, una reina fastuosa de tesoros [...]

¡Qué iracundia de yel y sin sentido!

En ETERNIDADES (1916-1917), ya lejos de sus dos primeros libros, que condenó y hasta quiso hacer desaparecer, aunque todavía en LEYENDA hay unos pocos poemas resucitados. Pero ya en 1900 manifiesta una antipatía a cierta suerte de lujos poéticos, en carta a José Sánchez Rodríguez, al que opone con ventaja a Reina y Rueda, porque la Andalucía del primero es una odalisca exhuberante (*sic*) de raso, de pedrería", y la de Rueda, es una *chula* sobre un tablao". (1) Dos claras negaciones, dos rechazos sin atenuantes.

Muchos años después en una conferencia memorable, "Poesía cerrada y poesía abierta" (en el Epílogo, de 1954) y citando a Espronceda ("Está la noche serena / de luceros coronada") comenta que allí "aparece el romancero moderno, que Rubén Darío, con doble sensualidad, cargándolo de joyas, nos pasa a nosotros, los romanceristas descargadores particulares, que decidimos para siempre ya su empleo en la poesía actual". Joyas, flora y fauna exóticas en jardinería y parque modernistas vinieron a ser sustituidos con cierta recarga, en ocasiones, por la humilde flora mesetaria, menos literaturizadas sus plantas: Unamuno, Azorín, A. Machado, Baroja, sin olvidar los segundones. Tampoco Juan Ramón comulgó con lo que llegó a convertirse en fórmula, que denunció en los ya citados CUADERNOS: a los copleros que, en nombre de la yerbabuena, el cantueso, el tomillo y otras cosas más o menos sencillas, "naturales" y aromáticas, que ellos creen únicamente ¡ay! oler y poseer" (*op. cit.* p. 225). Tuvo mucha admiración por Antonio Machado, aunque no sin reservas ocasionales, para que pensemos en CAMPOS DE CASTILLA (1912), y, por ejemplo, en su poema "A orillas del Duero", XCVIII:

Mediaba el mes de julio

.....

—romero, tomillo, salvia, espliego.

Volviendo atrás recordaré que en un artículo publicado en *El Sol* (Madrid, 10-v-1936), "El momento actual de la poesía española", evoca el modernismo en nuevos avatares: "Hoy el colorismo y el modernismo son, o acaban de ser el ultraísmo, el creacionismo, el sobrerrealismo, el jitanismo, el marinerismo, el rolaquismo, el catolicismo, el demonismo, el murcielaguismo. Yo definiría todos estos movimientos españoles e hispanoamericanos como el villaespesismo jeneral [...]" Lo que hay de común en esta repulsa es, entiendo, la sumisión a una *manera* o fórmula de receta. Diez Canedo (JUAN RAMON EN SU OBRA, México, 1944) da un texto de cierta conferencia (1936, no pronunciada en Madrid, aunque parece que escrita aquí), donde figuran las mismas palabras condenatorias de *-ismos* a la moda. Las alusiones no son nada veladas, y fácil es poner nombres de poetas del 27 a algunos de los mote. El rolaquismo se refiere a ciertos muebles muy de moda a finales de la segunda década del siglo, hechos de tubos niquelados, por donde llegará a condenar lo que llamó el "alambrismo de hoy", que, posiblemente, escribió, "alhambrismo", jugando del equívoco.

Otra muestra de sus rechazos, ahora con mezcla de modernismo y noventaiocho, podemos ver en su "Miscelánea. Ramón del Valle Inclán, I (Castillo que quema)" (del 26 de enero de 1936), que vale la pena citar *in extenso*: "Unamuno, Baroja y Antonio Machado están atados con tomi-za en el otro haz también disímil, del 98, que sigue caído en los surcos "castellanos" —frente a Valle, Pérez de Ayala, Miró y R. León—. Galicia libró a Valle-Inclán del modernismo exotista, que pasó pronto por él por fortuna para todos, y del castellanista, de tan lamentables y duraderos resultados en algunos. Valle-Inclán fue, sin duda, el que menos se contagi-ó, de los de su jeneración, del castellanismo. (el título de *Ninfeas*, que lleva-ba en verde uno de mis primeros libros, era de Valle-Inclán y estaba, des-de 1899, grabado en una viñeta por Ricardo Baroja, que Valle-Inclán apro-vechó luego para su *Jardín umbrío*. Allí están las ninfeas, nenúfares, ne-lumbos de Rubén Darío, en el lago de los cisnes, bajo las estatuas. Mi li-bro no se llamaba más que NUBES (3). Pero, como digo antes, todo esto pasó, de aquel modo, porque otro poeta pueda volver a las ninfeas hoy, o a lo que sea, de otro modo, y el castellanismo sigue en el mismo punto, por desgracia. Y lo que le queda de empaque y de tópico". Sigue con un gracioso juego de palabras: "Valle era un lenguado (no hay chiste, criti-castros) y un deslenguado, el primer fablistán de España".

