



Universidad de Valladolid

**Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Literatura Española,
Teoría de la Literatura y Literatura Comparada**

TRABAJO FIN DE MASTER:

**“Análisis del dossier genético del proyecto del libro
inédito *Unidad* de Juan Ramón Jiménez”**

***Master en Estudios Filológicos Superiores.
Investigación y Aplicaciones Profesionales
2012/2013***

AUTORA: CATERINA SCOTTO

TUTORA: Prof.^a TERESA GÓMEZ TRUEBA

ÍNDICE

Introducción.....	5
1. La obra de Juan Ramón Jiménez.....	9
1.1. Concepción de la obra.....	9
1.2. El <i>usus</i> componendi.....	10
1.3. Problemas de edición.....	11
2. La crítica genética.....	13
2.1. Orígenes, terminología y aplicaciones.....	13
2.2. Las diferentes propuestas de edición.....	15
2.3. La edición digital.....	18
3. Estudio del dossier genético de <i>Unidad</i>.....	21
3.1. Historia editorial.....	21
3.2. Análisis de los borradores del AHN.....	25
3.3. La edición de Diego Martínez Torrón.....	67
Conclusiones.....	91
Bibliografía.....	93
Apéndice.....	99

Introducción

Cualquier investigador que acabe de acercarse a los estudios críticos dedicados a la inmensa obra de Juan Ramón Jiménez no puede no asombrarse frente la amplitud de la bibliografía que, después de casi setenta años tras la muerte del poeta, ha sido producida. Por eso, si a menudo se ha definido la producción del andaluz universal como “laberíntica” (Blasco y Silvera 2007), con el mismo adjetivo se podría calificar el conjunto de publicaciones que se interesan por los problemas exegéticos y editoriales de su obra. Que un autor como Juan Ramón Jiménez se encuentre hoy en el centro de las más modernas investigaciones, no tiene que asombrar: la peculiar concepción de su “Obra Total, dinámica y múltiple” (Gómez Trueba 2008), el orden arbitrario de los archivos y la cantidad de textos inéditos que se siguen publicando, constituyen un continuo desafío para quien quiera estudiar el legado del premio Nobel español.

Dentro de este panorama, donde “la labor ecdótica tradicional se convierte casi en un Arte ‘ad hominem’” (Blasco y Silvera 2007), la *critique génétique* francesa se ha revelado una herramienta preciosa para abordar todos aquellos problemas a los que la sola crítica textual no podía encontrar una solución. Adaptada al ámbito hispánico, la crítica genética permite al investigador un acercamiento diferente al “taller del poeta” (Blasco 2011) y, siendo una disciplina nueva, ofrece la flexibilidad necesaria para un estudio puntual de la historia editorial de Juan Ramón.

El objetivo de este trabajo se enfoca en el estudio genético de los documentos guardados en el Archivo Histórico Nacional adscritos al proyecto del libro *Unidad* que Juan Ramón Jiménez escribió entre 1918 y 1920 y que quedó inédito a la muerte del autor. Una primera parte consistirá en aplicar las nuevas metodologías de la crítica genética para un análisis exhaustivo de las variantes de autor y de los procedimientos de escritura, con el fin de recuperar todas las lecciones ofrecidas por los *ante-textos*. Luego se procederá cotejando los borradores del archivo con las versiones de los poemas publicados en las revistas *Reflector*, *Índice* y *España* entre 1920 y 1923, analizando además aquellos poemas que aparecen en sucesivas antologías durante la vida del autor y que se encuentran en *Poesía (en verso) (1917-1923)*¹, en *Belleza (en verso) (1917-*

¹ Juan Ramón Jiménez (1923). *Poesía (en verso) (1917-1923)*. Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí de Jiménez, editores de su propia y sola obra. Madrid: Talleres Poligráficos.

1923)², en *Canción*³, en *Voces de mi copla*⁴ y en la *Tercera Antología Poética (1898-1953)*⁵. La última parte consistirá en la comparación de los *ante-textos* y de las versiones autorizadas en vida de Juan Ramón Jiménez con la edición póstuma a cargo de Diego Martínez Torrón⁶, que constituye un ejemplo de la práctica editorial que ha predominado en los últimos años.

En efecto, al igual que muchos de los proyectos dejados inéditos a la muerte del poeta, como *La muerte*⁷, *La Realidad Invisible*⁸, *Bonanza*⁹, *Ellos*¹⁰, *Libros de Amor*¹¹, *La frente pensativa*¹² y *Arte menor*¹³, *Unidad* fue publicado como si fuera una obra acabada y difundido en una forma que poco respeta las condiciones en las que se encuentran los documentos del archivo. El estudio genético de los manuscritos del autor intenta devolver a *Unidad* su valor como testimonio de un proyecto que Juan Ramón no pudo terminar y que es necesario preservar para no perder la esencia fundamental de su obra.

El interés hacia la preservación y el rescate del patrimonio literario juanramoniano ha sido reconocido por la comunidad científica y académica que, en los últimos años, ha llevado a cabo el proyecto de investigación “Los libros de Juan Ramón Jiménez (que quedaron inéditos a la muerte del poeta) a partir de los documentos de sus archivos”, dirigido entre enero 2009 y diciembre 2011 por Javier Blasco y financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Ciencia y Tecnología¹⁴. Además de sentar las bases para una metodología textual adecuada al estudio de los fondos inéditos juanramonianos y favorecer la publicación de obras especializadas, el proyecto de investigación promovió la colaboración entre los miembros del equipo gracias a la creación de la plataforma web “Reconstrucción de los libros de poesía de Juan Ramón Jiménez (que quedaron inéditos a la muerte del poeta) a partir de los documentos de sus

² Juan Ramón Jiménez (1923). *Belleza (en verso) (1917-1923)*. Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí de Jiménez, editores de su propia y sola obra. Madrid: Talleres Poligráficos.

³ Juan Ramón Jiménez (1936). *Canción*. Madrid: Signo.

⁴ Juan Ramón Jiménez (1945). *Voces de mi copla*. México: Stylo.

⁵ Juan Ramón Jiménez (1957). *Tercera Antología poética (1898-1953)*. Ed. Eugenio Florit. Madrid: Biblioteca Nueva.

⁶ Juan Ramón Jiménez (1999). *Unidad*. Ed. D.M. Torrón. Barcelona: Seix Barral.

⁷ Juan Ramón Jiménez (1999). *La muerte*. Ed. D.M. Torrón. Barcelona: Seix Barral.

⁸ Juan Ramón Jiménez (1999). *La realidad invisible*. Ed. D.M. Torrón. Madrid: Cátedra.

⁹ Juan Ramón Jiménez (2000). *Bonanza*. Ed. A. Recio Mir. Moguer: Fundación Juan Ramón Jiménez.

¹⁰ Juan Ramón Jiménez (2006). *Ellos*. Ed. J.A. Expósito Hernández. Orense: Linteo.

¹¹ Juan Ramón Jiménez (2007). *Libros de Amor*. Ed. J.A. Expósito Hernández. Orense: Linteo.

¹² Juan Ramón Jiménez (2009). *La frente pensativa*. Ed. J.A. Expósito Hernández. Orense: Linteo.

¹³ Juan Ramón Jiménez (2011). *Arte menor*. Ed. J.A. Expósito Hernández. Orense: Linteo.

¹⁴ Referencia: FFI2008-02092.

archivos”, dirigida en su primera parte por Javier Blasco y continuada luego por Teresa Gómez Trueba¹⁵.

El estudio genético de *Unidad* quiere ser un aporte más a los resultados obtenidos gracias a la nueva doctrina teórica desarrollada por el grupo de investigación y su interés ha sido reconocido por el Consejo Social de la Universidad de Valladolid, que le ha destinado una beca de colaboración en Tareas de Investigación en Departamentos e Institutos L.O.U. durante el curso 2012-2013. Además de favorecer el trabajo de investigación, la concesión de la beca ha hecho posible la colaboración directa con los dos investigadores responsables de la plataforma JRJ, Teresa Gómez Trueba y Javier Blasco, que concedieron el permiso de participar en el equipo de investigación de la base de datos en línea.

Inscribiéndose en el marco de la labor realizada hasta hoy, la transcripción de los manuscritos de *Unidad* y el estudio genético de los borradores se añadirán al conjunto de los proyectos inéditos almacenados en el sitio web, cuya organización y perfeccionamiento es una actividad más que se ha hecho realizable por la concesión de la beca.

Debido a los derechos de autor todavía vigentes, el estudio genético de los borradores adscritos al proyecto *Unidad* se llevará a cabo utilizando como documentación de referencia las fotocopias de los documentos guardados en la carpeta 275 del Archivo Histórico Nacional, siendo imposible la consulta directa del material original. El hecho de no poder visionar los borradores originales obstaculiza el estudio de los mismos, ya que los aspectos materiales, como las diferentes tintas utilizadas, el tipo de papel y otras marcas causadas por el uso, son pruebas que podrían confirmar o sustentar hipótesis que, de lo contrario, permanecen solo como suposiciones.

A pesar de esta limitación, este trabajo sienta las bases para un estudio más exhaustivo, estableciendo una metodología que, en una futura tesis doctoral, se podrá aplicar a todos los proyectos inéditos de Juan Ramón Jiménez. Además, al estudio genético de *Unidad* y al cotejo de los manuscritos con las versiones autorizadas y la edición de Martínez Torrón, seguirá otro trabajo supervisado por Paolo Tanganelli de la Universidad de Ferrara, en el que, utilizando las teorías de la filología de autor y de la crítica textual italiana, se profundizarán aquellos aspectos relacionados con la historia

¹⁵ Primera parte disponible en: <http://primeraparte.ineditosjrj.es/index.php#inv_prin> [Fecha de consulta 13 mayo 2013]. Segunda parte disponible en: <<http://www.ineditosjrj.es/>> [Fecha de consulta 13 mayo 2013].

editorial de los poemas de *Unidad* y su transmisión después de la muerte del poeta de Moguer.

Uniendo y complementando estas tradiciones epistemológicas distintas, el estudio de *Unidad* quiere ser un primer intento de un análisis filológico-genético de un dossier inédito que abarque todas las fases de creación y transmisión de una obra, proponiendo el sincretismo entre la filología española y la filología italiana como el hilo del ovillo con el que el investigador podrá orientarse dentro de la laberíntica producción juanramoniana.

1. La obra de JRJ

1.1. *La concepción de la obra*

El estudio de un autor no consiste solo en interpretar los mensajes ocultos en sus textos, sino también se fundamenta en la comprensión del objetivo que el escritor perseguía al componer una cierta obra. En el caso de Juan Ramón Jiménez, se nota una modernidad que podría ser paragonada a los experimentos vanguardistas del siglo XX (Gómez Trueba 2006), condición que, si por un lado aumenta el interés en estudiar su legado, por el otro pone a los editores modernos frente a la incapacidad de divulgarlo de forma correcta.

Analizando la historia editorial de Juan Ramón, resulta evidente como el poeta intentase continuamente mejorar lo ya escrito, en un proceso que él mismo llamó *reviviscencia*. Su idea de obra como Obra Total, se desarrolló y perfeccionó durante toda su vida: empezó en los años treinta, con el objetivo de agrupar todo lo escrito bajo el título general de *Unidad*, y fue cambiando hasta su muerte, con el proyecto imposible de publicar tres ediciones diferentes de sus libros, una de las cuales con el nombre *Metamorfosis* (Expósito Hernández 2005: 24). En este sentido, su poética coincidía con su filosofía vital: “Si se corrige lo de ayer, lo de hace un año, dos, tres, cinco, ¿por qué no corregir lo de veinte, treinta, cincuenta? En buena lógica lo que necesita más corrección es lo más lejano, ya que la vida nos ha dado más tiempo de llevarlo con nosotros” (Jiménez 1973 en Vázquez Medel 1983: 594). Los poemas y los libros, entonces, son solo pequeñas piezas de un conjunto más grande y evolucionan con el autor, metamorfoseándose según las corrientes estéticas y las experiencias del momento, creando una “máquina poética combinatoria” (Gómez Trueba 2008). Este proceso de “actualización combinatoria permanente”¹⁶, preveía idealmente la ausencia de cualquier tipo de jerarquía: cada poesía podía pertenecer simultáneamente a más de un libro, y cada libro a más de un proyecto, sin que una nueva versión anulase la precedente. Su obra era una *Obra en marcha*, imposible de acabar porque, así como el poeta vivía cambiando y evolucionando, de la misma manera hacia su *ars poetandi*.

