

*Y PARA RECORDAR POR QUÉ
HE VENIDO*

*Juan Ramón
Jiménez*



PRE-TEXTOS

Juan Ramón Jiménez

*Y PARA RECORDAR
POR QUÉ HE VENIDO*

Selección, edición e introducción
de
FRANCISCO JAVIER BLASCO

PRE-TEXTOS

La reproducción total o parcial de este libro, incluida la sobrecubierta, no autorizada por los editores, viola derechos reservados. Cualquier utilización debe ser previamente solicitada

Diseño sobrecubierta y cubierta: Ramón Gaya y M. Ramírez

Viñeta: Ramón Gaya

© Herederos de Juan Ramón Jiménez, 1990

© de la selección e introducción: Francisco Javier Blasco

© de la presente edición:

PRE-TEXTOS, 1990

Luis Santángel, 10

46005 Valencia

IMPRESO EN ESPAÑA / PRINTED IN SPAIN

ISBN: 84-87101-24-0

DEPÓSITO LEGAL: V. 128 - 1990

ARTES GRÁFICAS SOLER, S. A. - LA OLIVERETA, 28 - 46018 VALENCIA - 1990

ÍNDICE

	<u>Págs.</u>
Introducción	13

TEXTOS

I

PRÓLOGOS

1. Prólogo a <i>Niebla</i> (1900), de Tomás Domínguez Ortíz	73
2. Un prólogo	77
3. (Prólogo)	79
4. Prólogo jeneral	81
5. El aforismo	83
6. Aforismos de ideología	85
7. Conferencia y ensayo	87
8. Críticos	89
9. Críticos de mi ser	91
10. Con los locos	93
11. Invención (memoria y olvido)	95
12. Prólogo jeneral al (prólogo al “Modernismo”).	97
13. Prólogo al modernismo	99

II

AFORISMOS

14. El poeta: autorretrato	101
15. Ética y estética	105
16. La obra	109

	<u>Págs.</u>
17. El arte	111
18. Poesía y poeta	113
19. Arte poética	123
20. La corrección	127
21. Clásico y moderno	129
22. Forma e idea	131
23. Verso y prosa	135
24. Realidad visible y realidad invisible	137
25. Crítica	139
26. Civilización y cultura	143
27. El amor y la mujer	145
28. Vida y muerte	147
29. Tiempo: memoria y olvido	149
30. La locura, el sueño	151
31. Silencio, música	153
32. Soledad	155
33. Instinto, inteligencia	157
34. Ingenio, espíritu	159
35. Sensual, sentimental, intelectual	161
36. Desnudez	163
37. Belleza	165
38. Naturaleza	167
39. Conciencia	169
40. Dios	173

III CRÍTICA

41. Habla el poeta	175
42. Respuesta a una entrevista	181
43. Coloquio con Juan Ramón Jiménez	187
44. Perse, poeta sobrelójico	205
45. Para <i>El Modernismo</i>	207
46. José Moreno Villa, Jorge Guillén y Pedro Salinas	209

IV CARTAS

47. Contra y Pro Rubén Darío	211
48. Con el "único" Rubén Darío	215

V
CONFERENCIAS

Págs.

49. Límite del progreso (notas) 217

VI
POLÉMICAS LITERARIAS

50. El Cisne de Leda y el Búho de Minerva 225
51. Poesía pura y crítica menos pura 227
52. I, Otro y Ddoss, I 231
53. Estado poético español. Poesía y Poetría 233
54. Dos notas de ocasión 237
55. Evolución superinocente 239
56. Satanismo inverso 241
57. Una rectificación concisa 243
58. Ramón Gómez de la Serna (Notas para la respuesta) 245
59. De *Vida en claro*. Vida en turbio 249
60. Respuesta a desmemoriados 255
61. Carta de Jacinto Benavente, 1 259
62. Carta de Jacinto Benavente, 2 261
63. Carta de Rubén Darío. 263

APÉNDICE

64. Desde esta ventana 265
65. Isla de la simpatía 267

A Raquel Sárraga, que me enseñó los secretos del laberinto, y a Francisco Hernández Pinzón, que me animó a recorrerlo, con toda mi gratitud para ambos.

Crítica y poesía son sólo un devenir y lo que vale de ellas es lo que estimulan (en el poeta, en el crítico y en el lector). Por eso publico este libro.
JRJ.

*Lista de abreviaturas utilizadas para remitir a los libros
de Juan Ramón que se citan en la «Introducción»*

- A: *Alerta*, ed. Javier Blasco, Universidad de Salamanca, 1982.
- AJP: *Antología jeneral en prosa*, ed. Ángel Crespo y Pilar Gómez Bedate, Madrid, Biblioteca Nueva, 1981.
- AO: *El andarín de su órbita*, ed. Francisco Garfias, Madrid, Magisterio Español, 1974.
- C: *Cartas*, ed. Francisco Garfias, Madrid, Aguilar, 1962.
- CcJR: Ricardo Gullón, *Conversaciones con Juan Ramón*, Madrid, Taurus, 1958.
- CI: *La corriente infinita*, ed. Francisco Garfias, Madrid, Águilar, 1961.
- CL: *Cartas literarias*, ed. Francisco Garfias, Barcelona, Bruquera, 1977.
- CP: *Crítica paralela*, ed. Arturo del Villar, Madrid, Narcea, 1975.
- CU: *Cuadernos*, ed. Francisco Garfias, Madrid, Taurus, 1960.
- EEE: *Estética y ética estética*, ed. Francisco Garfias, Madrid, Aguilar, 1967.
- JRVV: Juan Guerrero Ruiz, *Juan Ramón de viva voz*, Madrid, Ínsula, 1961.
- LPr: *Libros de prosa*, ed. Francisco Garfias, Madrid, Aguilar, 1969.
- Mod: *El Modernismo. Notas de un curso (1953)*, ed. Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez, México, Aguilar, 1962.
- PP: *Política poética*, ed. Germán Bleiberg y Francisco Hernández Pinzón, Madrid, Alianza, 1982.
- SC: *Selección de cartas*, ed. Francisco Garfias, Barcelona, Picazo, 1973.
- TG: *El trabajo gustoso*, ed. Francisco Garfias, México, Aguilar, 1961.

INTRODUCCIÓN

He agrupado, bajo el título de *Y para recordar por qué he venido*¹ —tan familiar para todos los lectores de *Espacio*—, un conjunto de escritos juanramonianos —inéditos, unos, y poco conocidos, otros—

¹ Me hubiera bastado lanzar una rápida ojeada a la nutrida lista de libros en prosa —*Comentario sentimental, Ideas líricas, Insomnio, Pensamiento, Vidas paralelas, Lo permanente, El mirlo de cristal, Actualidad y futuro, Historia de España*, etc.—, que el poeta menciona en distintos momentos como proyectos en marcha, para haber dado con un título juanramoniano que, más o menos, se austase a los materiales que ahora doy a conocer al lector. Es lo que habitualmente han venido haciendo los editores de la prosa juanramoniana. Así *La corriente infinita, El andarín de su órbita, Crítica paralela*, etc. Me parece, sin embargo, que este procedimiento no ha servido sino para sembar la confusión en el, ya en sí, complejo mundo de la escritura juanramoniana. Creo que es realmente urgente, como paso previo para poder trabajar en la todavía lejana edición completa de la prosa juanramoniana, una concienzuda labor de reconstrucción de los distintos libros parciales anunciados por el poeta. Pero, desde luego, dicha labor no puede consistir nunca en tomar los títulos del poeta y, como con más frecuencia de la deseada se ha hecho, volcar sobre ellos los más heterogéneos materiales que uno se pueda imaginar. Para no colaborar con la estrategia de la confusión que hasta tiempos muy recientes ha presidido la edición de textos de Juan Ramón, como los materiales que doy a conocer no se corresponden con ningún plan editorial concreto del poeta, le he dado un título que tampoco tiene nada que ver con ninguno de los libros proyectados por Juan Ramón. Así, cuando la crítica juanramoniana reconstruya a los varios libros de Juan Ramón, que todavía permanecen inéditos, no habrá lugar para el equívoco y se evitarán muchas confusiones.

con la intención, primero, de contribuir —bien que modestamente— a un mejor conocimiento de la riqueza y variedad de la prosa del poeta de Moguer; y con la intención, luego, de dar información sobre algunas muestras de materiales procedentes de libros inéditos —como *Ideología*, como *Alrededores*, como *Historia de España* o como *Críticos de mi ser*, entre otros—, sobre los que el poeta volvió en la última etapa de su vida, cuando tanto tiempo dedicó a pensar y a diseñar una edición completa y definitiva de su obra.² Tal edición —resulta innecesario decirlo— nunca vio la luz, pero bajo el título de *Destino*,³ el poeta logró reunir no pocos materiales e indicaciones, que necesariamente habrán de ser tenidos en cuenta por el investigador a la hora de trabajar en una —todavía imposible— edición de las *Obras completas* juanramonianas.⁴ Casi todos los materiales que ahora se agrupan bajo el título de *Y para recordar por qué he venido* proceden de la mencionada revisión emprendida por el poeta a principios de los años cincuenta y constituyen un corpus que juzgo interesante —por la información que pueden transmitir sus materiales— de cara al futuro trabajo editorial que espera al investigador juanramoniano. Todo ello, sin menoscabo del interés que en sí mismos los textos puedan poseer también para el simple lector de Juan Ramón.

Hay que apuntar, en este sentido, que sigue siendo Juan Ramón, todavía hoy y a pesar del prestigio de libros como *Platero y yo* y *Españoles de tres mundos*, el gran desconocido de la prosa española del siglo XX.⁵ En su pluma, la palabra se irisa en pluralidad de facetas,

² Véase más abajo, en la descripción del corpus de su prosa crítica, una referencia a los distintos proyectos del último Juan Ramón para la edición final de su obra.

³ La descripción de *Destino* se encuentra catalogada, en el Archivo del poeta, en la «Sala de Zenobia y Juan Ramón», en la Universidad de Río Piedras, con las siglas J-1/137 (3)/6, 7 y 8.

⁴ Del significado real del proyecto de edición «compelta final», que Juan Ramón concibe bajo el título de *Destino*, doy cuenta de mi *Poética de Juan Ramón* (Universidad de Salamanca, 1981), pp. 32 y ss. Allí podrá el lector seguir el plan de ordenación que el poeta había diseñado para su prosa «no lírica».

⁵ Muy lejos todavía nos hallamos de contar, desde el punto de vista editorial, con un trabajo satisfactorio para la obra juanramoniana. Y esta afirmación, que es válida para la poesía, resulta especialmente exacta para la prosa. En relación con ésta, se hace preciso señalar cómo los escritos de Juan Ramón se hallan, actualmente, en

gran parte de las cuales aún no han obtenido, ni siquiera entre la «inmensa minoría», el debido reconocimiento. En efecto, junto al estilista⁶ que siempre ha maravillado al lector por los aciertos verbales de su prosa, se encuentra un crítico, que —desde la reseña al prólogo, la conferencia, el artículo o el guión destinado a la lección universitaria— anticipa en cuarenta años los presupuestos desde los que hoy

completo estado de dispersión. Tan sólo *Platero y yo* [véase la muy reciente ed. de R. Cardwell (Madrid, España Calpe, 1988), que conviene leer acompañada del estudio de variantes realizado por Ricardo Gullón en «Platero, revivido», *PSA*, 46, 47 y 48 (1960)] y *Españoles de tres mundos* [Ed. R. Gullón (Madrid, Alianza, 1987) cuentan con ediciones válidas. Para el resto de la copiosa producción juanramoniana en prosa hay que acudir a ediciones provisionales (es lo que ocurre, por citar varios ejemplos, con los textos de *Por el cristal amarillo*, *La colina de los chopos*, *Espacio*, *Historias y cuentos*, *Alerta* y *Guerra en España*) o, en su caso, a antologías. Entre estas últimas, el lector de Juan Ramón puede contar, especialmente, con las de Francisco Garfías [*Juan Ramón Jiménez, Libros de prosa* (Madrid, Aguilar, 1969)] y Ángel Crespo-Pilar Gómez Bedate [*Antología general en prosa* (Madrid, Biblioteca Nueva, 1981)] que tienen la pretensión de abarcar, en su totalidad, la variedad de géneros y registros practicados por el poeta. Es mucho, el camino que aún resta por recorrer: los materiales que aún siguen inéditos son todavía importantes, en tanto que los ya editados precisan, con urgencia, una revisión que, por una parte, depure y fije los textos, y que, por otra, los sitúe en el contexto adecuado.

⁶ Aunque superficial en muchos aspectos, todavía sigue siendo imprescindible —como estudio de conjunto de la prosa del moguerense— el trabajo de M. Predmore, *La obra en prosa de Juan Ramón Jiménez* (Madrid, Gredos, 1975), pero es recomendable corregir sus planteamientos desde el enfoque, muchos más interesante, que ofrece García de la Concha [«La prosa de Juan Ramón: lírica y drama», en *Actas del Congreso de Juan Ramón* (Huelva, Diputación Provincial, 1983), pp. 97 y ss.]. De la situación en que se encuentra la crítica actual de *Platero y yo* doy cuenta en reseña a la edición de M. Predmore (Madrid, Cátedra, 1981). [Cfr. *Studia Philologica Salmanticensis*, 4 (1980)]. Carecemos todavía de una lectura suficiente para *Espacio*, a pesar del trabajo de M. Teresa Font [«*Espacio*», *autobiografía lírica de Juan Ramón* (Madrid, Ínsula, 1972)] y, los más recientes, de A. de Albornoz [«El poema *Espacio* de Juan Ramón Jiménez», *ROcc*, 9 (1981)] y de A. del Villar [ed. de Juan Ramón Jiménez, *Tiempo y Espacio* (Madrid, EDAF, 1986)]. Por lo que se refiere a *Españoles de tres mundos*, la reciente y espléndida edición que Ricardo Gullón ha hecho de este libro (Madrid, Alianza, 1987) está reclamando todavía un estudio serio —que ponga al día las conclusiones de A. M. Salgado, en *El arte polifacético de las caricaturas líricas juanramonianas* (Madrid, Ínsula, 1968)— de los muy interesantes materiales congregados por los «retratos» juanramonianos.

miramos la literatura modernista;⁷ un pensador que, con profundidad, acierta a poner en pie un sólido edificio teórico, a partir del análisis de la finalidad, función, cualidad y sentido de la poesía y el arte en el mundo moderno;⁸ y, para terminar, un hombre alerta, que sabe retratar, con una sensibilidad muy particular, la realidad histórica que le tocó vivir.⁹ Son éstas algunas de las «otras» caras menos conocidas del autor de *Platero y yo*. De ellas quieren dar una mínima muestra los textos que reúne el presente volumen. Sirvan, cuando menos, de recordatorio al lector del mucho camino que resta todavía en la tarea de recuperación —con toda la variedad de sus registros— de una de las obras más singulares de todo nuestro siglo.

⁷ Al margen de las notas —en su mayoría descriptivas con que se presentan los trabajos juanramonianos en las introducciones a las diversas antologías de su prosa crítica (*La corriente infinita*, Madrid, Aguilar, 1961; *El trabajo gustoso*, Madrid, Aguilar, 1961; *Estética y ética estética*, Madrid, Aguilar, 1967; *Libros de prosa*, Madrid, Aguilar, 1969; *El andarín de su órbita*, Madrid, Magisterio Español, 1974; *Crítica paralela*, Madrid, Narcea, 1975; *Prosas críticas*, Madrid, Taurus, 1981; y *Política poética*, Madrid, Alianza Ed., 1982), no existe un trabajo de conjunto sobre el pensamiento crítico de Juan Ramón. No obstante, sendas aproximaciones al mismo podrá encontrar el lector en los trabajos de E. Díez-Canedo [«Juan Ramón Jiménez, crítico de sí mismo y de los demás», en *Juan Ramón Jiménez en su obra* (México, El Colegio de México, 1944)] y de A. del Río [«Notas sobre crítica y poesía en Juan Ramón. El modernismo», en *Estudios sobre literatura española contemporánea* (Madrid, Gredos, 1966). En mi *Poética de Juan Ramón* (Universidad de Salamanca, 1981), me ocupo de la prosa crítica de Juan Ramón y ofrezco un índice de los materiales que configuran tal corpus, pero lo que allí me interesó, especialmente, fue el trazar los límites, no tanto de su construcción crítica, cuanto de los fundamentos de su estética. Mayor atención presto al tema de la crítica juanramoniana en la introducción a *Alerta* (Universidad de Salamanca, 1981).

⁸ Para una valoración del perfil que adquiere el pensamiento juanramoniano, al aplicarse al estudio y definición de la poesía, véase mi *Poética de Juan Ramón* (op. cit.).

⁹ Con frecuencia, la crítica he tendido a identificar a Juan Ramón con el «esteta torremarfileño», olvidando que tal «esteta» siempre concibió la poesía «como acción, como una fuerza espiritual que, anhelando ser más, desenvolviéndose en sí misma, creara por su propia esencia una vida nueva... una vida de amor y piedad» [«Apuntes», *Madrid cómico*, XII, 24 (14 junio 1902)]. Remito a los textos recogidos por Ángel Crespo en la edición de *Guerra en España* [...], para afirmar que todo el pensamiento juanramoniano (como poeta, como teórico y como crítico) se inscribe siempre —y sólo allí se explica— en el marco de una reflexión sobre la realidad, que desborda, con mucho, los límites específicos de la estética.

1. «Y ESTA POSIBILIDAD DE QUE SU INTELIGENCIA PUEDA VIJILAR A SU INSTINTO...»

Se ha apuntado reiteradas veces que la identificación de crítica y creación es uno de los rasgos que mejor definen toda la poesía moderna. Da muestra del acierto de tal apreciación la obra —casi sin excepción— de todos los grandes poetas, desde los simbolistas franceses hasta nuestros días.