Todavía en 1944 vuelve sobre sus preferencias y desdenes, con es-pecial atención a las primeras: "Yo he sentido y espresado, quizás, un pre-ciosismo interior, visión acaso exquisita y tal vez difícil de un proceso psicológico, "paisaje del corazón", o metafísico, "paisaje del cerebro"; pe-ro nunca me conquistaron las princesas exóticas, los griegos y romanos de medallón, las japonerías "caprichosas", ni los hidalgos, "edad de oro". El modernismo para mí, era novedad diferente, era libertad interior" (en "José Martí", *apud*, ESPAÑOLES DE TRES MUNDOS).

Siguiendo con nuestro repaso, llegaremos a matizaciones de concep-tos estéticos o de ideales artísticos, testimonio de una voluntad de forma y expresión líricas. En las "Notas" a la SEGUNDA ANTOLOGIA, tan me-ticulosamente preparada, señala una curiosa serie de parejas antitéticas que suponen tanto valores éticos como estéticos: "En arte suele también confundirse lamentablemente "agradable" con "fácil", "difícil" con "anti-pático", "fuerte" con largo" ¡o ancho!", "delicado" con "débil". Y apura aún, "perfecto" no es "retórico", sino "completo". "Clásico" es, únicamen-te, "vivo". (Las Notas" son de 1920, y las últimas, de 1922, que así cuidaba el poeta de la precisión en sus escritos). Persiste en la definición de cua-lidades positivas para él, por la notación de las contrarias en el año si-guiente y en escritos que lleva, muy significativamente el título de "Esté-tica y ética estética", y con muy probables alusiones menos claras hoy que en su día: "Como era de esperar, en este año de 1923 se están confundiendo "sencillez" con "simpleza"; "intelectualismo" con "intelectualería"; "vida" con "periodismo"; "cultura" con "filología", con "lectura secundaria", con "exhumación"; crítica", con desahogo" (en CUADERNOS, p. 233/4). Se po-drían poner algunos nombres propios para cada descalificación, con muy escaso margen de error.

Veamos, todavía, algunas de las voces que destierra del reino de la poesía y que le suenan a residuos de modas artísticas caducas, con lo que tendríamos una tabla de valores negativos, o negados. Así en un artículo sobre Miguel Hernández, al que encuentra demasiado quevedesco (yo diría, más bien, calderoniano, si se recuerda y no sólo, el "Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras") le aconseja que "no se pierda en lo rolaco, en lo católico y lo palúdico (las tres modas más convenientes de la "hora de ahora", ¿no se dice así?) esta voz, este acento, este aliento joven de España" (en *El Sol*, Madrid, 23-II-1936). En efecto fue frase tópica eso de "la hora de ahora", y diría que en la retórica falangista más acusadamente. Lo "rolaco", que no condena por primera vez, tiene fácil explicación si se recuerdan aquellos llamativos muebles metálicos que estuvieron de moda —efímera moda, afortunadamente— por aquellos años. Lo católico, acaso sea alusión a Pemán, y lo palúdico a los residuos de cisnes y lagos con sus nenúfares modernistas. En el mismo escrito leemos: "En cuanto a la construcción, la "estructuración" (¿qué palabreja de la generación ingeniera!)"... y no estábamos ni siquiera en los prolegómenos de la estructuromanía.