¹⁶ Pablo Valdivia Martín (2013). “El corazón en la mano: hacia un estudio genético del texto como actualización permanente”. *Juan Ramón Jiménez y los borradores inéditos de sus archivos*. Valladolid, 14-15 de marzo de 2013 [Conferencia].

1.2. *El usus componendi*

Siendo consciente de la peculiaridad de su proceso creativo, fue el mismo autor quien, como refiere Ricardo Gullón (1958 en Vázquez Medel 1983: 595), describió la génesis de sus poemas:

Escribo siempre de un tirón, a lápiz, luego lo dicto o lo pone Zenobia a máquina, y lo veo objetivado, fuera de mí. Entonces sí lo corrijo despacio, pero después, una vez que lo dejo, ya no me ocupo de él; si años más tarde lo releo tal vez cambio un adjetivo, una palabra, si en la nueva lectura el cambio se impone por sí.

La estructura repetitiva del proceso de composición de Juan Ramón Jiménez es una ayuda valiosa a la hora de entender como un poema evolucionó en el tiempo. Además, reconocer a que fase redaccional pertenece un documento es fundamental para establecer el texto base para una edición. En este sentido, un estudio puntual de los pasos cumplidos por el autor fue llevado a cabo por Carlos León Liqueste (2010: 201-220), que analizó el proceso creativo de un poema y de un libro.

Cuando componía un poema, Juan Ramón Jiménez solía escribir un primer borrador autógrafo, utilizando lápiz o tinta, para luego dictarlo a Zenobia Camprubí, su mujer, que lo transcribía a máquina¹⁷. Este apógrafo mecanografiado era luego corregido por el autor y re-trascrito, obteniendo la copia mecanografiada que iba a ser la base del original para la imprenta. Este original era un documento mecanografiado en limpio y con solo algunas anotaciones para colocarlo dentro de un libro que, después de la prueba de impresión, podía sufrir ulteriores correcciones.

El proceso de composición de un libro es, de alguna manera, similar: Juan Ramón Jiménez agrupaba los poemas correspondientes a un proyecto siguiendo un orden que podía ser casual o seguir un esbozo de índice, para luego formar un original del libro, que presentaba anotaciones autógrafas y correcciones. La copia en limpio constituía el original de imprenta, que se presentaba con algunas anotaciones sobre el orden de los poemas, a la cual seguían la prueba de imprenta y la *princeps*, o sea la primera edición del libro.

El hecho de que el poema o el libro fueran publicados, no impedía al poeta de Moguer *revivir* sus textos, convirtiendo las hojas impresas en nuevos borradores y

¹⁷ En esta segunda fase ya se pueden encontrar errores de copia o debidos a la mecanografía, útiles para datar el manuscrito.

creando otras versiones de los poemas que mejor correspondían a su “yo” del momento¹⁸.

1.3. *Problemas de edición*

Las incesantes correcciones que Juan Ramón Jiménez aportaba a sus poemas, la concepción de un conjunto en perenne evolución y la muerte del autor que interrumpió para siempre la metamorfosis de su Obra Total, constituyen hoy los principales problemas a los que los editores tienen que enfrentarse.

El primer obstáculo que se encuentra a la hora de intentar la recopilación del corpus poético de Juan Ramón Jiménez es la imposibilidad de llevar a término una exhaustiva *recensio* del material publicado e inédito. Ya en 1983, Manuel Ángel Vázquez Medel puso en evidencia “la ausencia de auténticas ediciones críticas” y las problemáticas de “una dinámica editora aparentemente irracional” (589), aspectos que vuelven a aparecer en un artículo del 2005, donde José Antonio Expósito Hernández (2005: 24) afirma:

Resulta sorprendente, cuando no paradójico, que del mayor poeta español del siglo XX no se haya establecido aún, no ya una edición crítica de su obra, sino que tan siquiera se haya elaborado su corpus poético. No sabemos cuántos poemas publicó y desconocemos muchos otros olvidados en periódicos y revistas españolas y americanas.

Junto a los problemas de *recensio*, se une una tradición editorial que muchas veces parece más interesada en perseguir el “mito del inédito” que en la fiel divulgación de la obra de Juan Ramón. No sorprende entonces la intervención de Pablo Valdivia Martín en el último seminario que se celebró en marzo de 2013¹⁹ donde, siguiendo las huellas de Ramón Alier (1989: XVI) y de Carlos León Liqueste (2010: 87), resumió los principales obstáculos de partida con los que, todavía hoy, se debe enfrentar el investigador: 1. El orden del material inédito no es necesariamente el orden decidido por el poeta; 2. La caligrafía no siempre permite una correcta transcripción de los

¹⁸ En este sentido, se encuentra en el prólogo de Romeralo (Jiménez 1978: XI): “mi ilusión sería poder corregir todos mis escritos el último día de mi vida, para que cada uno participase de toda ella, para que cada poema mío fuera todo yo”.

¹⁹ Valdivia Martín, P. “*El corazón en la mano: hacia un estudio genético del texto como actualización permanente*”, *Juan Ramón Jiménez y los borradores inéditos de sus archivos*, Valladolid, 14-15 de marzo de 2013. [Conferencia]

poemas; 3. La carencia de documentación no permite realizar una edición cerrada y final de los documentos.

Las condiciones mencionadas antes hacen que “las ediciones realizadas tras la muerte del poeta, salvo las que intentan respetar sus ediciones en vida, [sean] en su mayor parte espurias” (León Liquete 2010: 41) y que de los numerosos volúmenes presentes hoy en el panorama editorial solo haya que “tenerlos presentes como algo que se hizo, pero no como edición para un cotejo de crítica textual, dado que esto no es Juan Ramón” (Silvera Guillén 2013: [conferencia]).

Frente a esta situación editorial particular, la respuesta común de algunos investigadores fue la de volver a los orígenes, entre los miles de papeles guardados en los archivos²⁰, con el fin de establecer una versión de los textos más fiel a la que dejó Juan Ramón Jiménez y, al mismo tiempo, enmendar la “falta de austeridad ética” (Estrella Cózar 2013: [conferencia]) en relación con la obra del andaluz universal.

Para llevar a cabo este tipo de estudio, se hizo necesario acudir a una disciplina ajena a la filología tradicional, que se centraba en el análisis de todo aquel material que pertenece a la fase de escritura y elaboración de un texto y que, con las nociones de *ante-texto* y *dossier genético*, ofrecía una solución apta al caso juanramoniano: la *critique génétique* francesa.

²⁰ Los principales archivos juanramonianos son el *Archivo Histórico Nacional* de Madrid y la *Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez* en la Universidad de Río Piedras en Puerto Rico. (León Liquete, 2010: 46).

2. La crítica genética

2.1. Orígenes, terminología y aplicaciones

La *critique génétique* o crítica genética es una disciplina que se desarrolló en Francia en los años 60, teorizada por un grupo de germanistas y lingüistas que unieron las teorías estructuralistas a las ideas provenientes de la lingüística de Saussure. Estos estudiosos, agrupados en torno a la persona de Louis Hay, se alejaron de la concepción de *texto* típica de la filología tradicional, enfocando sus investigaciones en todo aquel material (bocetos, notas, ensayos y pruebas) que pertenece a la fase de escritura de una obra²¹.

Para los genetistas, fundamental es la noción de *ante-texto*, con la cual se indican todos los documentos que el escritor produjo antes de la primera edición de su obra y que se reúnen en un *dossier génético*. Estudiando este *dossier*, es posible hacer una operación de “reconstrucción arqueológica” (Valdivia Martín 2013) hacia el texto final impreso, diferenciando los momentos que denotan un cambio de estética y las vacilaciones del autor que, en la versión definitiva, no es posible recuperar.

Retomando la teoría de Pierre-Marc de Biasi (1998 traducido por Pastor Platero 2008: 113-151), Javier Blasco (2011: 68) aplica al *modus componendi* juanramoniano la terminología de la crítica genética, señalando cuatro distintos momentos en su proceso creativo del *ante-texto* al *texto*: una *fase pre-redaccional*, correspondiente a los borradores autógrafos; una *fase redaccional*, dentro de la que caben los sucesivos estados redaccionales (el apógrafo mecanografiado por Zenobia y la copia mecanografiada con correcciones); una *fase pre-editorial*, que suele ser la copia mecanografiada utilizada como base del original para la imprenta y una *fase editorial*, a la que pertenecen las pruebas de imprenta, las versiones previamente publicadas en los periódicos y los textos “revividos”.

Disciplina recién nacida, la crítica genética ofrece además la elasticidad necesaria para el desarrollo de un léxico nuevo, como en el caso de Juan Varo Zafra, que utilizó el término *ante-libro* para definir “los proyectos de libros, listados de

²¹ Para una extensa explicación del desarrollo de la *critique génétique* francesa, cfr. Javier Blasco (2011). *Poética de la Escritura: El Taller del Poeta, Ensayo de Crítica Genética* (Juan Ramón Jiménez, Francisco Pino y Claudio Rodríguez). Valladolid: Cátedra Miguel Delibes. pp. 47-66.

poemas, secciones y órdenes fluctuantes, que, a diferencia de lo que ocurre con los antetextos [*sic*], no son ni siquiera, en muchos casos, materiales físicos, sino puramente ideales” (2011: 22).

En el caso de Juan Ramón Jiménez, es de particular interés el estudio de las fases *redaccional* e *post-editorial* dado que, si la primera se suele tomar en cuenta a la hora de establecer las variantes de autor en los textos inéditos, la segunda pone en evidencia las variantes textuales en los poemas “revividos”²².

El hecho de que sea posible, cuando no necesario, acudir a los *ante-textos*, no significa seguir al pie de la letra todas las indicaciones del autor, ni perseguir el “fantasma de la última versión” (León Liqueste 2010: 19): un borrador es solo una muestra de una escritura *in fieri* y cuando Juan Ramón no decidió entre dos variantes, como es frecuente en los poemas inéditos, ningún editor puede tomar la decisión que, en su tiempo, el autor no supo o no quiso tomar. Perder de vista el aspecto aleatorio de los *ante-textos*, significa poder incurrir en una elección arbitraria, causando un doble daño: al público, que piensa leer un texto original del premio Nobel cuando en realidad pertenece, a veces, más al editor; y a la comunidad científica, que es privada del precioso valor documental que implica una variante no elegida.

Sintomático es el ejemplo, referido por Carlos León Liqueste (2010: 187), de los poemas inéditos de *La realidad invisible* que presentaban una opción mecanografiada y otra manuscrita en los interlineados, sin que ninguna estuviera descartada: Diego Martínez Torrón, en su reconstrucción (1999a: 64), afirma “recoger la última corrección [manuscrita] hecha por el poeta, aunque esté incluida entre paréntesis”, mientras que en la edición de 1983 Antonio Sánchez Romeralo elige la versión mecanografiada a menos que no esté tachada.

A la luz de los errores del pasado, algunos investigadores desconfían “de la posibilidad de *reconstruir* un libro inédito de Juan Ramón Jiménez” (Gómez Trueba 2012: 13) y, en el último seminario de 2013²³, establecieron los criterios ideales para salvaguardar el legado del poeta de Moguer: editar, según la crítica textual tradicional, la última edición de los *textos* publicados en vida del autor “existan o no en el archivo

²² Se utiliza *variante de autor* para indicar las variantes en los ante-textos, mientras que el término *variante textual* se refiere a las variantes en los textos publicados. Estas últimas se consideran todavía parte de la crítica genética en cuanto Juan Ramón Jiménez, al “revivir” sus poemas, “continuó introduciendo cambios sobre el texto, y tales cambios deberán ser considerados competencia de la genética textual” (Blasco, 2011: 159).

