



685-686

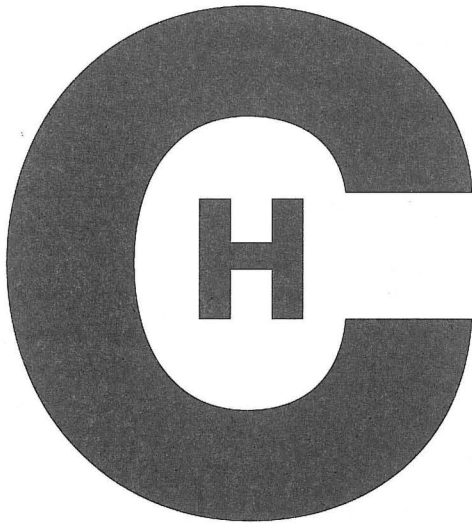
julio-agosto 2007

Cuadernos Hispanoamericanos

**Juan Ramón Jiménez
en el siglo XXI**

Artículos de
Ángel González
Cintio Vitier
Antonio Colinas
Luis Antonio de Villena
Felipe Benítez Reyes
Luis García Montero

Ilustraciones de Pablo Pino



685-686

julio-agosto 2007

**Cuadernos
Hispanoamericanos**

Edita Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación
Agencia Española de Cooperación Internacional

Ministro de Asuntos Exteriores y de Cooperación
Miguel Ángel Moratinos

Secretaría de Estado para la Cooperación Internacional
Leire Pajín

Secretario General de la Agencia Española
de Cooperación Internacional
Juan Pablo De Laiglesia

Director General de Relaciones Culturales y Científicas
Alfons Martinell

Subdirectora General de Cooperación
y Promoción Cultural Exterior
Mercedes de Castro

Jefe del Servicio Publicaciones de la Agencia
Española de Cooperación Internacional
Antonio Papell

Esta Revista fue fundada en el año 1948 y ha sido dirigida sucesivamente
por Pedro Laín Entralgo, Luis Rosales, José Antonio Maravall,
Félix Grande y Blas Matamoro.

Director: **Benjamín Prado**

Redactor Jefe: **Juan Malpartida**

Cuadernos Hispanoamericanos: Avda. Reyes Católicos, 4. 28040, Madrid.
Tlfn: 91 583 83 99. Fax: 91 583 83 10/ 11/13. Subscripciones: 91 583 83 96
e- mail: Cuadernos.Hispanoamericanos@aeci.es

Secretaría de Redacción: **M^a Antonia Jiménez**
Suscripciones: **Maximiliano Jurado**
Imprime: Solana e Hijos, A. G., S.A.
San Alfonso 26, La Fortuna, Leganés
Diseño: **Cristina Vergara**

Depósito Legal: M. 3875/1958 – ISSN: 0011-250 X – NIPO: 502-07-006-X
Catálogo General de Publicaciones Oficiales
<http://publicaciones.administracion.es>
Los índices de la revista pueden consultarse en el HAPI
(Hispanic American Periodical Index), en la MLA
Bibliography y en internet: www.aeci.es

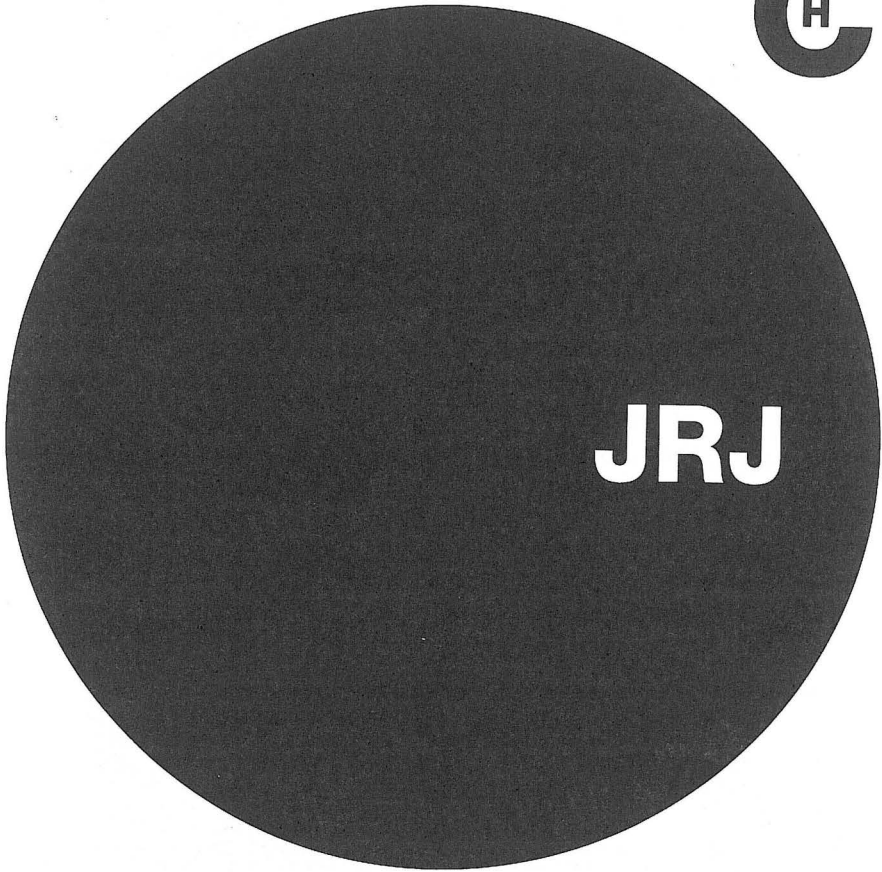
685-686 Índice

Juan Ramón en el siglo XXI

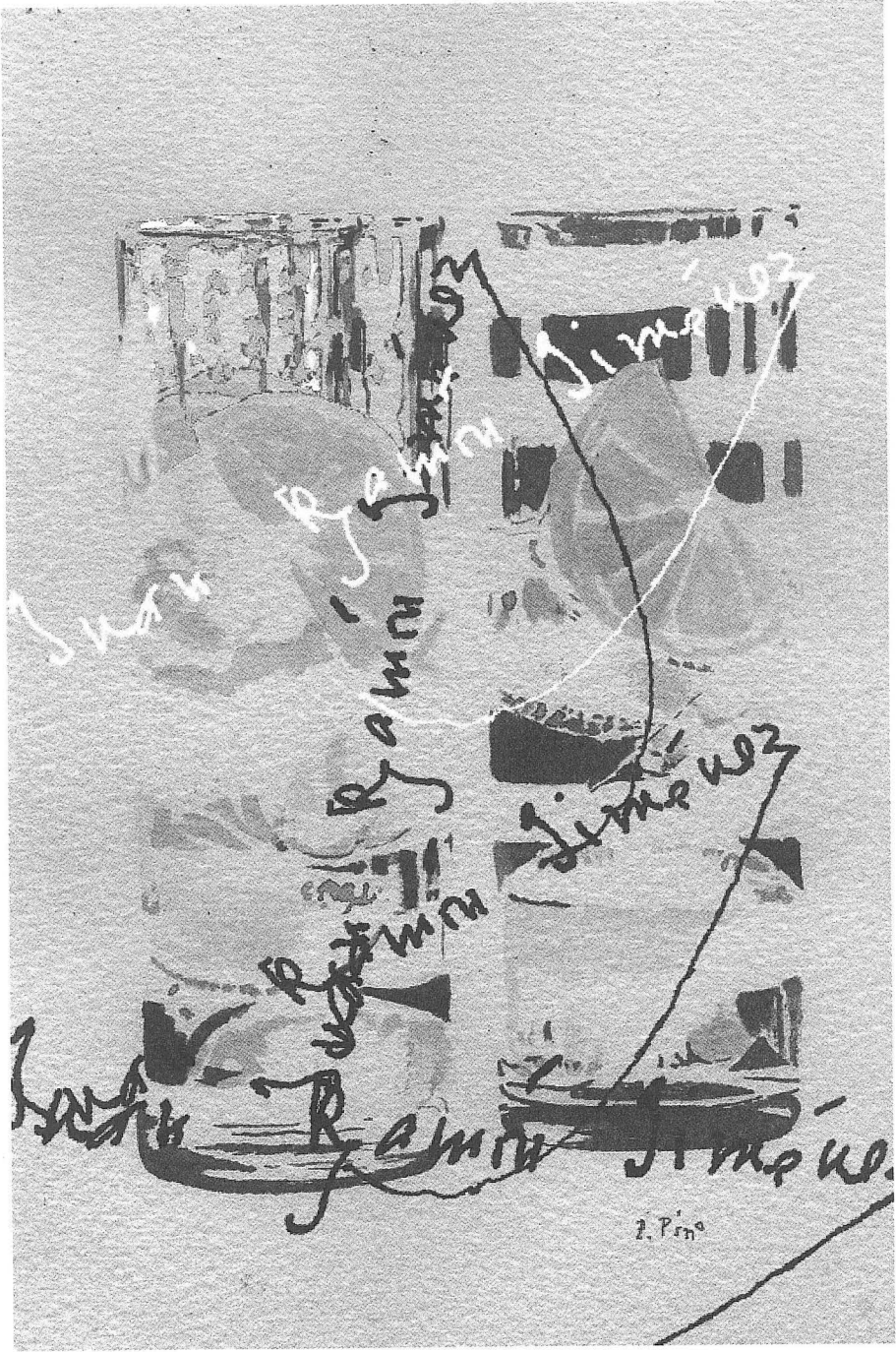
JRJ

Javier Blasco y Francisco Silvera: <i>Juan Ramón Jiménez: El Hilo del Laberinto</i>	7
Jesús García Sánchez: <i>J. R. J. y sus libros</i>	45
Ángel González: <i>Rimas</i>	49
Luis Antonio de Villena: <i>Jardines Lejanos</i>	59
Felipe Benítez Reyes: <i>Las elejías</i>	63
Francisco Silvera: <i>Elegías andaluzas</i>	67
Antonio Colinas: <i>Un libro para un cambio decisivo</i>	75
María Victoria Atencia: <i>La melancolía de Juan Ramón Jiménez</i>	83
Luis García Montero: <i>La razón heroica de J. R. J.</i>	89
Manuel García: <i>Platero y yo</i>	107
Vicente Gallego: <i>Juan Ramón: creador de mundos y de dioses</i>	119
Francisco Díaz de Castro: <i>La estación total</i>	127
Benjamín Prado: <i>En el otro costado</i>	135
Juan Varo: <i>Río arriba</i>	151
Carmen Morán Rodríguez: <i>Juan Ramón y la joven poesía escondida del Río de la Plata</i>	159
Cintio Vitier: <i>Juan Ramón Jiménez en Cuba</i>	193





JRJ



El Hilo del Laberinto: escritura y conciencia en inacabable metamórfosis

Javier Blasco
Francisco Silvera

I. «Labýrinthos»

La distancia espacial, hecha de tiempo transcurrido, construye la perspectiva histórica; parece un contrasentido, pero es necesario perder la «verdad» del momento para poder emitir juicios y ser capaces de observar los movimientos de las grandes ideas, de los grandes personajes, de los grupos sociales... Hay algo de paradigma fundacional e iniciático en la alegoría del «Labrýs», ese hacha doble presente en el caótico y amenazador conjunto de túneles laberínticos del que sólo nuestra supeditación a seguir tras la Sabiduría, nuestro hilo de Ariadna, nos salva de perdernos despedazados en la cornamenta del monstruo, híbrido del bruto y el humano.