En la carta dirigida a Carmen Laforet con motivo de haber publicado su primera novela, NADA (premio Nadal 1944) todavía Juan Ramón manifiesta su cuidado en la depuración del lenguaje, y dice: "Siempre me ha obsesionado este asunto del estilo. Ahora yo, que estoy repasando toda mi obra escrita para una edición definitiva (y no mirarla más), me deleito en quitar todas las palabras menos naturales, "estío", por "verano"; "cual", por "como"; "gualdo", por amarillo"; "más" (*sic*); por "pero"; "almo", (*sic*) por "blanco"; estramuros", por "trasmuros"; "calosfrío", por "escalofrío", etc. Gracias a mi destino, "empero" no lo he usado nunca. Y he vuelto a poner repeticiones que eran necesarias donde las había quitado. Yo creo que el estilo se hace con la espresión, hablando, escribiendo, con los puntos y las comas" (publicado primero en *INSULA*, luego en *CARTAS*, ed. Fco. Garfias, Aguilar, Madrid, 1962, p. 398). De nuevo, por si nos hiciera falta el testimonio reiterado, se pronunciará contra voces de carácter más libresco y menos naturales" en su conferencia "Poesía cerrada y poesía abierta": "Los escritores poéticos sin ángel ni duende, pueden y suelen ser muy bien palabreados, digo, gramaticados" ("a las buenas horas", "empero", "si que también", "esto no empece", "zás y a rodar", etc) de todas las palabronas hechas a torno". En esta lista, que podría ampliarse, me parece que hay muestras muy precisas de lengua literaria decimonónica, tocada de oratoria, de empaque solemne o pretendido tal, y toques de un popularismo ya gastado.

Tampoco cayó Juan Ramón en el lujo verbal del modernismo de relumbrón, o eliminó muy pronto las voces de esa cuerda. Es muy fácil ver cómo fue retocando sus primeros poemas, por ejemplo y para no alargar lo que está tan a la vista, en *ARIAS TRISTES* (1902-3) y en el poema "Recuerdos...", sustituirá: "un dulce quejido epitalámico", por "un dulce quejido desgarrado" (en *LEYENDA*), que dice otra cosa, sí, pero ha evitado el helenismo (no raro por cierto. En *BELLEZA* (1917-1923), el poema que lleva

el n.º 70, decía: "En el silencio del teléfono / tiembla, verde neuróbata, una estrella". Quedó eliminado de la TERCERA ANTOLOGIA (1957). No hará falta asociar el "neuróbata" con los "selenibata" y "nefelibata", crudos he-lenismos modernistas. El poema n.º LX de ETERNIDADES (1916-1917) decía:

"Se entró en mi frente el pensamiento negro,  
como un ave hictálope,

se mantiene en la TERCERA ANTOLOGIA pero no en LEYENDA.

Falta, nos faltará mucho tiempo aún, me temo, un estudio sistemático de la lengua de Juan Ramón, estudio que tropieza con la dificultad, probablemente insalvable, de una datación segura de escritos. Pero, en su defecto, parece muy evidente una línea de continua depuración léxica, paralela a una mayor carga de sentidos en voces del lenguaje común, pero potenciadas hasta límites indefinibles, dentro del contexto juanramoniano. En esto, nada más, nada menos, creo que consiste la virtualidad del poeta.

Por apurar algún vocablo de los que han ido siendo purgados los escritos de Juan Ramón, haré unas rápidas observaciones sobre el comparativo "cual", que también funciona como exclamativo. Por mera impresión memoriosa de lecturas, este vocablo me suena a decimonónico, en prosa y verso, y con especial reiteración usado. Hasta donde alcanzo, no lo he oído nunca en lenguaje coloquial por muy culto que sea. Juan Ramón nos ha dicho su voluntad de eliminarlo en sus escritos y, en efecto el poema "Titánica", de NINFEAS, "cual nube tormentosa", se convierte luego en "la nube tormentosa" (LEYENDA, número 63). Si escribió: "penan, cual llamas, las aguas...", en OLVIDOS DE GRANADA, será corregido: "penen las llamas, las aguas" (ver ed. de Francisco Giner de los Ríos, sobre un facsímil de 1945, corregido por el propio poeta, y publicado en Madrid, 1979). Cosa extraña, en la primera edición de PLATERO Y YO figura y no pocas veces el malhadado "cual", que se ha ido desvaneciendo hasta la casi eliminación, como puede verse en la edición más reciente, al cuidado de Germán Bleiberg (AÉ, Madrid, 1981) respecto a la hecha por R. Gullón (Taurus, Madrid, 1979). Y no es raro en *Diario de un poeta recién casado*.