Tampoco en este aspecto se queda Juan Ramón al margen de la modernidad. Todos los poetas que, junto al de Moguer, inician la renovación de nuestra lírica en los umbrales del siglo XX, sintieron como propia la necesidad de hacer confluír creación y crítica. Para alguno de ellos —es el caso de Antonio Machado— la capacidad de «expresar, por separado, en conceptos claros, la metafísica del acto creador» diferencia al «verdadero poeta del mero señorito que compone versos».¹⁰ Idéntica preocupación encontramos en nuestro poeta, resultando abrumadora la insistencia con que, desde sus primeros escritos, Juan Ramón manifiesta la necesidad de desarrollar, en paralelo a su discurso poético —e incluso en el interior del mismo— otro discurso de reflexión y crítica sobre la labor creadora: «Un poeta —escribe en carta a J. Revueltas— puede completarse a sí mismo, si quiere, porque es mitad creador y mitad crítico, las dos mitades del hombre auténtico que es el poeta» (*CL*, 49). Al poeta no le basta —dejó escrito en un texto inédito de 1920— con «hacer las cosas a conciencia», precisa también «dejar constancia de por qué se hacen».¹¹ En el pensamiento de Juan Ramón, la creación poética plantea, dada la irresponsabilidad de determinada crítica, «un problema grave para el lector crédulo», ya que a éste la obra del poeta le llega siempre mediatizada por los «periódicos o revistas de facción, de fracción» (*EEE*, 168). Es, por tanto, un deber del poeta vigilar continuamente el alcance y el sentido de su creación. Así, creación y reflexión sobre la creación, en Juan Ramón, surgen de un mismo

¹⁰ Tomo la cita de Eugenio Florit, «Literaturas nacionales en la poesía universal» (Conferencia leída el 18 de febrero de 1939 en La Habana).

¹¹ Aforismo inédito de «Crítica paralela», Sala de Zenobia y Juan Ramón. Universidad de Río Piedras, signatura J-1/141 (2)/31.

fondo y de una misma urgencia interior, en donde instinto e inteligencia se reconcilian. «El poeta», escribe el mogueño en uno de los prólogos destinados a su todavía inédito *Críticos de mi ser*, «es fatalmente sucesivo; y su papel, vijilar su creación emotiva súbita». Y, un poco más adelante, con una bella metáfora construida sobre el patrón de la naturaleza, explica cómo entiende él la inevitable implicación de instinto e inteligencia, de «creación» y de «vijilancia», en la escritura poética:

La poesía verdadera se hace sola, como la flor o el fruto, luego, de una rama. El árbol da la flor y el fruto, pero no los hace, no tiene voluntad de hacerlos, sino que cada primavera y cada otoño su rama da otra flor y otro fruto que son los mismos y probablemente mejores...

El poeta debe ser el sostén y el vehículo de su poesía; suya porque viene por medio de él, pero no porque él sea su autor. Quien hace la flor y el fruto es la tierra, el agua, el fuego, el aire, toda la naturaleza terrestre, como el cosmos y el caos, y un dios posible. Es decir, que el poeta es tan salvaje como el árbol, pero es además un hombre civilizado, culto, cultivado por sí mismo, que vijila a su salvaje. Y esta posibilidad de que su inteligencia pueda vijilar a su instinto ha sido también sucesiva, como la flor y el fruto y como debe ser la poesía.¹²

Sin entrar ahora en el fondo de todas las sugerencias a que remite este interesante texto, sí que quiero llamar la atención sobre el papel que nuestro poeta otorga, en el marco de su escritura, a la inteligencia. La calidad de la poesía, hija del instinto —como la flor y el fruto lo son de la rama—, depende del «cultivo» que se haya hecho del instinto. Y tal «cultivo» es, ante todo, trabajo de la inteligencia. Éste, y no otro, es, en mi opinión, el marco de referencia en el que surge y se explica la reflexión poética juanramoniana como discurso paralelo al de la poesía, a través del cual la inteligencia, en permanente y enriquecedor cultivo, «vijila» la obra del instinto.

Desde tales presupuestos —y casi desde los inicios mismos de su carrera—, Juan Ramón va poniendo en pie una arte poética, que —nos dice él mismo— «no pretendo ni deseo que sirva a nadie,

¹² Véase mi edición de Juan Ramón Jiménez, *Alerta* (Universidad de Salamanca, 1983), p. 155.

que el poeta que no es poeta no lo necesita, y el que lo es menos. Además no es un ante nada, sino su resultado. Lo que quiero decir con ello es mi análisis y nada más». ¹³ Consciente Juan Ramón de que «en la ciencia la explicación de los procedimientos es ejemplar y útil», pero que tal tipo de explicación «en el arte sólo servirá para anular otras personalidades» (*Lpr*, 484), casi nunca es el producto de la creación poética, el poema, el centro de atracción de sus reflexiones. Muy por el contrario, es la génesis del poema y, sobre todo, sus efectos —la actividad que lo genera y el dinamismo que el producto artístico es capaz de poner en movimiento— lo que le preocupa. Y, así, dejando a un lado cualquier aspecto literario, ofrece al lector una definición de la escritura poética como un permanente «venir a ser yo cada día en una nueva visión y nueva expresión de mí mismo y del mundo que yo veo, mi mundo» (*TG*, 126). En otras palabras, es la poesía para Juan Ramón, de un lado, una actividad espiritual que se define como una toma de conciencia, por parte del poeta, de la realidad del propio yo y de la realidad del mundo habitado por el yo; en tanto que, de otra parte, dicha actividad ha de redundar en ese venir-a-ser yo, del que arranca toda la definición. He aquí los dos grandes ejes de la poética juanramoniana: la creación es a la vez conocimiento y realización, y sus efectos repercuten sobre el yo y sobre el mundo exterior que rodea a este yo. En otras palabras, para Juan Ramón, la poesía es, de una parte, conocimiento del propio yo y de la realidad en que dicho yo se mueve; de otra, autorrealización personal del poeta y ensanchamiento de la realidad. Desde dentro de la poética juanramoniana resulta fácil explicar esa duplicidad de conceptos que la definición que comentamos intenta abarcar y casar. Parte Juan Ramón —lo mismo en su creación que en su reflexión sobre la poesía— de un punto de vista existencial: la autorrealización del yo se le plantea, en este terreno, como imperativo ineludible. Pero la obra, que es, en consecuencia, respuesta a tal imperativo, se resuelve siempre en la creación de un mundo puesto en pie por la palabra. Por la palabra cambia, «para él y para los demás, el aspecto de la creación», ¹⁴ y este cambio se traduce en una ampliación entitativa de la realidad

¹³ «Aforismos inéditos», *Nueva Estafeta*, 12 (1979), p. 6.

¹⁴ «Aforística», *Mairena*, 2 (1953-1954).

habitables. «Un poeta —dice Juan Ramón— ha de aumentar el mundo en alguna forma y manera por su pensamiento, su sentimiento o su expresión» (CP, 145). Dicho de otro modo, toda realización estética es, a la vez, cumplimiento ético con el proyecto de vida que es el yo y enriquecimiento entitativo de todo lo real. Con la precisión sintética que caracteriza a todos los aforismos juanramonianos se concreta esta idea en un texto de *Unidad*: «Yo y la vida sin nombre» (CU, 232). Como puente entre este yo que ha de ser realizado y «la vida sin nombre», lo eterno y lo desconocido, que ha de ser nombrado —conocido y realizado—, está situada su poesía.

La novedad de este mundo que Juan Ramón aspira crear en su poesía se resuelve en dos direcciones. La creación poética lleva consigo la superación de la contingencia, por el «vencimiento del espacio y del tiempo». Y, de otra parte, supone una ampliación de la realidad, por la penetración de lo desconocido que el poeta aspira nombrar. Ambos aspectos de esta búsqueda metafísica, que es la poesía para Juan Ramón, responden íntimamente a la crisis religiosa que está en la base de toda la escritura de nuestro poeta¹⁵ y tienen, en el contexto histórico en que se inserta su obra, nombres muy precisos que los definen. Andrés González Blanco,¹⁶ en un agudísimo estudio valorativo de *Arias tristes* y de *Jardines lejanos*, encuentra uno de estos nombres, al explicar la «tristeza» de la primera poesía juanramoniana como una «enfermedad del infinito». Ramón Pérez de Ayala,¹⁷ en *La pata de la raposa*, halla el otro, al referirse a la crisis espiritual de Alberto, definiéndola como «enfermedad de lo incognoscible».

Todas las definiciones de la poesía, en la reflexión juanramoniana, reflejan esta doble dimensión —epistemológica y ontológica—, de la que muy bien dan testimonio los textos más arriba citados. Por eso resultan tan tremendamente injustos y faltos de toda comprensión aquellos juicios que tachan de mero esteticismo la divinización que

¹⁵ Véase al respecto mi *Poética de Juan Ramón*, op. cit., pp. 62 y ss.

¹⁶ «La vida literaria: Juan Ramón Jiménez», *Nuestro tiempo*, V, 52 (1905), 542.

¹⁷ *Obras completas*, op. cit., t. I, p. 267. Fue, sin embargo Unamuno el primer crítico que suma estos dos factores, al referirse a la «brisa de eternidad y de misterio más adelante de nuestro último suspiro, más allá, hacia el mañana de nuestra muerte», que rodea a la literatura de principios de siglo. Cfr. R. Cardwell, *Juan R. Jiménez: The Modernist Apprenticeship 1895-1900* (Berlin, Colloquium Verlag, 1977), p. 138.

el moguereno hace —en «Génesis», manifiesto del grupo de *Helios*, por ejemplo— de la «Belleza». No saben advertir que no es nunca la belleza para Juan Ramón un concepto puramente estético, producto obtenido de la acertada aplicación de una serie de normas convencionales; ni tampoco es una cualidad externa de la realidad ambiente, pues, escribe el poeta:

En nuestro mundo no hay seres ni cosas bellas ni feas. Fealdad y belleza dependen sólo de las circunstancias en que esté lo que se mira y el que mira, en el momento de mirar [...] No hay hermosura ordenada, sino diferencia inquieta.¹⁸

La belleza es para Juan Ramón, desde una época muy temprana, un concepto metafísico, tanto como estético. El siguiente texto, fechado por Francisco Garfias entre 1907 y 1917, da buena prueba de ello:

No me deleita —dice el poeta— la mujer llamada generalmente bella; en ese concepto de belleza se sobreentiende el prestigio [la convención] de la forma [...] En la belleza verdadera] se advierte la lucha inquieta, constante y atormentada del espíritu (*Lpr*, 738).

«Lucha inquieta, constante y atormentada del espíritu» es la Belleza. En otras palabras, belleza hay en todas partes donde existe algo espiritual, absoluto, inefable, que anhela manifestarse y cobrar existencia histórica; la hay en cada esfuerzo de la materia por encontrar «su otra forma», que le permita vencer y superar la destrucción de la muerte. En definitiva, «en todas partes hay belleza, porque en todas partes hay vida y muerte» (*SC*, 28). Por ello, «la belleza verdadera [...] está en lo llamado bello y lo llamado feo» (*A*, 51). Todos los entes que, de alguna forma han participado en la revelación del ser, de lo desconocido, son bellos. La muerte podrá acabar con su existencia, pero la revelación de lo absoluto, a la que, durante su limitada vida, han contribuido, es belleza; y belleza permanente e irreversible; y es que «lo bello —dice Juan Ramón— da a la vida una eternidad suficiente y verdadera [...], que acaba bien con la muerte» (*EEE*, 270). Por eso la verdadera poesía es siempre búsqueda

¹⁸ «¿Fealdad?», en *Alerta*, ed. cit., p. 152.

y búsqueda —"de algo que se anhela y no se tiene"— que aspira incorporar a la realidad cotidiana lo infinito y lo desconocido:

La verdadera poesía —dice Juan Ramón— es la que estando sustentada, arraigada en la realidad visible, anhela, ascendiendo, la realidad invisible; enlace de raíz y ala que, a veces, se truecan; la que aspira al mundo total, fundiendo, como en el mundo total, evidencia e imaginación. Por eso es indecible: deja la mitad, al menos, en el absoluto, eterno presente mágico, en ese «por decir» que tentará siempre, como en el amor, al hombre fatal y más cierto; por eso nos deja la emoción, temblor de realidad y misterio, que nos coje en los instantes supremos (amor, fe, arte) de nuestra vida completa (TG, 58).

En el concepto juanramoniano de belleza —creo que el texto anterior lo refleja de forma absolutamente clara— confluyen, en suma, los dos temas centrales en torno a los cuales gira toda su obra: ansia de eternidad y anhelo de conocimiento.

La búsqueda de lo desconocido le confiere a su poética una dimensión epistemológica, al mismo tiempo que su concepción de la existencia del poeta como proceso y proyecto, en que el yo y el mundo que rodea a este yo aspiran a realizarse en plenitud, le confiere una dimensión ética y ontológica. La base de todo ello hay que buscarla en el concepto krausista de «perfectibilidad» moral y metafísica del ser en la historia.¹⁹

Ser en la historia del poeta y del poema. Y es que, para no caer en lecturas equivocadas, tras todo lo que se acaba de apuntar, conviene advertir cómo, en todo momento, la concepción teórica de la que emana toda la poesía juanramoniana posee un profundo arraigo histórico. Desde luego, y contra tantos tópicos recibidos, se hace preciso afirmar que la poesía de Juan Ramón nunca deriva hacia lo frívolo ni hacia la lindeza, que según Ned Davison²⁰ son dos de las

¹⁹ Como afirma R. Cardwell [*Juan R. Jiménez: The Modernist Apprenticeship 1895-1900* (Berlin, Colloquium Verlag, 1977), p. 180], muchas de las ideas estéticas juanramonianas fermentaron en las tertulias krausistas. Por mi parte [*Poética de Juan Ramón*, op. cit.], ya he apuntado cómo toda la estética juanramoniana surge de la confluencia de la ética krausista con las doctrinas post-románticas del simbolismo.

²⁰ *El concepto de modernismo en la crítica hispánica* (Buenos Aires, Ed. Nova, 1971), p. 68.

bases estéticas del modernismo. Muy por el contrario, la búsqueda metafísica, a que —en la doble dirección señalada más arriba— responde toda su poesía, sitúa a Juan Ramón en el polo opuesto de cualquier forma de esteticismo. Su poética, sobre los principios arriba expuestos, pone en circulación toda una serie de conceptos —espontaneidad y conciencia, pasión y conocimiento, lo popular y lo aristocrático, clásico y romántico, poesía y literatura, poesía cerrada y poesía abierta, lo bello y lo feo, poesía desnuda y poesía social, cultura y cultivo—,²¹ que hablan, bien a las claras, de cómo —y hasta qué punto— el poeta toma partido en la casi totalidad de los grandes debates teóricos, que se registran en la historia de la poesía española de su tiempo. Pero no es a esto sólo a lo que me refiero al hablar de arraigo histórico para su poética. Por debajo de cualquier manifestación de la poética de Juan Ramón, late la convicción de que el arte es capaz de erigir paradigmas y valores, a través de los cuales se anuncian e impulsan formas superiores de vida. Para él la poesía es una actividad espiritual que necesita «expresarse o realizarse», porque «en el aire —escribe— no se concierta nada» (AO, 272). Pero, conviene tener en cuenta que, para él, no sólo existe la poesía que se expresa en palabra escrita, sino que existe además la «poesía expresada con jestos, sonrisas y miradas» (CI, 220). Junto a la poesía «escrita», existe la «realización no imaginativa, personal, de la poesía: en el amor, en la religión, en la educación». Y añade: esta forma última de poesía supone «un buen empleo para poetas, porque encontrarán en su desempeño inspiración, principio y utilidad fin» (AO, 85). Intenta probar Juan Ramón que incluso la creación artística escrita —el libro, dice— reúne en sí valores que van más allá de lo puramente estético y que escapan, por tanto, a todo análisis que los contemple desde esta sola perspectiva. Para él, el «libro terminado» ha de quedar «vibrando de emoción e inteligencia a la vez, como una límpida saeta recién clavada siempre en el biárbol de la vida y el arte».²²

²¹ Del significado de todos estos conceptos, así como de su incardinación en el marco general de la poética juanramoniana, me he ocupado ya tanto en mi *Poética de Juan Ramón*, [op. cit., pp. 305 y ss.] como en la edición de los textos juanramonianos de *Alerta* [ed. cit., pp. 37 y ss.].

²² «Diario vital y estético de *Estética y ética estética*», *España*, 412 (22 de marzo de 1924), 6.

El arte, según Juan Ramón, pone «una meta lejanísima en un futuro infinito» y nos empuja a que «caminemos cada día hacia ella, sin parar y lentamente, gozando en plenitud de los dos lados del camino y lo dejado atrás».²³ La poesía, además de ser expresión de una existencia, es resorte y motivación que encauza la vida del poeta hacia su propio perfeccionamiento, porque «el extremo de la poesía es influir superiormente sobre el mismo poeta que la ha escrito en instantes de su ser superior; hacer de un hombre divinizado un dios frecuente» (EEE, 347). La tarea del poeta es una tarea que va más allá de la escritura; el progreso en la obra, en la belleza, lo es también en el espíritu; la perfección de la obra es la del ser. De esta manera y por este camino, la reflexión de Juan Ramón, partiendo de una meditación sobre el arte, acaba siendo siempre una toma de conciencia sobre la vida; y una toma de conciencia sobre la vida que, como veremos luego al ocuparnos de sus conferencias, arraiga profundamente en la historia que al poeta le toca vivir.

No me es posible ahora profundizar con mayor detenimiento en la exposición del desarrollo de la poética juanramoniana, pero creo que, con lo esbozado hasta aquí, es suficiente para probar que, junto a una obra poética cuyo valor se ha podido falsificar pero no disminuir, nos legó Juan Ramón, en su dispersa teoría estética, un caudal de reflexiones sobre el hecho poético y sobre la realidad en que el hecho poético se produce, que hacen de él un original pensador, autor de uno de los edificios teóricos más sólidos y aquilatados que ha dado la reflexión estética en nuestro siglo. Y hoy, cuando han transcurrido más de treinta años de su muerte, es ya hora de rescatar, para la historia, esta riquísima, original y desconocida faceta de la personalidad del «andaluz universal».

2. «... PORQUE ES MITAD CREADOR Y MITAD CRÍTICO...»

Si —como decíamos al principio— el poeta moderno se define por su capacidad de aunar reflexión y creación en su obra, es Juan Ramón, no cabe duda, nuestro poeta moderno por excelencia, porque

²³ «Diario vital y estético de *Estética y ética estética*», *España*, 414 (marzo, 1924), página 5.

es él quien, en palabras de Díez-Canedo, «nos da [...] el tipo más perfecto de poeta consciente que se puede señalar en la literatura española».²⁴ Convendría, quizá, añadir que lo que convierte a Juan Ramón en ese «tipo perfecto de poeta consciente», de que habla Díez-Canedo, es no sólo su capacidad para entender y explicar el significado de su propia creación, sino también su capacidad para entender y explicar la obra de los demás. Conviene tener en cuenta que Juan Ramón, además de gran poeta, fue un agudo y extenso lector. De ello da cumplida prueba su importante producción crítica.