Laberíntico JRJ, ahora quizá, medio siglo después de su muerte, nos proporciona la herramienta, el hacha doble, para desbrozar la vegetación que nos lo oculta. Asoma el moguereno como el escritor total de su siglo, a la vez laberinto y salida, un intelectual de obra tanta, en todo sentido, que conforme nos alejamos de la «verdad» de su momento se nos muestra como el coloso, perfectamente proporcionado en la distancia, que nos saluda y recibe a la entrada de la «verdad» histórica.

JRJ es un poeta grande y su obra ha ido creciendo en riqueza de lecturas, por naturaleza propia; pero, y esto le da la trascendencia histórica que le reconocemos, ha ido creciendo además dentro de las obras de todos los poetas posteriores, está presente en ellos y eso lo convierte en un clásico de indiscutible magisterio e influencia. A poco que se sigan las lecturas de los poetas más recientes, de una u otra forma la constante sombra de Juan Ramón da música al fragor de nuestros contemporáneos.

A pesar de esfuerzos monumentales, como el recientemente llevado a cabo para Biblioteca de Literatura Universal de Espasa en 2005, o –un cuarto de siglo antes– para la edición con la que la editorial Taurus conmemoró el centenario del nacimiento del poeta, editar a JRJ hoy sigue siendo una empresa que requiere riesgo, empuje y decisión. Si la concepción orgánica de JRJ para su propia Obra llevaba antes del exilio el claro título de *Unidad*, no menos claro es el que le da casi al final de su vida: *Metamorfosis*, asumiendo ya en él la intrínseca relación de vida y obra como algo magmático, en invariable movimiento y, por tanto, ajeno a la estabilidad de lo muerto o lo disecado. Así se explican la multitud de aforismos en los que JRJ hace alusión a la permanente renovación de la Obra hasta el último segundo de vida, elevada a fundamento y fin de la propia obra en una espiral de simetrías que identifica lo acabado, lo perfecto, con lo inerte.

Ante un artista como éste, cuyos fundamentos estéticos habrían rechazado cualquier instantánea de su trabajo como definitiva, por postrera que pudiera ser cronológicamente, la labor ecdótica tradicional se convierte casi en un Arte ‘ad hominem’, que obliga a replantear buena parte de las herramientas de trabajo del filólogo.

II. Metamorfosis. Editar a Juan Ramón Jiménez

A diferencia de lo que ocurre con otros autores, incluso muy posteriores en el tiempo, todavía no existe hoy un ‘corpus’ cerrado de la obra de JRJ. Reunir el mayor número de textos del poeta de Moguer es afrontar uno de los grandes retos que el trabajo del Moguereno plantea todavía. Este problema se halla mediatizado

por la insuficiente catalogación de los miles de papeles del Archivo de Puerto Rico. Con razón, Carlos León Liqueste, se pregunta «si las firmas de Puerto Rico son sistemáticas y si todos los originales están firmados», concluyendo con igual sentido común que «si no fuera así, estaríamos ante uno de los problemas más graves que debemos resolver»¹. Sin entrar en la cuestión, el hecho de no contar con un catálogo (ni siquiera impreso)² de los documentos custodiados en la Sala de Zenobia y Juan Ramón, de la Universidad de Puerto Rico, hace muy difícil el avance hacia una edición completa del poeta de Moguer y convierte en algo urgente la (en cualquiera de los casos) necesaria digitalización de los papeles del poeta.

Justo es decir que contamos con un conjunto importante de libros juanramonianos editados con la autorización de propio poeta. Y es verdad que, después de su muerte, se han hecho ediciones de mérito para varios de aquellos libros que quedaron inéditos y que conforman otro grupo impresionante (en verso: *Arte menor*, *Esto*, *Poemas agrestes*, *Poemas impersonales*, *Historias*, *Libros de amor*, *Los domingos*, *El corazón en la mano*, *Bonanza*, *La frente pensativa*, *Pureza*, *El silencio de oro*, *Idilios*, *Monumento de amor*, *Ellos*, *Luz de la atención*, *Miscelánea*, *La Obra*, *La muerte*, *La mujer desnuda*, *Fuego y sentimiento*, *Forma del huir*, *Hijo de la alegría*, *Hacia otra desnudez*, *En el otro costado*, *Una colina meridiana*, *Dios deseado y deseante*, *De ríos que se van*; en prosa: *Palabras románticas*, *Paisajes líricos*, *Baladas para después*, *Poemas en prosa*, *Josefita Figuraciones*, *Entes y sombras de mi infancia*, *Piedra, flores y bestias de Moguer*, *Madrid primero*, *Sanatorio del retraído*, *Un león andaluz*, *Un vasco universal*, *Cerro del Viento*, *Colina del alto chopo*, *Soledades madrileñas*, *Madrid posible e imposible*, *Sevilla*, *Viajes y sueños*, *Ala compasiva*, *Edad de Oro*, *Cuentos largos*, *Crímenes naturales*, *Recuerdos*,

¹ Carlos León Liqueste, «Mi pena negra. Revivencia, corrección, versiones y variantes», en *Reviviscencia: JRJ*, (Diputación provincial de Huelva, en prensa).

² Sí que existe (y es utilísimo) para el Archivo Nacional: M^a Teresa de la Peña y Natividad Moreno, *Catálogo de los fondos manuscritos de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, 1979.

*Vida y muerte de Mamá Pura*³) del que el público sólo tuvo noticias, en el mejor de los casos, por las antologías. Pero no es menos cierto que la mayoría de estos títulos no han visto aún la luz en ediciones accesibles al gran público y que, como títulos sueltos, esta circunstancia la comparten, los libros que se acaban de mencionar, con la mayor parte de aquéllos (*Arias tristes*, *Jardines lejanos*, *Estío*, *Eternidades*, *Animal de fondo*, etc.) editados en vida de Juan Ramón. Estos libros, que constituyen una especie de hemisferio no iluminado del poeta, tan extenso como aquél otro que él accedió a mostrar en las páginas de los editados a lo largo de su vida, encierran en sus páginas auténticas joyas en verso y en prosa, atesoradas a lo largo de la totalidad de su existencia: si las prosas más tempranas de *Palabras románticas* remiten a 1899, muchos de los textos de *Recuerdos* y de *Vida y muerte de Mamá Pura* los escribe Juan Ramón en los años últimos de su carrera. Por otro lado, todo este ingente material, que sin duda encierra valores literarios intrínsecos, resulta extraordinariamente interesante desde el punto de vista histórico-literario, ya que constituye de alguna manera el magma que hará posible el nacimiento de obras señeras de nuestra reciente historia literaria, como *Platero y yo*, como *El Diario de un poeta recién casado*, *Espanoles de tres mundos*, o *Espacio*. Dan testimonio, además, de una ética estética, asentada sobre la fe inalterable en la utilidad social de la belleza, que se mantiene inquebrantable a lo largo de las seis décadas que alcanza su escritura. Se trata de libros que mantienen el tono general de la obra juanramonina y que encierran capítulos muy interesante

³ Todos los libros en prosa que se acaban de mencionar fueron reconstruidos y editados de forma conjunta en la edición *Obra poética*, Vols. III y IV, ed. Javier Blasco y Teresa Gómez Trueba, Madrid, Espasa-Calpe, 2005. Con todo, estamos muy lejos todavía de poder afirmar que los títulos arriba citados reflejen la totalidad de los títulos que custodian sus archivos. Esto no podrá afirmarse en tanto que el catálogo de la Sala de Zenobia y Juan Ramón en Puerto Rico no se edite, y esto, en el momento actual, pasa por la necesaria y urgente digitalización de la totalidad de los fondos manuscritos. Para otros títulos que maneja el poeta (complementarios a los aquí citados), pero que en el presente no cuentan con materiales impresos de respaldo, véase Javier Blasco y Teresa Gómez Trueba, *Juan Ramón Jiménez: la prosa de un poeta*, Valladolid, Grammalea, 1994.

de la vida cultural de nuestra Edad de Plata: ¿cómo no desasosegarnos, por ejemplo, la identificación de ese poema de *La frente pensativa*, que Conchita Power lee en el cineclub de la Residencia para introducir la proyección de una película de Epstein, porque «va bien con el film»?⁴ Y ¿cómo no sentirnos intrigados ante la magnífica lectura de la obra de los del 27 que hubieran cobijado las páginas de su proyectada (y no sabemos si al menos parcialmente realizada) *Antología de mi Eco Mejor*, «donde irán todas las poesías escritas sobre cosas tuyas, poniendo al frente de cada una la cita concreta de donde ha sido tomada, ‘ya que la gente no lee y no se entera de dónde han salido muchas cosas que hoy se toman como novedad, que se pueda ver clara y fácilmente’»?⁵

Cuando se van a cumplir 50 años de la muerte del poeta de Moguer, estamos en disposición de lograr que por primera vez este inmenso (y valioso) corpus vea la luz en forma de libros independientes. Ello es posible gracias a la conjunción favorable de una pluralidad de voluntades. Y en este sentido hay que agradecer el trabajo de todos aquéllos que nos han precedido: en primer lugar, el de la propia familia, que ha contribuido a desempolvar muchos textos inéditos o no conocidos, siendo además la impulsora (primero con don Francisco Hernández-Pinzón Jiménez y luego con Carmen Hernández-Pinzón) de un trabajo enorme del que ahora nos beneficiamos todos nosotros, investigadores y lectores. Pero, a continuación, es de justicia traer aquí el recuerdo de Francisco Garfias, Ricardo Gullón, Francisco Giner de los Ríos, Ángel Crespo y Pilar Gómez Bedate, Sánchez Romeralo, Jorge Urrutia, Teresa Gómez Trueba, Alfonso Alegre, J. A. Expósito, Carlos León Liqueste, Antonio Martín, que, representando a varias generaciones de estudiosos y editores del poeta, han hecho posible con su trabajo, en el campo de la edición, una empresa como la que ahora hemos afrontado y que, desde luego, arranca de los logros por todos ellos conseguidos.

Partiendo de este reconocimiento, que manifestamos muy sinceramente, nos hemos planteado afrontar una nueva edición que

⁴ Vid Juan Guerrero, *Juan Ramón de viva voz*, I, Madrid, Pre-Textos, 1998, p. 89.

⁵ *Ibidem*, p. 115.

de alguna manera reuniera la obra en prosa y en verso del Juan Ramón que conocemos hoy, ofreciéndola en forma de libros independientes, para un mejor acceso a la misma por parte del público. Una tarea como ésta es sólo posible por el trabajo de todos los que nos han precedido en la labor editorial. Con todo –y a pesar de que es ya mucho el camino recorrido hacia una edición suficiente de Juan Ramón– no ha resultado una empresa fácil la ahora acometida. Son muchos los textos de Juan Ramón, sobre todo entre aquéllos que el poeta no recogió en los libros por él editados, que le plantean al editor problemas muy particulares que ha de afrontar desde coordenadas a veces muy diferentes para cada uno de ellos.