Otra veta del lenguaje, la popular, no deja de tener acogida en la "elejía andaluza" de Platero, aunque con muy sobria dosificación, y apenas si la volveremos a encontrar, ni tampoco venía a cuento. Algún residuo de habla local, como los diminutivos —los llamaremos así, para abreviar— también ha sufrido expurgo posterior, así: "En la aldeita del valle", que procede, sin cita exacta, de NINFEAS, en la SEGUNDA ANTOLOGIA será: "La aldea del valle está". Pero de este aspecto de la lengua juanramoniana ya se ha ocupado otro colega en el coloquio celebrado en Cáceres. (3).

Hasta aquí he venido considerando las opiniones de Juan Ramón, más algún caso claro de sustituciones, que llevaban implícita una preferencia y un rechazo. En todo caso, me parece que importa más lo que nos depura su texto literario que sus teorías, no sistematizadas, aunque no es di-

ficil rastrear opiniones. Una veta, no muy frecuente, en su lengua parece tener raíces y recuerdo del habla materna: "De niño, mi madre, bellísima, buenísima, perfecta, me reñía cariñosamente con pintorescos nombres, exactos como todas las palabras de ella gráfica maravillosa, que son las de mi léxico: "Impertinente, exijintito, Juanito el Preguntó... Cansadito, Tentón, loco, Fastidiosito, Mareón...Majaderito, Pesadito y...Príncipe". El texto es de 1923 (CRITICA PARALELA, ed. A. del Villar, p. 165) y nos ofrece un juego de voces derivadas en la gama cariñosa de los llamados diminutivos y aumentativos, que pueden tener aplicación a otras notas, despectivas incluso, según el contexto lingüístico y social. (Dejo de lado la exploración lingüística del campo, que doy por consabida). El hablante, el escritor, tienen a su disposición ocasional un juego de valoraciones en el empleo de la gama de derivaciones que suele cubrirse con la simplificación gramatical de aumentativos, disminutivos y despectivos, pese a lo que ya hace muchos años escribió Amado Alonso. Así, en los "Alejandrinos de cobre" (y no sin motivo) nos encontramos con el poema "Neuropatillo", dedicado al "especialistito", con la sarta de feroces dictados, dicterios quiero decir. (en SEGUNDA ANTOLOGIA, número 143, puede ser de entre 1908 y 1911). En CUADERNOS (hacia 1919) nos da una acerada "Respuesta concisa": "A los logrerillos: triste es ver una juventud medio poética vender su critiquilla a tal truquero, Neroncete tercerón, lírico de escayola, medrador timista, por una beca, bolsa de viaje...un viajecito de boda". Todavía más, en otro escrito, de 1927, satiriza literatura y literatos contemporáneos, en los que ve "una juventud asobrinadita", arrimada a "la arenilla fácil, el azulillo del oro, las guirnardillas"... "Pero cuidado, ingeniosillos popularistas... no se queden adormilados para siempre contra el olé y el ay del arbolé" (CRITICA PARALELA, ed. cit. p. 166). ¿Quién no recuerda el "Arbolé, arbolé/seco y verde" de García Lorca, como la observación que el mismo poeta hizo sobre la frecuencia de "diminutivos" en el habla andaluza en su posterior conferencia, "Teoría y juego del duende", que no dejó de ser aprovechada por Juan Ramón en su "Poesía cerrada y poesía abierta"?

Precisamente le cita: "Federico García Lorca, el cárdeno poeta granadí, paisano como yo del duende y del ánjel, escribió una preciosa "teoría y juego del duende", llena por todas partes de chispa duendina y algo anjelista".