No se ha hecho aún un estudio global organizado de esta faceta de la producción juanramoniana. No obstante, la coincidencia de Cernuda y de Gullón, a la hora de enjuiciar la obra crítica de Juan Ramón,²⁵ puede ayudarnos a valorar su significación real. Escribe Cernuda:

La crítica literaria de Juan Ramón [...] tiene a veces tal justeza que ningún otro crítico de su tiempo le alcanza [...] La crítica de Juan Ramón Jiménez va casi siempre más allá de la figura literaria del personaje, y lo ve y nos lo ofrece como elemento de un conjunto más vasto, en el tiempo o en el espacio, lo cual es en definitiva la misión de la crítica.²⁶

Por su parte, Ricardo Gullón afirma:

La lucidez de su mirada crítica es extraordinaria. No será exagerado considerar a Juan Ramón, cuando la pasión no interviene, como uno de los más agudos críticos de nuestra época, y un retrato suyo, que aspire a ser completo, deberá recoger este aspecto de su personalidad, disminuido por el valor de su lírica.²⁷

Preciosos, por venir de quienes vienen, ambos juicios valoran con exactitud la importancia de la labor crítica de nuestro poeta. Y

²⁴ *Juan Ramón Jiménez en su obra*, op. cit.

²⁵ Da especial valor a esta coincidencia de opinión el hecho de que, por lo general, el aprecio de Cernuda y de Gullón hacia Juan Ramón sea tan radicalmente diferente.

²⁶ «Juan Ramón Jiménez», *BSS*, XIX (1942).

²⁷ «Esbozo para un retrato de Juan Ramón», en *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez* (Buenos Aires, Losada, 1960).

realmente resulta extraño que lo que tales juicios afirman todavía no se haya visto refrendado por el trabajo de investigación que la obra crítica juanramoniana se merece; por el trabajo de investigación que, mediante un análisis en profundidad, ponga en evidencia lo acertado de las dos intuiciones arriba comentadas. En palabras de Ricardo Gullón, la bibliografía juanramoniana revela que todavía estamos lejos de contar con «un retrato completo» del poeta de Moguer. Y, desde luego, el estado editorial en que se encuentra hoy la obra crítica de nuestro poeta no hace pensar que en un futuro próximo esta carencia pueda ser subsanada.

Muy sugerente sería, tras disponer de un soporte editorial suficiente, seguir paso a paso la labor de animador de la vida literaria y cultural, española e hispanoamericana, que el poeta desempeñó con su obra crítica.²⁸ Muy sugerente, igualmente, sería hacer el trazado de todas aquellas claves que, para leer la literatura española de nuestro siglo, Juan Ramón —privilegiado testigo, por la «lucidez de su mirada crítica»— nos legó y que, después, el tiempo se ha encargado de sancionar, revelando su plenitud de acierto y de anticipación. No es éste, todavía, el momento de ir tan lejos. Pero, para poner como prueba de lo que afirmo un solo ejemplo, parece obligado señalar cómo la concepción que del «modernismo», después de muchos años de tergiversaciones y de tópicos —de *Gedeón* a Guillermo Díaz Plaja—, se ha impuesto en la crítica universitaria de nuestros días no es otra que la concepción defendida por el poeta de Moguer. La transcripción de

²⁸ Preciso se hace valorar, en este sentido, la activa presencia de nuestro poeta, desde 1900, en lo que fue la «lucha modernista», sobre todo a través de *Helios*, la revista del «modernismo triunfante». Pero, igualmente, hay que rescatar del olvido y reivindicar, para cumplir con la objetividad que exige la historia, el importante papel que desempeña la figura de Juan Ramón en el proyecto cultural que, en la segunda década de nuestro siglo, se gesta en torno a Ortega [véase, al respecto, mi *Poética de Juan Ramón*, op. cit., pp. 131 y ss.]. Conviene no olvidar, tampoco, su comprensión, e inteligente apoyo, de la vanguardia, abriendo las páginas de sus *Cuadernos* a lo más granado de la juventud del momento y contribuyendo a la divulgación y al éxito de su obra. Y luego, ya en el destierro en tierras de América, hay que recordar su participación en empresas como las representadas por *La poesía cubana en 1936*, como *La poesía escondida de la Argentina y el Uruguay*, como *Alerta*, o como la revista *Universidad*, para comprender el papel de infatigable animador de los jóvenes poetas de habla hispana.

las clases que, el año 1953, dictó en las aulas de la Universidad de Río Piedras,²⁹ así como el resto de trabajos suyos dedicados a interpretar el fin de siglo español,³⁰ constituyen un auténtico semillero de ideas y de claves de lectura, que sólo parcialmente han sido exploradas por los estudiosos del modernismo. Los recientes trabajos de G. Azam³¹ han venido a confirmar, con las pruebas documentales necesarias, intuiciones como las que, al poner en relación nuestra literatura del fin de siglo con el movimiento filosófico modernista, apuntan en el siguiente texto de Juan Ramón:

[El modernismo] no tocó sólo en sus comienzos a lo literario, como piensa la ignorancia colectiva, sino a lo religioso (Alfred Loisy), a lo filosófico (Nietzsche), a lo social (Ibsen), a lo pictórico (los impresionistas).³²

Del mismo modo, el estudio de J. M. Aguirre³³ sobre Antonio Machado pone en evidencia el acierto crítico de Juan Ramón, al identificar modernismo, en lo más valioso y representativo de su literatura, con simbolismo. G. Allegra, al llamar la atención, en su también reciente estudio,³⁴ sobre la necesidad de superar los estrechos límites nacionales, para entender en profundidad el movimiento modernista español como expresión que es de una "crisis finisecular", con dimensiones universales, no está sino siguiendo la pauta de lo marcado por Juan Ramón —en *Alerta*, por ejemplo—, al apuntar la conveniencia de leer nuestra poesía de fin de siglo en correlación, no sólo con la francesa y con la de la América de habla española, sino también con la de la América de habla inglesa:

²⁹ Oportunamente recogidas y editadas por Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez, bajo el título de *El modernismo. Notas de un curso (1953)* (México, Aguilar, 1962).

³⁰ Véanse especialmente los textos destinados a *Alerta*, ed. cit., pp. 51 y ss.

³¹ *La obra de Juan Ramón Jiménez* (Madrid, Editora Nacional, 1983), pp. 211 y ss.; y *El modernismo desde dentro* (Barcelona, Anthropos, 1989), pp. 25 y siguientes.

³² *Alerta*, ed. cit., p. 67.

³³ *Antonio Machado, poeta simbolista* (Madrid, Taurus, 1973).

³⁴ *El reino interior* (Barcelona, Ed. Encuentro, 1986).

Los Estados Unidos estaban encima, y Poe y Whitman vivían, en obra o en vida, ante Hispanoamérica. José Martí conoció a Whitman el día de su apoteosis y escribió sobre él; y Rubén Darío, tal vez a través de Martí, lo saludó en otro de los citados medallones. Poe, muy traducido por los poetas hispanoamericanos, influyó, con *El Cuervo*, en el *Nocturno* mayor de Silva, por ejemplo... Pasada la influencia francesa en España y en Hispanoamérica, el desarrollo natural de lo de esta época viene de los Estados Unidos, cuya poesía, desde Emily Dickinson y Whitman, aparte de Poe, es la más natural de su época.³⁵

Ricardo Gullón, en fin, ha insistido siempre en lo mucho que el enfoque de sus trabajos sobre el modernismo³⁶ deben, por ejemplo, a sus *Conversaciones con Juan Ramón*.³⁷ Pero, quizá, ahora lo menos importante sea señalar las deudas que la concepción actual del modernismo tiene contraídas con la crítica juanramoniana. Mucho más interesante me parece reseñar aquellas intuiciones juanramonianas que todavía no han sido exploradas ni desarrolladas en profundidad y que, desde mi punto de vista, encierran pautas de extraordinario valor para matizar y enriquecer la historia de nuestro fin de siglo. El simple enunciado de las mismas dará idea al lector de los muchos caminos, aún no transitados —pero ya apuntados por la crítica de Juan Ramón— que esa etapa de nuestras letras ofrece todavía al investigador: la confluencia de costumbrismo y parnasianismo que define una corriente de nuestro modernismo —en Reina, por ejemplo—, antes de la llegada de Rubén Darío (*LPr*, 517-519); el desarrollo paralelo de dos grandes líneas —el modernismo exotista y el modernismo intimista— en el discurrir de la literatura del fin de siglo; la pervivencia de componentes modernistas hasta una etapa muy tardía, en las obras de Moreno Villa, Hinojosa, Alberti o Lorca (*CI*, 55 y ss.); la trascendental significación de una sensibilidad romántica que, depurada de la «esorbitancia charlatana», actúa como denominador común en que se reconcilian las distintas escuelas del fin de siglo, desde el parnasianismo al cubismo, pasando por el pre-rafaelismo, el colorismo, el simbolismo

³⁵ *Alerta*, ed. cit., pp. 77 y 69.

³⁶ *Direcciones del modernismo* (Madrid, Gredos, 1964).

³⁷ Madrid, Taurus, 1958.

o el impresionismo;³⁸ la valoración que, influida por el pensamiento krausista, la nueva literatura otorga a lo popular y la importancia que este elemento desempeña en la renovación estética del momento,³⁹ cuando, en vez de interpretarlo —al modo de los llamados noventa-yochistas— como «depósito de las esencias nacionales», se acepta como «enigma que guarda el secreto del Porvenir»;⁴⁰ la intelección del modernismo como una forma de humanismo, desde la que se intenta «arreglar el mundo... con la belleza»,⁴¹ hasta conseguir «una categoría de hombre superior»⁴² mediante la «modificación sucesiva de la idea de lo que es mejor»;⁴³ la dimensión ética y social que, esa «vuelta a lo popular» trae consigo;⁴⁴ el papel que, dentro del proceso de renovación total, que es el modernismo, otorga a la lectura de San Juan de la Cruz, a Bécquer,⁴⁵ a Rubén Darío, a

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ El influjo del pensamiento krausista en el descubrimiento, por parte de la literatura española de principios del XX, de lo «popular», lo expresa Juan Ramón como sigue: «Como en el Renacimiento, hombres españoles inquietos, que buscaban aire más libre, los llamados denigrantemente krausistas, volvieron a España y reclamaron de los españoles esa acentuación del sentimiento del pueblo, iniciando un escape hacia la naturaleza, la poesía popular, las industrias y las artes populares... Surjió de este grupo la comprensión por la expresión espiritual más hermosa, lo aristocrático verdadero —el Greco, por ejemplo— que, con lo popular, dos extremos mejores, había estado en la indiferencia o el olvido desde el siglo XVIII... La jeneración del 98..., entre burlas y veras, desarrollaba las ideas y los sentimientos de la Institución Libre de Enseñanza» [A mi modo de ver, en *Alerta*, ed. cit., pp. 63-64].

⁴⁰ Véase por ejemplo su valoración de lo popular en Whitman: «Para mí Whitman no es popular porque espese los sentimientos o las ideas de un pueblo más o menos verídico, no porque se dirija en versos mayores o menores a un pueblo, sino porque tiene la visión de un pueblo: Whitman es popular hacia el futuro» [Walt Whitman, aristócrata de intemperie», *Alerta*, ed. cit., 132.]

⁴¹ «El problema poético», en *Alerta*, ed. cit., p. 141.

⁴² «Prólogo jeneral (primera conversación)», en *Alerta*, ed. cit., p. 94.

⁴³ «Otro lado de Rubén Darío, en *Alerta*, ed. cit., p. 119.

⁴⁴ «La vuelta a lo popular o de lo popular tenía no solamente un sentido poético o artístico; estaba íntimamente relacionada con la subida del pueblo como clase social olvidada, comienzo de lo que significaba hoy la clase más importante de nuestra época» [«A mi modo de ver, en *Alerta*, ed. cit., p. 63].

⁴⁵ Véase mi «Introducción a *Alerta*, ed. cit., p. 27. Y, en este mismo libro, léanse los textos titulados «San Juan de la Cruz y Bécquer» (pp. 94 y ss.) y «Dos aspectos de Bécquer (poeta y crítico)» (pp. 98 y ss.).

Unamuno ⁴⁶ y a los que él llamó «poetas del litoral»,⁴⁷ como claves del éxito, frente al resto de corrientes, de una «poesía de época interior», simbolista por su lenguaje y metafísica por la dimensión de los problemas a los que intenta dar respuesta. Todas estas claves, que se acaban de enunciar y que constituyen el soporte sobre el que Juan Ramón levanta su visión del modernismo, siguen ofreciendo todavía hoy a la crítica caminos interesantes de profundización para el entendimiento de la literatura del fin de siglo, lo que habla muy a las claras de la perspicacia y lucidez que define toda la labor crítica de nuestro poeta.

De todo lo que acabo de exponer se puede concluir que, a tenor de la visión que hoy tenemos del modernismo, la obra crítica de Juan Ramón —además de prestar atención a muchos otros focos de interés— ha supuesto una importante contribución intelectual para el entendimiento de lo que fue la literatura española de ese momento. Sin embargo, nuestra valoración de tal contribución quedaría trunca si no intentásemos completar la panorámica descripción anterior con una referencia a la idea que preside toda la escritura juanramoniana, sea cual sea la forma —poesía, reflexión estética o crítica— que ésta adopte. El desarrollo de toda la poética de Juan Ramón responde —ya lo hemos visto— a la necesidad de hallar, no tanto una explicación, cuanto un sentido —personal o social— para su escritura. Lo mismo se puede afirmar de su crítica, la cual, cuando

⁴⁶ Unamuno «significa un modernismo ideológico, libre, atrevido, protestante, herético y, a su modo, en la forma quiso renovar y renovó el verso español de su tiempo. El verso libre de Unamuno es en gran parte orijen del mío y luego del de todos los que escribieron y escriben en verso libre en España y en Hispanoamérica. Y la reacción contra el modernismo vicioso formal, que la crítica suele relegarme a mí, viene principalmente de Unamuno. Tan modernista como Rubén Darío fue Unamuno y tanta parte tiene en la renovación poética actual como Rubén Darío, y hoy más...» [«A mi modo de ver», en *Alerta*, ed. cit., p. 65].

⁴⁷ «Los verdaderos modernistas españoles buscábamos —escribe Juan Ramón— lo que en lo contemporáneo tuviese más novedad, más vida, más sentimiento y frescura; entonces fue el éxito momentáneo de los poetas regionales: Curros Enríquez y Rosalía de Castro, gallegos; Mosén Jacinto Verdaguer, catalán; y Vicente Medina, murciano que acababa de publicar sus primeros poemas» [«Precedentes del modernismo español e hispanoamericano», en *Alerta*, ed. cit., pp. 68-69].

precisa resolverse en la emisión de un juicio de valor, siempre toma como referencia, más allá de componentes estrictamente literarios, la capacidad de la obra enjuiciada para obrar positiva o negativamente sobre los lectores.⁴⁸ De ahí que todo el edificio crítico que sobre el tema del modernismo levanta Juan Ramón, tenga como piedra angular sobre la que apoyarse, una visión de la literatura finisecular como conquista de una idea de la modernidad que, asentada en la recuperación del equilibrio entre «progreso interior y progreso exterior, entre técnica y vida social», sitúa lo espiritual humano en el centro de la existencia; centro del que, a finales del siglo XIX, había sido desplazado por el auge «sin límite» de las ciencias positivas y el avance técnico de la «revolución industrial».⁴⁹ Erigida sobre tales premisas, la crítica juanramoniana sobre el modernismo —y lo mismo podría decirse de la dedicada a otros temas— se resuelve en exaltación, en el marco de toda la literatura por él contemplada, de aquellos valores susceptibles de «contajiar» la inteligencia, la sensibilidad y la conciencia de ese pueblo que «aguarda la luz... amorosa de los artistas, científicos, poetas, políticos clarividentes, de los verdaderos modernistas»;⁵⁰ se resuelve, en última instancia, en exaltación de aquellos autores cuyas obras han contribuido a un efectivo «progreso interior»⁵¹ y han

⁴⁸ De nuevo hay que recordar el fundamento krausista de todo el pensamiento juanramoniano: elevado el poeta —en la doctrina krausista— a la dignidad del «sacerdote espiritual», su misión y su responsabilidad será la de contribuir al «cultivo» de la inteligencia, la sensibilidad y la conciencia de los miembros de la sociedad para la que escribe. Véase el desarrollo de esta postura en R. Cardwell, «"The Universal Andalusian", "The Zealous Andalusian" and the "Andalusian Elegy"», en *Studies in Twentieth Century Literature*, VII (1983), pp. 201-234.

⁴⁹ Lily Litvak [con su obra sobre *Transformación industrial y literatura en España (1895-1905)* (Madrid, Taurus, 1980)] viene a confirmar la lectura «ética» que Juan Ramón hace del modernismo; lectura que se ve refrendada también por el interés que la literatura del momento presta al tema del «progreso»; un interés que —tal y como Juan Ramón formula— sólo se explica desde la tensión entre las ideas de «progreso interior» y «progreso exterior».

⁵⁰ «Prólogo general (primera conversación)», en *Alerta*, ed. cit., p. 92.

⁵¹ Lo que, desde luego, no quita ni un ápice de valor intelectual al concepto del modernismo que la crítica juanramoniana pone en pie. Su concepción del fin de siglo en modo alguno puede considerarse una extrapolación condicionada por los presupuestos «éticos» que presiden sus reflexiones. Al considerar el modernismo como

«coadyuvado al avance irrevocable de la humanidad hacia su perfección terrenal».⁵²

Se comprende así que, en su prosa crítica, alternen con tanta frecuencia la reflexión puramente literaria con otro tipo de reflexión, cuyo objeto desborda, con mucho, los límites de lo literario. Y es que no limita Juan Ramón a los dos registros citados hasta aquí —la reflexión estética y la crítica literaria— el discurso que desarrolla en paralelo a su obra de creación. Si, de un lado, precisa explicar para los demás y para sí mismo cuáles son los fundamentos en que se asienta su poesía; y si, de otro, se siente en la obligación de intervenir directamente con sus juicios en la evolución y progreso de la literatura de su país y de su época, no es menor la atención que la realidad —como una totalidad englobadora de lo cultural, lo histórico y lo social— despierta en él. Muy al contrario, no falta en su producción la prosa que, «en conceptos claros y lógicos», se entrega al análisis de tal realidad, con idéntico cuidado al que se descubre en sus meditaciones sobre la poesía o en su crítica. Esta faceta, que de manera implícita apunta ya en la amplitud del campo que quieren retratar sus

una literatura surgida de la lucha entre dos ideas de progreso enfrentadas, Juan Ramón está reflejando el clima exacto, puntualmente documentable, que sirve de caldo de cultivo a toda la literatura finisecular. Ya en 1900, en su crítica a *Rejas de oro*, de Timoteo Orbe, había expuesto Juan Ramón la misión que, a su entender, el arte había de cumplir de cara a «la regeneración espiritual» de una sociedad arrastrada por el materialismo ambiental (*Lpr*, 218-219).