Esta edición quiere ser fiel, hasta donde se pueda, a la historia literaria que Juan Ramón fijó con la impresión autorizada de sus libros, conscientes de que existe una tendencia editorial (evidente a partir de *Leyenda*) a borrar esta historia, desde un prejuicio crítico (que es, a la vez, una falacia) que eleva a categoría la subjetividad del editor moderno a partir de una supuesta «última voluntad» del poeta (mal documentada casi siempre). Oportuno es recordar ahora que:

«Once you realize that [una reconstrucción de la obra basada en la ‘última voluntad’], you appreciate why each critical edition has to be seen as an embodied argument, in textual form, about the extant documents. The argument will have been based on textual criticism, biografichal study and bibliographical analysis. It is an argument that this is the form of the text the author would have wanted published if she or he had had control over the production process. This position most emphatically does not imply that the edition is the only edition possible, or even necessarily the best one.»⁶.

Los archivos juanramonianos –por su riqueza intrínseca, por la variedad de testimonios que de cada poema se conservan (autógrafos, apógrafos, apógrafos corregidos una y otra vez de la mano del autor, etc.)⁷, y por la ausencia en algunos casos de catálogos

⁶ Eggert, Paul, ‘What Critical Editing Teaches Us about Texts, Works and Books’, *Master Class Lecture* (Leicester, De Montfort University, 2006).

⁷ «La existencia de tantas versiones –algunas bien dispares [...]– demuestra que ninguna parecía descartada del todo ni, por lo mismo, ninguna era la definitiva», según escribe Carlos León, art. cit.

precisos— constituyen un auténtico laberinto, en el que sólo a un estudioso irresponsable le puede parecer fácil moverse, cuanto más alcanzar cuál hubiera sido la voluntad última del poeta. Se añade a esto que, a veces, los editores modernos hemos contribuido bastante poco —y esto no supone restar mérito alguno al reconocimiento que más arriba expresado— en hacer más transitable ese espacio, con ediciones acumulativas, en las que, contra las más elementales normas de la ecdótica, la cita de los documentos utilizados es poco frecuente y en las que, para mayor confusión, no siempre se acompañan las ediciones de índices funcionales y prácticos, lo cual para un autor en diaria metamorfosis y tan prolífico, como lo era Juan Ramón, resulta fatal.

Se añade a esto una objeción de más calado: al intentar reunir bajo un mismo título todos aquellos textos que, en momentos diferentes, pertenecieron (por las indicaciones manuscritas del poeta en los márgenes de ese texto o por ser éste de temática muy próxima a otros del mismo conjunto), al libro a que hace referencia ese título, el editor ofrece como un todo organizado textos que claramente pertenecen, cuando no a estadios textuales distintos, a proyectos claramente diferenciados en el taller del poeta. A no ser por la existencia de una voluntad rotunda y expresa de formar un 'collage', a ningún poeta, y menos a JRJ, podemos atribuirle composiciones de una obra hecha a jirones con piezas de épocas, modas, intenciones y calidades distintas, de ahí el afán «reviviscente» de quien quería reunir toda su producción bajo un sólo título orgánico. La conciencia de todo ello es la que inspira las reflexiones que siguen y que nos han guiado en esta edición para afrontar los libros, inéditos a la muerte del poeta, de los que quedan materiales en sus archivos. Véase el siguiente apógrafo (foto 1), que ahora traemos aquí sólo como muestra de las indecisiones que rodean el trabajo del poeta, a la hora de afrontar sus propios textos de épocas más o menos remotas, pero que puede servir también de ejemplo de cómo trabaja. Este apógrafo, con correcciones juanramonianas autógrafas, pertenece a la época de *Leyenda*, antología a la que se le destina según indicación del margen superior. Se fecha en Moguer, aunque no se precisa el año con exactitud, a pesar de que discursivamente el texto (compárese con el poema «Las tardes de enero», de *Rimas*, que recrea) pertenece

con claridad a los años cincuenta de nuestro siglo, como delata el léxico de algunas de las correcciones: 'centro' por 'lo interno'; 'veneros' por 'minas', etc. No es este el momento de entrar en mayores consideraciones, sino de hacer visible, a partir de esta reproducción, la variedad de cuestiones con las que se ha de enfrentarse el editor, para cada uno de los libros, para cada uno de los textos.

Autógrafos: ^{de un} ~~de un~~ ^{de un} ~~de un~~
 2.º ^{de un} ~~de un~~ ^{de un} ~~de un~~
 3.º ^{de un} ~~de un~~ ^{de un} ~~de un~~
 O. V.

Y HAY ALGO DE ETERNO MOJADO
 (A Francisco A. de Icaza)

~~XXXXXXXXXXXX~~
 VA cerrando la tarde. La bruma ha bajado a los montes el cielo.
 Una lluvia menuda y monótona ^{humilde} ilumina los álamos negros.

Y en sus troncos que son más de plata, se hacen tizne sus ojos más ne-
 que nos miran muy fijos pintando su negrura mojada en los nuestros. ^{pregunta} ^{pregunta}

El rumor de las gotas penetra hasta el fondo sagrado del cuerpo,
 donde el alma tiernísima esconde sus rincones de encanto y misterio.

¡Cómo cae la lluvia en el alma; cómo entra en sus fueros internos
 esta luz diluída en ceniza, lo que queda de sol en lo nuestro!

Cuando llega esta lluvia a mi entraña, lo que tiene de ciego lucero
 trasparenta ^{mis} los sueños de oro a través de ^{mi} algún pálido cuerpo.

Y hay algo de eterno mojado en los ojos tomados de cielo, ^{mis} ^{facetas}
 que sus gotas de estrellas le entran a la nada sin fe de lo interno. ^{mi cuerpo} ^{mis venas}

Y se embalsa la lluvia, que es más a medida que cierra lo negro,
 y con charcas oscuras inunda ^{mis venas} nuestras minas de májico eterno.

(Maguer) (No)

Para un poema dado, en los archivos del poeta podemos encontrarnos con los siguientes testimonios (borradores) : (1) manuscrito (autógrafo); (2) autógrafo con correcciones también autógrafas; (3) copia mecanografiada (apógrafo); (4) apógrafo mecanografiado (casi siempre con anotaciones, indecisiones, o correcciones autógrafas); (5) «original para la imprenta»; (6) galeadas (con posibles anotaciones o correcciones autógrafas); y (7) copia impresa (con posibles anotaciones o correcciones autógrafas). Y la variedad en los testimonios textuales que conservan los archivos del poeta, no acaba aquí, dado que Juan Ramón, a los naturales procesos de creación y de revisión (que son los que dan lugar a la varia naturaleza de los testimonios arriba enumerados), une en algunos casos el proceso de «reviviscencia» de los poemas, en un proceso generador de nuevos textos, que en muchos casos es imposible considerar como simples variantes de otro anterior. El poema «revivido»⁸ es, a efectos textuales e interpretativos, otro poema diferente a aquél que está en su origen. Y así, en el poema «revivido» (diferente, como digo, del poema originario) se reproduce la misma variedad de testimonios que acabamos de estudiar antes: manuscrito autógrafo, apógrafo mecanografiado, copia mecanografiada con correcciones autógrafas, etc.⁹. Veamos un caso de poema «revivido»: en la columna de la izquierda va el texto de «Balada triste de la primera novia», tal y como se publi-

⁸ Así lo define Carlos León, con plausible precisión: «La revivencia es apropiación de la vivencia antigua por un yo nuevo» (art. cit.).

⁹ Especialmente el fenómeno de «reviviscencia» se adscribe a los últimos años del poeta (los de conformación de *Leyenda*), pero, en realidad, de este proceder pueden espigarse ejemplos de todos los tiempos y etapas de creación juanramoniana (aunque conviene tener en cuenta la no descaminada advertencia que hace Carlos León Lique: «Juan Ramón publicó en realidad pocas versiones de poemas revividos. En la bibliografía de Campoamor como 'poemas revividos' aparecen «Un amanecer con Cristo. Romance revivido del tiempo de Moguer», unas «Odas libres revividas», «Lo que oír yo puedo. Poema revivido» y... ¿Ya está? No hay más referencias a poemas 'revividos' —con este epígrafe— publicados en vida por el poeta. Después sí, van desgranándose —editados ya por otras manos— poemas revividos en 1962, 1973, 87, 89, 90, 93, etc.» (art. cit.). Esta reflexión no es, en modo alguno, superflua, ya que nos obliga a plantearnos el porqué de la cautela del poeta con los textos 'revividos'.

ca en *Baladas de primavera*; en la columna de la derecha aparece el poema «revivido», en la versión que se transforma, en *Leyenda*:

BALADA TRISTE DE LA PRIMERA NOVIA

MI primera novia se ha muerto.
Le dedicaría un recuerdo...
Pero este amor está ya viejo.

Y no queda más que el ensueño
de un estrellado firmamento
sobre la plaza de mi pueblo.
Entonces, ella se fue lejos...
Y se casó con un torero
que, de otra plaza, voló al cielo.

Y se vistió –blanca– de negro
Y en este romántico tiempo
del verano, ella se ha muerto.

... Pero este amor está ya viejo.
Le dedicaría un recuerdo...
Una rosa de cementerio...

LOLITA GANZINOTO

MI primera novia se ha muerto.
Le dedicaría un recuerdo,
¡pero este amor está tan viejo!

No me queda más que el misterio
de un estrellado firmamento
sobre las plazas de mi pueblo.

Tocaba con arranque espléndido
la banda de viento de Modesto.

A Lola se le había muerto
su padre y andaba de negro.
Nos íbamos al porche desierto
y nos besábamos huyendo...

Entonces ella se fue lejos
y se casó con un torero
que de otra plaza subió al cielo.

Y se vistió, blanca, de negro.
Y en este variable tiempo
de otoño dicen que se ha muerto...

Pero este amor está ya seco.
¿Le dedicaría un recuerdo?
¿Una rosa del cementerio?

Para el poema de *Leyenda*, que ya no es el de las *Baladas* (entre otras cosas, contradice, con esa inclusión del dato concreto y de la anécdota, lo que habitualmente se ha considerado tendencia general de las correcciones juanramonianas), podría darse el caso (ignoramos si es así) de que se reprodujera el listado completo de testimonios que se acaban de enumerar más arriba.

Ante este panorama, se hace preciso establecer unos criterios de actuación rigurosa y contar con el respaldo crítico adecuado, para dar de forma correcta el salto del borrador al texto 'receptus' que debe imprimirse hoy, lo que nos obliga a establecer una casuística de actuación muy laboriosa y exigente.