²³ *Juan Ramón Jiménez y los borradores inéditos de sus archivos*, Valladolid, 14-15 de marzo de 2013. [Conferencia]

del poeta borradores diferentes” (Blasco 2011: 197), dando cuenta de los *ante-textos* “mediante transcripción en nota, en apéndice o, en su caso, en reproducción facsimilar o diplomática” (Blasco 2011: 199) y aplicar las herramientas ofrecidas por la *critique génétique* para realizar una edición genética de los libros inéditos.

2.2. Las diferentes propuestas de edición

Una vez establecido hasta qué límite y en qué términos se pueden estudiar los *ante-textos*, se vuelve imprescindible la necesidad de sistematizar una metodología de representación de estos materiales que sea reconocida y aprobada por toda la comunidad científica. Esta exigencia ha sido ya expresada por Carlos León Liqueste, que afirma:

A este respecto, se deben fijar unos criterios estables de lectura para los originales juanramonianos que aclaren las notas del poeta, sus comentarios, papeles, etc. Una clarificación de este tipo posibilita la futura edición de su poesía y de su prosa desde presupuestos filológicos, atendiendo al *usus scribendi* de su autor y otorgaría seguridad a una tarea ardua, provisional e inestable. (2010: 187).

Analizando las diferentes metodologías de transcripción de los *ante-textos* utilizadas hasta la fecha por los investigadores juanramonianos, se destacan tres soluciones diferentes: transcripción diplomática, transcripción semi-diplomática y transcripción diplomático-interpretativa.

Dentro de este grupo, la tercera parece ser la que tuvo más éxito. El primer en proponer un protocolo de transcripción fue Eduard Márquez (1989: XV), que retomó el código de E. Ornato adecuándolo a las necesidades impuestas por los manuscritos juanramonianos:

- [] Tachado
-] [Lecciones ausentes en determinadas versiones
- < > Variantes (lecciones que rivalizan en un mismo lugar del texto)
- > < Añadido
- * Lectura conjetural
- (il.) Ilegible

Los cuatros primeros signos son yuxtaponibles. En caso de yuxtaposición el orden de lectura va del interior al exterior.

Los signos gráficos para indicar las variantes de autor (tachadura, sustitución, adición y alteración) se han seguido utilizando, pero sin repetir el código propuesto por Márquez. En Teresa Gómez Trueba (2012: 52), es posible encontrar otra solución:

[?] Palabra ilegible

[...] Espacio en blanco

~~Palabras tachadas~~

{ }: otra opción apuntada entre líneas

< >: palabras añadidas al texto

Se usan subíndices para indicar una alteración del orden de las palabras en el original.

Otra propuesta ha consistido en indicar la posición de las variantes a través del uso de palabras abreviadas y diferentes caracteres tipográficos, como propone en una nota Javier Blasco:

En las transcripciones de los manuscritos, sigo en concepto las convenciones del modelo de François Masai, aunque, por ser manuscritos contemporáneos el objeto de mis análisis, simplifico al máximo la representación de indicaciones ajenas a la pura textualidad. Utilizo las siguientes convenciones: **b.l.** = bajo línea; **s.l.** = sobre línea; **e.l.** = entrelíneas; **s.e.** = sobrescrito; **mg.izq.** = margen izquierdo; **ms.dch.** = margen derecho; **mg.s.** = margen superior; **mg.i.** = margen inferior; **[espacio en blanco]** = palabra o palabras pendientes de escritura; **[palabra ilegible]**. En el texto, van en **negrita** las variantes de autor. (2011:33).

De forma similar se lee en Juan Varo Zafra:

Hemos numerado los versos, incluyendo los espacios en blanco entre estrofas, e indicando entre corchetes, al final del verso, las indicaciones, variantes y correcciones del poeta, expresando su colocación respecto a la palabra o palabras a las que se refieren que se reproducirán entre comillas. Se respetan la puntuación y las tachaduras reproduciendo la lectura de lo tachado. (2011: 39).

Alejándose de la tradición precedente, otros investigadores, como Francisco Silvera Guillén (2012: 37), prefieren una transcripción diplomática en el sentido literal del término, aprovechando todas las posibilidades ofrecidas por los ordenadores y los instrumentos de escritura informáticos para dar cuenta de todas las anotaciones (sean

pertencientes al *ante-texto* o solo indicaciones meta-textuales). Este tipo de transcripción, que es el que más se acerca a una reproducción facsimilar del borrador, parece ser el más adecuado para representar los ante-textos, ya que el grado de intervención de quién transcribe se reduce al mínimo.

Dentro de estos dos extremos, hay que destacar dos iniciativas de carácter diferente: la primera es ofrecida por León Liqueste Carlos (2010: 193), que sugiere adoptar los modelos editoriales germánicos y anglosajones, o sea “editar el texto en limpio en primer lugar (*clear text*) y todo lo que podemos llamar ‘texto secundario’ (comentario editorial, aparato, notas) tras el texto en limpio: el libro de poesía”. Esta misma solución, con las debidas modificaciones, se podría adaptar a los libros inéditos.

La segunda iniciativa, propuesta por Bénédicte Vauthier (Goytisolo 2012), puede ser considerada como un experimento pionero en el campo de las ediciones de crítica genética. Para dar cuenta de todos los documentos manejados, Vauthier ofrece al lector los facsimilares de los borradores seguidos por una transcripción semi-diplomática lineal que, para evidenciar el proceso de escritura y sus cambios, es insertada a través de un aparato de hojas despegables. Aunque esta solución podría parecer la que más se acerca a una solución ideal, la misma autora admitió que la edición del material *ante-textual* sigue siendo un desafío, dado que en el mercado editorial es casi imposible publicar un estudio genético de este tipo²⁴.

Aunque la metodología propuesta por estos dos últimos investigadores es totalmente diferente, ambos sugieren, como alternativa a la edición tradicional en formato papel, una edición digital que muestre todo el aparato de variantes y notas necesarias en un estudio de crítica textual y genética. De hecho, si León Liqueste Carlos solo propone esta posibilidad²⁵, Bénédicte Vauthier ya está trabajando en la construcción de un sitio web donde el proceso de composición de Juan Goytisolo es recreado a través de un texto en movimiento²⁶.

²⁴ Vauthier, B. “Reflexiones metodológicas y terminológicas en torno a la edición y al estudio de los manuscritos de trabajo”, *Juan Ramón Jiménez y los borradores inéditos de sus archivos*, Valladolid, 14-15 de marzo de 2013. [Conferencia]

²⁵ “En edición digital estos materiales podrían presentarse en archivos de hipertexto que mediante vínculos abrieran las notas o variantes de interés en el momento justo de lectura. De este modo podríamos optar por los dos tipos de lectura para una edición al mismo tiempo” (2010: 92).

²⁶ Vauthier, B. “¿Cómo editar un manuscrito de trabajo? *Paisajes después de la batalla* de Juan Goytisolo a la luz de una poética de transiciones entre estados”, 15 de marzo de 2013, Universidad de Valladolid, actividad formativa complementaria prevista para los alumnos del Master en *Estudios Filológicos Superiores: Investigación y Aplicaciones Profesionales* [Seminario].

2.3. La edición digital

La concepción juanramoniana de *Obra en marcha* no deja de asombrar por su extrema modernidad. El intento de sostener al mismo tiempo múltiples versiones de un poema, cuando no de un libro entero, era una tarea imposible de llevar a cabo en el siglo XX, dado que, por su definición, era “absolutamente incompatible con cualquier forma tradicional de edición impresa” (Gómez Trueba, 2012: 17). Si en su tiempo Juan Ramón no pudo ver concretizada su *Obra Total*, hoy sí es posible intentar devolver vida y movimiento a sus proyectos, gracias a los modernos medios de edición electrónica.

Ya en 2007 se vislumbraba la posibilidad de “esbozar algunas líneas sobre cómo debería configurarse, diseñarse, imaginarse y ´soñarse` este nuevo modelo hipertextual de una edición crítica” (Lucía Megías 2007: 1), posibilidad que ha sido retomada en consideración, como se ha dicho antes, por los últimos investigadores juanramonianos. En efecto, resulta claro como una edición digital permitiría, en su dimensión combinatoria libre de las barreras físicas, una reconstrucción mucho más fiel de la obra de Juan Ramón, así como él la concebía. En efecto, el lector podría acercarse a los textos siguiendo un título o un tema principal, eligiendo su propia opción de lectura y sosteniendo distintas versiones del mismo poema, usando las habilidades típicas de las nuevas generaciones para visualizar el conjunto dinámico de la *Obra Total* y emprender esta *hazaña multi-tasking* (Estrella Cózar 2013).

En este sentido, cabe mencionar la iniciativa del proyecto de investigación “Reconstrucción de los libros de poesía de Juan Ramón Jiménez (que quedaron inéditos a la muerte del poeta) a partir de los documentos de sus archivos”, dirigido en su primera parte por Javier Blasco y continuado luego por Teresa Gómez Trueba²⁷. Tras un estudio pormenorizado de los archivos, los investigadores crearon una base de datos²⁸ que recoge los resultados de sus estudios, reconstruyendo los proyectos de libros inéditos y ofreciendo, al lado del facsímil digital, una transcripción semi-diplomática del manuscrito.

²⁷ Proyecto aprobado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Ciencia y Tecnología para el periodo 2009-2012 (18I TDJ 541A.3.02 692).

²⁸ Primera parte disponible en: <http://primeraparte.ineditosjrj.es/index.php#inv_prin> [Fecha de consulta 13 de mayo de 2013]. Segunda parte disponible en: <<http://www.ineditosjrj.es/>> [Fecha de consulta 13 de mayo de 2013].

Si esta iniciativa todavía está lejos de una reconstrucción del proceso de escritura, las herramientas ofrecidas a la comunidad científica interesada en Juan Ramón Jiménez son de indudable valor: la plataforma es concebida para que los investigadores puedan añadir comentarios críticos o de carácter genético en cada poema, mientras que las opciones del buscador ofrecen la posibilidad de estudiar un proyecto de libro concreto o visualizar los documentos que pertenecen a una carpeta en particular.

Por las limitaciones impuestas por los derechos de autor, la base de datos no es de público acceso y las imágenes de los borradores se han obtenido mediante la digitalización de las fotocopias de los documentos del archivo. Ante esta situación, una nota positiva ha sido la firma en el año 2009 del convenio entre la Fundación Zenobia-Juan Ramón, la Residencia de Estudiantes y la Junta de Andalucía, que dio inicio a una operación de digitalización de los fondos archivísticos juanramonianos²⁹. Dadas las ventajas ofrecidas por este nuevo medio informático, es de esperar una futura colaboración entre los investigadores y los detenedores de los derechos de autor, con el fin de completar y valorar aún más los esfuerzos del Proyecto de Investigación.

²⁹ Cfr. <<http://www.abc.es/20091125/cultura-literatura/andalucia-digitalizara-legado-juan-200911251115.html>> [Fecha de consulta 11 junio 2013].

3. Estudio del dossier genético de *Unidad*

3.1. *Historia editorial*³⁰

El proyecto del libro *Unidad (1918-1920)* se sitúa en una época caracterizada por la inmensa producción poética de Juan Ramón Jiménez. Es en estos años, que corresponden a la “segunda juventud” del andaluz universal, cuando se verifica el cambio de estilo hacia el verso libre, *desnudo* (Sánchez Romeralo en Jiménez, 1982: 10) y se afina su poética de escritura, que va plasmándose en torno a la idea de una Obra Total, hasta al punto que todos los proyectos de esta época nunca vieron la luz como obras independientes.