⁵² Para la raíz krausista de esta idea del arte como instrumento de «perfeccionamiento social», véase Juan López Morillas, *Krausismo: estética y literatura* (Barcelona, Lábor, 1973), p. 15. Porque a través de toda su escritura Juan Ramón aspira a contribuir en el «perfeccionamiento social» de su época, su obra crítica no sólo mira al pasado, sino que también se atreve a imaginar el futuro: «¿Quién será, poetas y críticos —se pregunta hacia 1946—, el poeta que llene lo que queda de siglo... quién será el que levante y pase una nueva antorcha y, sobre todo, el que determine una poesía de mayor verdad? Para mí, será un poeta libre, aislado, claro, de forma personal como la de los cuatro influyentes mayores [Darío, Juan Ramón, Neruda y García Lorca]; de realismo mágico, pero transcendente; más sensual que Unamuno, más interior que Darío; más jeneral que Antonio Machado; menos socorrido que Lugones; más optimista que Juan Ramón Jiménez; más sencillo que Gabriela Mistral; menos premioso que Guillén; más completo que García Lorca; más sano que Neruda; más unido que Alberti» [«El modernismo poético en España y en Hispanoamérica», en *Alerta*, ed. cit., p. 83].

«caricaturas líricas», emerge de manera clara en libros parcialmente conocidos —como son *Guerra en España* y *Sino de vida y muerte (AJP)*— y, sobre todo, en sus conferencias. Es lo que ocurre, por ejemplo, en los textos de *Límite del progreso*, *La razón heroica*, *Crisis jeneral y total* o *El trabajo gustoso*: textos, todos ellos, que, aunque se centran en un motivo que tiene que ver con la realidad general de una época y no sólo con la literatura, arrancan y surgen del mismo fondo que las reflexiones literarias de *Poesía y literatura*, *Crisis del espíritu en la poesía española contemporánea (1899-1936)* o *El romance, río de la lengua española*. Unos textos y otros nacen del mismo espíritu que el poeta confiesa que preside *Alerta*:

En esta serie de lecturas... me dirijo, como siempre, a la inmensa minoría, es decir, no a las «torres de marfil» que siempre he odiado, aunque amigos y enemigos igualmente equivocados me hayan encerrado en alguna de ellas, sino a los buenos de todas partes, que son los que harán mejores a los demás. Y en los ocho minutos de que dispongo para cada tema..., intentaré sembrar una semilla breve y posible, el jermen que más me interese...⁵³

El hecho de que estas palabras las escriba Juan Ramón para abrir unas reflexiones estrictamente literarias (sobre «lo verdaderamente poético escrito» en España, Hispanoamérica y Estados Unidos), reflejan con bastante claridad cómo toda la prosa crítica —pensamiento estético o crítica propiamente dicha— del poeta de Moguer tiene su arraigo más allá de la literatura y se resuelve en una dilatada reflexión que toma por objeto una realidad, en la que lo literario, lo social y lo personal se sitúan en el mismo plano. Y es en esta realidad, precisamente, donde las distintas facetas de la producción juanramoniana —la poesía, la crítica, la reflexión estética y los planteamientos éticos— se reconcilian y encuentran sentido y justificación.

3. EL CORPUS DE LA PROSA JUANRAMONIANA DE REFLEXIÓN

Desde los primeros proyectos elaborados por el poeta para la edición de su obra, se percibe, en los criterios seguidos por Juan Ramón,

⁵³ *Alerta*, ed. cit., p. 59.

una atención a la prosa crítica y de reflexión estética, que en nada es inferior a la atención prestada a su poesía. En el proyecto de ordenación en el que el poeta trabaja hacia 1929, se le otorga a estos materiales un libro, de un total de nueve (*JRVV*, 50-51); en 1934 (*Unidad*), de un total de 15 volúmenes, se destinan 4 para la crítica (*JRVV*, 319); en 1954, en *Metamorfosis*, corresponden ya 4 libros —*Política* (ensayo y crítica), *Ideología* (aforismos), *Cartas y Complemento*—, de un total de 7, a la crítica y a la teoría poética. Por esta misma fecha de 1954, en *Destino*, el más ambicioso de los proyectos juanramonianos⁵⁴ y el que desde luego deberá en el futuro presidir cualquier intento de edición completa de su prosa, distingue los siguientes núcleos:

- a) Prólogos.
- b) Aforismos.
- c) Crítica.
- d) Cartas: las estrictamente literarias.
- e) Conferencias.
- f) Alerta.
- g) Polémicas literarias.
- h) Caricaturas líricas.
- i) Actos públicos.⁵⁵

Tomando como pauta este esquema, que —insisto— era sobre el que el poeta trabajaba en el último proyecto de edición de su obra, paso a continuación a describir de forma panorámica los contenidos de cada uno de los apartados anteriores, prestando atención a los textos de mayor relevancia en cada núcleo.

⁵⁴ La diferencia entre el proyecto de *Metamorfosis* y el de *Destino*, queda perfectamente reflejada en la siguiente nota del poeta, escrita en 1954: «Y teniendo en cuenta que soy un metamorfoseador sucesivo y destinado, puse al frente de cada edición de mis escritos, que ahora empiezo con editores distintos, los nombres de *Sucesión*, para la de libros sueltos; *Metamorfosis*, para la de libros escojidos; y *Destino*, para la edición completa final». [«Prólogo. Un libro Escojido», en *Antología jeneral en prosa*, ed. cit., p. 1.216].

⁵⁵ Para una mayor precisión respecto a *Destino*, en general, o respecto a los contenidos de cada uno de los núcleos arriba enumerados, remito a mi *Poética de Juan Ramón*, op. cit., pp. 33-34.

3.1. Los prólogos

Aunque en segundo plano, respecto al aforismo —género del que en seguida me ocuparé—, los prólogos, que el poeta escribe para las obras de sus contemporáneos o que pone al frente de sus propios libros, son también cauce importante, a través del cual Juan Ramón hace explícita su poética. A partir de *Rimas*, el poeta quiso prologar él mismo todos sus libros. Los de *Arias tristes*, *Jardines lejanos*, *Pastorales*, *Baladas de primavera*, *La soledad sonora*, *Poemas májicos y dolientes* y *Laberinto*, no pasan de ser prolongación, en prosa, del «paisaje de alma» que anima el libro al frente del cual aparecen. La situación varía desde *Platero y yo*. Tanto en *Diario* como en la *Segunda antología poética*, los prólogos se convierten ya en textos discursivos, con información —casi siempre— preciosa para la lectura e interpretación de unos libros que han presentado no pocos problemas a los investigadores. Basta recordar los trabajos de M. Predmore, sobre el *Diario*,⁵⁶ de Antonio Sánchez Barbudo, para *Animal de fondo*,⁵⁷ o de María A. Salgado, sobre *Espanoles de tres mundos*,⁵⁸ para darnos cuenta de hasta qué punto, para estos tres libros centrales de la escritura del muguereño, las claves apuntadas por su autor en los prólogos correspondientes o en las «Notas sobre...» han sido determinantes para la lectura que hoy hace la crítica de cada uno de los libros citados.⁵⁹

Además de los arriba citados, de la última etapa de su obra quedan también abundantes prólogos escritos por el poeta para encabezar diversos libros, o partes de libros, en los sucesivos proyectos de ordenación de su *Obra en marcha*, que arriba se han enumerado. Estos textos, en mi opinión y a la vista de los que hasta el presente se han editado, poseen un gran interés, ya que vienen a ser el testamento

⁵⁶ *La poesía hermética de Juan Ramón Jiménez* (Madrid, Gredos, 1973).

⁵⁷ *La segunda época de Juan Ramón Jiménez (1916-1953)* (Madrid, Gredos, 1962).

⁵⁸ *El arte polifacético de las «caricaturas» juanramonianas* (Madrid, Insula, 1968).

⁵⁹ La obsesión por que sus libros fuesen bien entendidos es constante en Juan Ramón. Y a tal obsesión responden muchas de sus cartas literarias, excelente material que, desde luego, habrá de ser tenido muy en cuenta por quien se decida a emprender la edición de la prosa «prosa crítica» juanramonia.

estético de Juan Ramón. Arturo del Villar (*CP*, 139-145) saca a la luz tres, de los muchos que todavía quedan inéditos: «Nota a *Prosa escogida*, 1 y 2» que, aunque el editor no lo señala, es evidentemente el prólogo general para los libros de prosa de *Metamorfosis*; «Prólogo a mi libro *Yo pecador*» y «Prólogo», que irían igualmente destinados a encabezar alguna de las partes mayores de uno de los proyectos últimos del poeta. Lo mismo puede decirse del «Prólogo» y de la «Nota» que Ángel Crespo y Pilar Gómez Bedate recogen en su edición de la *Antología jeneral en prosa* (pp. 1.210-1.215). Por mi parte, además de los que se recogen en esta antología, he dado a conocer cuatro prólogos, escritos para *Alerta*,⁶⁰ que hay que integrar en este mismo apartado.

Un bloque diferente, dentro del espacio que Juan Ramón destinaba a los prólogos, lo vendrían a ocupar los textos escritos para encabezar y presentar obras ajenas. Estos son relativamente pocos, pero vertebran toda la historia de la escritura juanramoniana. Entre los más sobresalientes y significativos hay que destacar el que puso al frente del libro *Nieblas*, del también onubense Tomás Domínguez Ortiz, redactado en la clave de un «*sentimentalismo social*» y en un tono de «lucha», muy acordes con el «modernismo militante» de la época y con el espíritu de muchos de los poemas de *Ninfeas*. Muy interesante también, por la valoración que en él hace Juan Ramón del impresionismo y de sus técnicas, es «Ideas para un prólogo», texto que sirve de introducción a un catálogo para una exposición de Vázquez Díaz (1921). Luego, ya en el destierro, vendrán —entre otros— los prólogos a *Lluvias enlazadas*, de Concha Méndez, a *La rama viva*, de Francisco Giner de los Ríos, y a *Caballito del Diablo*, de José Bergamín, que dan fiel testimonio del permanente contacto que Juan Ramón mantiene con un importante grupo de intelectuales exiliados,⁶¹ de la misma manera que sus prólogos para *Poesía cubana en 1936*⁶² (*PP*, 435-448), para una fallida antología de la *Poesía escondida de*

⁶⁰ *Ed. cit.*, pp. 51-62.

⁶¹ Para mayor información sobre tal contacto, véase Francisco Giner de los Ríos, «Preliminares y notas», a *Olvidos de Granada* (Madrid, Caballo Griego para la poesía, 1979); asimismo, véase Germán Gullón, «El compromiso literario de Juan Ramón Jiménez», *Peñalabra*, 20 (1976), 34-35.

⁶² La Habana, Institución Hispanocubana de Cultura, 1937.

la Argentina y el Uruguay (PP, 449 y ss.) y para *Poesías puertorriqueñas*,⁶³ dan cuenta de una mantenida atención para con la joven poesía de los países de Hispanoamérica que, por una u otra razón, mejor conocía. Ninguno de los tres textos citados en último lugar es un escrito de circunstancias y en todos ellos se contienen reflexiones teóricas sobre la poesía (mucho más que críticas) nunca carentes de interés.

3.2. El aforismo

Juan Ramón, para dar cauce a ese alto grado de «consciencia» que desarrolla en paralelo a su creación poética, se sirvió, preferentemente, del *aforismo*, un género con el que se familiariza —según confesión que recogen los textos de «El aforismo» y de «Aforismos de *Ideología*», inéditos hasta hoy a través de sus lecturas de Pascal, Chamfort, La Rochefoucauld, *Marco Aurelio*, Goethe, Nietzsche, etc. Pero conviene advertir que, lo que en tales autores era continente de preceptiva moral, en Juan Ramón se convierte en vehículo de reflexión estética.

Haciendo un poco de historia, el aforismo fue un género de moda en el fin de siglo de toda Europa. En forma aforística vertió Nietzsche gran parte de su filosofía; A. Zozaya tradujo en 1899 —y con toda probabilidad éste es uno de los libros que Juan Ramón leyó en casa del doctor Simarro, hacia 1904— *Los aforismos sobre la sabiduría de la vida*, de Schopenhauer; de aforismos es el libro *Pájaros perdidos*, de R. Tagore, que Juan Ramón tradujo; aforismos escribió Unamuno y aforismos, en definitiva, son gran parte de los textos del *Juan de Mairena*, de Machado. Creo que no es necesario insistir en más ejemplos concretos para concluir que la escritura aforística gozó de alta estima en el clima literario a que me estoy refiriendo. Pero sí que merece la pena reparar en el hecho de que tal aprecio guarda estrecha relación, sin necesidad de retrotraernos hasta la literatura del Barroco,⁶⁴ con la funcionalidad del aforismo como género al servicio

⁶³ La Habana, Institución Hispanocubana de Cultura, 1938.

⁶⁴ El propio Juan Ramón cita a Gracián, a Quevedo y a San Juan, a la hora de presentar sus aforismos. Véase en los textos recogidos en esta antología el titulado «El aforismo».

de una corriente de interiorización, en la que desembocan —vía Rousseau— la exaltación del sentimiento y —vía los empiristas ingleses— la afirmación de la sensación y de la observación como fuentes de conocimiento. Surge así, como fruto más específico de la citada corriente, una literatura diarística y confesional, que arraiga profundamente en todo el siglo XIX —Obermann, Amiel, Sennancourt, etc.— y que viene a favorecer la «escritura de pensamientos sueltos..., más conformes —según afirmación de Lorenzo de Villanueva en el *Kempis de los literatos*— a lo que pasa realmente en nuestra alma».⁶⁵

Tal es el contexto al que hay que referir los primeros aforismos de Juan Ramón, quien, por lo que se deduce de los dos textos explicativos que recoge esta edición y que ya he citado más arriba, acude al aforismo y de acuerdo con la tradición lo utiliza, inicialmente, como instrumento de interiorización, de meditación y de autodefinición personal. En su pluma, sin embargo, este género se transforma poco a poco, hasta convertirse en un tipo de discurso plenamente moderno, acorde con la aversión de la época hacia cualquier forma de pensamiento sistemático y acorde, también, con la tendencia —igualmente moderna— a lo fragmentario. En este sentido y en un determinado momento de nuestra literatura, cabría estudiar las patentes relaciones que el aforismo juanramoniano establece con la greguería, el *hai-kai* o el poema construido. Lo que ahora me interesa señalar, sin embargo, es el hecho de que, al pasar por la mano de Juan Ramón, este género —que tiene sus orígenes en la literatura gnómica y que de allí pasa a la literatura confesional— se transforma en vehículo para la expresión lírica y para la reflexión estética. Y éstas, con el ejemplo de Juan Ramón al fondo, serán, precisamente, las dos direcciones por las que caminará toda la literatura aforística española anterior a la Guerra Civil. Las obras de Bergamín, de Domenchina o de Carmen Conde, dan buena cuenta de ello.

Con exactitud se refleja este proceso en la historia concreta del género en nuestro poeta. No tuvieron ocasión los lectores de Juan

⁶⁵ Para la participación de Juan Ramón —al menos con sus aforismos— en la corriente de literatura intimista y confesional —tan rica en el fin de siglo y tan poco estudiada— a la que ahora me refiero, véanse mis «Notas sobre el aforismo juanramoniano» [*El ciervo*] (junio, 1981).

Ramón de conocer esta faceta de su producción hasta que, hacia 1920, empezó a publicar con cierta regularidad, en distintos periódicos y revistas del momento, varias series de su «Estética y ética estética» y de su «Diario vital y estético». La escritura aforística, hasta esas fechas, había sido, no obstante, muy copiosa, como demuestran las series que, bajo los títulos «Ideas líricas», «La alameda verde», «Esquisses» y «Notas», recopila Francisco Garfias en *Libros de prosa* (LPr, pp. 269-285, 437-448, 481-507 y 727-778). En estos primeros textos se aprecia ya —aunque el lector de los mismos ha de proceder siempre con cautela, ante la libertad con que Garfias baraja títulos, fechas y materiales— que, desde el primer momento, el poeta recurre al aforismo como cauce de reflexión en una doble vertiente: la ética y la estética. El centro de gravedad, no obstante, se inclina inicialmente del lado de la ética. Dicho de otro modo, la mayor parte de los aforismos primeros de Juan Ramón son meditaciones sobre el valor, sentido y función *vital* del arte; tratan preferentemente del artista y de su mundo —interior y exterior—, más que del arte en sí mismo. Únicamente quedan fuera de esta apreciación general los textos de «Esquisses», que excepcionalmente son apuntes líricos.

Muy otro es el panorama que se nos ofrece a partir del momento en que Juan Ramón inicia la publicación regular de sus aforismos en *La Pluma*, en *España*, en *Índice*, o en sus *Cuadernos*. La ética, en este momento, cede el paso a la estética. El aforismo se abre a la reflexión teórica sobre la poesía, a la crítica sobre la propia obra o, en menor medida, sobre la ajena. Ocurre así en los textos que —con los títulos ya citados o con los de «Disciplina y oasis», «Con la inmensa minoría», «Complemento estético», «Crítica», etc.— publica en distintos periódicos y revistas, antes de 1936. Y puede decirse lo mismo para «De mi *Diario poético*», «Puntos», «Aforística», «Crítica», «Crítica paralela», «El español perdido», «Respuesta concisa», epígrafes bajo los que aparecen publicados nuevos textos en la etapa de su exilio americano.