Los libros impresos autorizados por Juan Ramón no ofrecen, en lo que a edición se refiere, problemas especiales. La mayoría de ellos está esperando una edición crítica que, de manera rigurosa, afronte las versiones existentes en sus borradores, en las muestras que fueron apareciendo en periódicos o revistas literarias de la época, y en ediciones posteriores al libro impreso, por ejemplo en las antologías vigiladas por el poeta. Pero en esto, la obra de Juan Ramón no es diferente de la de cualquier otro autor de su tiempo y la manera de proceder del editor parece clara: un determinado texto autorizado en la edición de un libro prevalecerá sobre el tes-

timonio de ese mismo texto anticipado por la prensa, sobre los borradores previos y sobre las versiones posteriores a la primera edición¹⁰, salvo en el caso de la errata involuntaria¹¹; pero las variantes detectadas para este texto (en borradores previos o en versiones posteriores autorizadas) servirán, en cualquier caso, para entender mejor el proceso creativo del poeta y, en algunos casos, para ayudar a la interpretación del texto:

La existencia de tantas versiones [...] demuestra que —anota León Liqueste en razonamiento que compartimos— ninguna [versión] parecía descartada del todo ni, por lo mismo, ninguna era la definitiva. Por ello, son tan importantes estos testimonios, ya que atan el texto al momento y a las circunstancias concretas de su nacimiento, pero a la vez demuestran cómo el poeta integra prácticamente la totalidad de primera época en sus últimos proyectos¹².

Más compleja es la problemática que ofrecen aquellos poemas de los que sólo contamos con borradores (manuscritos o mecanografiados), al frente de los cuales figura la referencia a un determinado poemario, pero que, a pesar de dicha referencia, nunca vieron la luz como parte del libro impreso que autorizó el poeta. ¿Qué hacer con el siguiente ejemplo, tan interesante?:

¹⁰ Algunas de las mejores aportaciones a la edición de la obra de Juan Ramón Jiménez han mantenido el principio de reproducir como texto base la «última versión» ('the final-intention', en términos de la ecdótica anglosajona). Sin embargo, «Editors who adopt final-intentions principles sometimes confuse textual ownership with textual authority» (Eggert, art. cit.), lo que, además de implicar (casi siempre es así en el caso de Juan Ramón) una alta dosis de subjetividad por parte del editor, entraña graves riesgos, como ha señalado bien Carlos León Liqueste (art. cit.).

¹¹ El proceder del mismo Juan Ramón es el que aconseja este modo de actuación con el ejemplo de *Estío* o de *Sonetos espirituales*, libros que fueron reeditados en vida de Juan Ramón con leves variantes respecto a la primera edición (los *Sonetos* en Argentina en 1942, en 1949 con Losada y en la editorial de Afrodisio Aguado en 1957; y *Estío* en 1944 con Losada también).

¹² Art. cit.

(transcripción):

Diario...

Día 15 (12 de noche)

Mar clásico

Y rama eterna

Los elementos son sencillos: cielo despejado, mar serena, una isla, brisa pura, luna llena. Nada más. Es el mar correcto y mágico que pintamos con cuatro rasgos de niños, y vimos en cien sueños de estampas y de cuentos, lo que imagina todo el que piensa en el mar nocturno. Es la plenitud de lo sencillo, lo completo hermoso todo. La noche parece hecha con hierros, mármoles y bronce para ser eterna. En medio de ella, camino, imagen rota, tesón, un largo fenecer voluble de no sé qué enhiestas, herrumbosas y disgregadas magnolias de diamante, como una larga y grande rama cargada de flor pura, que llega tendida por el agua.

Se trata de un texto inédito, conservado en un borrador entre los papeles del AHN (95/44), que no recoge ninguna de las ediciones del *Diario*. El texto (perteneciente, por la fecha que lleva al frente, a la parte IV del *Diario*: «Mar de retorno») quedó fuera de la edición vigilada por el poeta, a pesar de tener un valor incalculable para la justa lectura del diálogo que el poeta entabla con el mar, poco antes de llegar a las Azores, en el viaje de retorno (15 de junio). Especialmente resulta interesante para la lectura del poema 174 de la edición de Espasa:

15 de junio.

LA luna blanca quita al mar
el mar, y le da el mar. Con su belleza,
en un tranquilo y puro vencimiento,
hace que la verdad ya no lo sea,
y que sea verdad eterna y sola
lo que no lo era.

Sí.

¡Sencillez divina

que derrotas lo cierto y pones alma
nueva a lo verdadero!
¡Rosa no presentida, que quitara
a la rosa la rosa, que le diera
a la rosa la rosa!

Con todo, ¡cuántos problemas y cuánto laberinto, para el editor moderno!, porque podría darse el caso de que este texto, que ciertamente no recogen las ediciones del *Diario*, no constituyese, a pesar de lo dicho, un poema nuevo, sino que fuese un fragmento del poema 176 («Día entre las Azores»), poema en prosa dividido en partes encabezadas, como ocurre en el caso que nos ocupa, por una marca horaria: *9 de la mañana, 1 de la tarde, 2 de la tarde*, etc. Si ello fuera así, y estuviéramos ante un fragmento desechado de «Día entre las Azores», además de preguntarnos el porqué de la eliminación final del mismo en la edición impresa, deberíamos resolver todavía si la precisión horaria (12 de la noche) lo situaría al principio o al final del mencionado poema. En el encabezamiento del poema se lee claramente «día 15», pero el 5 tacha y se superpone, claramente también, a un 4 inicial. ¿Acaso nuestras dudas fueron también las dudas del poeta? Responder a esta pregunta, en un sentido o en otro, no es del todo irrelevante para entender la forma en la que fue escrito un libro como el *Diario*, central para la poesía española del siglo XX, y especialmente no lo es para el editor de Juan Ramón.

En cualquier caso, hay algo claro respecto a este texto (que vale también para otros ejemplos semejantes con los que se va a enfrentar el estudioso de la obra de Juan Ramón): el editor moderno del libro al que el poema remite deberá, sin duda, tener en cuenta este testimonio, pero lo correcto parece incorporar el poema (o fragmento de poema) desechado por el autor en apéndice. En ningún caso, y con independencia de cual haya sido la razón de su exclusión (del olvido al repudio voluntario) el texto no autorizado deberá engrosar directamente el corpus del poemario original. Hacer lo contrario supondría falsear (textual, semántica, y discursivamente) la decisión asumida por el autor en un momento dado, y no basta apelar a una supuesta última voluntad del poeta, difícil de documentar, desde la que se tergiversaría la

historia literaria que Juan Ramón fijó con la impresión autorizada de sus libros. Así se ha hecho en todos los casos que ahora me vienen a la memoria de reediciones cuidadas de libros juanramonianos, y así lo hacemos nosotros.

Otro problema diferente es el que plantean aquellos textos que, recogidos por el poeta bajo un título dado, reciben posteriores cambios, al ser incorporados por su mismo autor en antologías sucesivas. Es el caso del poema 94 de *Estío*. La columna de la izquierda presenta el texto tal y como lo conocemos desde que apareció el libro del que procede; la versión que va en la columna de la derecha pertenece a la SAP y se mantiene idéntica en la TAP (existe una nueva versión del poema con el título «Veré los soles nuevos» en *Leyenda*)¹³:

*It is engender'd in the eyes;
With gazing fed; and Fancy dies
In the cradle where it lies...*

SHAKESPEARE

LEJOS tú, lejos de ti,
yò, más cerca de mí mismo;
afuera tú, hacia la tierra,
yo hacia adentro, al infinito.

Nuestros rostros, al volverse
a hallar, no dirán lo mismo;
tu olvido estará en tus ojos,
en mi corazón el mío.

Los soles que tú verás
serán los soles ya vistos;

¹³ La crítica ha leído este poema como un diálogo entre el poeta y la amada [véase Palau de Nemes: 1982, p. 32], pero la variante del v. 2 en las versiones de SAP, TAP y L («más cerca del mí mío»), al denotar la existencia de dos «mí», o de dos «yo», favorece su interpretación como un nuevo diálogo entre el yo espiritual y el yo material, entre el espíritu y la carne, entre el yo eterno y el yo temporal. La ubicación del infinito en el interior, en el «adentro» (v. 4) de uno mismo, prelude al dios-conciencia de la última poesía juanramoniana.

yo veré los soles nuevos
que sólo enciende el espíritu.

*It is engender'd in the eyes;
With gazing fed; and Fancy dies
In the cradle where it lies...*

SHAKESPEARE

LEJOS tú, lejos de ti,
yo, más cerca del mí mío;
afuera tú, hacia la tierra,
yo hacia adentro, al infinito.

Los soles que tú verás
serán los soles ya vistos;
yo veré los soles nuevos
que sólo enciende el espíritu.

Nuestros rostros, al volverse
a hallar, no dirán lo mismo;
tu olvido estará en tus ojos,
en mi corazón mi olvido.

Nuestra propuesta, en relación al problema que plantean los textos revisados, es la de mantener en el poemario su forma originaria, por las mismas razones que arriba se han expuesto y que tienen que ver con el respeto al momento (verbal, estilístico, temático y tópico) de la creación. «Ripio», afirma Juan Ramón que es, «en verso rimado», «lo que no se diría en verso libre; en verso libre, lo que no se diría en prosa cualquiera; en prosa cualquiera, lo que no se diría hablando exactamente»¹⁴. Esta afirmación, que parece indica cuál sea el sentido de las correcciones juanramonianas, preside un proceso de revisión de los textos por parte del poeta que tiende, permanentemente, a la depuración de

¹⁴ Juan Ramón Jiménez, *Ideología*, ed. de Antonio Sánchez Romeralo, Barcelona, Anthropos, 1999, p. 550.

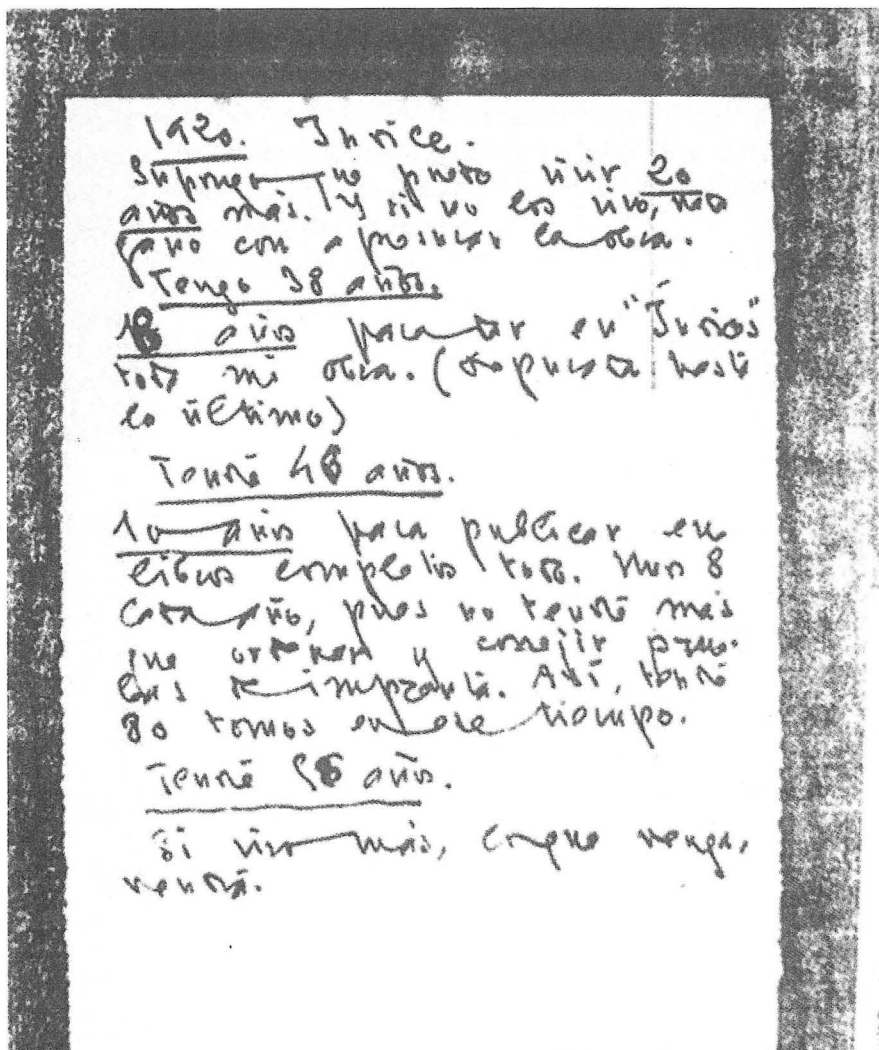
las señas temporales del texto originario. De contar la edición con aparato crítico, allí se incorporarían las variantes de estos textos, revisados y autorizados por el poeta para una edición de los mismos diferente a la primera, de modo que se preserve, al mismo tiempo, el tiempo de la creación y el tiempo de la depuración. Es el criterio general que se siguió en la edición de Espasa.