La primera aparición de un poema adscrito al proyecto *Unidad* fue en la revista *Reflector*³¹ en diciembre de 1920, donde se publicó “Cada hora mía me parece”, pero será necesario esperar hasta el abril de 1922 para ver publicada la primera grande muestra del libro en la revista *Índice*³², que constaba de diecisiete poemas:

1. Arraigado;
2. ANTE LA SOMBRA VIRGEN. ¡Siempre yo penetrándote,
3. YA OSCURO. El anochecer
4. LA MEMORIA. ¡Qué tristeza este pasar
5. ¡Palabra justa y viva,
6. ¡Qué de veces, un sueño
7. ¡Vela, que vas a morir!
8. ¡Concentrarme, concentrarme,
9. INMORTALIDAD. Tú, palabra de mi boca, animada
10. ¡Un cielo, un cielo,
11. Todos me descarrilan,
12. ¡Despiértate la memoria,
13. LA VERDAD. Yo le he ganado ya al mundo
14. ¡Hervor constante y sin fin,
15. ¡Poesía, rocío

³⁰ Para la *recensio* de todos los poemas adscritos al proyecto *Unidad*, se ha realizado un cotejo cruzado de los índices de las ediciones consultadas, cuyos resultados se resumen en la “Tabla de las referencias bibliográficas cruzadas de los poemas adscritos al proyecto *Unidad*”. Cfr. Apéndice.

³¹ *Reflector*, 1, Madrid, diciembre de 1920, pp. 2-3.

³² “Disciplina y oasis (Anticipaciones a mi Obra) *Unidad (1918-1920)* (Libro inédito)”, *Índice*, 4, Madrid, abril de 1922, pp. 19-21.

16. ¡Cuerpo desnudo, y alma libre;
17. ¡Qué alegría este tirar!

El poema publicado en *Reflector*, más los diecisiete anticipados en *Índice* y dos poemas inéditos³³ fueron recogidos en 1922 en la antología *Poesía (en verso) (1917-1923)*³⁴, donde apareció el título *Unidad* entre la lista de los libros inéditos representados: *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)* (Blasco y Silvera 2007: 25). Siguiendo la numeración propuesta en la edición de Sánchez Romeralo, los poemas son los siguientes³⁵:

1. ¡Concentrarme, concentrarme, (12)
2. YA OSCURO. El anochecer. (19)
3. ¡Despiértate la memoria, (21)
4. ¡Qué de veces, un sueño (24)
5. INMORTALIDAD. Tú, palabra de mi boca, animada (27)
6. ANTE LA SOMBRA VIRGEN. ¡Siempre yo penetrándote, (33)
7. FIESTA. Las cosas están echadas; (41)
8. ¡Poesía; rocío (43)
9. ¡Palabra justa y viva, (49)
10. ¡Vela, que vas a morir! (53)
11. LA VERDAD. Yo le he ganado ya al mundo (57)
12. ¡Voz mía, canta, canta; (65)
13. ¡Un cielo, un cielo, (84)
14. ¡Cuerpo desnudo y alma libre; (94)
15. Arraigado; (97)
16. Todos me descarrilan, (100)
17. LA MEMORIA. ¡Qué tristeza este pasar (109)
18. Cada hora mía me parece (112)
19. ¡Qué alegría este tirar (116)
20. ¡Hervor constante y sin fin, (122)

³³ “FIESTA. Las cosas están echadas” (Jiménez 1981a: 66) y “¡Voz mía, canta, canta;” (Jiménez 1981a: 78).

³⁴ Juan Ramón Jiménez (1923). *Poesía (en verso) (1917-1923)*. Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí de Jiménez, editores de su propia y sola obra. Madrid: Talleres Poligráficos, 132 pp. Dada la imposibilidad de consultar directamente esta edición, se ha utilizado la edición de Antonio Sánchez Romeralo: Juan Ramón Jiménez (1981). *Poesía (en verso) (1917-1923)*. Ed. Sánchez Romeralo. Madrid: Taurus.

³⁵ A partir de ahora se indicará entre paréntesis redondos, cuando no sea de otro modo indicado, la referencia del número de la poesía en las ediciones citadas.

En septiembre del mismo año, Juan Ramón Jiménez publicó otra antología, *Belleza (en verso) (1917-1923)*³⁶, en la cual incluyó cinco poemas inéditos adscritos a *Unidad*:

1. MAÑANA EN EL JARDÍN. ¡El niño dormido! (4)
2. CEÑO. El instante, preñado (13)
3. FUEGOS. ¡Este encontrarse nítido (53)
4. NATURALEZA. Todo infinito a que yo aspiro, (95)
5. NOCTURNO. (Las cosas) La luz del cielo verde es tan humana, (105)

Aunque estos dos volúmenes fueron publicados con solo un mes de distancia, es posible notar como la idea juanramoniana de Obra Total se fue fortaleciendo hasta al punto que, en las anticipaciones de esta antología en la revista *España*³⁷, los poemas 1 y 2 aparecieron bajo el título «Diario vital y estético de *Belleza*», sin ninguna referencia al libro original al que pertenecían (Jiménez 1981b: 20).

En los años siguientes, Juan Ramón Jiménez se dedicó incansablemente a la inmensa labor de organización, depuración y *reviviscencia* de su Obra en marcha, que se concretizó en la publicación de la antología *Canción* en 1936³⁸. Esta colección era parte de un proyecto más grande, *Unidad: Obra poética*, que habría debido constar de veintiún volúmenes agrupados por formas: siete de verso, siete de prosa y siete de complemento, donde los de verso se nombraban según la forma métrica usada: *Romance, Canción, Estancia, Arte menor, Silva, Miscelánea* y *Verso desnudo* (Expósito Hernández 2005: 24). De los veinticinco poemas de *Unidad*, solo doce fueron incluidos en la antología:

1. FIESTA. Las cosas están echadas, (156)
2. LA VERDAD. Yo le he ganado ya al mundo (275)
3. LA CALIDAD. Arraigado. (283)

³⁶ Juan Ramón Jiménez (1923). *Belleza (en verso) (1917-1923)*. Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí de Jiménez, editores de su propia y sola obra. Madrid: Talleres Poligráficos, 132 pp. Dada la imposibilidad de consultar directamente esta edición, se ha utilizado la de Antonio Sánchez Romeralo: Juan Ramón Jiménez (1981). *Belleza (en verso) (1917-1923)*. Ed. Sánchez Romeralo. Madrid: Taurus.

³⁷ «Diario vital y estético de 'Belleza' (1917-1923)», *España* (Madrid), 394 (3 noviembre 1923), p.4-6 y «Diario vital y estético de 'Belleza' (1917-1923)», *España* (Madrid), 399 (8 diciembre 1923), p.5-6.

³⁸ Juan Ramón Jiménez (1936). *Canción*. Madrid: Signo, 434 pp. La edición consultada es la de Agustín Caballero: Juan Ramón Jiménez (1961). *Canción*. Nota preliminar de Agustín Caballero. Madrid: Aguilar, pp. 439.

4. VIDA MAYOR. ¡Vela, que vas a morir! (302)
5. PRELUDIO. ¡El niño, tan dormido! (321)
6. EL DOMADOR. ¡Hervor constante y sereno (337)
7. INCITACIÓN. ¡Despiértate la memoria. (344)
8. EL CASTIGO. ¡Qué alegría este tirar (347)
9. YA OSCURO. El anochecer. (363)
10. ANTE LA SOMBRA VIRGEN. Siempre yo penetrándote (376)
11. EN MONTONES DE HUMO Y SOMBRA. ¡Vela, que vas a morir! (302)
12. VOZ MÍA. Voz mía, canta, canta; (385)
13. EL SER. Cuerpo desnudo y alma libre. (390)

Tras el estallido de la Guerra Civil, Juan Ramón Jiménez se trasladó a América sin por esto interrumpir su producción poética: en 1945, gracias a la colaboración con Joaquín Díez-Canedo y Francisco Giner de los Ríos, publicó *Voces de mi copla*³⁹, una antología cuyo “original eran unos pliegos recortados de *Canción*” y con la cual “el poeta quería quizá (...) darnos cuenta de la posición que guardaba hasta aquel momento una de las facetas –la que consideraba como *Canciones*- de su «Obra en marcha»” (Giner de los Ríos 1981: 27). En *Voces de mi copla*, el número de poemas provenientes de *Unidad* se redujo a cinco⁴⁰:

1. FIESTA. Las cosas están echadas, (61)
2. LA VERDAD. Yo le he ganado al mundo (69)
3. LA CALIDAD. Arraigado. (72)
4. VOZ MÍA. Voz mía, canta, canta; (79)
5. EL SER. Cuerpo desnudo, y alma libre. (81)

La última aparición de poemas adscritos al proyecto *Unidad* autorizada por el autor se encuentra en la *Tercera Antología poética (1898-1953)*⁴¹, volumen antológico publicado un año antes de la muerte del premio Nobel, en el cual aparecen en total doce poemas:

1. YA OSCURO. El anochecer. (460)

³⁹ Juan Ramón Jiménez (1945). *Voces de mi copla*. México: Stylo, 69 pp. (Nueva Floresta, II. Publicada bajo la dirección de Joaquín Díez-Canedo y Francisco Giner de los Ríos).

⁴⁰ El índice sigue la numeración de la edición del centenario: Juan Ramón Jiménez (1981). *Voces de mi copla*. Prólogo de Francisco Giner de los Ríos. Madrid: Taurus. Puesto que los poemas no están numerados individualmente, se indica entre paréntesis el número de página.

⁴¹ Juan Ramón Jiménez (1957). *Tercera Antología poética (1898-1953)*. Ed. Eugenio Florit. Madrid: Biblioteca Nueva, 1117 pp.

2. FIESTA. Las cosas están echadas; (468)
3. ¡Poesía; rocío (470)
4. ¡Palabra justa y viva, (473)
5. ¡Vela, que vas a morir! (474)
6. ¡Voz mía, canta, canta; (480)
7. Arraigado; (494)
8. LA MEMORIA. ¡Que tristeza este pasar (500)
9. MAÑANA EN EL JARDÍN. ¡El niño dormido! (511)
10. FUEGOS. ¡Este encontrarse nítido (535)
11. ELLO. Existe; ¡yo lo he visto (543)⁴²
12. NATURALEZA. Todo infinito a que yo aspiro (554)

No ha de asombrar el hecho de que en una obra tardía sigan apareciendo poemas de los años veinte: la concepción juanramoniana de Obra Total consistía exactamente en esto, en *revivir* y metamorfosear su producción a lo largo del tiempo, plasmando los poemas según las diferentes etapas de su vida.

3.2. Análisis de los borradores del AHN

Para la realización de este estudio genético solo se han podido utilizar las fotocopias de los materiales depositados en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, aunque en la sala Zenobia-Juan Ramón de la Universidad de Río Piedras en Puerto Rico hay otros manuscritos juanramonianos adscritos al proyecto del libro *Unidad* (Martínez Torrón en Jiménez 1999b: 9). Dada la imposibilidad de consultar estos materiales, el análisis que se propone se enfoca solo en los documentos que se han podido localizar, quedando pendiente de revisión una vez que se pueda acceder a los restantes borradores. A partir de estos presupuestos, este análisis corresponde a una *edición genética horizontal* y no a una *edición genética vertical*, dado que “no se plantea la reconstitución de un proceso de escritura sino el estudio de un momento determinado de este proceso” (de Biasi 1996 en Pastor Platero 2008: 253).

En el sobre número 275 del AHN se encuentran treinta y cinco borradores pertenecientes a distintas fases redaccionales, ya que es posible hallar ante-textos en

⁴² El único editor que adscribe este poema al proyecto de *Unidad* es Diego Martínez Torrón, mientras que Antonio Sánchez Romeralo lo recoge en su edición de *Belleza (en verso)*, poema número 73, especificando que no pertenece a ningún libro o proyecto (Jiménez 1981b: 35).

fase pre-redaccional, redaccional y pre-editorial. Entre los documentos se han podido diferenciar veinte y cuatro poemas de Juan Ramón Jiménez, algunos de los cuales aparecen repetidos con la introducción de variantes de autor.

Para llevar a cabo el estudio genético, se procederá ofreciendo para cada borrador distintas informaciones. Se comenzará indicando la signatura y describiendo el estado material del borrador⁴³, para luego ofrecer la transcripción diplomática y analizar si, en las ediciones publicadas en vida del autor, hay cambios con respecto a la lectura ofrecida.