Como vengo notando, aunque en parcelas reducidas, el vocabulario de Juan Ramón resulta de una decidida voluntad de estilo, empezando por la palabra. He aquí un motivo que aparece y se repite en la obra poética. En ETERNIDADES (1916-1917) —que luego será en LEYENDA, ARENAL DE ETERNIDADES— aparece el poema: "¡Intelijencia, dame el nombre exacto de las cosas..!". O, en los "Poemas impersonales": "Del amor y las rosas, / no han de quedar sino los nombres. / ¡Creemos los nombres!" (2.<sup>a</sup> ANTOL. n.º 195) (4). La busca de la "palabra" aparece en poemas que abren y cierran ETERNIDADES, con un pasaje casi aforístico: "¡Forjadores / de espadas, / aquí está / mi palabra", posible recuerdo, no sé si alusivo, al "Retrato" de Antonio Machado y a aquella "espada", un tanto retórica pese a la repulsa del docto oficio del forjador. La prueba decisiva

de la virtualidad de la poesía, entiendo que reside en la capacidad de dar a las palabras de la tribu, no a las librescas, la máxima capacidad expresiva, sugeridora, abierta a lecturas multiplicadas, incluso más allá de la voluntad y de la consciencia del poeta, traspasando las lindes del misterio. Invitaría a hacer un repaso de las innumerables veces que Juan Ramón escribe "rosas" en sus prosas y verso, lo que nos daría un variadísimo campo de connotaciones privativas del poeta. Es archisabido cómo se fue despojando no sólo de *epitheta ornantia*, sino hasta de adjetivos definidores, como notó Salvador Aguado Andreut al comentar un poemita de PASTORALES, compuesto hacia 1905:

Los caminos de la tarde  
se hacen uno con la noche.  
Por él he de ir a tí,  
amor, que tanto te escondes.

En carta a Juan José Domenchina, muchos años más tarde (8, set. 1939) le dice, precisamente, que para una posible antología suya, le gustaría que "el primer poema, de mi serie, fuera", y cita el que acabo de mencionar. (5) La desnudez del vocabulario va en consonancia con la tenuidad de los efectos rítmicos, también despojados de lujos superfluos o formularios, por donde llegaríamos a su conferencia sobre el *romance*, interpretado con tan libérrimo oído, de música interior, no de sílabas, pausas y acentos contados. Pero este es otro tema, y debo regresar al que me vengo proponiendo, ahora ya para limitarme a un solo capítulo: el de la creación verbal en nuestro poeta, de que ya se habrán advertido algunas muestras. Sobre esto yo no tengo noticia de que Juan Ramón haya especulado, bien que haya hecho uso de las posibilidades que le ofrece la lengua con singular originalidad y, entiendo, acierto oportuno. Acaso en una breve nota sobre James Joyce (inérita, que yo sepa hasta 1945, se confiesa incapaz de "comprender" del todo creaciones de tipo tan personal y tan particular" como las del irlandés, y acaso se refiere a las del FINNEGANS WAKE, que me parece el finibusterre de invención verbal en cualquier idioma. Pero antes de entrar en el examen de las creaciones verbales de Juan Ramón, no viene descaminado recordar un poema suyo en que ha acogido algo que pertenece a un factor y a una función lúdicas en el lenguaje que bien podemos denominar jitanjáforas. Creo que todos hemos tenido en nuestra infancia, por lo menos, el regusto de jugar con los sonidos del idioma haciéndolos decir sinsentidos, en voquibles gratuitos, casi mera gimnasia articularia, aunque no sin intención y cierto vago sentido ocasionales y que valieron sólo para momento y grupo social muy reducido. Quizá el poema que voy a citar, y donde están esas jitanjáforas, tenga su fuente en las coplas y chirigotas gaditanas:

¡Ayayay, ayayay!  
.....  
Flajisnterio, termifa, cachumbo,  
.....

.....  
(CUADERNOS, 1912, p. 77). Parece licencia, por una vez y nada más.