Va desarrollando Juan Ramón por este medio, en sucesión y progreso paralelos a su obra poética, un discurso que no cesa de matizarse y de profundizar en la expresión de su concepción de la poesía. De ahí la importancia de un corpus que todavía no se ha explorado —ni recopilado siquiera— en su totalidad. Desde la muerte del poeta, Francisco Garfias ha ido recogiendo algunas de las series

de aforismos publicados en revistas y periódicos, y las ha editado reunidas en *Estética y ética estética (EEE)*, en *La corriente infinita (CI)*, y en *Libros de prosa*. Pero lo que allí se hace tiene muy poco que ver con lo que debería ser una edición mínimamente rigurosa. Es éste un trabajo difícil (aunque apasionante), que todavía está por hacer.⁶⁶

3.3. *Reseñas y artículos de crítica de actualidad*

Y junto al poeta que —en las series de aforismos o en los prólogos— siente la necesidad de explicarse a sí mismo y de explicar a los demás el porqué y el para qué de su creación poética o de la creación poética de los demás, hay que situar inmediatamente al intelectual que desea intervenir, desde la distancia de su crítica, en la trayectoria cultural de su país y de su tiempo. También para ello se sirve Juan Ramón del aforismo, pero su crítica no queda encasillada

⁶⁶ Las referencias del poeta a su escritura aforística son raras antes de 1930, pero se multiplican a partir de esa fecha. En 1931 le confiesa a Juan Guerrero estar trabajando «en ver si puede dar este año... otro [libro] de aforismos que tiene dispuesto (JRVV, 74). Desde entonces los intentos de ordenación de sus aforismos serán continuos, aunque los distintos proyectos por él iniciados nunca llegaron a cuajar en un libro real. Por una carta dirigida a Enrique Canito (SC, 298), sabemos que al final de su vida tenía preparados, para su edición, unos 5.000 aforismos. Por las mismas fechas le confiesa a Ricardo Gullón (CcJR, pp. 82 y 133) que *Aforismos*, «libro inicial porque es el verdadero prólogo a mi obra», habría de recoger cerca de 10.000 textos. Un poco más tarde —lo que revela el interés del poeta por este género en los últimos años de su vida— confía a Max Aub (Sc, 338) la edición de todos sus aforismos. El libro que los recogiese, ahora, habría de llevar el título de *Crítica paralela*. La última referencia a este género, que yo he podido conocer, lleva la fecha de 1954 (SC, 332) y remite a *Destino*. En el momento de redacción de estas notas recibo la información de que Antonio Sánchez Romeralo, ilustre juanramoniano, se halla trabajando en la edición —bajo el título de *Ideolojía ltrica*— de la obra aforística juanramoniana. Desconozco los criterios desde los que Sánchez Romeralo está llevando a cabo la ordenación de los más de 5.000 aforismos escritos por el poeta a lo largo de su vida; desconozco asimismo si ha tenido acceso a los criterios con los que el propio Juan Ramon trabajaba la edición que de estos materiales iba a hacer, en México, Max Aub. Hasta el presente, la ordenación temática que propone Ángel Crespo, en la *Antolojía jeneral en prosa* (op. cit.), me parece la más acertada.

en esta única vía. Inicialmente será la reseña la forma más usual en la producción crítica del joven Juan Ramón. La primera —dominada toda ella por un tono polémico, que no es ajeno al «debate modernista» en que se inscribe gran parte de la literatura de la época— es la que escribe, en 1899, para celebrar la aparición de *La copa del rey de Thulé*, de Villaespesa. Desde este momento y hasta 1907, el número de reseñas firmadas por Juan Ramón, que recogen las publicaciones de la época —*Vida Nueva*, *Madrid Cómic*, *Helios*, *El País*, *Alma española* y *Renacimiento*—, es verdaderamente importante. Timoteo Orbe, José Pellicer, Rubén Darío, Valle-Inclán, José Sánchez Rodríguez, Ramón Sánchez Díaz, José Martínez Ruiz, Amado Nervo, Rafael Leyda, Antonio Machado, Manuel Reina, Gregorio Martínez Sierra, Manuel Machado, Pedro García Morales —y a esta lista habría que añadir los nombres de pintores como Emilio Sala y Joaquín Sorolla—⁶⁷ suscitan con su obra la atención crítica del poeta de Moguer (*LPr*, pp. 207-256, 509-523). De la calidad y acierto que preside la labor crítica de Juan Ramón, desde este primer momento, da cumplida cuenta el juicio que a Rafael Ferreres le merece el trabajo del poeta sobre Verlaine: «es sin duda el mejor trabajo publicado sobre Verlaine entonces y con validez hoy».⁶⁸ A partir de 1907, sin embargo, la crítica en Juan Ramón pierde terreno frente a la pura reflexión estética. En la década de los años veinte publicó abundantes notas en *La Pluma*, *España* o *Índice*, de la misma manera que en la década de los treinta lo hizo en *El Sol* y en *La Gaceta Literaria*, pero en tales notas la reflexión teórica sigue predominando sobre la crítica. Con toda seguridad, una vez superadas las razones que, en el marco del debate modernista, dieron origen a la primera producción crítica, Juan Ramón —que nunca dejó de seguir con atención la marcha de las letras españolas de su tiempo— prefiere dar a conocer sus opiniones por cauces menos públicos —la carta, por ejemplo— que el periódico o la revista.

⁶⁷ A los textos delicados a estos dos pintores, publicados junto con otros muy interesantes inéditos de Juan Ramón sobre pintura, puede accederse hoy a través del apéndice que Ángel Crespo coloca al final de su *Juan Ramón Jiménez y la pintura* (Universidad de Puerto Rico, 1974), pp. 259 y ss.

⁶⁸ *Verlaine y los modernistas españoles* (Madrid, Gredos, 1975), p. 182.

Hay, no obstante, algunas excepciones. En 1933 publica en *El Sol* (9 abril 1933), con el título de «El colorista español», una evocación crítica de Salvador Rueda. En 1936 y en el mismo medio, aparecen los trabajos titulados «Ramón del Valle-Inclán (Castillo de quema)» (26 enero 1936), «Sonrisas de Fernando Villalón» (8 marzo 1936) y «Recuerdo del primer Villaespesa (1899-1901)» (10 mayo 1936). Todos ellos son evocaciones críticas de distintas figuras, testigos más o menos próximos del primer modernismo español y, en consecuencia, constituyen el primer esbozo de la magna revisión crítica que el poeta, ya en el exilio, llevará a cabo sobre el modernismo. Conviene, con todo, no confundirse. Quizá sólo «Sonrisas de Fernando Villalón» es puramente un texto de evocación. Los demás forman un corpus importante y homogéneo —en el que habría que incluir sus juicios sobre Moreno Villa, Domenchina, Miguel Hernández, Jorge Guillén, Cernuda (*CU*, 241 y ss., *AJP*, 883 y ss.)—, que nos permite hablar de una segunda etapa en la crítica juanramoniana de actualidad. El clima de una nueva polémica, en el momento en que los hombres del 27 comienzan a imponer sus criterios estéticos (poesía pura, gongorismo, rehumanización), favorece la vuelta de nuestro poeta a la crítica de actualidad. Y, al hilo de sus evocaciones de Rueda o de Villaespesa, los juicios que llega a emitir cobran vibrante actualidad. La visión de la España de pandereta, «a lo Rueda», le «recuerda a cada instante —dice Juan Ramón— el momento actual de la poesía española..., el jitanismo, el marinerismo, el rolaquismo, el catolicismo». Y acaba diciendo: «Yo definiría estos “movimientos” españoles [actuales] como el villaespesismo jeneral» (*CI*, 71-72). De alguna manera, la evocación del pasado desemboca en la caricatura de unos errores literarios que Juan Ramón ve rejuvenecidos en el presente.

A partir del exilio, aunque sigue publicando distintos trabajos sobre libros de reciente aparición (Macedonio Fernández, Sofía Azarello, etc.), Juan Ramón se interesa, mucho más que por la crítica de actualidad, por la revisión histórica y estética de las raíces y de la evolución de la poesía española e hispanoamericana del siglo XX, y apenas interviene —aunque sí que sigue su discursar— en las distintas polémicas de la poesía española de posguerra que no le afecten directamente. Desde tal interés revisionista, luchando contra corriente, Juan Ramón va construyendo, en diferentes trabajos, una visión del modernismo con la que está en deuda toda la crítica actual del fin

de siglo. En 1935, animado quizá por las coincidencias de su pensamiento con el de Federico de Onís⁶⁹ y, quizá en respuesta a la falsificación del concepto de modernismo puesto en circulación por Pedro Salinas, da a conocer una primera aproximación crítica a este movimiento, en su respuesta a una entrevista que publica *La voz* (18 de marzo de 1935). Allí se hallan ya los núcleos esenciales de un pensamiento que encuentra su madurez en las notas que el poeta redacta para sus clases en la Universidad de Río Piedras, durante el curso 1953-1954. Dichas notas habrían de servirle para la elaboración de un libro sobre *El modernismo*, «libro que con otro, *Época* —dice Juan Ramón—, considero mi testamento crítico» (*TG*, 216).⁷⁰

Idéntico espíritu revisionista anima la atención que Juan Ramón dedica, desde el exilio, al estudio de lo que fue la poesía española en la generación siguiente a la suya. Texto capital, en este sentido, es el que el poeta, bajo el título de «Crisis del espíritu en la poesía española contemporánea», publicó en *Nosotros*, en 1940 (*EEE*).

3.4. *La carta*

Por presumibles razones de estética y de ética estética, desde 1907, sólo ocasionalmente —como acabamos de ver— volverá a servirse Juan Ramón de la reseña, para manifestar sus opiniones críticas sobre temas de actualidad, encontrando, para tal fin, un nuevo cauce de expresión en la carta privada. Si tomamos como referencia el corpus epistolar juanramoniano editado,⁷¹ se observa que, fuera de un puñado

⁶⁹ *Antología de la poesía española contemporánea (1882-1932)* (Madrid, Hernando, 1934).

⁷⁰ Ninguno de estos dos trabajos vio la luz en vida del poeta, pero del alcance primero, al menos, podemos hacernos una idea, a partir de la edición que Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez realizaron a partir de los apuntes dictados por Juan Ramón en sus clases. Cfr. *El modernismo. Notas de un curso (1953)* (Méjico, Aguilar, 1962).

⁷¹ Un núcleo importante de la obra epistolar de Juan Ramón Jiménez se halla recogido en tres volúmenes —*Cartas* (Madrid, Aguilar, 1962), *Selección de cartas* (Barcelona, Picazo, 1973) y *Cartas literarias* (Barcelona, Bruguera, 1977)— editados por Francisco Garfías.

—relativamente pequeño— de cartas familiares y particulares, el resto es una demostración palpable de cómo el compromiso literario es llevado por Juan Ramón hasta las últimas consecuencias de su vida privada. Los conjuntos de cartas dirigidas a Rubén Darío, a J. E. Rodó, a Unamuno, a Ortega, a los Martínez Sierra, a los jóvenes poetas de la vanguardia, constituyen, para la historiografía literaria de medio siglo de poesía española —la primera de las cartas editadas es de noviembre de 1898, en tanto que la última lleva la fecha de febrero de 1958—, un documento valiosísimo. En la carta de Juan Ramón, el motivo literario es el factor de cohesión para el resto de los elementos biográficos que afloran en ella, lo que hace que estos materiales, de por sí valiosos, resulten además muy dignos de ser tenidos en cuenta a la hora de encarar la «crítica» y la «poética» juanramoniana.

No es posible aquí, ante un corpus tan amplio como el que conforman las epístolas, intentar una descripción mínimamente completa del mismo. Pero sí que conviene tener en cuenta que, al ser la carta literaria —en la mayoría de los casos— un vehículo privado e íntimo de reflexión, potencia una rica gama de matices ausentes en otros cauces de reflexión crítica utilizados por el poeta. A la carta recurre Juan Ramón, sobre todo, cuando en su juicio está ausente cualquier intención polémica. En un determinado momento —en torno a 1907, aproximadamente— llega a la convicción de que tanto el elogio como el consejo o la censura ganan en sinceridad si su destino es la carta privada y no el periódico y la revista. Por eso, a partir de la fecha arriba citada, sus opiniones sobre las obras de sus contemporáneos, que iban apareciendo en las librerías, las conocemos, casi exclusivamente, a través de la carta privada. Así, en 1910, cuando Juan Ramón ha de juzgar el *Libro mudo*, de Ramón Gómez de la Serna, abandona los caminos trillados de la crítica y emite su opinión a través de carta dirigida a su autor, con lo que su juicio adquiere un carácter confidencial e íntimo que resulta altamente efectivo (C, pp. 68-72). Desde entonces, la carta va a ser el camino habitual de la crítica juanramoniana. Por carta —a José de Ciria y Escalante (C, p. 227), a Rivas Panedas (SC, p. 67) y a Gerardo Diego (SC, p. 256)— da a conocer su opinión sobre los ensayos vanguardistas que se estaban llevando a cabo en revistas como *Ultra*, *Reflector* y *Horizonte*; por carta comunica su juicio sobre *Divinas palabras* (C, p. 230), *Presagios*

(C, p. 245) y *Marinero en tierra* (C, p. 270); por carta, asimismo, responde a don Manuel G. Morente, explicándole cuáles son los presupuestos estéticos que han guiado su selección de poemas para la *Segunda antología*; por carta, finalmente, opina sobre el concepto de generación aplicado al 98 (C, 248) o al 27 (C, 380) y estudia la deuda de toda la poesía española del siglo XX en relación con el colorismo. Se convierte la carta, de esta manera, en un cauce importante para una labor crítica que el poeta, profundamente comprometido con la realidad literaria de su tiempo, sentía como ineludible actividad «paralela» a la de la creación. Gracias a la carta, los juicios de Juan Ramón —al menos eso es lo que el poeta pretende— se liberan de los caminos trillados de una crítica que él juzgaba mediatizada por el amiguismo y por intereses extraliterarios. Es verdad que en las décadas de los años veinte y treinta Juan Ramón siguió publicando prólogos y reseñas para los libros de los jóvenes poetas que iban apareciendo en el panorama literario español. Con todo, no son muy abundantes los ejemplos que pueden citarse. El poeta sigue prefiriendo la intimidad de la carta como vehículo para su crítica de actualidad, en tanto que reserva el ámbito público de revistas y periódicos para un tipo diferente de crítica, más interesada en la polémica o en la reconstrucción histórico-literaria de la trayectoria seguida por un poeta, que en la valoración de su obra.

Pero, junto a las cartas que responden a una intencionalidad crítica, hay que tener en cuenta otro núcleo importante de la correspondencia literaria de Juan Ramón. Me refiero al núcleo que conforman toda una serie de cartas, sobre temas de teoría poética, que enlazan directamente con el contenido de otros trabajos mayores, llegando a ser, unas veces, interesantes bocetos de ideas que luego alcanzarán mayor desarrollo; o viniendo a ser, en otros momentos, prolongación y aclaración de ciertos asuntos polémicos planteados en su obra de reflexión. En este sentido merecen mención, entre las muchas que ahora se podrían citar, las cartas sobre simbolismo y sobre neoplatonismo (SC, 41 y 291; y CL, 61), sobre romanticismo y clasicismo (C, 323): sobre el concepto de estilo (C, 344). Hay que destacar también que no son pocos los casos en que valiosa información, para la lectura de alguno de sus libros de poesía, se encuentra confiada a la carta (SC, 293 y 330).

3.5. *Las conferencias*

En mayo de 1936, Juan Ramón acepta dar una conferencia para el Instituto del Libro Español. Iba a ser ésta la primera de una larga serie de lecturas que el poeta dará por tierras americanas. La intención que le guía en la redacción de este trabajo, titulado «Política poética», es la de presentar y hacer explícita, desde el concepto de poesía por él defendido, una conciencia ética que diversas corrientes literarias de 1936 creían privativa de la poesía social:

Quisiera —escribe Juan Ramón— se leyera mucho [el texto de «política poética»] a ver si servía de algo, pues lo hago con esa intención, por si la gente se da cuenta de que por la poesía se pueden salvar muchas cosas que ahora están en peligro. Pero no con poesías épicas ni cívicas, sino con la poesía natural, directa, auténtica... (JRVV, p. 460).

A partir de este momento, las lecturas públicas de Juan Ramón se suceden con cierta frecuencia. El día 7 de octubre de ese mismo año, con el nombre ahora de «El trabajo gustoso», repitió la lectura en el Paraninfo de la Universidad de Puerto Rico. El día 27 de noviembre, ante el Ateneo puertorriqueño, leyó el trabajo conmemorativo y recordatorio de Valle-Inclán. «Poesía y literatura» y «Aristocracia y democracia» (1940) fueron los títulos de sus conferencias en el «American Hispanic Institute» de la Universidad de Miami. En el mismo centro leyó, en 1942, «Límite del progreso». En agosto de 1948, Juan Ramón expuso en el Teatro Municipal de Montevideo el trabajo titulado «Poesía cerrada y poesía abierta». «La razón heroica» fue leída en Buenos Aires el 3 de septiembre del mismo año. «El romance, río de la lengua española», es del 23 de abril de 1954, y fue escrito para la Universidad de Puerto Rico con motivo del homenaje que esta Universidad dedicó a Cervantes.