Como metodología de transcripción se seguirá aquella propuesta por Francisco Silvera Guillén (2012: 37), o sea una transcripción diplomática *stricto sensu* que reproduzca fielmente el estado del borrador, incluyendo todas las marcas meta-textuales, tachaduras o signos ajenos a lo que se suele considerar el *texto* propiamente dicho. Aunque un poema así representado no es de fácil lectura, esta decisión se debe a la voluntad de remarcar el estado temporáneo de los borradores. En efecto, la versión que se encuentra en estos documentos no puede ser considerada como un texto acabado, sino como un *ante-texto* momentáneo e inestable que se intenta reproducir fielmente, ya que cada anotación, signo o tachadura son expresión de una duda o una vacilación del autor. Por las mismas razones, se decidió no enmendar las faltas de ortografía y se reproducen todas las correcciones de puntuación⁴⁴. La única intervención será el uso del símbolo [Il.] en los casos en los cuales el estado del borrador no permite la lectura de una o más palabras y el uso de notas al pie de página cuando se necesita dar más informaciones. Con el fin de diferenciar las distintas fases redaccionales, se usará la letra redonda para representar el texto mecanografiado, la letra cursiva simple para las anotaciones manuscritas en lápiz y la letra cursiva negrita para las anotaciones manuscritas en tinta.

Para referirse a las ediciones consultadas con el fin de señalar las variantes textuales en las versiones de los poemas publicados en vida de Juan Ramón Jiménez se

⁴³ Puesto que se manejan las fotocopias de los documentos originales, solo se indicará si el borrador es manuscrito o mecanografiado, señalando, cuando sea posible, el uso de diferentes instrumentos de escritura (tinta o lápiz), ya que es una información fundamental a la hora de establecer el estado redaccional del borrador.

⁴⁴ En la transcripción no se indican las tildes añadidas a los borradores mecanografiados. Aunque este dato podría ser importante en el caso de que se analizara un borrador perteneciente a los años americanos, la presencia de la tilde en algunas letras mecanografiadas sugiere la posibilidad de faltas ortográficas cometidas por quién escribía (probablemente Zenobia) más que el uso de una máquina de escribir americana. Para las diferencias entre los borradores mecanografiados de España y de América cfr. Carlos León Liqueste (2010). *Los puntos sobre las jotitas. La ecdótica ante los archivos de un poeta contemporáneo: Juan Ramón Jiménez*. Valladolid: Universidad, p. 203.

utilizarán las siguientes abreviaciones, incluyendo entre paréntesis el número de los poemas y subrayando las diferencias en el texto:

- R. *Reflector* (Madrid), 1 (diciembre 1920) (Madrid), 2-3.
- I. “Disciplina y oasis (Anticipaciones a mi Obra) *Unidad* (1918-1920) (Libro inédito)”, *Índice*, 4 (abril 1922), 19-21.
- E. “Diario vital y estético de ‘Belleza’ (1917-1923)”, *España* (Madrid), 394 (3 noviembre 1923), 4-6.
- E¹. “Diario vital y estético de ‘Belleza’ (1917-1923)”, *España* (Madrid), 399 (8 diciembre 1923), 5-6.
- P. *Poesía (en verso) (1917-1923)*. Sánchez Romeralo (Ed.), Madrid: Taurus, 1981.
- B. *Belleza (en verso) (1917-1923)*. Sánchez Romeralo (Ed.), Madrid: Taurus, 1981.
- C. *Canción*. Agustín Caballero (Ed.), Madrid: Aguilar, 1961.
- Vc. *Voces de mi copla; Romances de Coral Gables*. Prólogo de Francisco Giner de los Ríos. Madrid: Taurus, 1981.
- TAP. *Tercera Antología poética (1898-1953)*. Eugenio Florit (Ed.), Madrid: Biblioteca Nueva, 1957.

1. AHN, 275/1. Borrador autógrafo manuscrito en tinta.

1.1. Transcripción:

- 1] **Obras**
2] **de**
3] **Juan Ramón Jiménez**
4] **Verso: ~~11~~ 28**
5] **Unidad**
6] **(1912 – 1919)**
7] **8?**
8]
9]
10]
11]
12] **Madrid**
13] **1920**

En este borrador es posible ver como el autor, al preparar la portada del libro, dudase entre fechar los poemas contenidos a partir de 1912 o 1918. Esto implicaría que, en una fase inicial, se incluían en *Unidad* poemas anteriores a 1918 que luego fueron rechazados o abandonados.

1.2. No existen otras versiones de este borrador.

2. AHN, 275/2. Borrador autógrafo manuscrito en tinta con anotaciones en lápiz.

2.1. Transcripción:

1] *Unidad.*
2]
3] *Enero.*
4] ~~huidero~~ [Il.] ~~malva~~
5] ¡Le he visto el cuerpo/al sol,
6] -¡amor!- el cuerpecillo ([Il.]⁴⁵)
7] que tiene dentro de su alma en llamas!
8] ~~temblando~~
9] ~~fea~~ colgando,
10] -¡Qué triste la mañana cruda,
11] con la carne violeta y definida vanos en
12] del sol; -¡amor!- ante mis ojos grandes, por
13] ~~el cielo;~~
14] = como en presentimientos con escalofrío,
15] de un frío eterno!-
16]
17] -¡Amor,- le he visto el pobre cuerpo
18] esta mañana, al sol! tuyo,
19] temblando [Il.]
20] yerto!
21]
22]
23]
24]
25] *Hijo de la alegría*
26] *Ecos*
27] [Il.] de viento y luz

Este manuscrito se encuentra en fase redaccional, ya que presenta una primera escritura del texto con variantes de lectura y una serie de correcciones en lápiz posteriores.

⁴⁵ Por falta de calidad de la copia el lápiz era poco legible, quizá “malva”.

Aunque se encuentra dentro del sobre 275, el título *Unidad* está tachado mientras que, al pie de página, el autor indicó otro título, *Hijo de la alegría*, junto a *Ecos de viento y luz*, que podría indicar una sección de libro o un título provisional que nunca se concretizó.

Es interesante notar como el poeta inventa su personal sistema de puntuación, como el signo de igual en el verso 14 que podría indicar un guion dentro de otro guion.

2.2. Este poema no es incluido por ningún editor entre los títulos adscritos a *Unidad*. El único testimonio encontrado es en B (30), pero no aparece ninguna referencia a la fuente utilizada por Sánchez Romeralo:

ENERO

¡Le he visto el cuerpo al sol,
-¡amor!-, el encojido cuerpecillo oscuro
que tiene dentro de su alma en llamas!

-¡Qué fea la mañana cruda,
con la carne colgando, violeta y definida,
del sol -¡amor!- ante mis ojos vanos en el cielo;
=como en presentimientos con escalofrío,
de un frío eterno!-

-¡Amor-, le he visto el pobre cuerpo tuyo.
temblar, esta mañana, al yerto sol!

En esta versión, el adjetivo “malva” es sustituido por “oscuro”, mientras que el verbo “temblando” es cambiado por el infinitivo “temblar”. Dada la imposibilidad de consultar la edición original de *Belleza (en verso)*, no es posible averiguar si los cambios fueron introducidos por el autor o por el editor.

3. AHN, 275/3. Borrador mecanografiado con anotaciones manuscritas en tinta.

3.1. Transcripción:

1]	<u>UNIDAD.</u>	<u>D.</u>
2]		
3]	LA VERDAD	
4]	YO le he ganado ya al mundo	
5]	mi mundo. La inmensidad	
6]	ajena de antes, es hoy	
7]	mi inmensidad.	
8]		
9]		

10]

11]

(*Meditada*).

El borrador pertenece a la fase pre-editorial, dado que se presenta mecanografiado en limpio y solo lleva dos anotaciones posteriores. La anotación “Meditada” entre paréntesis es muy frecuente en Juan Ramón Jiménez y se suele considerar como indicación de que el texto ha sido sometido a una última revisión por parte del poeta (León Liqueste 2010: 182). El significado de la “D” en el margen superior derecho sigue todavía sin explicación, aunque, según la opinión de Javier Blasco Pascual y Carlos León Liqueste, se podría referir al título *Diario de un poeta reciencasado* o a *Desvelo*. Especialmente interesante es el hecho de que esta misma “D” se encuentre en numerosos borradores adscritos a *La realidad invisible*, *Idilios*, *Poemas impersonales* y *Entretiempo*.

3.2. De este borrador existe también otra versión que presenta dos variantes⁴⁶. El poema fue publicado en I y P sin ningún cambio con respecto a la versión analizada antes, mientras que en las ediciones más tardías de C y Vc hay un cambio en el último verso:

LA VERDAD

Yo le he ganado ya al mundo
mi mundo. La inmensidad
ajena de antes, es hoy
mi inmensidad, mi verdad.

Es interesante señalar que esta variante no aparece en ninguno de los dos borradores contenidos en el sobre.

4. AHN, 275/4. Borrador mecanografiado con anotaciones manuscritas en tinta.

4.1. Transcripción:

1] UNIDAD.

D.

2]

3] ¡OH, qué goce este tirar,

4] de mi freno, cada instante;

⁴⁶ Cfr. AHN, 275/6.

- 5] este volver a poner
 6] el pie en el lugar cercano
 7] –casi otro, casi el mismo-,
 8] de donde aprisa me iba;
 9] este hacer la señal leve,
 10] segundamente, inmortal!
 11]
 12]
 13]
 14] *(Meditada).*

De manera similar al documento analizado antes, también este borrador pertenece a la fase pre-editorial, dado que es en limpio y con solo dos anotaciones manuscritas, “D” y “Meditada”.

4.2. En el sobre 275 aparecen otras dos versiones de este poema, ambas con diferentes variantes de autor⁴⁷. El poema fue publicado en I sin variantes, mientras que en P y en C se insertan algunos cambios en la puntuación y el léxico, en parte debidos a sucesivas correcciones:

P

C

EL CASTIGO

¡Qué alegría este tirar
 de mi freno, cada instante;
 este volver a poner
 el pie en el lugar cercano
 -casi otro, casi el mismo-,
 de donde aprisa se iba;
 esta hacer la señal leve,
 segundamente, inmortal!

¡Qué alegría este tirar
 de mi freno cada instante;
 este volverme a poner
 el pie en el lugar exacto
 (casi otro, casi el mismo)
 de donde aprisa ya se me iba;
 esta hacer la señal leve,
 segundamente, inmortal!

5. AHN, 275/5. Borrador mecanografiado con anotaciones manuscritas en tinta.

5.1. Transcripción:

- 1] UNIDAD. D.
 2]
 3] EL PAJARITO VERDE
 4] ¡VELA, que vas a morir!
 5] ¡No le des muerte a tu muerte,
 6] con tu sueño!
 7]

⁴⁷ Cfr. AHN, 275/8 y AHN, 275/35.

-Estas horas estrelladas,
¡qué universales serán,
si tú duermes a tu sueño,
si tú te quedas en vela!-

La fortaleza es tu vida,
y tú eres su guardián.
¡Qué eternidad lleva el río,
con la luna, mientras mueren, mientras duermen,
en montones de humo y sombra,
los que duermen, los que mueren!

¡Vela, que vas a vivir!

Estas horas estrelladas,
¡qué universales serán
si tú duermes a tu sueño,
si tú te quedas en vela!
La fortaleza es tu vida
y tú eres su guardián.
¡Qué eternidad lleva el río,
con la luna, mientras mueren,
mientras duermen,
en montones de humo y sombra,
los que duermen, los que mueren!

¡Vela, que vas a vivir!

Si en el sobre 275 es posible encontrar el borrador con las correcciones visibles en I, P y TAP, las variantes de C no se hallan en ninguno de los documentos consultados. En la nota preliminar de la edición de C que se ha utilizado no aparecen las fuentes de los poemas, de manera que no es posible saber si existe otra versión con las variantes propuestas y averiguar si, en un momento dado, fue el autor a elegir el nuevo título “Vida mayor” para luego abandonarlo.