De diferente naturaleza son los problemas que vienen a poner sobre la mesa del crítico aquellos títulos que, a pesar de estar perfectamente documentados en la bibliografía juanramoniana, y a pesar de contar con materiales de respaldo en los archivos del poeta (borradores de diferente calidad y naturaleza), nunca vieron la luz como tales libros en vida del mismo. Bajo este capítulo contamos con una gran cantidad de materiales, en muy diferente grado de elaboración.

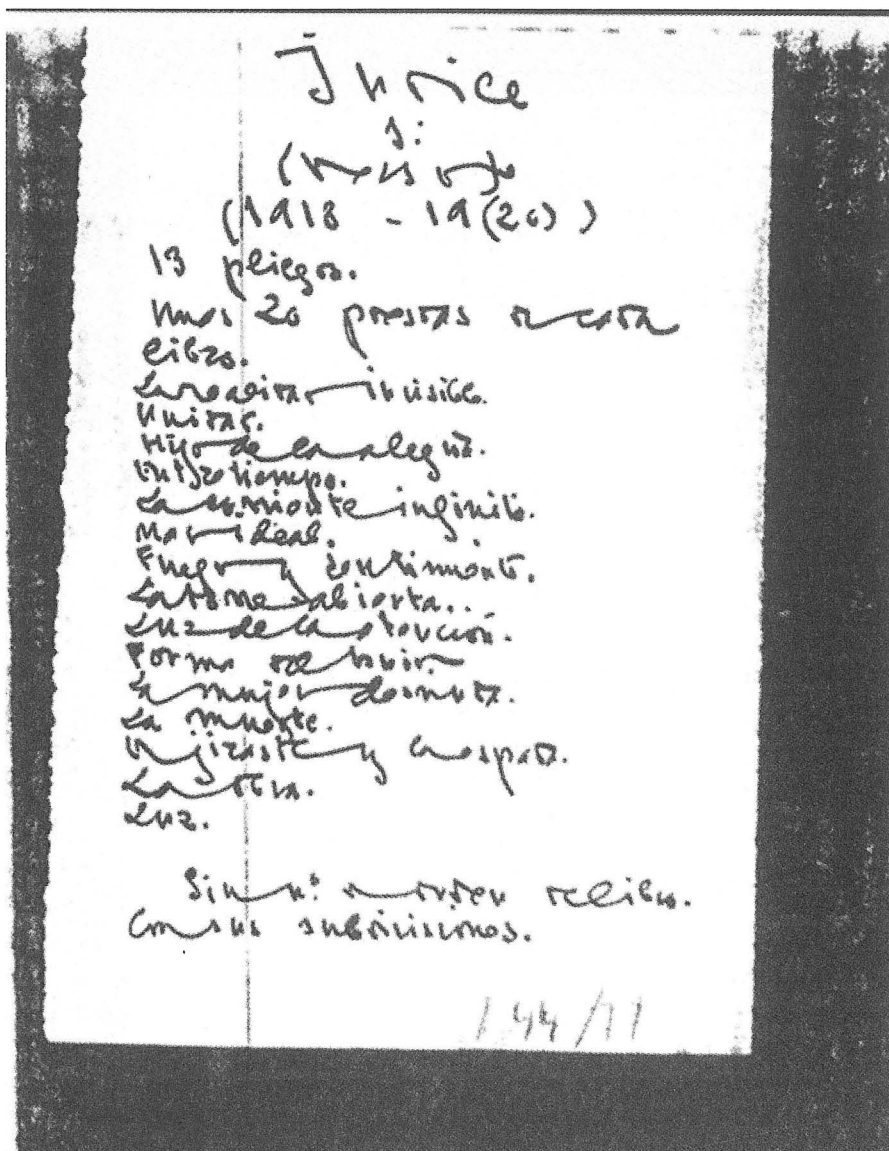
En los primeros años de siglo es frecuente que, en sus entregas editoriales, el poeta anuncie nuevos títulos de libros en gestación. Así, y sólo como ejemplo, recuerdo algún título de la lista de libros inéditos que Juan Ramón fue anunciando: *Besos de oro*, *El poema de las canciones*, *Siempre viva*, *Laureles rosas*, se anuncian en *Ninfeas*; *Arte menor* y *Poemas agrestes*, en *Elegías lamentables*; *Poemas impersonales*, en *La soledad sonora*; *Libros de amor*, *El dolor solitario*, *Domingos*, *El silencio de oro*, *La frente pensativa*, y *Bonanza*, en *Melancolía*; en *Laberinto* se anunciarán *Pureza*, *Unidad*; en *Eternidades*, *La realidad invisible*, *Luz de la atención*.

A principios de los años 20, Juan Ramón, que ha convertido la escritura en objeto central de su vida, se encuentra en un estado de creación que no resulta exagerado calificar de febril. (El testimonio del borrador que se reproduce en Foto 2 es elocuente: escribe, corrige, recrea y su producción aumenta, día a día, hasta sentirse desbordado).

¿Cómo proceder con estos materiales? Para que nuestra respuesta sea suficientemente concreta en este capítulo que ahora nos ocupa, vayamos a los problemas que plantean toda una serie de libros de los que se recoge muestra en *Poesía* y en *Belleza*, volúmenes aparecidos ambos en 1923. Juan Ramón en la edición impresa de estos poemarios da una lista de los libros en marcha que están representados en ellos. Se trata de *La realidad invisible*



(1917-1919), *Unidad* (1918-19120), *Hijo de la alegría* (1918-1920), *Fuego y sentimiento* (1918-1920), *Luz de la atención* (1918-1920), *La mujer desnuda* (1918-1920), *Ellos* (1918-1920), *La muerte* (1919-1920), *Forma del huir* (1919-1920), *El vencedor oculto* (1919-1920), *La obra* (1919-1920), y *Miscelánea* (1920-1923). Y en un borrador de «Índice», de fechas muy cercanas a 1923, el número la lista anterior todavía se amplía con *Entretiem-po*, *La corriente infinita*, *Mar ideal*, *La torre abierta*, *El jirasol y la espada*, y *Luz*:



Ninguno de estos libros (ni los anunciados en *Poesía y Belleza*, ni los mencionados en este borrador de *Índice*) vio la luz en vida del poeta. No obstante, en distintos diarios y revistas de la época, el poeta fue dando a conocer materiales de los mismos (y de otros libros en los que se hallaba inmerso). Así, en *España*, entre 1920 y 1924, fue dando anticipaciones de sus libros *La realidad invisible*,

La muerte, Miscelánea, Fuego y sentimiento, La Obra, Unidad (además de muchos otros de prosa, tales como *Edad de oro, Colina del alto chopo, Madrid posible e imposible, Retratos y caricaturas sentimentales de Españoles variados, Estética y ética estética, Cuentos largos, y Cerro del viento*). A partir de 1925, el poeta se servirá de sus «cuadernos» (*Unidad, Obra en marcha, Sucesión, Presente, Hojas, Sí, y Ley*) con el mismo fin: dar una muestra los libros en los que se hallaba trabajando.

Todos estos títulos (nos referimos ahora sólo a los de poesía en verso) remiten a poemarios que el poeta no se decidió nunca (o no encontró ocasión propicia para ello) a organizar en forma definitiva de libro. Ante esta realidad, el editor actual no puede evitar preguntarse sobre el porqué de este proceder juanramoniano. Antonio Sánchez Romeralo, excelente conocedor de los archivos del poeta y fecundo editor de muchos de estos materiales, lanza la hipótesis de que, por una parte, «el material acumulado... rebasa las posibilidades económicas de financiación del matrimonio» y, por otra parte, «los libros concluidos, o por concluir, se parecen demasiado, presentan una unidad de estilo, como pertenecientes a una misma época poética del autor; una época, además –y esa consideración debió de ser, sin duda, decisiva– que el autor empezaba a considerar clausurada»¹⁵.

De cara a una explicación del «silencio editorial» juanramoniano, nos resulta especialmente convincente la segunda de las causas apuntadas por Romeralo, pues la situación económica de los Jiménez hacia 1923 no era peor que la de los años finales de la década anterior, en los cuales el poeta había conseguido colocar en el mercado media docena de libros diferentes. La verdadera causa del silencio editorial de Juan Ramón podría reformularse así: Juan Ramón nunca dejó de considerar la totalidad de los materiales que componían estos libros, a los que ahora nos referimos, otra cosa que borradores de un trabajo en marcha cuyo objetivo último era el de hacer *Obra*, antes que el de publicar libros. El editor ha de hacer frente al hecho de que uno de los pilares básicos de la concepción estética juanramoniana es precisamente su idea de la *Obra*

¹⁵ Juan Ramón Jiménez, *La realidad invisible*, ed. Antonio Sánchez Romeralo, London, Tamesis Book, 1983, p. XIV.

como Totalidad. Juan Ramón no solía pensar en sus libros de manera aislada, sino siempre como partes de un Todo: «Libros, no; obra», dejó escrito en uno de sus aforismos¹⁶; y en otro: «No corrijo página ni libro; corrijo obra»¹⁷. Así se lo confiesa también a Juan Guerrero Ruiz: «No quiere dar más libros provisionales como los que lleva publicados, ya que no le gustan. Él ve su obra con una perfección tal, que sólo así quiere darla»¹⁸.

Si todos los títulos arriba citados se corresponden con materiales custodiados en los archivos del poeta, no es menos cierto que nunca conformaron conjuntos poéticos autorizados por el poeta con la impresión de los mismos en forma de libro, y, en consecuencia, el editor moderno se encuentra, al afrontarlos, con un primer y fundamental problema: ¿qué textos conforman el cuerpo de cada uno de estos libros mencionados?