Hoy, por fin, el lector de Juan Ramón tiene acceso al corpus completo de sus conferencias, en edición que, por primera vez, da acogida a los «Saludos» y «Aclaraciones» que Juan Ramón escribió para encabezar cada uno de los textos en los distintos momentos de sus lecturas.⁷² Tales «Aclaraciones» insisten siempre en el carácter

⁷² *Política poética*, ed. Germán Bleiberg sobre selección de textos de Francisco Hernández Pinzón (Madrid, Alianza, 1982). Tomando como punto de referencia un

unitario de los materiales constituidos por las conferencias, así como en el fondo ético en que se apoya siempre la redacción de todas ellas:

Yo entiendo la conferencia —afirma el poeta en el saludo escrito para «Aristocracia y democracia»— como un ensayo co-

índice inédito, elaborado por Juan Ramón para el volumen de *Política poética*, que habría de coger sus conferencias en el proyecto final de *Metamorfosis*, Francisco-Hernández Pinzón reúne los textos de «El trabajo gustoso», «Crisis del espíritu en la poesía española contemporánea (1899-1936)», «Aristocracia inmanente», «Poesía y literatura», «Límite del progreso», «Precedentes del modernismo poético Español e Hispanoamericano», «La razón heroica», «Precedentes de la poesía en los Estados Unidos», «Crisis jeneral y total», «Poesía cerrada y poesía abierta», «Ramón del Valle Inclán (Castillo de Quema)», y «El romance, río de la lengua española», figurando a modo de apéndice de esta primera parte el magnífico texto del «Recuerdo a José Ortega y Gasset». En una segunda parte —siempre siguiendo las indicaciones del mencionado índice juanramoniano— sitúa otras lecturas a las que el poeta no concede categoría de «conferencias mayores». Y, en una tercera parte, recoge los «Saludos» y «Aclaraciones» que el poeta escribe para introducir, en distintas fechas y lugares, la lectura de sus conferencias. *Política poética* es, así, una aproximación muy acertada a los planes editoriales, sobre los que el poeta trabaja, para la edición final de sus conferencias. Y, desde luego, corrige esta edición la dispersión editorial (*TG*, *CP*, *AO*) en que se hallaba hasta el momento un material tan significativo y relevante. No obstante, estamos a mucha distancia de poder afirmar que contamos ya con una edición definitiva de las conferencias juanramonianas: de todos los textos arriba citados, sólo los de «Límite del progreso», «Poesía abierta y poesía cerrada» y «El romance, río de la lengua española» pueden considerarse definitivos. El resto sigue planteando al editor no pocos problemas: el texto de «Crisis jeneral y total» —que en todas las referencias juanramonianas que yo he podido ver figura como conferencia— fue escrito para *El Tiempo*, de Bogotá, y es a todas luces un texto fragmentario en la versión que de él conocemos; el hecho de que Juan Ramón leyera en público, en alguna ocasión, el texto de «Ramón del Valle-Inclán (Castillo de Quema)», no justifica su presentación editorial lejos de las evocaciones a Villaespesa y a Villalón, que constituyen el auténtico contexto en el que la evocación de Valle cobra sentido; lo mismo ocurre con «Precedentes del modernismo poético español e hispanoamericano» y con «Precedentes de la moderna poesía en los Estados Unidos», que creo haber demostrado fueron escritos para *Alerta*. todo ello hace que *Política poética* siga siendo todavía una antología provisional de prosa crítica juanramoniana, quizá la mejor antología que en este momento pueda pensarse. Sus limitaciones sólo podrán superarse desde un proyecto que, siguiendo las indicaciones del poeta en sus bocetos de *Metamorfosis* y de *Destino*, y contemplando la edición completa de la prosa crítica del mogueño, consiga encajar todas las piezas que hoy todavía permanecen sueltas. Pero, entre tanto, lo mejor será seguir trabajando en la reconstrucción de libros parciales. En este sentido, tanto *Política poética*, como *Guerra en España*, o como *Alerta*, suponen un avance considerable.

municativo ejemplar, mezcla de ideología, sensibilidad y ejemplo [...] De modo que el estilo de una conferencia ha de ser, creo yo, más corriente que el de un ensayo, más sencillo en todos los sentidos, aunque nunca con ese descenso para los vulgares, que es la marca, la seña cualitativa, del ente vulgar. La conferencia tiene siempre algo de divulgación de lo mejor nuestro [...] Vivimos sobre el ejemplo, y el ejemplo es el que me hace pensar y escribir siempre mis conferencias.⁷³

Es precisamente este carácter ejemplar, que da unidad a las conferencias juanramonianas, lo que le permite al poeta señalar, dentro de dicha unidad, dos grupos de textos: los que tratan de la «poesía escrita» o de la «escritura poética» y los que se refieren a la «poesía no escrita». En el primer grupo se inscriben «Crisis del espíritu en la poesía española contemporánea» —reelaboración del artículo publicado en *Nosotros*, al que he hecho referencia anteriormente—, «Poesía y literatura», «El modernismo en España y en Hispanoamérica», «Poesía cerrada y poesía abierta», «Ramón del Valle-Inclán (Castillo de Quema)» —también adaptación de un texto inicialmente destinado a la prensa— y, finalmente, «El romance, río de la lengua española». En todas ellas —en unas desde una perspectiva crítica y en otras desde la pura reflexión estética— Juan Ramón ensaya una definición de la escritura poética que va más allá de los límites marcados por la literatura, situando en lo espiritual el rasgo pertinente para distinguir y oponer, en su peculiar terminología, conceptos como poesía cerrada y poesía abierta, o entre poesía y literatura. Es, en definitiva, en el valor espiritual que encarna la poesía, donde Juan Ramón se apoya para conferir a toda su escritura una finalidad ética, siendo dicha finalidad la alternativa presentada por el poeta a los presupuestos de la llamada poesía social. En la «Despedida» que escribe para sus conferencias en Argentina, puede leerse:

lo divino está en nosotros [...] y la diferencia entre un realista absoluto y un realista con espíritu está sólo en que ha tenido la fortuna de encontrarlo. Se es espiritual y se es material como se

⁷³ No conozco hasta el presente ninguna edición que recoja el texto de este «Saludo», al que he tenido acceso gracias a la generosidad de Francisco Hernández Pinzón.

es antipático o simpático, es decir contra el alma o con el alma. Nosotros sólo somos los que podemos hacer divino lo humano con nuestra clarividencia y nuestro cultivo instintivo [...] Yo gozo de lo real como el que más, pero lo real no me ha limitado nunca, por ventura mía. Si el nombre tiene un poder creador físico, si puede aumentar, inventar, materialmente, insisto ¿cómo no ha de poder crear, aumentar, inventar, moralmente? [...] El poder de la cultura, del cultivo, debe consistir, me parece a mí, en cambiar sencillo por sencillo, la inocencia primera por conciencia última. Si cada vez se desarrolla más o mejor el cuerpo, ¿por qué no se ha de desarrollar mejor y más cada vez el espíritu?... ¿por qué la poesía no se ha de considerar invento sucesivo para la vida íntima?

En todas sus conferencias, en las de «poesía escrita» y en las de «poesía no escrita», Juan Ramón exalta la significación de la belleza como fuerza espiritual capaz de transformar el mundo:

Si ponemos en todo la calidad de la belleza, habremos cumplido con nuestro destino, unificándolo todo en calidad [...] La unidad y comprensión humanas sólo pueden venir del cultivo de la sensibilidad, paralelo al de la inteligencia [...] La mayor parte de las doctrinas políticas modernas [...] han fracasado y fracasarán por el desdén de la espiritualidad.⁷⁴

Contienen los textos de las conferencias juanramonianas el pensamiento maduro del poeta, llegando a constituir un corpus importantísimo para el estudio de la evolución y desarrollo de sus ideas estéticas y poéticas. Especialmente, se puede observar, a partir de ellas, cómo toda la labor de Juan Ramón, poeta y crítico, se resuelve y desemboca en un «proyecto de vida», que habla claramente del profundo trasfondo ético de que se nutre toda su escritura. Al conferir a la labor poética un papel primordial en el cultivo de la espiritualidad, Juan Ramón acaba convirtiendo la poesía en norma completa para la vida: en norma del progreso, que debe ser «armonía» sucesiva en

⁷⁴ Tomo estas citas del texto que Juan Ramón escribió como «Despedida», al finalizar sus conferencias en Argentina. Con muchas variantes, el original que yo he utilizado —y que recojo en la selección antológica que va a continuación— se ha publicado luego bajo el título «Sobre mis lecturas en la Argentina» (PP, 498 y ss.).

lo material y en lo espiritual («Límite del progreso»); en norma del trabajo, que debe ser vocativo y creador («El trabajo gustoso»); en criterio de aristocracia real del espíritu («Aristocracia y democracia»); y en conciencia de la divinidad posible en el hombre. Detrás de la aparente sencillez de mucha de su poesía o detrás del aparente apasionamiento de sus juicios críticos, existe siempre un caudal de reflexión, que es el que arraiga toda la escritura de nuestro poeta en la vida, intensamente sentida, de su tiempo. Las conferencias constituyen un excelente material para comprobar cómo esto se produce.

3.6. *Alerta*

Atendiendo exclusivamente a los aciertos críticos que contienen, presagian los trabajos a que acabo de referirme en último lugar el salto hacia un tipo de crítica mucho más ambiciosa que la hasta este momento comentada; salto que se hace realidad ya en textos como «Crisis del espíritu en la poesía española contemporánea (1899-1936)» (*PP*, pp. 37-58), pero que alcanza su cima en el programa que, con el tema del modernismo, desarrolla en sus clases para la Universidad de Puerto Rico (*Mod*) y en los guiones radiofónicos escritos para *Alerta*. Nos revela este corpus un Juan Ramón volcado en un intento de interpretar el desarrollo global de la poesía española del siglo XX para reconstruir la historia de la misma, deformada a su entender por la obra crítica de los que él llama «poetas-profesores». Su interés se centra, sobre todo, en el modernismo que, para él, inicia el verdadero «renacimiento de toda la poesía española moderna».

Es *Alerta* un libro interesantísimo, dentro de la obra crítica de Juan Ramón, de cuya reconstrucción tuve la suerte de ocuparme.⁷⁵ No fue una tarea fácil, porque *Alerta* es un proyecto en continua reelaboración durante los últimos años de vida del poeta. El núcleo inicial del mismo lo componen los guiones radiofónicos que Juan

⁷⁵ Para más datos sobre *Alerta* remito a la reconstrucción que de este libro realicé, rescatando muchos textos inéditos y organizando otros, que ya se conocían, según un índice inédito que se halla en la «Sala de Zenobia y de Juan Ramón» y que tuve la suerte de encontrar. Cfr. *Alerta*, ed. cit., pp. 11-48.

Ramón redactó en 1942 para la «División de Radio de la Oficina del Coordinador de Asuntos Americanos en Washington», como «contribución del poeta —dice Arturo del Villar—⁷⁶ a la causa de la paz, mientras Europa se debatía en una larga guerra y en el Oriente luchaban los soldados norteamericanos».

Los guiones que componen la idea originaria de *Alerta* no son —afirma el poeta rotundamente— «propaganda política» americana (TG, 213). Muy por el contrario, el proyecto se orientaba a la difusión de la literatura americana, española e hispanoamericana, bajo el lema —tan juanramoniano— de «exaltación de lo verdaderamente poético y crítica jeneral» de las tres literaturas. Intenta, desde tal consigna, destacar todos aquellos rasgos de la literatura finisecular de los tres países, que en 1942 tuviesen vigencia y actualidad: «Yo destacaré —escribe— lo que considero más vivo de los autores muertos» (TG, 215). Pensaba también Juan Ramón ir intercalando, entre las distintas series de autores, el desarrollo de temas como lo popular, lo moderno, la poesía social, lo bello, lo feo, etc. De tal manera que el índice final vendría a estar constituido por cuatro grandes núcleos (el modernismo en España, el modernismo en Hispanoamérica, el modernismo en Estados Unidos y reflexiones generales sobre los fundamentos de la estética modernista), más una introducción en la que se ensayaría una «cosmovisión» del fin de siglo modernista. En realidad el *Alerta* que Juan Ramón proyectó en 1942 responde al mismo clima que ya hemos descrito para sus conferencias. Con este proyecto el poeta pretende hacer la exaltación de las literaturas española e hispanoamericana que, en su opinión, «padecen igual incompreensión jeneral» (SC, 186 y A, 151) y, a la vez, ofrecer su peculiar y personal visión de la literatura del siglo XX, porque le «parece que [ha] encontrado cosas que no se habían visto antes o, por lo menos, no se habían dicho o querido decir». Sobre estos dos propósitos existe todavía otro que los engloba a ambos: «ayudar a defender los grandes ideales del espíritu, amenazados hoy» (SC, 133): ayudar a enaltecer el espíritu humano a través de la inserción de la poesía en el sentido social de la vida.

El proyecto inicial de Juan Ramón pretendía englobar 90 lecturas, de 13 minutos cada una y, parece que por razones de censura, no

⁷⁶ Cfr. *Crítica paralela*, ed. cit., p. 288, n.º 2.

llegó nunca a realizarse. Los guiones que ya tenía escritos le sirvieron, al poeta sin embargo, para sus clases en las Universidades de Miami, Duke y Maryland, y más tarde —en lo que podemos llamar la tercera fase de *Alerta*— algunos de ellos los dio a conocer, en forma de artículo, en la *Revista de América* (1945-1946). El título *Alerta* vuelve luego a aparecer, para encabezar algunas de las críticas y reflexiones teóricas (*EEE*, 127 y ss.), escritas para la revista *Universidad*, de la Universidad de Río Piedras (1953).

Constituyen los textos que, a lo largo de las etapas arriba mencionadas, se agrupan bajo el marbete de *Alerta* uno de los conjuntos más importantes de la historiografía del modernismo. Como puede comprobarse en la reconstrucción que he llevado a cabo de este proyecto juanramoniano, en los textos que lo conforman se halla ya, plenamente madura, una visión crítica del modernismo que he descrito más arriba y que es la que va a nutrir toda la crítica sobre el fin de siglo hasta nuestros días. Es en *Alerta* donde, por primera vez, se perfilan claramente las distintas corrientes que dan lugar al surgimiento del «humus», en el que dos figuras capitales —Unamuno y Darío—, interpretando cada uno a su modo la herencia becqueriana, sembrarán las semillas de toda la poesía española moderna. Modernismo y 98, en la crítica de nuestro poeta, se confunden —como después de él defenderán todos los estudiosos del fin de siglo— en una sola orientación literaria. El auténtico modernismo español surge cuando la carga ideológica unamuniana y la profundidad estética de Darío, unidas, producen en la generación siguiente una gran obra. Sin embargo, cuando las innovaciones estéticas no encuentran «un fondo de tesoros mentales» en que asentarse, surgen los falsos modernismos, las desviaciones: colorismo, exotismo, indigenismo... Teniendo en cuenta todos estos factores Juan Ramón elabora, a continuación, la nómina del movimiento modernista con retratos literarios de Bécquer, San Juan o Unamuno, que constituyen auténticas piezas maestras.

Otra de las cosas que Juan Ramón intenta demostrar en *Alerta* es el alcance universal de la «crisis» que conocemos bajo el nombre de modernismo. El modernismo, en su opinión, es un fenómeno de época y no una «escuela» nacional, con mayores o menores repercusiones. Por ello extiende su examen a otras literaturas, abriendo la nómina de autores estudiados a figuras como Salvador Díaz Mirón, Rubén Darío, Poe, Whitman, E. Dickinson, T. S. Eliot o James Joyce.

3.7. Actos públicos

Otro de los apartados en que el poeta divide su «prosa crítica» en el índice de *Destino* que yo estoy siguiendo al redactar estas notas, lleva el epígrafe de «Actos públicos» y, junto al epígrafe, dos ejemplos indicativos del tipo de textos que, bajo tal encabezamiento, pensaba reunir: «Ateneo de W.» —mensaje que Juan Ramón escribió con motivo de la inauguración del Ateneo Americano de Washington, en 1949— y «Con R. D. en S.» —palabras que Juan Ramón leyó por la radio, para celebrar la botadura, en Savannah, de un barco bautizado con el nombre de «Rubén Darío» (1944). Más información ofrece el índice sobre el que Hernández Pinzón trabajó para la reconstrucción de *Política poética*. En él, Juan Ramón, con el subtítulo de «conferencias menores», recoge —además de los dos ejemplos que acabo de citar— los textos de «Ciego ante ciegos» (*PP*, 311 y ss.), que Juan Ramón leyó en 1937 ante la Radio de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación de Cuba; «La Belleza», texto que apareció en el primer número de la revista *Presencia* (1938), de Cuba, pero no tengo noticia de que el poeta lo redactase para ningún acto público; «Presentación en el Radio del Coordinador», «En casas de Poe», «Henry A. Wallace, el mejor», «A Teresa Wilms Montt», y «Dos aspectos de Bécquer (poeta y crítico)», que son escritos redactados —como he señalado en otro lugar— para las lecturas radiofónicas proyectadas bajo el título *Alerta*; «Acción de gracias», que es un poema escrito para ser leído en el acto de investidura del poeta como Doctor "Honoris causa" de la Universidad de México (1952); «La vocación en maestros y discípulos», que posiblemente fue escrito para su lectura ante el claustro de la universidad de Puerto Rico, en fecha que desconozco; «Fiesta por la poesía y el niño de Puerto Rico», que el poeta leyó en 1954; «Mis ideas ortográficas», «Sobre el teatro para niños» y «Baile y ballet», que se publicaron en la revista *Universidad* (1953), pero desconozco también si antes sirvieron de prólogo para algún acto público; y «Muerte es beldad. Un hermoso poema de Macedonio Fernández», texto que publicó la revista *Índice*, en 1954 y de cuyo destino inicial tampoco sé dar razón.

A través de estos textos —«conferencias menores» los llamó el poeta— podemos hacernos hoy una idea aproximada de la intensa actividad pública desarrollada por Juan Ramón en los años de su exilio

americano. Hablan todos ellos del dinamismo con que el poeta se aplicó a la difusión y exaltación de la poesía —especialmente de la poesía en lengua española— como fuerza espiritual, de significativa trascendencia social. Sin duda, el espíritu que los preside se halla muy cercano al que nos encontramos en sus conferencias «mayores» y en el origen de proyectos como *Alerta*.

3.8. *Asuntos ejemplares*

Debe añadirse todavía, al conjunto citado de moldes expresivos en que se vierte la poética y la crítica juanramoniana, un capítulo más: el constituido por las polémicas respuestas que los ataques a su obra o a su persona suscitaron. Existen también en los archivos de Juan Ramón, entre sus muchos proyectos editoriales todavía no rescatados, títulos como son *Críticos de mi ser* o *Alrededores*, bajo los cuales el poeta pensaba dar a la imprenta los artículos que la crítica había dedicado a su obra o a su persona, y que él había ido reuniendo a lo largo de toda su vida. Este proyecto, como tantos otros juanramonianos, nunca logró ver la luz, pero, al margen de esto, sirvió para que hoy dispongamos de un fondo documental de gran importancia. Algunos de estos documentos, los que incurrían —según la opinión del poeta— en deformaciones de su estética, eran con frecuencia objeto de estudio y comentario por parte de Juan Ramón, que les reservó, con el título de *Asuntos ejemplares*, un lugar en el cuerpo central de *Destino*. A este conjunto pertenecen —y no puedo en el marco de estas páginas, sino citar unos pocos ejemplos representativos— los textos que recogen, entre 1923 y 1924, la ruptura del poeta con los presupuestos literarios de los hombres de su propia generación (*CU*, pp. 231 y ss., 244, 246-250). Debe incluirse también en este apartado «Una puñalada alevé» (*C*, pp. 293-298), escrito en el que contesta la mal intencionada lectura de *Platero y yo* ensayada por Luis Bello. De la polémica literaria mantenida con Azorín, muy poco estudiada todavía, nos dan noticia algunos artículos publicados en *La Gaceta Literaria*, como los titulados «Evolución superinocente» y «Satanismo inverso». El enfrentamiento con los poetas-profesores se documenta en textos como «El andaluz universal. Autorretrato (para uso de reptiles de varias categorías)» o «Historia de España. Planos. Grados y Niveles» (*CU*, pp. 129-132), provocando inmediatamente

la airada respuesta de personas como Cernuda y, sucesivamente, la de otros miembros de la generación del 27. «Respuesta concisa» (CU, pp. 239-240) testimonia que la polémica sigue abierta todavía en 1935. Ni siquiera el exilio lograría acallar los ecos de la misma (SC, pp. 155-165; CI, pp. 133-142; CI, pp. 265-275).