6. AHN, 275/6. Borrador mecanografiado con anotaciones manuscritas en tinta.

6.1. Transcripción:

- 1] UNIDAD.
- 2]
- 3] LA VERDAD
- 4] Yo le he ganado ya al mundo
- 5] mi mundo. La inmensidad
- 6] *estraña*
- 7] ajena de antes, es hoy
- 8] *externa*
- 9] mi inmensidad.
- 10]
- 11]
- 12]
- 13] *(Meditada).*

Este ante-texto en fase redaccional es una segunda versión del poema del papel signado 275/3, con la diferencia que no aparece la “D” en el margen y el autor propone

dos variantes a la palabra “ajena”. Este ejemplar es de remarcable interés porque demuestra que, aunque un borrador se encuentre en un estado redaccional avanzado, esto no significa que sea necesariamente acabado. No obstante, ninguna de las fuentes consultadas ofrece una lectura con estas variantes. En el margen inferior derecho el autor apuntó la palabra “Meditada”, indicando que para él la versión con las variantes era no meramente otra versión del mismo, sino otro poema.

6.2. El poema fue publicado en I, P, C y Vc⁴⁹.

7. AHN, 275/7. Borrador mecanografiado con anotaciones manuscritas en tinta.

7.1. Transcripción:

- 1] UNIDAD.
- 2]
- 3] ¡CUERPO desnudo y alma libre;
- 4] eterna juventud de mi canción!
- 5]
- 6]
- 7]
- 8] *(Meditada).*

Este borrador se presenta completamente en limpio, con la única excepción de la anotación “Meditada”, y se sitúa en la fase pre-editorial.

7.2. El poema aparece también en la hoja 275/15 sin ninguna variante. Fue publicado en I y P en esta misma versión, mientras que en las ediciones de C y Vc hay dos cambios:

EL SER

CUERPO desnudo y alma libre.
¡Eterna juventud de mi canción!

Una vez más es posible notar como en la versión de C se han introducido cambios importantes en el poema. Los signos de exclamación no incluyen toda la composición, sino que solo ciñen el último verso; además, el poema pierde su unidad al sustituir el punto y coma con el punto final en el primer verso.

⁴⁹ Cfr. 3.2.

8. AHN, 275/8. Borrador mecanografiado con anotaciones manuscritas en tinta.

8.1. Transcripción:

- 1] UNIDAD.
- 2]
- 3] *Qué alegría este*
- 4] ¡Oh, qué goce este tirar
- 5] de mi freno, cada instante;
- 6] este volver a poner
- 7] el pie en el lugar cercano
- 8] –casi otro, casi el mismo–,
- 9] *se*
- 10] de donde aprisa me iba;
- 11] este hacer la señal leve,
- 12] segundamente, inmortal!
- 13]
- 14]
- 15]
- 16] *(Meditada).*

Este borrador es la segunda versión del poema que se encuentra en 275/4 y probablemente las variantes fueron añadidas posteriormente. Con respecto al borrador 275/4, es posible notar la ausencia de la “D” en el margen superior derecho y la introducción de dos variantes de autor. Es interesante notar la vacilación de Juan Ramón Jiménez en el primer verso, donde añade una posible variante sin por eso tachar la versión original, así como apunta el “se” impersonal encima del pronombre “me”.

8.2. El poema fue publicado en su primera versión en I⁵⁰, mientras que en P se publicó con las variantes apuntadas en este borrador. Sigue sin explicación la lectura de C, dado que en ninguno de los tres ejemplares guardados en el sobre 275 se encuentran las variantes propuestas. Para que sea más visible, se vuelve a transcribir la versión de Agustín Caballero:

EL CASTIGO

¡Qué alegría este tirar
de mi freno cada instante;
este volverme a poner
el pie en el lugar exacto
(casi otro, casi el mismo)
de donde aprisa ya se me iba;
esta hacer la señal leve,
segundamente, inmortal!

⁵⁰ Cfr. 4.2.

Analizando las variantes textuales de C es posible formular dos hipótesis. La primera es que podría existir un borrador tardío que presente estos cambios y que no se encuentra en el sobre consultado; la segunda es que el editor, al no poder decidir entre el “me” y el “se”, simplemente decidió ponerlos ambos, añadiendo por coherencia el reflexivo también al verbo “volver”. La introducción del “ya”, el cambio de “cercano” por “exacto” y el título siguen inexplicables⁵¹.

9. AHN, 275/9. Borrador mecanografiado con anotaciones manuscritas en tinta.

9.1. Transcripción:

- 1] UNIDAD.
- 2]
- 3] ¡HERVOR constante y sin fin,
- 4] de mi trabajo; inquietud
- 5] y contención, en un cáliz!
- 6]
- 7] –En un punto, chispa inmensa
- 8] y breve, de puntas libres
- 9] y de redondez esclava.-
- 10] *¡Ola ardiente; sentimiento*
- 11] ¡Seno, ola; pensamiento
- 12] *copa*
- 13] y fuego, bajo la mano
- 14] de la voluntad alegre!
- 15]
- 16]
- 17]
- 18] *(Meditada).*

Borrador en fase redaccional que presenta dos variantes sin que ninguna esté tachada. El poeta propone como alternativa al verso 11 la lectura “¡Ola ardiente; sentimiento” y al sustantivo “mano”, en el verso 13, la palabra “copa”.

9.2. En el sobre 275 hay otros dos documentos con el mismo poema, de los cuales uno probablemente sea anterior, donde el texto aparece en limpio sin ninguna corrección⁵² y otro posterior, donde el autor vuelve a insertar variantes⁵³.

⁵¹ Aunque la antología *Canción* fue publicada en vida de Juan Ramón Jiménez, la edición consultada es de 1961. Esto implica que la posibilidad de una intervención del editor no ha de ser desechada y, dada la extrema dificultad de hallar un ejemplar de la edición de 1936, todas las variantes textuales se deberían considerar con mucha cautela.

⁵² AHN, 275/20. Cfr. 20.1.

Se publicó en I y P con la elección de las variantes manuscritas y el desplazamiento del punto en el verso 9 después del guion. Se publicó también en C, con variantes importantes:

EL DOMADOR

¡HERVOR constante y sereno
de mi trabajo: inquietud
y contención en un cáliz.

(en un punto, chispa inmensa
y breve, de puntas libres
en la redondez esclava).

Ola exacta: sentimiento
y fuego, bajo la mano
de la voluntad alegre!

De nuevo se encuentra un poema con un título ajeno y variantes textuales inexplicables. Además, la elección de las variantes parecería totalmente arbitraria, ya que si en el verso 9 el editor elige la lección original, en el 8 prefiere la variante manuscrita añadiendo otro adjetivo en lugar de “ardiente”. Como en otras versiones de C, se encuentran cambios en la puntuación que afectan al significado⁵⁴.

10. AHN, 275/10. Borrador mecanografiado con anotaciones manuscritas en tinta.

10.1. Transcripción:

- 1] UNIDAD.
- 2]
- 3] ANTE LA SOMBRA VIRJEN
- 4] ¡SIEMPRE yo penetrándote,
- 5] pero tú siempre virjen,
- 6] sombra; como aquel día
- 7] en que primero vino⁵⁵
- 8] llamando a tu secreto,
- 9] cargado de afán libre!
- 10]

⁵³ AHN, 275/35. Cfr. 35.1.

⁵⁴ Se observe como, al poner los dos puntos en lugar del punto y coma, cambia el sentido de la primera estrofa.

⁵⁵ Aunque en los otros dos borradores de este poema se lee “vine”, en este la letra final es un círculo totalmente lleno, de la misma manera que todas las “o” mecanografiadas y no como una “e”, que siempre presenta un pequeño trazo blanco en la parte inferior.

- 11] ¡Virgen oscura y plena,^x
 12] pasada de hondos iris
 13] que apenas se vea; negra^x
 14] toda, con las sublimes
 15] estrellas, que no llegan^x
 16] –arriba- a descubrirte!
 17]
 18]
 19]
 20] *(Meditada).*

Este documento se encuentra en una fase pre-editorial y además de la anotación “Meditada” aparecen tres pequeñas equis que se podrían considerar como indicaciones meta-textuales de Juan Ramón Jiménez para indicar una palabra o un verso sobre el que él pensaba volver para corregirlo.

10.2. Hay otras dos copias de este borrador: AHN 275/14, donde al verso 7 “vino” cambia en “vine”⁵⁶ y AHN 275/34 donde aparece una variante⁵⁷. Se publicó en I y P sin variaciones en el texto, mientras que en C hay cambios:

ANTE LA SOMBRA VIRJEN

Siempre yo penetrándote,
 pero tú siempre virjen,
 sombra; como aquel día
 en que primero vine
 llamando a tu secreto,
 cargado de afán libre.

¡Virjen oscura y plena,
 pasada de hondos iris
 que apenas se ven; toda
negra, con las sublimes
 estrellas, que no llegan
 (arriba) a descubrirte!

Se pueden notar en la transcripción la supresión de los puntos de acentuación en toda la primera estrofa y la inversión de las palabras “negra” y “toda” en la segunda. Ninguno de los tres borradores guardados en el sobre 275 propone estas variaciones.

11. AHN, 275/11. Borrador mecanografiado con anotaciones manuscritas en tinta.

⁵⁶ Cfr. 14.1.

⁵⁷ Cfr. 34.1.

11.1. Transcripción:

- 1] UNIDAD.
2] *oscurecer.*
3] *Ya oscuro.*
4] MUY TARDE
5] *anocheecer.* 2
6] El oscurecer.
7] Se arrullan las tórtolas
8] en los altos olmos.
9] Apenas, aquí y allá, quedan,
10] *en*
11] mecidas de brisa,
12] cimas leves de oro.
13]
14] Un pío perdido, en lo alto;
15] abajo, dos ojos *van a*
16] que miran la sombra y se (entran en) ella,
17] *negros*
18] como ríos hondos a un mar hondo.
19]
20] Cerrados, muy negros,
21] contra el fondo loco
22] del ocaso agudo,
23] los troncos,
24] como hombres tristes,
25] cada uno ¡siendo tántos! solo.
26]
27]
28]
29] *(Meditada).*

En este ante-texto en fase redaccional se pueden apreciar algunos de los sistemas de corrección del autor. Encima del título original, el poeta apunta dos variantes sin decidirse entre las tres posibilidades, así como en el primer verso “oscurecer” no excluye “anocheecer”. Debajo del título aparece un “2” manuscrito, que probablemente indica que este poema es el segundo de una serie con el mismo título. Otro tipo de corrección que se encuentra es el uso de paréntesis redondos para sustituir la lección “entran en” con la variante “van a”. Es interesante notar el intento en el verso 18 de evitar una repetición sustituyendo el adjetivo “hondos” con “negros”⁵⁸.

⁵⁸ Esta variante se mantendrá en el tercer borrador, 275/34, para luego ser abandonada y sustituida por la lección original.

11.2. En el sobre 275 se encuentran otros dos borradores con este poema, ambos con variantes⁵⁹. Las ediciones de I, P, C y TAP ofrecen todas la misma versión, en la cual se pueden encontrar variantes que pertenecen a una suma de las correcciones halladas en los tres borradores:

YA OSCURO

El anochecer.

Se arrullan las tórtolas
en los altos olmos.
Apenas, aquí y allá, quedan,
mecidas en brisa,
cimas leves de oro.

Un pío perdido, en lo alto;
abajo, dos ojos
que miran la sombra y se van a ella,
como ríos hondos a un mar hondo, hondo.

Cerrados, muy negros,
contra el fondo loco
del ocaso agudo,
los troncos,
como hombres tristes,
cada uno ¡siendo tantos! solo.

Como es posible notar, el título que aparece en todas las ediciones es “Ya oscuro”, elección que influye en la decisión de Juan Ramón por la variante “anochecer” en el primer verso⁶⁰. Lo que sorprende es la solución del verso 10, donde la variante “negros” es desechada y el adjetivo “hondo” se repite tres veces⁶¹. El hecho de que el autor haya elegido a veces las variantes manuscritas y otras la versión mecanografiada, indica que no es posible establecer unas pautas rígidas para la interpretación de los borradores, dado que es el mismo autor que no siempre sigue sus propias indicaciones.

12. AHN, 275/12. Borrador mecanografiado con anotaciones manuscritas en tinta.

12.1. Transcripción:

⁵⁹ Cfr. AHN, 275/13 y AHN, 275/34.

⁶⁰ Naturalmente, el proceso podría ser también inverso, o sea que decidiendo poner “anochecer” el poeta elija el título “ya oscuro” para evitar la redundancia de “oscurecer”.