Para responder a esta pregunta, hay que tener en cuenta que los proyectos de libro, en la vorágine de ese dinamismo que es la *Obra en marcha* juanramoniana en los años veinte y treinta, se solapan y se superponen, de modo que un texto, nacido en el seno de un título dado, en el momento de meditación o en el de corrección pasa a formar parte de otro título diferente, sin que ello quiera decir, tampoco, que este segundo vaya a ser su destino definitivo. Felipe Benítez Reyes en su prólogo a *Elegías* define la escritura juanramoniana como una obra:

Siempre en proceso, siempre rectificada y reorganizada conforme a una idea de organismo total, aunque no faltan indicios para suponer que el organismo acabó devorando a su creador, que se vio obligado a buscar un punto difícil de equilibrio entre su fertilidad y su sentido de la armonía, entre su deseo de perfección y su escritura apremiante.

Sólo los libros editados por el poeta ofrecen, en lo que la composición textual de los mismos se refiere, un espacio seguro para el trabajo del editor. El resto de libros, aquéllos que el poeta dejó inéditos, ofrecen una realidad en permanente transformación y cambio, que todavía en los años veinte era capaz de representarse como un edificio arquitectónicamente razonable (de ahí el título

¹⁶ Juan Ramón Jiménez, *Ideología*, ed. cit., p. 377.

¹⁷ *Ibidem*, p. 576.

¹⁸ Juan Guerrero Ruiz, *op. cit.*, p. 52.

Unidad, que maneja en estas fechas para dar acogida a toda su producción), pero que en la última década de su vida percibe ya como un organismo en permanente cambio, al que le conviene más el título de *Metamorfosis*. Esa permanente mutación, a la que en cada momento de su vida (pero muy especialmente al final de ella) está sometida su obra, la explica muy bien Sánchez Romeralo en el prólogo a su edición de *La realidad invisible*:

De hecho, Juan Ramón pasó a veces poemas de estos libros [*La muerte, La Obra, La mujer desnuda, Poesía, Belleza, Unidad, Hijo de la alegría, Fuego y sentimiento, Ellos, Forma del huir*] a *La realidad invisible*, y viceversa, y dudó otras a cuál adjudicarlos¹⁹.

Y, a veces, esto mismo sucede con partes enteras de todo un libro. Es lo que ocurre, por ejemplo, con la sección «A la vejez amada», que habiendo nacido (si hacemos caso de la cronología que el propio poeta ofrece para los libros inéditos en *Poesía*) para ser la segunda de las tres secciones de *La realidad invisible*, se convertirá enseguida en la segunda de las dos secciones de *Ellos*. Ejemplos semejantes se suceden con elocuente frecuencia, de modo que la decisión sobre los poemas que debe acoger cada título se convierte en un problema realmente complicado, que un criterio temático, lejos de resolverlo, lo complica aún más.

Los ejemplos de esa movilidad textual, que acabamos de mencionar, se multiplican hasta alcanzar un porcentaje altísimo. Nos limitaremos a traer aquí un par de ejemplos nada capciosos, pues ambos proceden de un editor cuya seriedad y rigor ha sido generalmente reconocida por la crítica. Veamos lo que ocurre con el siguiente poema, dado a conocer por el poeta en la cuarta sección de *Poesía* (1923), en la forma que sigue:

BAJA a la nada, con mi amor,
como por la pendiente dulce y verde
de esta orilla a la barca de la tarde;
sonriendo distraída por pájaros de luz,
con tu mano amorosa y desasida
entre las florecillas
frescas de sol poniente.

¹⁹ Ed. cit., p. XXVI.

El poeta volverá a recoger este poema en la *Tercera antología poética* (1957), sin variantes y en la misma sección reservada a los textos de *Poesía (en verso)*. Sin embargo, el editor moderno lo incorpora (en la forma que abajo se indica) a *Leyenda* (1978), adscribiéndolo al libro *Ellos*:

Hijo y Madre

BAJA a la nada con mi amor, como por la pendiente dulce y verde de esta orilla, a la barca de la tarde; sonriendo a los pájaros distraída de luz, con tu mano amorosa desasida entre las florecillas tibias del sol poniente.

Cuatro años más tarde de haber entregado al público el texto anterior, en *Poesías últimas escojidas* (1982), este mismo editor vuelve a la versión original, manteniendo –como en *Leyenda*– la ubicación del texto en la parte de la antología dedicada al libro *Ellos*, algo que ya no ocurre sin embargo un año después, cuando este mismo poema –a pesar de que el editor sigue siendo el mismo– pasa a ser parte de *La Realidad invisible* (1983), con leves (pero significativas) variantes de puntuación:

BAJA a la nada, con mi amor,
como por la pendiente dulce y verde
de esta orilla, a la barca de la tarde;
sonriendo, distraída por pájaros de luz,
con tu mano amorosa y desasida
entre las florecillas
frescas de sol poniente.

No interesa ahora reparar en las variantes, sino poner de relieve la inestabilidad del corpus con el que trabaja el crítico; una inestabilidad que explica, con justificación o sin ella, las vacilaciones del editor a la hora de adscribir el texto a un conjunto poemático (*Ellos*) o a otro (*La realidad invisible*). Veamos un nuevo ejemplo de la fluctuación textual sobre la que debe trabajar el editor. En 1923, en *Belleza*, Juan Ramón publica un poema titulado «La obra»:

DÍA tras día, mi ala
-¡cavadora, minadora!,
-¡qué duro azadón de luz!-,
me entierra en el papel blanco...

-¡Ascensión mía, parada
en futuros del ocaso!-.

... ¡De él, ascua pura inmortal,
quemando el sol de carbón,
volaré refigurado!

En *Leyenda*, en 1978, Sánchez Romeralo incluye este poema, prosificado y con variantes, entre los textos pertenecientes a un proyecto de libro ahora titulado *Las tres presencias desnudas*:

La Obra

DÍA tras día, mi ala cavadora, minadora (¡qué duro azadón de luz!) me entierra en el papel blanco...

(¡Ascensión mía, parada, mejor cisne vertical, vivo aún y ya sin grito, en futuros del ocaso!)
... ¡De él, ascua pura inmortal, quemando el sol de carbón, a las espaldas del todo, volaré refigurado!

Pero, cinco años más tarde, en 1983, el mismo estudioso de Juan Ramón publica el poema (con nuevas variantes) en su edición de *La realidad invisible*:

DÍA tras día, mi ala
-¡cavadora, minadora!-
me entierra en el libro blanco...

-¡Ascensión mía, parada
en futuros del ocaso!-.

... ¡De él, ascua pura inmortal,
quemando el sol de carbón,
volaré refigurado!

A pesar de las variantes que ofrecen los textos, no se trata de tres poemas diferentes, sino de un solo y mismo poema. Tampoco se equivoca el editor al recogerlo, en lo que a primera vista resulta una incoherencia, en contextos textuales distintos (*La realidad invisible* y *Las tres presencias desnudas*). *La realidad invisible*, *Unidad*, *Hijo de la alegría*, *Fuego y sentimiento*, *Luz de la atención*, *La mujer desnuda*, *Ellos*, *La muerte*, *Forma del huir*, *El vencedor oculto*, *La obra*, y *Miscelánea*, remiten a conjuntos textuales inconclusos y no cerrados en forma de libro, que, en un momento dado, muy próximo al de la génesis de los textos, abandonan el marco en el que nacieron, para pasar a formar parte de un nuevo conjunto, que a su vez se halla sometido a un inacabable proceso de metamorfosis. Son parte de una «Obra en marcha», no poemas de un libro al que se le pueda reconocer bajo un título concreto.

Veamos un último ejemplo de otro editor: José Antonio Expósito, también riguroso y buen conocedor de la poesía juanramoniana, en su edición de *Ellos* como libro independiente (2006), publica bajo el título «El pueblo», el siguiente poema:

EL PUEBLO

(*Palpitaciones*)

¡OTRA vez en el nido!
¡Cómo se siente el solo cielo,
sobre este techo bajo y blanco!

... En torno, ¡qué calor de plumas
de corazón! ¡Silencio
de mi niñez sin alas!

¡Igual que un niño, ya estoy cercado
de corazones grandes, que yo, sin mundo aún, oí latir;
que yo sé hasta la muerte, cómo laten, cómo suenan!

... ¡Roces de alas conocidas,
en los cristales entreabiertos!
Entran... Sí, soy el mismo... Mi alma sonámbula se asoma.
Noche tranquila. Plaza en paz.

¡Carcomidas ruinas –rejas, murallas, patios–,
donde viven mis pájaros queridos
siempre frescos!

Encima, las estrellas blancas,
mis estrellas de aquí, las efectivamente puras,
las eternas, cual mi niñez de rey azul y plata,
las infinitamente nuevas siempre!

El mismo poema, cuya procedencia el editor documenta oportunamente a partir de copia mecanografiada con anotaciones autógrafas (SZJRJ, J-1, Vida 49), había sido antes publicado por Sánchez Romeralo como texto de *Fuego y sentimiento*:

PUEBLO

(*¡En el nido, en el nido!*)

¡OTRA vez en el nido! ¡Cómo se siente el
cielo sobre este techo verde y blanco!
En torno ¡qué calor de plumas de corazón!
¡Silencio de mi niñez sin alas!

¡Todo cercado de corazones que yo oí latir; que
yo sé cómo laten, cómo suenan!

¡Roces de alas conocidas en los cristales entreabiertos!
Entran. Mi alma sonámbula se asoma.
Noche serena. Paz.

¡Carcomidas ruinas (torres, murallas, patios) donde
tienen sus nidos mis pájaros amados, siempre
frescos! ¡Encima, las estrellas viejas, las estrellas
mías de aquí, las puras, nuevas siempre!

Sin embargo, la trayectoria del poema no acaba en esta nueva versión, sino que con antelación a Expósito, Enrique Pérez (partiendo del mismo manuscrito del que luego se servirá el editor de *Ellos*) había recogido con variantes el poema en cuestión en *Vida y muerte de Mamá Pura*, basándose para esta adscripción en la

indicación que figura al frente de la mencionada copia mecanografiada: «M. P.»; esto es: «M[amá] P[ura]» (foto 4: véase la indicación manuscrita del poeta en el margen superior izquierdo).

~~Entre las cosas~~

EL PUEBLO

(Respiraciones)

¡OTRA vez en el nido!

¡Cómo se siente el sólo cielo,
sobre este techo ^{bata} (verde y) blanco!

...En torno, ¡qué calor de plumas
de corazón!—Silencio

de mi niñez sin alas!—

¡Igual que un ^{niño} dios, ^{ya está} cercado
de corazones grandes, que yo ^{ya sé} aun / sin mundo, ^{of}
que yo sé hasta la muerte, ^{latir;} como laten, como
^{suenan!}

...Roces de alas conocidas,

en los cristales entreabiertos!

Entran...Sí, soy el mismo...Mi alma sonámbula

Noche tranquila. Plaza en paz. ^{se asoma:}

¡Carcomidas ruinas -rejas, murallas, patios-,
donde viven mis pájaros queridos
siempre frescos!

Encima, las estrellas blancas,

mis estrellas de aquí, ^(efectivamente) las indudablemente pu-
las etermas, cual mi niñez ^{de rey} azul y plata, ^{ras,}

las infinitamente nuevas siempre!