El conjunto de textos a que remiten los ejemplos que acabo de citar —y muchos otros que ahora no cito— tiene un valor marginal, dentro del corpus general de la prosa juanramoniana. Consciente de ello, el poeta sólo dio a la estampa un número reducido de respuestas escritas en defensa de las acusaciones que, por distintos motivos y desde diferentes lados, recibió. Pero, entre sus documentos inéditos, existe todavía un número importante de escritos, a los que una crítica torpe —empeñada en juzgar por fobias o afinidades, a la persona, más que a los textos— les ha conferido un valor histórico evidente. En ellos se encuentran datos que permiten precisar muchos aspectos, aún no declarados, de las polémicas en que Juan Ramón se vio envuelto. El interés de este corpus, que distingo con el título juanramoniano de *Asuntos ejemplares*, se limita, pues, a su significación histórico-documental. Pero no cabe duda de que los escritos que lo integran pueden ayudar a entender el tono polémico que, en muchos momentos, adquiere la expresión juanramoniana en su crítica y en su reflexión teórica.

3.9. *Las caricaturas líricas*

Entre los libros más logrados de Juan Ramón prosista se halla su *Españoles de tres mundos*, título bajo el cual el poeta da a conocer en 1942 —reuniendo textos que habían aparecido antes en distintos periódicos y revistas— un importante número de retratos de españoles de su tiempo.

La gestación de este importantísimo —y poco estudiado— libro abarca un amplio período de la vida de Juan Ramón y pasa por muy diversas fases de elaboración, bien descritas por Ricardo Gullón⁷⁷. Es en *El sol* (bajo los títulos de «La colina de los chopos» —que

⁷⁷ Véanse las distintas introducciones de Ricardo Gullón a las ediciones de *Españoles de tres mundos* (1960, 1969 y 1987), que abajo se citan.

luego utilizará para acoger prosas de otro carácter—, de «Héroes españoles variados», de «Héroes españoles» o, simplemente, de «Héroes»), en *España* (bajo el título de «Diario vital y estético»), en el *Heraldo de Madrid* (bajo los títulos de «La torre abierta» y «Poesía escrita»), en *La Gaceta Literaria* (bajo el título de «Acento») y en los *Cuadernos*, donde Juan Ramón comienza a publicar, en los años 20 y 30, los textos que luego darán lugar a *Españoles de tres mundos*. Más tarde, ya en el exilio, el número de retratos crece, con entregas a revistas como *Repertorio americano* y *Sur*.

Cuando en 1942 aparece la primera edición conjunta de «caricaturas líricas» juanramonianas, el volumen de *Españoles*⁷⁸ del «viejo», del «nuevo» y del «otro» mundo, que el poeta reúne allí, asciende a sesenta y uno. Pero, desde el prólogo a aquella edición, se advierte al lector que los textos editados son sólo la pequeña muestra de un conjunto mucho más amplio, que habría de abarcar hasta ciento cincuenta retratos⁷⁹. Más tarde, el tesón y la sabiduría de Ricardo Gullón, dando a conocer en sucesivas ediciones de los retratos juanramonianos nuevos textos inéditos, se encargarían de demostrar que el poeta no exageraba en la cifra anunciada en la primera edición. En la edición de 1960⁸⁰, Ricardo Gullón reúne setenta y una

⁷⁸ Buenos Aires, Losada, 1942.

⁷⁹ «Este librito de españoles de tres mundos (España, América, la Muerte) — escribe Juan Ramón en el prólogo a la primera edición— es, en su visión y creación completa, panorama de mi época, un libro suficiente. Aquí van 61 caricaturas. El libro entero consta de unas 150...» [ed. cit.]. En este prólogo —que luego se ha seguido manteniendo al frente de las sucesivas ediciones— se contienen informaciones muy valiosas, para entender cuáles eran los criterios desde los que el poeta lo había concebido. Sobre todo se percibe el interés de Juan Ramón por dejar constancia del carácter provisional de la edición de 1942: «Entre las caricaturas que me faltan [porque han quedado en Madrid], recuerdo bien algunas (...), que quisiera tener a mano. No puedo ni quiero rehacerlas. También me gustaría disponer de las réplicas, con diferente visión, de otras... Hay además entre mis papeles notas para muchas siluetas de jóvenes... Quedan también, para cuando pueda ser, algunas fantasías de entes imaginarios españoles (tipos sintéticos de astrónomo, químico, filólogo, ingeniero, etc.), de las que no tengo ahora ninguna». Con lo citado basta para constatar que *Españoles de tres mundos*, en su versión primera (la preparada por el poeta), es sólo la muestra —magnífica— de un «libro en marcha».

⁸⁰ Madrid, Afrodisio Aguado, 1960.

caricaturas; en la de 1969⁸¹, el conjunto de siluetas escritas por Juan Ramón alcanza la cifra de ciento treinta; en la de 1987⁸², el número de retratos se eleva ya a ciento cuarenta y ocho.

Tan valiosos materiales son —como muy bien afirma Ricardo Gullón⁸³ y como parece deducirse de los orígenes del género—⁸⁴ poesía. Y, sin embargo, el poeta, en los últimos años de su vida, los incluye —en el proyecto de edición final de su obra bajo el título general de *Destino*, tal como se describe en el índice inédito cuyas indicaciones estoy siguiendo en la redacción de estas páginas— entre las «prosas críticas» y no entre las «prosas líricas». Ocurre que, independientemente de cuál fuera el origen del retrato juanramoniano y de cuál sea la calidad de la prosa en que se plasma, las «caricaturas líricas» poseen una dimensión crítica que, a buen seguro, el poeta tuvo muy en cuenta al hacer la «penúltima» revisión de su obra en marcha.

En efecto, el conjunto de retratos de *Españoles de tres mundos* —y esto se hace más evidente en cada una de las ediciones ampliadas que Ricardo Gullón nos ha dado a conocer— pone en pie un auténtico museo de figuras —escritores, músicos, pintores, filólogos, pedagogos, etc.—, que lleva implícito un juicio crítico sobre la Espa-

⁸¹ Madrid, Aguilar, 1969.

⁸² Madrid, Alianza, 1987.

⁸³ «No se lean estas piezas como prosa poética, pues no es eso lo pretendido y logrado, sino como poesía escrita en prosa, en un admirable vehículo expresivo» [Cfr. R. Gullón, «Introducción» a *Españoles de tres mundos* (Madrid, Alianza, 1987), p. 14]. El propio Gullón, en otro lugar, se ha encargado de probar, mediante minucioso análisis, la rica variedad de recursos y la peculiaridad —«la estilística del contraste», «la perspectiva insólita», «la imagen seguida en fulgurante encadenamiento por otras», «el neologismo», «los efectos de la reiteración y la repetición», etc.— de tan «admirable vehículo expresivo» como es el de la prosa juanramoniana de estos retratos [Cfr. R. Gullón, «Introducción a *Españoles de tres mundos* (Madrid, Aguilar, 1969), pp. 25 y ss.]. Véase, también, A. M. Salgado, *El arte polifacético de las «caricaturas» juanramonianas* (Madrid, Ínsula, 1968).

⁸⁴ Los primeros retratos los concibe Juan Ramón para formar parte de la *Elejía a la muerte de un hombre* (libro en que «los retratos se mezclarían con impresiones, pequeñas narraciones, anécdotas... [en torno a] Franciscó Giner y al círculo de sus allegados») y para *La colina de los chopos* (un libro de «retratos y paisajes. Un retrato y un fondo»). Cfr. R. Gullón, «Introducción» a *Españoles de tres mundos* (Madrid, Aguilar), pp. 53 y ss.

ña contemporánea.⁸⁵ La misma selección de nombres ya es indicativa de los «tres mundos» de la España que el poeta quiere salvar⁸⁶ para «la plaza de su imaginación», para «el salón de su recurso» (*ETM*, 39). Pero ocurre, además, que los procedimientos básicos sobre los que construye sus retratos —la parodia e imitación del estilo del retratado⁸⁷ y la ambientación del mismo en un fondo cuidadosamente estudiado—⁸⁸ suponen necesariamente una lectura —y una lectura crítica— del personaje. En pocas palabras, los ciento cuarenta y ocho retratos que hasta el presente conocemos constituyen otros tantos juicios críticos sobre figuras destacadas —«los muertos que quedan y siguen viviendo para mí», los «vivos que van al futuro», «algunos que... van y vienen»— de la España que al poeta conoció «en los salones y plazas de la vida» o «en el pensamiento y el sueño». Es cierto que, casi siempre, el retrato juanramoniano se impone por sí mismo, por su calidad; pero no lo es menos que cada retrato —en segunda instancia e indirectamente, si se quiere— nos abre una vía de lectura hacia la valoración que al poeta le merece la obra del retratado; y es cierto igualmente que todos ellos, en su conjunto, configuran un panorama intelectual, cargado de sugerencias por las muchas claves de interpretación de la España contemporánea que contiene. Y, desde luego, los retratos de *Españoles de tres mundos* ofrecen claro testimonio de un Juan Ramón en despierta y permanente atención al mundo literario y cultural que le rodea.

⁸⁵ Ricardo Yllón nos da a conocer una nota autógrafa del poeta en que se lee: «Fuego y sentimiento son las cualidades que he exigido a las personas cuyos retratos empiezan aquí, y que a mi juicio son las que han añadido un [espacio en blanco] a la vida de España, hacia delante, desde Carlos III hasta nosotros». Cfr. «Introducción» a *Españoles de tres mundos* (Madrid, Aguilar, 1969), pp. 61 y 62.

⁸⁶ Véanse las tres notas que, para «Antes del 1.º Retrato, da a conocer Ricardo Gullón. Cfr. *Españoles de tres mundos* (Madrid, Aguilar, 1969), pp. 62 y 63.

⁸⁷ Véase R. Gullón, «Introducción» a *Españoles de tres mundos* (Madrid, Aguilar, 1969), p. 16.

⁸⁸ «Hombre sin fondo, suyo o nuestro, pero con él en él, no es hombre real. Yo quiero siempre los fondos de hombre o cosa. El fondo me trae la cosa o el hombre en su ser y estar verdaderos. Si no tengo el fondo, hago el hombre transparente, la cosa transparente.» Cfr. «José Martí», *Españoles de tres mundos* (Madrid, Alianza, 1987), página 56.

No pretenden los párrafos precedentes lograr un recuento exhaustivo de la prosa no lírica del poeta de Moguer. Más cerca de tal intención están las páginas iniciales de mi *Poética de Juan Ramón*, de las que ahora estoy dando sólo un resumen. Aquí, tan sólo he querido esbozar el marco imprescindible para iluminar el relieve de una personalidad literaria que anima una pluralidad de facetas y que, lejos de reducir su voz a un solo registro —el lírico—, recurre, para manifestarse en todo su volumen, a una gran variedad de módulos expresivos. De acuerdo con esta misma intención, he organizado el conjunto de textos que componen esta edición de manera que tanto la *estética*, como la *crítica* y la *ética* juanramonianas tuvieran en ella cierta representación.

4. LA PRESENTE SELECCIÓN

Respecto a los criterios concretos de selección seguidos, me ha guiado siempre el interés de dar a la luz algunos textos que —cumpliendo con la premisa inicial de representar las distintas direcciones de la prosa juanramoniana— son todavía desconocidos para la inmensa mayoría de los lectores del poeta. Creo que son inéditos once de los trece textos que reúno en el apartado de «Prólogos», que abre el libro. Sólo el «Prólogo» para *Nieblas*,⁸⁹ de Tomás Domínguez Ortiz, y el titulado «Invención (memoria y olvido)» habían visto ya la luz, aunque ni uno ni otro han sido recogidos posteriormente en ninguna de las antologías de la prosa del poeta, por lo que creo que puede resultar interesante darlos ahora aquí. De los inéditos, el primero de ellos, «Un prólogo», parece haber sido escrito para encabezar la edición revisada de alguno —o algunos— de sus libros de juventud —¿quizá los destinados a *En mis álamos blancos*?—, o bien para presidir alguna antología de su primera poesía o servir de introducción al primer libro de algún joven poeta.⁹⁰ Me ha sido imposible, sin embargo, llegar

⁸⁹ Tomás Domínguez Ortiz, *Nieblas* (Huelva, A. Moreno, 1900).

⁹⁰ El original a máquina, con varias correcciones hechas por la mano del poeta, no ofrece otra referencia que la de la fecha (Washington, 45) y entre paréntesis, junto al título —«Un prólogo»—, un nombre: «(Claribel!?)».

a mayores precisiones. Pertenecen todos los demás a los últimos años de trabajo del poeta, pudiéndose fechar la mayoría de ellos en torno a 1953 y 1954, etapa en la que Juan Ramón trabaja en tres proyectos distintos —*Sucesión* (libros sueltos), *Metamorfosis* (libros escojidos) y *Destino* (edición completa final)— de edición definitiva para su obra. Para dichos proyectos escribió Juan Ramón numerosos prólogos, ya que, en las distintas ordenaciones ideales planeadas, cada libro había de llevar su propio texto introductorio. En *Destino* —el proyecto que traza para la edición completa de su obra— se les reserva a los prólogos todo un libro, que habría de llevar por título «Series. Prólogos». Allí, en caso de que tal proyecto se hubiera cumplido, deberían ir, además de los que yo recojo aquí, los prólogos dados a conocer por Arturo del Villar (*CP*, pp. 139-146), y por Angel Crespo y Pilar Gómez Bedate (*AJP*, pp. 1.205-1.217), así como los que regularmente fueron apareciendo en los libros que el poeta editó en vida. Pero, independientemente de este destino definitivo en el proyecto de edición completa que para su obra meditaba Juan Ramón, cada prólogo tiene su propio lugar en el libro para el que fue escrito. Así, el que ahora figura con el número 3 —que por las anotaciones manuscritas que se leen en el original se puede fechar en torno a 1953— fue escrito para encabezar una edición antológica, que bien podría identificarse con el esbozo primitivo de *Metamorfosis*. El «Prólogo jeneral» parece ser, en boceto, el texto dedicado a presidir la parte de «poesía en verso» de uno de los tres volúmenes —posiblemente el tercero (1900-1915)— de *Destino*. «El aforismo» lleva manuscrita una referencia a «*Destino*»,⁹¹ mientras que en el encabezamiento de «Aforismos de *Ideolojía*» se puede leer: «para antes de los primeros aforismos de *Ideolojía* en *Metamorfosis*». ⁹² «Conferencia y ensayo», aunque no ha sido recogido

⁹¹ A pie de página este texto lleva la fecha de 1949 y en el margen superior derecho hay una indicación que lo remite a la *La Nación*, donde no he podido confirmar si realmente se publicó. En el margen superior izquierdo (con los títulos *Destino*. «Prosa Crítica» / «Críticos y líricos de mi ser» / «Crítica paralela») se señalan los posibles lugares de ubicación de este texto, en el momento de ser recogido en la edición completa. Sobre el original mecanografiado de «El aforismo», el poeta ha hecho de su puño y letras abundantes correcciones.

⁹² Aunque en este caso no data Juan Ramón el original, como fecha de redacción —o al menos la de corrección— puede darse, sin mucho riesgo de error, la de 1953-1954.

ni en *Política poética (PP)*, ni en ninguna de las otras ediciones de las conferencias del poeta, iba destinado a abrir el texto de «Aristocracia y democracia» y está fechado en 1943. «Críticos» y «Críticos de mi ser» representan, también en esbozo, dos momentos diferentes del prólogo a *Críticos de mi ser*, un libro que, según varios papeles de Juan Ramón, formaría parte del índice de *Destino* y estaría compuesto por la suma de los juicios críticos que su poesía había logrado suscitar.⁹³ En el original de «Con los locos» figura la siguiente referencia manuscrita: «*Destino*: Prosa, 1 (al comienzo)»; y, por las referencias internas del texto, puede deducirse que Juan Ramón lo redactó pensando en *La Corneja (de un libro de recuerdos) (LPr, pp. 107 y ss.)*. «Invención (memoria y olvido)» lleva la fecha de 1927 y fue escrito para ir al frente de un libro dedicado a los pintores Ramón Gaya, Luis Garay y Pedro Flores.⁹⁴ En el caso de los últimos textos recogidos en el apartado de prólogos cabe suponer que se trata de dos guiones del poeta para sus clases sobre el modernismo.⁹⁵ Pero, dado que el original en que ambos se encuentran —manuscrito del puño y letra de Juan Ramón— remite a «Modernismo», conviene tener presente que, con ese título, el poeta trabajaba, en los últimos tiempos de su vida, en la redacción de un libro que, con otro titulado *Época*, habría de ser su «testamento crítico» (*TG*, 216). Sacados del lugar al que iban destinados, estos textos pierden parte del sentido que el poeta quiso darles al escribirlos. Conservan, sin embargo, un alto valor documental, y por ello ahora los doy a la imprenta.

Viene, tras la serie de prólogos que abre esta edición, un conjunto de aforismos de muy diversa procedencia y fecha. En este caso, no todos los textos son inéditos; siempre, no obstante, se trata de escritos poco conocidos y mal representados en las distintas antologías de la prosa de Juan Ramón. Como he apuntado más arriba, es muy deficiente

⁹³ El último de los citados es un fragmento del «Prólogo» o del «Epílogo» a *Críticos de mi ser*, título relacionado —como ya se ha hecho constar— con *Destino*. En el original, los dos primeros párrafos, están a máquina y, en la revisión, Juan Ramón ha introducido algunas variantes. El resto está redactado a mano.

⁹⁴ Reproduzco el texto tal como éste fue publicado en *Monteagudo*, n.º 14 (1956), pp. 4, t. 5.