⁶¹ El último añadido del verso 10 pertenece a una variante del borrador 275/34.

- 1] UNIDAD.
 2]
 3]
 4] **FIESTA**
 5] ~~LAS cosas están echadas;~~
 6] ~~mas, de pronto, se levantan,~~
 7] ~~y, en procesión alumbrada,~~
 8] ~~se entran, cantando, en mi alma.~~
 9]
 10]
 11]
 12] *(Meditada).*

El poema aparece completamente tachado y sin ninguna variante. El hecho de que en el margen inferior derecho aparezca la anotación posterior de “Meditada” hace suponer que el poema fue en un primer tiempo incluido en *Unidad*, para luego ser desechado. Otra posibilidad podría ser que el autor hubiese copiado el poema y tachado la antigua versión, pero esta es menos probable, ya que falta la anotación “Copiado” presente en otros borradores.

12.2. El poema fue publicado en P y TAP sin ningún cambio, mientras que en C se encuentran alteraciones considerables en la puntuación:

FIESTA

LAS cosas están echadas,
 mas de pronto se levantan
 y en procesión alumbrada
 se entran cantando en mi alma.

La inexplicable supresión de todas las comas modifica el ritmo de la composición, privándola del énfasis original. Como se ha explicado antes, no ha sido posible averiguar qué documentos consultó Agustín Caballero para su edición.

13. AHN, 275/13. Borrador mecanografiado con anotaciones manuscritas en tinta.

13.1. Transcripción

- 1] UNIDAD. **D.**
 2]
 3] **MUY TARDE**
 4] **2**

- 6] sombra; como aquel día
7] en que primero vine
8] llamado a tu secreto,
9] cargado de afán libre!
10]
11] ¡Virjen oscura y plena,^x
12] pasada de hondos iris
13] que apenas se ven; negra^x
14] toda, con las sublimes
15] estrellas, que no llegan^x
16] –arriba- a descubrirte!
17]
18]
19] *(Meditada).*

Borrador en fase pre-editorial, es la segunda copia de la hoja 275/10. No presenta variantes con la excepción de la “D” manuscrita en el margen superior derecho y el verbo “vine” en lugar de “vino”. Es interesante notar que en ambos borradores se hallan las tres equis que podrían indicar la necesidad de una futura revisión.

14.2. El poema fue publicado en I, P, C y TAP⁶³.

15. AHN, 275/15. Borrador mecanografiado con anotaciones manuscritas en tinta.

15.1. Transcripción:

- 1] [II.]⁶⁴ *D.*
2]
3] ¡CUERPO desnudo y alma libre;
4] eterna juventud de mi canción!
5]
6]
7]
8] *(Meditada).*

Copia del borrador 275/7, que se presenta en limpio y sin ninguna variante. En el margen superior derecho se halla una “D” manuscrita que no aparecía en la hoja 275/7.

15.2. El poema fue publicado en I, P, C y Vc⁶⁵.

16. AHN, 275/16. Borrador mecanografiado con anotaciones manuscritas en tinta.

⁶³ Cfr. 10.2.

⁶⁴ Probablemente “Unidad”.

⁶⁵ Cfr. 7.2.

16.1 Trascipción:

- 1] [II.]⁶⁶ D.
2]
3]
4] ¡CONCENTRARME, concentrarme,
5] hasta oirme el centro último,
6] el centro que va a mi yo
7] más lejano,
8] el que me sume en el todo!
9]
10]
11]
12] *(Meditada).*

Ante-texto en fase pre-editorial que no presenta ningún tipo de corrección. Como en el documento analizado antes, también en este ejemplar se halla la “D” anotada en el margen superior derecho.

16.2. En el sobre 275 se guarda otro borrador idéntico, excepto por la “D”⁶⁷. El poema se publicó en I, donde sigue apareciendo el verbo “oirme” sin tilde y en P, donde el error es enmendado.

17. AHN, 275/17. Borrador mecanografiado con anotaciones manuscritas en tinta.

17.1. Trascipción:

- 1] UNIDAD.
2]
3]
4] ¡CONCENTRARME, concentrarme,
5] hasta oirme el centro último,
6] el centro que va a mi yo
7] más lejano,
8] el que me sume en el todo!
9]
10]
11]
12] *(Meditada).*

Copia idéntica del borrador 275/16 analizado más arriba. Presenta la misma falta ortográfica en el verbo “oirme” y la anotación “Meditada”, pero no aparece la “D”

⁶⁶ Probablemente “Unidad”.

⁶⁷ Cfr. AHN, 275/17.

manuscrita. Al comparar estos dos ejemplares con los documentos analizados antes, es posible deducir que los borradores que presentan la “D” son copias tempranas de poemas que Juan Ramón pensó incluir en *Diario de un poeta recién casado* o *Desvelo*, para luego corregirlos sin por esto eliminar la versión anterior.

17.2. El poema fue publicado en I y P⁶⁸.

18. AHN, 275/18. Borrador mecanografiado con anotaciones manuscritas en tinta.

18.1. Transcripción:

1] UNIDAD.
2]
3]
4] NATURALEZA
5] TODO infinito a que yo aspiro
6] *obra,*
7] –belleza, (~~gloria,~~) amor, ventura-,
8] *soy*) es, en el acto, yo.
9]
10] Y sigue₂ igual₂ el infinito.
11]
12]
13]
14] (*Meditada*).

Borrador en fase redaccional particularmente interesante por sus correcciones. En efecto, en la primera redacción una de las aspiraciones del autor era la “gloria”, mientras que en una revisión posterior el poeta se centra en la “obra”. El cambio de sustantivo podría ser revelador de un cambio de actitud y de objetivos, ya que es en estos años cuando Juan Ramón Jiménez concibió y empezó a desarrollar su idea de Obra Total. La segunda corrección es igualmente significativa: al sustituir la tercera persona con la variante “soy” el poeta se pone como sujeto central de su composición que, en esta manera, asume un carácter más íntimo y personal. En el último verso se puede además observar la eliminación de las dos comas que enfatizaban la palabra “igual”, cambio que afecta sutilmente al ritmo y al significado de la oración.

18.2. El poema fue publicado en B y TAP respetando las correcciones manuscritas pero sin incluir la variante “soy”:

⁶⁸ Cfr. 16.2.

NATURALEZA.

TODO infinito a que yo aspiro
-belleza, obra, amor, ventura-,
es, en el acto, yo.

Y sigue igual el infinito.

19. AHN, 275/19. Borrador mecanografiado con anotaciones manuscritas en tinta.

19.1. Transcripción:

1] UNIDAD.
2]
3]
4] EL PAJARITO VERDE
5] ¡VELA, que vas a morir!
6] ¡No le des muerte a tu muerte,
7] con tu sueño!
8] ...¡Están las rosas
9] abiertas, como la aurora
10] del amor que no se acaba! ^x
11]
12] —¡Estas horas estrelladas, ^x
13] ¡qué universales serán,
14] si tú duermes a tu sueño,
15] si tú te quedas en vela!-
16]
17] La fortaleza es tu vida,
18] y tú eres su guardián.
19] ¡Qué eternidad lleva el río,
20] con la luna, mientras mueren, mientras
21] duermen,
22] en montones de humo y sombra,
23] los que duermen, los que mueren!
24] > ————— <
25] ¡Vela!, *que vas a vivir!*
26]
27]
28]
29] *(Meditada).*

Borrador en estado redaccional y copia, probablemente posterior, del poema en la hoja 275/5. En este documento Juan Ramón Jiménez vuelve a modificar el texto de la composición, añadiendo una conclusión final al último verso que cierra circularmente el

poema con la oposición morir/vivir. La línea horizontal manuscrita en la estrofa final indica la decisión del autor de separar el último verso para obtener mayor énfasis.

19.2. El poema fue publicado con estas variantes en I, P, C y TAP⁶⁹.

20. AHN, 275/20. Borrador mecanografiado con anotaciones manuscritas en tinta.

20.1. Transcripción:

- | | | |
|-----|------------------------------|--------------------|
| 1] | <u>UNIDAD.</u> | <u>D.</u> |
| 2] | | |
| 3] | | |
| 4] | ¡HERVOR constante y sin fin, | |
| 5] | de mi trabajo; inquietud | |
| 6] | y contención, en un cáliz! | |
| 7] | | |
| 8] | –En un punto, chispa inmensa | |
| 9] | y breve, de puntas libres | |
| 10] | y de redondez esclava.- | |
| 11] | | |
| 12] | ¡Seno, ola; pensamiento | |
| 13] | y fuego, bajo la mano | |
| 14] | de la voluntad alegre! | |
| 15] | | |
| 16] | | |
| 17] | | |
| 18] | | <i>(Meditada).</i> |

Borrador en fase pre-editorial y copia, probablemente anterior, del poema en la hoja 275/9. La “D” manuscrita en el margen superior derecho y el texto en limpio confirmarían la hipótesis de que el autor, tras una primera inclusión de este poema en *Diario o Desvelo*, volvió a modificarlo en las versiones de 275/9 y 275/35⁷⁰.

20.2. El poema fue publicado en I, P y C⁷¹.

21. AHN, 275/21. Borrador mecanografiado con anotaciones manuscritas en tinta.

21.1. Transcripción:

- | | | |
|----|------------------|------------------------|
| 1] | ¿ <u>UNIDAD?</u> | <u>Orijinal único.</u> |
|----|------------------|------------------------|

⁶⁹ Cfr. 5.2.

⁷⁰ Cfr. AHN, 275/17, apartado 17.1.

⁷¹ Cfr. 9.2.

2]
3] ¡VOZ mía, canta, canta;
4] que, mientras haya algo,
5] que no hayas dicho tú,
6] tú nada has dicho!
7]
8] (1918-20-23)
9]
10]
11]
12]

M.¡p.s.!

Este borrador es particularmente interesante por las anotaciones manuscritas que contiene. En el margen superior derecho el poeta apuntó “Orijinal único”, que probablemente indica que “la copia en cuestión se ha convertido en el *original* o primera copia del poema (...). Los textos anteriores, manuscritos o pasados a máquina, o han sido destruidos (lo más frecuente) o pasan a tener el valor de un borrador” (León Liqueste 2010: 183). La segunda anotación que revela la importancia de este borrador es “M.¡p.s.!” que se suele interpretar como “meditada para siempre”. Si se consideran además las diferentes fechas incluidas entre paréntesis, se puede deducir que el autor volvió a leer el poema en 1918, 1920 y 1923, para luego decidir que la versión del borrador debía de ser la definitiva⁷². Una nota interesante son los puntos de interrogación al lado del título *Unidad*, que podrían indicar una indecisión de Juan Ramón con respecto al proyecto en el cual incluir el poema.

21.2. En el sobre 275 hay otra copia de este poema con una variante⁷³. Fue publicado en P y en TAP con solo un cambio en la puntuación, mientras que en las ediciones de C y Vc se suprimen también los puntos de exclamación:

P y TAP
¡Voz mía, canta, canta;
que mientras haya algo
que no hayas dicho tú,
tú nada has dicho!

C y Vc
Voz mía, canta, canta;
que mientras haya algo
que no hayas dicho tú,
tú nada has dicho.

⁷² Sobre la efectiva validez de esta anotación, cfr. 37.1.5.

⁷³ Cfr. AHN, 275/35.

La supresión de la coma en el segundo y tercer verso se debe, probablemente, a la versión del poema que se halla en la hoja 275/32.

22. AHN, 275/22. Borrador mecanografiado con anotaciones manuscritas en tinta.

22.1. Transcripción:

- 1] UNIDAD.
- 2]
- 3]
- 4] ALBA
- 5] NATURALEZA nueva,
- 6] ¡nadie aún ha dicho nada
- 7] de ti -¡qué bien!-
- 8] ¡cómo me llamas tú,
- 9] -¡qué bien!-, desnuda toda,
- 10] para que yo sólo te diga!
- 11]
- 12]
- 13] (*Meditada*).

Borrador en fase pre-editorial. La única intervención del autor es la anotación manuscrita “Meditada”.