Entiendo que una de las características que pueden servirnos para caracterizar un estilo de escritura, no diré que para valorarlo, es la utilización peculiar de las disponibilidades que le ofrece la lengua en la formación de neologismos dentro del sistema. Ciertamente que en esta fuente de creación verbal no tenemos una normativa cerrada, antes nos vemos con una muy notable imprecisión entre los instrumentos lingüísticos para derivación y composición de nuevos vocablos y los significados correspondientes, dentro, sí, de ciertas predominancias. Aquí de la lengua como *energeia*, por seguir a Humboldt, a disposición de los usuarios y con tan varios registros como los que han jugado un Quevedo o Gómez de la Serna, por no citar más palabradores, fablistanes y parabolanos. Este aspecto en la lengua literaria de Juan Ramón ha sido tratado por el excelente hispanista Prof. Oreste Macrí, en un estudio, "Metafísica e lingua poética di Juan Ramón Jiménez" (Parma, 1958, estratto dal n.º 5 di *Parma*), dato que debo al Prof. de Salamanca Dr. Francisco Javier Blasco. Ahora bien, el Prof. Macrí hace una clasificación gramatical de los neologismos, no siempre convincente, como cuando aduce el pasaje en que describe un cangrejo y su pinza: "la tenaza sérrea de la boca de su armario". Lo de menos es que no haya visto que "armario" es un neologismo juanramoniano para esta ocasión, que equivale a "armamento", esto es, conjunto de armas. La creación más original y efectista es la del adjetivo "sérrea", que ha tomado un sufijo adscrito más a calidades que a formas ("férreo", "áureo", "pétreo") partiendo de nombres que designan materiales, no formas, aquí, "de sierra". La libertad (?) que Juan Ramón se ha tomado queda compensada ampliamente con el efecto de la motivación fonética obtenido. (6)

Si se observa el caudal léxico obtenido por este procedimiento, nos vamos a encontrar con una variedad que trataré de agrupar en algunos apartados, aunque contraviniendo las normas de la clasificación, que exigen un único punto de vista o criterio.

Por de pronto, y como era de esperar, la gama colorista del poeta le exigía matices que no tenía en el vocabulario usual y acudirá a fórmulas como: "amarillosos", "verdientes", "amarillencias", "penumbridad", "azul lunáceo", "pláteas estrellas", "verdulez". Cuando no acude a composición: "verdorosos caballos", "avispa orinegras", o funde sensación de color con una notación cargada de sentimiento, como en "la calle de la Aceña, *verdésola*" (en el libro MOGUER, Valencia, 1958, con ilustraciones de José Romero Escassi).

Sensaciones y sentimentaciones le llevan a inventarse las "olvidanzas" (de obvia asociación con "añoranza", "remembranza") o a sentirse "otoñado", más aún, "corazón sepulcrado". En el polvo pelucoso de los tiempos, que disparadero de asociaciones de tacto y vista más la evocación de tiempos ya lejanos en que se usaban tales adornos capilares.

La captación expresiva del movimiento, de su reiteración, viene finamente marcada en verbos como “soñeando”, “auroreando”, “risotean”, “juegando su risa” o el agua “pedregueante”, que baja por los canalillos en la Alhambra, o García Lorca que desciende sus cuevas “cabriteando”. ¿Puede decirse en menos palabras y mejor el jugar de las manos en algunos bailes andaluces que sea “Un revolver palomero de las manos”?

La vena satírica que hubo en Juan Ramón y que, en ocasiones, llegó a tonos acres, nos ofrece un abundante caudal de neologismos. Arriba me referí al poema contra el “especialistito” Casualidad, al que “la barba de la carne le idiotea hacia atrás lo que la barba en pelo le emmema hacia adelante”. Esta clase de creaciones le venían oportunas para la “Caricatura lírica” de ESPAÑOLES DE TRES MUNDOS (1914-1940). Allí, Ramón aparece con su “sonrisa de jamoso alegre” y “ojos cejudos y entrecejudos”. A Neruda le dice “sin soecia” contestando a sus coplas soeces. (“soecia”, ya en el poema satírico contra el capellán, 2.<sup>a</sup> ANTOL. n.º 143) Alberti nos lo presenta con su “risa dental rompeparéntesis”, con “el rafaélazo que dio al caer” y resabios de un “siglo de oro rubedarioso”. Y no es raro que Juan Ramón acuda al sufijo —oso para descalificaciones, o al —ero, ería: así Giménez Caballero aparece como “futurero”; o la “rediche-ría” calderoniana.

La composición de palabras, de la que ya se habrá notado alguna muestra, creo que tiene una más frecuente presencia en obras de su última plenitud, por ejemplo en ANIMAL DE FONDO (1949). Tenemos aquí una de las más profundas experiencias poéticas y se le hace inevitable acudir a las palabras necesarias para convertir en expresión esa honda y alta vividura en que se funde recuerdos de paisajes infantiles, el entorno de su destierro y una metapoética: “riomar”, “desiertorriomar”, “pleamar, pleacielo en pleadios”, la “circumbre”, el “clariver”, “ultramar, ultratierra, ultracielo”, el “cuerpialma”. Y pocos años más tarde, en su conferencia “Poesía cerrada y poesía abierta”, ve a “Unamuno, tan locodios”, que concibe a Cristodioshombreunamuno”.