⁹⁵ Cfr. *El modernismo. Notas de un curso*, ed. Ricardo Gullón (México, Aguilar, 1962).

el estado editorial en que se halla esta producción juanramoniana. Dispersos como ahora se encuentran —en los *Cuadernos* (CU, pp. 221-240), en *Estética y ética estética* (EEE, pp. 91-106, 233 y ss.), en *La corriente infinita* (CI, 265 y ss.), en *Libros de prosa* (LPr, pp. 941-996), etc.—, los aforismos constituyen un material de imposible lectura. Además, no se ha cubierto todavía la fase de recopilación y gran parte de los mismos sigue aún inédita. Para terminar se impone con urgencia la necesidad de establecer para tan amplio corpus —oscila entre 5.000 y 10.000 el número de aforismos escritos por Juan Ramón— un principio de organización que facilite su consulta. En este sentido, más interesante y funcional que su clasificación por fechas de escritura —que siempre pueden indicarse al pie de cada aforismo—, me parece el criterio ordenador que siguen Ángel González y Pilar Gómez Bedate en su *Antología jeneral en prosa* (AJP, pp. 613-741): la clasificación por temas. Tal es, también, el criterio de ordenación que yo he preferido. Es verdad que, al actuar así, se altera sustancialmente el orden original de los textos. Se logra, sin embargo, un conjunto más coherente y de más fácil lectura. Tal criterio de ordenación se halla, por otra parte, refrendado por el procedimiento que el propio Juan Ramón sigue en la revisión de sus aforismos, al preparar su recopilación para *Ideología* (*Metamorfosis*) o para *Crítica* (*Destino*). Los que figuran en la presente edición aparecen, en su forma original, bajo distintos títulos: «Pensamientos», que Juan Ramón fecha entre 1905 y 1912, y que, corregidos en 1953, destina a *Crítica*; «Puntos», que tomo de una copia mecanografiada al frente de la cual el poeta ha escrito a lápiz: «*Revista de las Indias*. Bogotá» —revista donde inicialmente se publicó la serie— y «*Destino*, 1 (1936-195?)» —la edición final en que Juan Ramón piensa recogerlos; «Todo y nada», que se adscribe también a *Crítica* y que recoge textos fechados entre 1941 y 1954; «Notas inéditas», con idénticas referencias que la serie anterior; «Mundo escrito», aforismos remitidos también a *Crítica*, pero fechados éstos en 1944. Algunos de los aforismos pertenecientes a las citadas series fueron ya publicados en la *Revista de las Indias*,⁹⁶ y *El Nacional*,⁹⁷ pero nunca habían sido reeditados; unos

⁹⁶ *Revista de Indias*, 64 (1944).

⁹⁷ *El Nacional* (3 de agosto de 1953).

pocos —aunque procedentes de copias diferentes— coinciden con los editados por Arturo del Villar en la *Nueva estafeta*,⁹⁸ del resto, habida cuenta del caos editorial ya aludido, sólo puedo afirmar que no tengo noticia de que hayan sido publicados con anterioridad. Respecto a su contenido, estos textos reflejan a la perfección la suma de *estética, crítica y ética* que persigue toda la prosa juanramoniana. Y, aunque en ninguna de las tres vertientes —salvo, quizá, en la insistencia con que inciden en el tema de «dios» y de la «conciencia»— estas series tratan asuntos que no conociésemos ya por otros escritos del poeta, constituyen, en gran número de casos, un verdadero hallazgo de fórmulas expresivas novedosas. Dentro del conjunto total de aforismos que ahora se publican, resultan especialmente interesantes los de la serie «Puntos», pues en ella ensaya Juan Ramón una ordenación de los mismos coincidente en todo con la que, como acabo de señalar, encontramos en la *Antología jeneral en prosa*.⁹⁹

En la sección tercera de *Y para recordar por qué he venido*, bajo el epígrafe de «Crítica», he recogido seis textos juanramonianos que tienen en común, todos ellos, el hecho de dar testimonio, desde perspectivas distintas y en momentos diferentes, de la despierta conciencia que el poeta, en todo momento, mantiene lo mismo frente a su obra que frente a la obra de sus contemporáneos. Como en el resto de secciones de este libro, también en ésta el material inédito ocupa un lugar importante. El primero de los textos, «Habla el poeta»,¹⁰⁰ que resulta de interés para comprobar cómo, ya en 1907, el poeta es capaz de adoptar un significativo distanciamiento crítico respecto a sus primeros libros, lleva incorporada una «bibliografía» (con información sobre distintos proyectos literarios que puede resultar valiosa para el historiador) y una «autocrítica», en la que, en síntesis, se dibujan perfectamente los trazos mayores de la nueva estética juanramoniana. Nunca estas páginas fueron luego incorporadas a las antologías de la prosa de Juan Ramón que han ido viendo la luz pública, circunstancia que se repite con los textos que van en segundo y tercer lugar y que acogen las respuestas del poeta a una encuesta

⁹⁸ *Nueva estafeta*, 12 y 13 (1979).

⁹⁹ *Ed. cit.*

¹⁰⁰ Juan Ramón Jiménez, «Habla el poeta», *Renacimiento*, VII (1907).

—realizada por *La Internacional* entre los intelectuales españoles, con dos preguntas como objeto: «¿Qué es el arte?» y «¿Qué debemos hacer?»¹⁰¹ y a una entrevista —con Lezama Lima como interlocutor de nuestro poeta.¹⁰² «Perse, poeta sobre lójico» es un texto inédito, y en el original juanramoniano, que yo he podido consultar, no existe referencia alguna de fecha o de destino para el mismo. Es posible que la fecha de su redacción sea cercana a la de «Marjen a St. John Perse», texto que conocemos por la edición de *Crítica paralela* (CP, 265) y que Arturo del Villar, su editor, fecha en 1949. Van a continuación dos textos («Para *El Modernismo*» y «José Moreno Villa, Jorge Guillén y Pedro Salinas»), que nos remiten —el primero de ellos desde el mismo título— al libro que Juan Ramón preparaba sobre el modernismo y del que ya conocemos —en boceto— dos prólogos. Tienen ambos el carácter de apunte que espera un desarrollo posterior, lo que me hace pensar que quizá, como en el caso de los dos prólogos citados, el origen de estos textos tenga que ver inicialmente con los guiones redactados por el poeta para su curso en la Universidad de Río Piedras.¹⁰³ Ninguno de los dos textos ha sido editado hasta el presente.

En la sección de «Cartas» recojo las dos con que el poeta intervino, en 1923, en la polémica suscitada por un nada claro «homenaje» a Rubén Darío, proyectado por la Junta de la Juventud Hispanoamericana.¹⁰⁴ Ambas se publicaron en *Espa-*

¹⁰¹ El contenido de esta entrevista, que apareció en las páginas de *La Internacional*, el 10 de septiembre de 1920, lleva al pie la firma, como es lógico, del entrevistador. Cipriano de Rivas Cherif.

¹⁰² José Lezama Lima, «Coloquio con Juan Ramón Jiménez», en *Revista cubana*, XI, 25 (enero 1938), pp. 73-95.

¹⁰³ Posiblemente tales guiones constituyesen la base sobre la que el poeta pensaba trabajar en la redacción del citado libro sobre *El Modernismo*.

¹⁰⁴ Este «homenaje» provocó el enfrentamiento de la mencionada Junta de Juventudes Hispanoamericanas y la Federación Universitaria Hispanoamericana. Desconozco los permenores del enfretamiento, que explicarían algunos matices de la intervención de Juan Ramón. Pero me parece que merce la pena tener en cuenta los efectos que tuvo la primera de las dos cartas del poeta. Por ella oconocemos la composición de la Junta, que se había hecho pública antes de la intervención de Juan Ramón: Armando Palacio Valdés, Azorín, Ortega, Saaverría, Pérez de Ayala, Antonio Machado, Gómez de Baquero, Eduardo Marquina, Emilio Carrere, Luis de Tapia,

ña¹⁰⁵ y, luego, no han sido recogidas en los epistolarios editados de Juan Ramón. Aunque, por su carácter, se hallan muy alejadas del tipo de «carta literaria» que más arriba he descrito, creo que poseen un valor documental relevante y ello es lo que me anima a reproducirlas ahora en esta antología.

No es previsible que la magnífica edición de *Política poética*, en que Germán Bleiberg y Francisco Hernández Pinzón¹⁰⁶ —siguiendo minuciosamente las indicaciones del poeta— han recogido los textos de todas las conferencias juanramonianas, pueda, en un plazo breve, ser ampliada con la incorporación de nuevos escritos.¹⁰⁷ En este sentido, las notas que ahora recojo en la sección de «Conferencias» poco añaden al pensamiento de Juan Ramón que emerge del conjunto de conferencias que ya conocíamos. No obstante, tales notas, que son los apuntes sobre los que luego el poeta escribe el texto magnífico de «Límite del progreso», constituyen un documento singular para el análisis de los mecanismos de creación que operan en Juan Ramón, así como para el estudio de la evolución de su pensamiento.¹⁰⁸

Bajo los títulos de *Críticos de mi ser*, *Alrededores*, *Asuntos ejemplares*, *Respuestas* e *Historia de España*, concede Juan Ramón, en los últimos proyectos de edición de su Obra, un lugar a aquellos

Antonio Espina, A. de Hoyos y Vinent, Mesa, Goy de Silva, Adolfo Cuenca, J. de la Cueva y J. L. Pando Baura. Tras el escrito de Juan Ramón, la Junta queda reducida a Benavente, Fernández Ardavín, Marquina, Martínez Sierra, Goy de Silva, Tapia, Hoyos y Vinent, Salaverría, Adolfo Cuenca y, por supuesto, Pando Baura. [Véase *España*, 399 (1923), p. 10.] Las ausencias, en esta segunda lista, son sumamente elocuentes.

¹⁰⁵ *España*, 394 (1923), p. 2, y *España*, 401 (1923), p. 11.

¹⁰⁶ *Ed. cit.*

¹⁰⁷ En todo caso hay que incorporar al índice de *Política poética*, el texto de «Pueblo de España» (recuperado por Ángel Crespo en *Guerra en España*, ed. cit. p. 17), que Juan Ramón leyó en La Habana, en 1937. No creo que «Sucesión de la democracia», título al que hace referencia también Ángel Crespo (*Ibidem*), remita a un texto diferente al de «Aristocracia y democracia».

¹⁰⁸ Estas notas, que están fechadas en La Habana (1936-1937), se publicaron en *Revista cubana*, VII, 19-21 (1937), pp. 55-77. Posteriormente, las recogió Samuel Feijóo, [en *Islas*, 3 (1956), pp. 97-104], y hoy pueden leerse, también en *Guerra en España* [ed. cit., pp. 127-132]. Creo, no obstante, que merece la pena leerlas en un contexto diferente al que Ángel Crespo, en el citado libro, las sitúa y, por eso, las recojo ahora aquí.

escritos suyos que surgieron como contestación «ético-estética» a ciertas polémicas levantadas en torno a su persona o a su obra. Como ejemplo de este tipo de escritura, recojo en esta edición tres textos que nunca antes —que yo sepa— habían sido editados: «El cisne negro», «Poesía pura y crítica menos pura» y «I, Otro y Ddoss, I». Refleja el primero de los citados una polémica, en cuyo trasfondo se halla el tema del modernismo. Como emblema de un determinado tipo de poeta modernista, se convirtió el *cisne* en centro de muchos tópicos de la crítica antimodernista. El conocido soneto de E. González Martínez, que comienza con un «Tuércele el cuello al cisne» y acaba proponiendo la sustitución de este símbolo por el del *búho* de Minerva, señala un estadio interesante del reverdecimiento de tal polémica en el marco de la «ingeniosidad» del 27. En este texto, paralelo a varios aforismos de intención idéntica, Juan Ramón pone de manifiesto cómo el *cisne* modernista va más allá del mero esteticismo, emblematizando la búsqueda metafísica —sin calificativos de escuela— del auténtico poeta.¹⁰⁹ Se acentúa el tono polémico en la carta que, con el título de «Poesía pura y crítica menos pura», dirige el poeta a Azorín, en respuesta a los reparos que éste, desde una postura que el moguerense juzga diletante, se ha permitido hacer en relación a los planteamientos estéticos subyacentes a *Poesía* (1923). El tercero de los textos de esta sección refleja un aspecto de la múltiple polémica Juan Ramón-Generación del 27. Los dos textos siguientes —«Estado poético español. Poesía y Poetría» y «Dos notas de ocasión»— representan otros tantos ejemplos de la constante intervención del poeta en la vida literaria de España en los años 20 y 30, ejerciendo siempre su papel de «animar a los jóvenes» y tomando, siempre también, partido por la poesía. El primero de ellos está fechado en 1933, en tanto que el segundo, por la referencia a la «caricatura lírica» de Manuel Bartolomé Cossío puede fecharse en 1931. Ambos textos —que no me ha sido posible comprobar si alguna vez llegaron a editarse— llevan, en anotación manuscrita del poeta, una referencia que los remite a *Historias de España*. Al mismo clima y contexto remiten los titulados

¹⁰⁹ El título «El cisne negro» se halla, en el original, corregido a mano, quedando definitivamente como «El Cisne de Leda y el Búho de Minerva», que es con el que aparece en la sección antológica que va tras estas páginas.

«Evolución superinocente» y «Satanismo inverso», que fueron escritos para *La Gaceta Literaria*, en 1931. De estos dos últimos, que como los anteriores tendrían un lugar en *Historia de España*, sólo el primero —y no completo— ha sido recogido en libro (*EEE*, 21 y ss.). Los tres últimos recogidos en esta sección remiten a las polémicas que, ya en el exilio, sostuvo Juan Ramón con Gómez de la Serna y con Moreno Villa, por determinadas opiniones que éstos, en sus libros, emitieron acerca del moguerfeño. «Una rectificación concisa» debió de escribirse hacia 1940 y está motivado por la publicación que hizo Gómez de la Serna de una «Biografía completa de Juan Ramón».¹¹⁰ Según anota Juan Ramón, en el encabezamiento de este texto, parece ser que esta «rectificación» fue enviada a la *Revista de Indias* y allí se publicó, pero éste es un extremo que no he podido confirmar. «Ramón Gómez de la Serna (Notas para la respuesta)» lo escribe Juan Ramón para responder a la edición, por parte del autor de las «greguerías», del libro *Retratos contemporáneos*, que incluye la antes citada «biografía» del poeta de Moguer. La segunda parte del mismo, al menos, es sólo un borrador. Creo que este texto nunca antes había sido publicado,¹¹¹ como tampoco creo que lo hayan sido los dos que van a continuación, «De *Vida en claro*. Vida en turbio» y «Respuesta a desmemoriados», ambos escritos a raíz de la publicación, por parte de Moreno Villa de su libro *Vida en claro* (1944). Tanto las rectificaciones a Gómez de la Serna, como las rectificaciones a Moreno Villa, son remitidas por el poeta, en el original sobre el que yo he trabajado, a «*Destino*: Respuestas». Cierran esta parte tres interesantes textos —dos cartas de Benavente y una de Rubén Darío, comentadas por el poeta—, que nos permiten intuir lo que habría de ser otro nuevo proyecto juanramoniano no acabado. A grandes rasgos se resume este proyecto en un intento (*SC*, pp. 382-383) de dar a la luz las cartas de su archivo (1896-1954). Como puede comprobarse por los textos que aquí se ofrecen, Juan Ramón Jiménez, que guardaba esmerada y cuidadosamente todas las cartas a él dirigidas por los escritores

¹¹⁰ Apareció el texto de esta biografía, publicado por entregas, en la *Revista de Indias*, 17, 18 y 21 (1940).

¹¹¹ Sí que ha sido publicado, aunque con variantes respecto al que ahora yo doy, el primero, que con el título «Contestación obligada (en tipo de archivo)» lo recoge Ángel Crespo en la edición de *Guerra en España*, ed. cit., pp. 322 y ss.

españoles contemporáneos, gustaba acompañar tales documentos con un sabroso comentario, rico en sugerencias y en datos que no dejan de tener importancia para la historia de la literatura española del siglo XX. *Alrededores* es uno de los nombres con que el poeta se refiere, en distintas ocasiones, al citado proyecto. En conjunto, estos documentos tienen gran interés para precisar, en tres momentos diferentes de la obra de Juan Ramón, algunas de las razones éticas y estéticas que explican su peculiar situación ante la evolución de nuestra literatura en la primera mitad del siglo XX. Aquí deberían leerse de nuevo, puesto que aportan nuevas dimensiones a las polémicas citadas, algunos de los textos que figuran entre los aforismos de «Crítica», tales como los titulados «Respuesta concisa», «Falange literaria» y «Examen».

Van en la última sección del libro —a modo de «apéndice»— dos textos que, por su tono e intención, hay que clasificar también dentro de la prosa crítica del poeta de Moguer, en cuanto que son reflexiones sobre la forma de «mirar» y la forma de «imaginar» en poesía. El primero —«Desde esta ventana»— lo publicó Juan Ramón, sin firma, en el «Glosario» de *Helios*¹¹² y después no ha sido recogido en ninguna de las antologías de su prosa. El segundo —fragmento de «Isla de la simpatía»— se publicó en *Asomante*¹¹³ y tampoco ha sido —que yo sepa— reeditado posteriormente, por lo que hoy resulta prácticamente inaccesible para el lector.

Quiero volver a insistir, antes de terminar esta presentación, en que el orden de aparición de los textos de esta edición dista mucho de coincidir con el que, en una edición de la prosa completa de Juan Ramón, les hubiera correspondido. He intentado suplir este inconveniente con referencias suficientes para que cada lector pueda reconstruir su propio índice ideal de lectura. Estoy convencido de que, a pesar de su heterogeneidad, los textos aquí reunidos, cuando menos, sirven para dar buena prueba de que, más allá (o más acá) del poeta,

¹¹² «Glosario», *Helios*, X (1903). Los textos del «Glosario», en *Helios*, nunca aparecían firmados. La atribución de éste a Juan Ramón no admite duda alguna, ya que existe y se conserva el original manuscrito juanramoniano, del cual yo lo he tomado.

¹¹³ *Asomante*, IX, 1 (1953), pp. 5-14.

existe en Juan Ramón un prosista cuyas dimensiones reales —crítica, estética y ética— no han sido aún suficientemente valoradas. Además, espero que estas líneas permitan dejar constancia de que, en el terreno editorial, es todavía muy largo el camino que espera a los investigadores de la obra del poeta de Moguer. Y se trata éste de un camino que ha de atender, a la vez, a lo que ya se ha publicado y a lo que todavía permanece inédito. El lector actual de Juan Ramón —al menos por lo que a la prosa se refiere— ha de extremar la prudencia, ya que una gran parte de lo que se ha publicado precisa una revisión cuidadosa: no siempre se han editado, para cada título, las versiones más correctas; y, sobre todo, no siempre se han editado los textos de Juan Ramón en el contexto más adecuado y conveniente. Pero es mucho también lo que todavía permanece inédito. Títulos como *Historia de España*, *Alrededores*, *Críticos de mi ser* o *Ideología* remiten a libros —y esta antología quiere dar testimonio de ello— que están esperando, con urgencia ya, edición que los haga accesibles.

FRANCISCO JAVIER BLASCO
Universidad de Valladolid