Todo esto explica, como vengo diciendo, que un mismo poema —en función del criterio del editor moderno— aparezca editado modernamente en distintos libros. Es el caso, también, del poema «El pajarito verde», que vio la luz en *Poesía* (1923), y que en ediciones posteriores a la muerte del poeta ha sido recogido en *Forma del huir*, y en *El vencedor oculto*. Cuando el editor moderno sitúa el mencionado poema en el cuerpo de uno de estos libros, lo que está haciendo es elegir un momento concreto de un proceso creativo que en la realidad de la escritura juanramoniana no se detiene allí, sino que sigue evolucionando, de modo que, si el editor hubiera detenido el proceso en otro punto diferente, el resultado hubiera sido bien distinto, y el texto dado, que antes aparecía en A, ahora hubiera abandonado ese contexto, para pasar a engrosar el cuerpo textual de B. Al ser los archivos juanramonianos reflejo de un corpus en permanente metamorfosis, el editor que trabaja con estos materiales se ve condenado a repetir la aparición de un mismo texto en varios libros reconstruidos y, en caso contrario, a echar mano de criterios exclusivamente subjetivos para optar por un libro o por otro para la edición. Hay que reconocer que, con este proceder, el problema arriba expuesto no se resuelve; sólo se traslada del campo del editor al campo del lector.

Cuando se trata de editar libros sueltos no autorizados por el poeta, el criterio subjetivo del editor puede tener valor, siempre que consiga para las decisiones que habrá de tomar el respaldo objetivo en documentos (en epistolarios, en declaraciones del autor, o, como es el caso de Juan Ramón, en indicaciones precisas del destino de cada texto en los borradores). Con todo conviene extremar la prudencia. Volviendo de nuevo a la realidad de los borradores juanramonianos, aunque es frecuente que el poeta en sus manuscritos señale en los márgenes superiores el título del conjunto al que piensa destinar el poema en cuestión, al conservarse varias copias diferentes (autógrafas, o apógrafas) de un mismo poema, no es raro que cada una de estas copias lleve indicaciones diferentes de destino: eso es lo que, concretamente ocurría con el poema «Pueblo» o «El pueblo», que se acaba de citar: si, en un caso, remitía a *Fuego y sentimiento*, nos reenviaba, en otro caso, a *Vida y muerte de Mamá Pura*. En otras ocasiones, una misma copia lleva al frente varias indicaciones, como se refle-

ja en los ejemplos que se reproducen a continuación: *Fuego y sentimiento*, pero también *Ellos* y *Recuerdos* (foto 6); *La realidad invisible*, pero también, *Fuego y sentimiento* y *Ellos* (foto 5).

La realidad invisible:
A la mujer más.
Señal.
Fuego y sentimiento.

ahogáis
en

¡ Ojos, que son esta vida
 como una laguna negra;
 en todas las cosas grandes,
 que me miráis mi tristeza
 en vuestra tristeza; ojos
 que podéis, como estrellas
 sobre el mundo soñar
 se mi corazón en pena;
 ojos, única mirada
 que a la tierra ciega!

Fuego y sentimiento
 Ellos.
 Recuerdos.

No 12

(Luz mi madre y mi
 hermano juntos, después de
 mi muerte, inmortales.
 Deseo una bella
 vida, y esto de la vida
 que de pueros de No
 (para)
 y a la vida también. To Comi
 viene de un de ahí por el
 de el mundo sea el haw yo

Estas indicaciones, a las que vengo refiriéndome, y que reflejan los autógrafos anteriores, sí que dan testimonio de cómo el trabajo de Juan Ramón, con sus continuas correcciones, depuraciones y reviviscencias, afecta a los textos de los poemas, pero alcanza también a la totalidad de los contenidos de los distintos conjuntos poemáticos. Si los poemas se transforman sin cesar en un proceso inacabable de corrección, lo mismo ocurre con unos conjuntos poemáticos (los de estos libros a los que venimos refiriéndonos) en los que poemas y grupos de poemas cambian sin cesar de sede. A partir de todo lo hasta aquí señalado, podemos sacar una serie de conclusiones:

1. Las indicaciones que ocupan los márgenes de los documentos juanramonianos no siempre son decisivas para la orientación del editor y, en consecuencia, no siempre resuelven el problema de a qué título incorporar un texto dado. Los ejemplos anteriores confirman plenamente esta cuestión.
2. El hecho de que dos papeles del archivo juanramoniano lleven la misma indicación en sus márgenes superiores, sólo indica, con seguridad, que ambos papeles, y los textos que ellos contienen, pertenecen a un mismo estadio creativo. La indicación común a ambos papeles no garantiza, sin embargo, que en una posterior revisión por parte del poeta los dos textos contenidos en dichos papeles vayan a seguir un mismo camino textual. Muchos de los papeles que llevan la indicación de *La realidad invisible*, va acompañada esta indicación de otra «A la vejez amada», lo que claramente expresa que, en un momento dado, (con toda seguridad entre 1920 y 1923) «A la vejez amada» era una sección de *La realidad invisible*; sin embargo, muy poco después esta sección entera pasa a formar parte de *Ellos*, libro que venía gestándose desde 1918. La intención del poeta, y con ella sus planes, cambia conforme cambia también el propio poeta. Sin duda que esta afirmación debería ser tenida en cuenta por los editores de un poeta como Juan Ramón, en permanente metamorfosis estética y vital.

De acuerdo con todo ello, y cuando se trata de la edición de libros sueltos, el editor puede optar por incluir un determinado

poema bajo un título (A), basándose en la indicación juanramoniana del borrador, aunque existan otros borradores para ese mismo texto con indicaciones que remiten a un título distinto (B); o aunque en el borrador en cuestión exista una doble indicación (A y B; A o B). Esta es la opción adoptada por muchos de los editores modernos, que, trasladando el problema al lector, no han visto inconveniente alguno en que un mismo texto forme parte de dos libros diferentes (A y B).

En muchos casos, es la única solución posible. Sin embargo, dicha solución, además de trasladar a la obra impresa el laberinto que conforman los borradores juanramoniamos, no siempre responde a la lógica del proceso de escritura del poeta, cuya práctica (con pequeñas excepciones que podrían ser bien explicadas desde una teoría general) nunca fue la multiplicación de presencias textuales, en libros diferentes, de un mismo poema. En Juan Ramón un texto no suele viajar de un libro a otros (aunque pueda ocurrir, sobre todo en el primer momento de su escritura), sino que un proyecto de libro se transforma en otro diferente que asume la materia textual del primero (en su totalidad o en parte) y la somete a nueva conformación, con implicaciones estructurales, estéticas y semánticas diferentes. En este sentido, al editor pueden (y deben) servir de guía aquellos testimonios (documentales o textuales) autorizados por el poeta. Para el caso de la obra en verso de Juan Ramón, la *SAP* (1922) y la *TAP* (1957) constituyen, en sí mismas, ejemplos importantes de documentos autorizadores para decidir en dos momentos, bastante alejados en el tiempo, cuáles eran los libros (editados o inéditos) que constituían el corpus autorizado de su obra. Volveremos sobre ello.

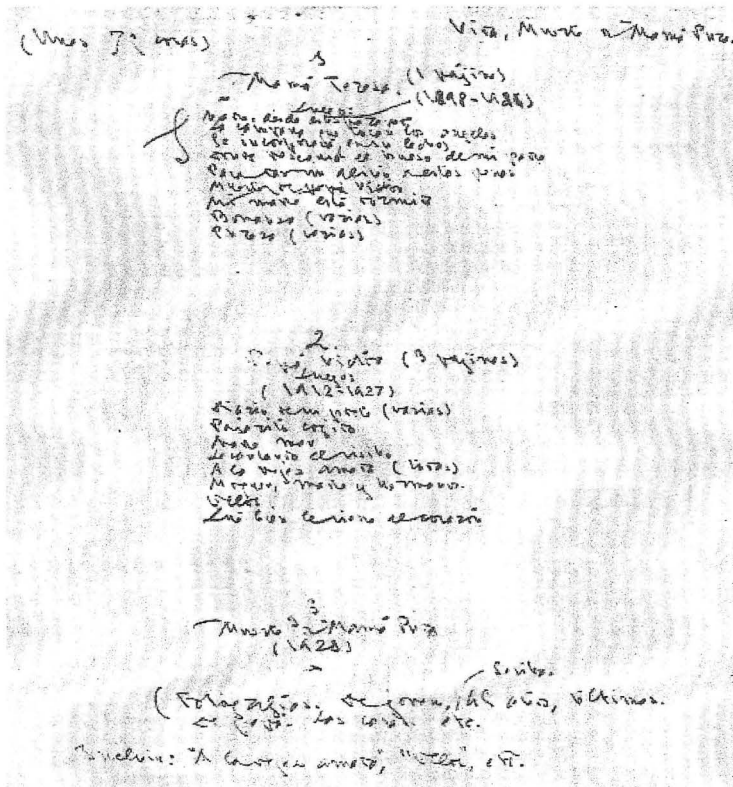
En cualquier caso, la reconstrucción de los libros inéditos, si hablamos de Juan Ramón, no puede aspirar a otra cosa que a reflejar, para un título concreto, un momento del proceso que es su *Obra en Marcha*. E incluso con esta limitación, el editor deber llevar a cabo, para cada uno de los textos, un detenido estudio de la génesis textual²⁰ de cada uno de los poemas que incorpore su

¹⁹ Ed. cit., p. XXVI.

²⁰ Comparto, también para este punto, lo dicho por León Liqueste: «Este análisis genético nos demuestra que los cambios no siempre son sistemáticos, ni

edición, para trabajar siempre con materiales que se correspondan con el mismo estadio textual y, en consecuencia, operar con las versiones correspondientes a dicho estadio, lo que exige, de nuevo, una metodología y un rigor muy precisos que pasan por una cuidadosa 'recensio' y una rigurosa y justificada 'constitutio textus', casi nunca presentes en las ediciones que hoy circulan.

Junto a la definición precisa del 'corpus' de cada uno de los libros, la reconstrucción de un libro inédito de Juan Ramón también plantea serios problemas de ordenación interna de los materiales. Es verdad que Juan Ramón dejó, en bastantes casos, índices (además de, en algunos casos, portadas, portadillas interiores con indicación de fechas de composición y de edición prevista, y división del libro en secciones), que pueden servir de guía al editor.



van sólo en la dirección apuntada por Sánchez Romeralo. El movimiento de la escritura de Juan Ramón Jiménez parece describir una curva de ida y vuelta».

Lo que sucede es que casi nunca dichos índices son completos (véase ahora foto 7 y compárese con el índice de *Vida y muerte de mamá Pura*, en la edición de Espasa), quedando fuera de los mismos muchos borradores de textos que, a pesar de llevar al frente la indicación del libro en cuestión, no figuran en el listado de textos elaborado por el poeta para este libro.