Finalmente observaré que no precisamente creaciones propias, sino resultado de un oído atento nos deparan casos como los que vemos en las correcciones que J. Ramón hizo en su texto de OLVIDOS DE GRANADA (ed. cit.): “media luna”, se rectifica, “medialuna”, y las navajas albaceteñas con su “saca y mete”, se sustituye por el más rápido, “saquimete”. Su fino oído le hace percibir y crear sonoridades por onomatopeyas nunca prodigadas. En otra ocasión noté cómo había inventado por analogía derivativa el “flautido” del sapo. El sonar de las aguas en la Alhambra nos lo trasmite en feliz onomatopeya: “Se oye otra vez su retumbo, sumbo, tumbos sucesivo” (CUADERNOS, p. 143).

Me he limitado a dar muestras indicativas de algo que pudiera haber ejemplificado más ampliamente, ni he querido entrar en el terreno gramatical, que se ofrece tan tentador en cada caso. He venido pensando más bien en una caracterización estilística, aunque no haya podido siem-

pre establecer una cronología cierta ni haya intentado una estimativa. Debe quedar claro que en mi opinión personal las creaciones léxicas de Juan Ramón tienen todas y cada una su justificación y oportunidad para cada ocasión y tono de escritura y que sus neologismos le pertenecen en exclusiva, sin aspirar a convertirse en innovaciones para uso común. Pero acepto las reservas que me libren de caer en la falacia intencional.

FRANCISCO YNDURAIN

## NOTAS

- (1) Puede verse en ALMA ANDALUZA, de José Sánchez Rodríguez, Prólogo de Francisco Villaespesa, Epilogoal de Juan R. Jiménez, ahora reeditado por Antonio Sánchez Trigueros, Granada, 1981, en bella edición facsímil y elegantemente presentada.
- (2) En la reciente edición, la más completa, de LOS COMPLEMENTARIOS, de Antonio Machado, a cargo de Pablo del Barco (AE. Madrid, 1981) se nos da un pasaje que viene muy ocasionado para nuestro tema: «El encanto inefable de la poesía, que es, como alguien certeramente ha señalado, un resultado de las palabras, se da por añadidura en premio a una expresión justa y directa de lo que se dice. ¿Naturalidad? No quisiera yo con este vocablo, hoy en descrédito, concitar contra vosotros la malquerencia de los virtuosos. Naturaleza es sólo un alfabeto de la lengua poética. Pero ¿hay otro mejor? Lo natural suele ser en poesía lo bien dicho, y en general la solución más elegante del problema de la expresión. **Quod elixum ne assato**, dice un proverbio pitagórico; y alguien, con más ambiciosa exactitud, dirá algún día:

**No le toques ya más  
que así es la rosa**

(p. 299-300, *op. cit.*) El latín de Pitágoras (?) dice: «no aséis lo que está cocido».

- (3) En LEYENDA, los tres libros primeros llevan el título de «Nubes»; «sobre Moguer, sobre mi corral y sobre mi campo», respectivamente.
- (4) Comp. J. Guillén: «—¿Y las rosas?.. Pestañas / cerradas: horizonte / final. ¿Acaso nada? / Pero quedan los nombres», CANTICO, 1936, p. 88.
- (5) Aguado-Andreut, «En torno a un poema de Juan Ramón Jiménez», PMLA, 1962, y luego en 2.<sup>a</sup> ed., corregida y aumentada, Guatemala, 1967. El texto de la carta, en Ernestina de Champourcín, LA ARDILLA Y LA ROSA (JUAN RAMON EN MI MEMORIA), Madrid, 1981, p. 88.
- (6) Lo que no veo en este ni en ningún otro caso es que la invención lingüística nazca directamente de la conciencia personal del ser y del vivir, «con la quale il poeta crea il suo cosmo trascendentale, cioè lírico-soggetivo, ma oggettivamente strutturato...»