Para la ordenación de los materiales de un libro, el criterio del editor (debidamente asentado en un conocimiento del poeta y de su obra) es fundamental para saber interpretar adecuadamente las líneas de fuerza (formales y estructurales) que revelan los índices que han llegado hasta él en forma de borrador. Así, por ejemplo, en los libros que habrían de conformar la trilogía de *Las tres presencias desnudas* (*La Obra*, *La mujer desnuda*, *La muerte*) la intención que se vislumbra conforma una estructura orientada a poner ante los ojos del lector una escritura que, aferrada con los cinco sentidos al presente, erige sobre la muerte, en dos imágenes complementarias (la de la naturaleza y la de la mujer), una forma de eternidad material que se hace tangible a los ojos y a las manos en el poema. Pero no siempre los borradores juanramonianos ofrecen información suficiente. Sánchez Romeralo explica detalladamente, y con meritoria honestidad, cuál fue su proceder en la reconstrucción de *La realidad invisible*:

Quando yo me hice cargo de los textos de *La realidad invisible*, durante un verano de trabajo en la Sala Zenobia- Juan Ramón, en 1970, éstos se encontraban juntos, atados con una cinta de seda, y guardados en un sobre con el nombre del libro. El orden de los textos de mi edición es, básicamente, el que tenían en el sobre. Las alteraciones en la secuencia numérica con respecto a la que allí tenían se deben, más que nada, a la inclusión de los textos procedentes de Madrid (Archivo Histórico Nacional), amablemente enviados por Francisco Hernández-Pinzón Jiménez, y a la de algunos textos de Puerto Rico encontrados fuera de lugar. Estos textos los intercalé en donde me pareció que encajaban mejor. Finalmente, y después de pensar mucho la estructura del libro, hice yo mismo algunos cambios, tratando de adivinar la intención de Juan Ramón²¹.

Tal ha sido también nuestro proceder en algunos de los libros que nos ha tocado reconstruir. Realmente, en muchos casos, no puede hacerse otra cosa. Sin embargo, en los últimos tiempos, sin

²¹ Ed. cit., p. XXXIII.

justificación en documento alguno del poeta que avale este proceder, se ha impuesto en algunas reconstrucciones de libros no autorizados por Juan Ramón, el criterio de la ordenación cronológica de los textos, cuando tal criterio nunca (con excepción del *Diario*) es el que domina en los libros impresos con la autorización del poeta. La impresión por formas, en vez de la impresión por tiempos, es la habitualmente dominante en los planes del poeta, incluso en la última época.

* * *

Aunque todo lo dicho hasta aquí puede valer también para una edición como la que este volumen viene a cerrar; y, aunque en el fondo los problemas, así como el rigor exigible, son también los mismos, la voluntad de lograr una edición abarcadora de la totalidad del trabajo juanramoniano nos ha obligado, en lo que se refiere a la construcción de los libros no autorizados por el poeta, a adoptar algunas decisiones que pudieran calificarse de tajantes y, quizás, de no justificadas. Si en la reconstrucción de los libros sueltos (aunque ello contraviniese el proceder seguido por el poeta en los libros que él mismo editó y aunque, además, ello pudiera dar lugar a confusiones no deseables para el lector) podría resultar aceptable el hecho de que un mismo texto figurase bajo dos títulos diferentes, en una edición como la nuestra resultarían más difícil de aceptar las repeticiones de textos, sin contribuir con ello a traer más claridad para ningún elemento de la obra juanramoniana. A partir de este presupuesto pueden explicarse la mayor parte de las diferencias que los libros reconstruidos en esta edición ofrecen respecto de otras reconstrucciones anteriores.

Nuestra edición reproduce en casi todos los casos, para los libros editados bajo la autoridad del poeta, el texto de la primera edición impresa, que por lo general ofrece un estado mejor que el de los manuscritos, por tratarse siempre de ediciones vigiladas por el autor. Pero, en apéndice a estos libros, damos los poemas que, por una u otra razón el poeta dejó fuera de la edición y que nosotros hemos llegado a conocer; o aquellos otros que se corresponden con versiones revividas (incluyendo sólo los no presentes en el cuerpo del texto).

Para los libros no autorizados directamente por el poeta, hemos seguido criterios que todavía merecen un comentario más: a diferencia de lo dicho para los libros de edición autorizada, el manuscrito autógrafo o el apógrafo pueden preferirse a una edición reconstruida y no autorizada por el autor. Pues conviene tener en cuenta que, aunque la autorización explícita del autor no exista para ciertos libros que cuentan con respaldo suficiente en los borradores custodiados en sus archivos, indirectamente el autor sí que dejó indicaciones directas (diseños de portadas, portadillas e índices) o indirectas (testimonios escritos, cartas, y sobre todo el corpus autorizado de la *SAP* y la *TAP*) respecto a estos libros. Así las dos antologías del poeta autorizan, si bien lo hacen de forma indirecta, una serie de libros inéditos, al considerarlos parte integrante de su obra, tan legítima como la de aquellos otros libros respaldados por edición impresa aprobada por él. Entre estos libros inéditos, que podemos considerar autorizados, se encuentran *Arte menor*, *Olvidanzas*, *Esto*, *Poemas agrestes*, *Poemas impersonales*, *Historias*, *Libros de amor*, *Apartamiento* (en el que se integran *Domingos*, *El corazón en la mano*, y *Bonanza*), *La frente pensativa*, *Pureza*, *El silencio de oro*, *Idilios*, *Monumento de amor*, *Ellos*, *Poesía (en verso)*, *Belleza (en verso)*, *En el otro costado*, *Una colina meridiana*, y *De ríos que se van*.

Este listado nos permite ya avanzar nuevas conclusiones. La primera de todas ellas tiene que ver con *Poesía* y con *Belleza*, libros que siempre han sido considerados volúmenes antológicos (y que de hecho así se presentan en 1923), pero que, en la *Tercera antología poética*, adquieren carta de naturaleza como libros independientes y con personalidad propia. Ello es importante, ya que, a partir del rango que en esta antología se les otorga a ambos, deberán conservarse en su seno la totalidad de los textos que contenían en la primera edición. Por eso, en nuestra edición, nos hemos apartado de las reconstrucciones no autorizadas de *Fuego y sentimiento*, *Unidad*, *Hijo de la alegría*, *La realidad invisible*, *La muerte*, *La Obra*, o *La mujer desnuda*, extrayendo de ellas aquellos textos que, procedentes de *Poesía* y *Belleza*, incorporaban las ediciones reconstruidas de estos libros. Y, así, hemos mantenido el rango de libro independiente para todos estos títulos autorizados (y para algún otro reconstruido tras la muerte del

poeta, como es el caso de *La realidad invisible*), pero hemos evitado la duplicación en todos estos poemarios de textos ya recogidos en ediciones autorizadas por Juan Ramón. De este modo evitamos las repeticiones, que, además de innecesarias, tanto han contribuido a enredar una obra clara y alta como ninguna otra de las que en el siglo XX vieron la luz en lengua española.

Por lo demás hemos procedido en la conformación de los poemarios no autorizados por el poeta con las mismas cautelas y con idénticos criterios a los ya comentado en relación a la edición de libros sueltos, sin haber llegado a resolver (tampoco este era objetivo prioritario de nuestra edición) todos los problemas que se refieren a la ordenación interna de los textos, pero procurando que el conjunto de poemas recogido bajo cada uno de los títulos representados en nuestra edición respondiesen a un mismo estadio textual, alojando en apéndice aquéllos otros textos perteneciente a un momento textual diferente. En resumen hemos mantenido los textos que el poeta sancionó y, para los que quedaron inéditos, hemos intentado (aplicando la lógica, los usos de la crítica textual) ser lo más fieles posible a los modelos de comportamiento editorial del autor.

Como los viejos cartógrafos acumulaban sus planos uno tras otro aportando, cada vez, alguna afinación y acierto más que el anterior —y algún error—, así llegan estas *Obras de JRJ*, que ahora ofrece la editorial Visor, trabajadas siempre con la escena de fondo diseñada por el propio Juan Ramón: la *Segunda Antología Poética* y la *Tercera Antología Poética*, además de la indispensable *Leyenda*, reconstruida por Sánchez Romeralo y recientemente revisada por María Estela Arretche. Creemos, pues, que por vez primera estará en las librerías, en una sola colección, toda la poesía disponible, hoy, de Juan Ramón Jiménez. Y esto se hace extensivo a un gran número de títulos hasta ahora accesibles sólo en volúmenes colectivos o, fragmentariamente, en antologías: *Rimas*, *Arias tristes*, *Jardines lejanos*, *Elegías*, *Pastorales*... Editamos, además, 15 tomos de «Prosa Lírica» coincidentes con el plano desplegado en la B.L.U., con un complemento de 7 volúmenes de «Prosa Crítica», donde caben aforismos, conferencias, crítica literaria, ensayo, etc. En total 47 tomos de *Obras de JRJ*, con un Vol. 48 de índices y justificación de la edición, que incorporará el listado de primeros versos más completo elaborado hasta ahora, herramienta que

prevemos se hará indispensable para todo estudioso juanramoniano a partir de su publicación.

En el trabajo que hay detrás, la metáfora del Laberinto es inevitable. Desde luego, no la hemos evitado. Sí pensamos, en cambio, que se le debe dar la vuelta para que tenga una connotación positiva, porque es exacta para definir al poeta que hoy publicamos: JRJ es laberinto y salida, plasmación y metamorfosis, obra y vida... Su genio fue ser la Dama del Laberinto y meternos a todos en él con la esperanza de salir, y sabios. Defendemos al JRJ laberíntico, porque lo fue de verdad, mucho más allá de lo que Borges pretendió alcanzar. Además de poner en circulación los libros del moguereno, dada la trascendencia reconocida que su poesía ha tenido en el siglo XX y sigue teniendo en el XXI tanto en España como en América, hemos querido convertir esta edición en un gran homenaje de la poesía hispánica más allá del marco geográfico de nuestro país: «La lengua es el fundamento de una literatura; todos los demás límites [...] pueden estar justificados y sernos eventualmente útiles pero no son 'fundamentales' ni determinantes»²². Se ha pedido a una muestra representativa de escritores de nuestra lengua que inviten a la lectura de cada libro, utilizando para ello la fórmula de un prólogo que en ningún caso busca el carácter técnico sino la perspectiva personal del poeta o prosista sobre la obra de JRJ. Ésta es una magnífica oportunidad para calar el estado de influencia de JRJ a través de una pluralidad de escuelas, generaciones, estilos y sensibilidades, a veces antagónicas, 50 años después de su muerte. Hay prólogos que observan a JRJ desde la mirada de la amistad y el recuerdo (Claribel Alegría), la dimensión esencialista y metafísica de su poesía (Vicente Gallego), la conciencia ética (Luis García Montero), el atento cuidado a de la forma en todos sus extremos (Antonio Carvajal) o la dimensión estética de sus versos según las épocas (Luis Antonio de Villena o Francisco Díaz de Castro)... Hasta un total de 47 textos que compondrán toda una estela recordatoria de este medio siglo, inminente, transcurrido desde la muerte de Zenobia y Juan Ramón Jiménez ©

²² En palabras de Andrés Sánchez Robayna, coeditor, junto a Jordi Doce, de *Poesía Hispánica Contemporánea. Ensayos y poemas*. Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2005.