22.2. Aunque en el margen superior izquierdo aparece el título de *Unidad*, no se ha encontrado este poema en ninguno de los volúmenes publicados en vida de Juan Ramón Jiménez⁷⁴. El primero en incluirlo entre los títulos adscritos a este proyecto fue Antonio Sánchez Romeralo en su edición de *Poesías últimas escojidas (1918-1958)*⁷⁵: en este volumen el poema “ALBA. Naturaleza nueva” es el número 65, pero no se encuentra en el listado bibliográfico inicial y, por eso, no es posible encontrar la fuente usada por el editor⁷⁶.

23. AHN, 275/23. Borrador autógrafo manuscrito en tinta.

23.1. Transcripción:

- 1] *La realidad invisible* *Unidad.*
- 2]

⁷⁴ Se consideran aquí solo los volúmenes descritos en la historia editorial de *Unidad*.

⁷⁵ Juan Ramón Jiménez (1982). *Poesías últimas escojidas (1918-1958)*, ed., pról. y notas de Antonio Sánchez Romeralo, Madrid: Espasa-Calpe (Selecciones Austral, 99).

⁷⁶ De los treinta y uno poemas adscritos a *Unidad*, seis, probablemente inéditos, no tienen referencia bibliográfica. Cfr. *Ibid.*, pp.43-44.

- 3] *La inteligencia pone*
 4] *sobre el instinto*
 5] *su capa blanca de cuidada nieve,*
 6] *y piensa, fría,*
 7] *que ~~su~~ oración es blanca.*
 8] *la*
 9]
 10] *¡No, el que suplica*
 11] *–debajo, y otra cosa–,*
 12] *verde, rojo, arraigado, es el instinto!*

Ante-texto en fase pre-redaccional con variantes de lectura. Es posible notar la indicación del poeta sobre el uso de las mayúsculas y la corrección del posesivo “su” por el pronombre “la”. Es remarcable el hecho de que, analizando el borrador, sea posible notar que el autor decidió en un primer momento adscribir el poema al libro *La realidad invisible*, para luego tachar esta indicación y escribir *Unidad*⁷⁷.

23.2. Este poema no se ha encontrado en ninguno de los volúmenes consultados, pero aparece en apéndice en las ediciones de *La realidad invisible*⁷⁸ (139) y *Poesías últimas escojidas (1918-1958)*⁷⁹ (77) de Antonio Sánchez Romeralo. El texto aparece sin modificaciones y con la elección de la variante “la”.

24. AHN, 275/24. Borrador autógrafo manuscrito en tinta y lápiz.

24.1. Transcripción:


- 1] [II.]⁸⁰
 2]
 3] ~~*Tu fuerza ¿para qué la tienes*~~
 4] ~~*sino para gastarla?*~~
 5]
 6] ~~*-¡Gástala entera, cada día!*~~
 7] ~~*¡No guardes nada de ella! ¡Cada aurora*~~
 8] ~~*te dará la bastante!-*~~
 9] ~~*,cada día,*~~ +
 10]
 11] ~~*En nada aumentará tu fuerza de hoy*~~
 12] ~~*tu fuerza de mañana;*~~
 13] ~~*será la fuerza vieja de tu fuerza nueva*~~
 14] ~~*cana*~~ [II.]⁸¹

⁷⁷ Naturalmente, es posible también que en un momento dado los dos títulos estuviesen igualmente contemplados contemporáneamente y que solo luego el autor decidiese eliminar *La realidad invisible*.

⁷⁸ Juan Ramón Jiménez (1983). *La realidad invisible (1917-1923)*. Edición crítica y facsímil con lecturas interpretativas de Antonio Sánchez Romeralo. Londres: Támesis Books Ltd., pp. 294-295.

⁷⁹ *Op. Cit.*, p. 103.

⁸⁰ Probablemente, “Unidad”.

- 15] *tu tradición, tu traba, tu tristeza...*
 16]
 17] *¡Fuerza de ayer, no dada ayer, perdida!*
 18] *¡Fuerza de hoy, dada hoy, ganada!*
 19]
 20]
 21] *Copiado.*
 22]
 23] *Y* 

Borrador en fase pre-redaccional con variantes de lectura. La cruz y la anotación en lápiz “Copiado” indican que probablemente el poema ha sido copiado en limpio o transcrito a máquina. Sin embargo, en el sobre 275 este es el único ejemplar que se encuentra. El significado de la “Y” anotada en tinta es todavía desconocido; podría referirse a una sección de libro o podría ser una indicación inherente al estado del poema.

24.2. El poema no se ha encontrado en ninguna obra publicada en vida de Juan Ramón Jiménez. Como en los borradores precedentes, es Antonio Sánchez Romeralo el primero a incluirlo en *Unidad* en su edición de *Poesías últimas escojidas (1918-1958)*⁸² (70). Aunque el texto propuesto por Sánchez Romeralo parece igual que la versión del borrador⁸³ y puesto que en la bibliografía de referencia no aparecen los datos relativos a las fuentes utilizadas, no es posible averiguar si el autor eligió una u otra variante o si la elección pertenece más bien al editor.

25. AHN 275/25. Borrador autógrafo manuscrito en tinta.

25.1. Transcripción:

- | | | | |
|-----|--|---------------------|----------------------|
| 1] | <i>Unidad .</i> | <i>Idilios</i> | <u><i>Diario</i></u> |
| 2] | <i>Idilios</i> | <i>Long Island.</i> | |
| 3] | | | |
| 4] | <i>Veníamos,</i> | | |
| 5] | <i>hablando ;</i> | | |
| 6] | <i>+ esas palabras</i> | | |
| 7] | <i>que son silencio +, muy despacio,</i> | | |
| 8] | <i>por la orilla del agua</i> | | |
| 9] | <i>entre los cándidos</i> | | |
| 10] | <i>cerezos, en [H.]</i> | | |
| 11] | | | |

⁸¹ Podría ser “veraz”.

⁸² *Op. Cit.*, p. 102.

⁸³ Sánchez Romeralo no considera las variantes y se ciñe a lo que él considera el “texto base”.

12] *Y, de vez en cuando,*
 13] *-¡que lejos!-*
 14] *nos parábamos,*^x
 15] *la mano en una flor | hoja,*
 16] *el oído en un pájaro,*
 17] *el ojo en una estrella, un color*
 18] *las bocas en un sí o un no...*
 19] *en*
 20]
 21] *Entrábamos* <
 22] *del campo al sueño*
 23] *por un camino vago y dulce*
 24] *de cansancio...*
 25]
 26] *– celeste, mate, malva.*

Este borrador en fase pre-redaccional es de particular interés por las numerosas anotaciones visibles en el margen superior de la hoja. En efecto, junto al título *Unidad* se puede leer el de *Idilios*, que podría referirse a una sección de la *Segunda antología poética*⁸⁴ o de la TAP, y también el de *Diario*, elemento que identificaría la “D” anotada que se halla en los manuscritos analizados antes. Además, entre las correcciones del autor, se puede encontrar una metodología más de insertar las variantes, o sea una línea recta al margen del verso 15 que separa “flor” de “hoja”.

25.2. A pesar de ser incluido en el sobre 275, este poema no es recogido por ninguno de los editores que se dedicaron al proyecto del libro inédito *Unidad* y tampoco ha sido posible encontrar una versión publicada en la bibliografía consultada. Probablemente, en una fase sucesiva, el autor decidió destinar este poema a otro proyecto y, en los avatares del Archivo Histórico Nacional⁸⁵, este papel fue insertado en el sobre de *Unidad* sin realmente pertenecerle.

26. AHN, 275/26. Borrador autógrafo manuscrito en tinta.

26.1. Transcripción:

1] *J.R.J.*
 2] *^x Unidad.*
 3] *[II.] – música celestial*

⁸⁴ De aquí en adelante, SAP.

⁸⁵ El trabajo de catalogación del Archivo Histórico Nacional no se debe a la voluntad del autor, sino a la labor de María Teresa de la Peña y Natividad Moreno. Por estas razones, es posible que en el sobre 275 se hayan incluido borradores que en origen no le pertenecían. Cfr. Francisco Silvera Guillén (2011). *Juan Ramón y el Archivo Histórico Nacional: Monumento de Amor, Ornato y Ellos*, Vigo: Academia del Hispanismo, p. 14.

- 4] *de alma divina (ideas musicales)*
 5] *Versos dóricos.*
 6]
 7]
 8] *Zurbano 23*

Este borrador en fase pre-redaccional se encuentra en el reverso de una carta enviada por Enrique Infante a Juan Ramón Jiménez, fechada el 16 de junio de 1913. El interés de este documento no reside tanto en el significado del texto manuscrito, sino en su valor como testimonio de los primeros esbozos de una idea, que quizá habría podido llegar a ser un poema o un proyecto de ordenación de su obra. En efecto, el hecho de que el autor haya aprovechado del reverso de una carta para escribir estos rápidos apuntes puede dar una idea del continuo ímpetu creativo al que estaba sometido y este dato puede ser de interés para quienes quieran estudiar el proceso de escritura del premio Nobel.

26.2. No se han encontrados otros testimonios de los títulos anotados.

27. AHN, 275/27. Borrador autógrafo manuscrito en tinta.

27.1. Transcripción:

El borrador es ilegible, con la excepción de las primeras dos líneas y algunas palabras sueltas:

- 1] *Unidad*
 2] *¡Palabra justa y viva,*

Dada la baja calidad de la fotocopia, sólo es posible distinguir el uso de dos tipos de tinta, una más fina y otra más marcada, por las cuales se pueden diferenciar variantes de escritura y de lectura que indican el precoz estado redaccional del borrador.

27.2. Pudiendo leer el primer verso, ha sido posible localizar el poema, que se publicó en I, P y TAP sin que entre estas tres ediciones se insertaran variantes textuales:

¡Palabra justa y viva,
 que la vida interior brota, lo mismo
 que una rosa vaciada en un lucero;
 cúmulo, cima del sereno monte
 del corazón, contra el cenit exacto;
 final estrella del surtidor recto
 de la fuente más honda

-la del alma!-

28. AHN, 275/28. Borrador autógrafo manuscrito en tinta y lápiz.

28.1. Transcripción:

1] ~~III.]⁸⁶~~
2]
3] ~~*Sé igual a ti,*~~
4] ~~*como son los azules*~~
5] ~~*del cielo ¡corazón!-*~~
6] ~~*cuando está el sol en el cenit.*~~
7] ~~*(con el sol en el cenit).*~~
8]
9]
10] *Piedra y cielo.*
11] *Variante Ap.*
12]
13] *Copiado.*

Borrador en fase pre-editorial. La cruz y la anotación manuscrita en lápiz “Copiado” indican que el poema ha sido probablemente transcrito a máquina. Es interesante la anotación “Variante Ap.”, que podría indicar la posibilidad de que Juan Ramón Jiménez pensara en incluir esta composición en el apéndice del libro *Piedra y cielo*. Se puede notar que, en esta fase pre-redaccional, el último verso se alterna en dos lecturas diferentes: “cuando está el sol en el cenit” o “con el sol en el cenit”.

28.2. No se han encontrados testimonios de este poema publicados en vida de Juan Ramón Jiménez. Como en los borradores vistos antes, Sánchez Romeralo lo recoge en la sección dedicada a *Unidad en Poesías últimas escogidas (1918-1958)*⁸⁷ (72), modificando los guiones y transcribiendo solo la primera lectura, rechazando la variante entre paréntesis:

Sé igual a ti,
como son los azules
del cielo (¡corazón!),
cuando está el sol en el cenit.

29. AHN, 275/29. Borrador autógrafo manuscrito en tinta.

29.1. Transcripción:

⁸⁶ Probablemente “Unidad”.

⁸⁷ *Op. Cit.*, p. 103.

El borrador es ilegible, con la excepción de las primeras líneas:

1] V. (Jardín)
2] ¡El niño dormido!

No es posible leer la indicación de *Unidad*, sin embargo se puede distinguir en el margen superior derecho la línea con la que, en los demás borradores analizados, se subrayaba el título del libro. Al lado del título entre paréntesis es posible ver una “V.” que se suele considerar por “visto”. El borrador pertenece a un estado pre-editorial y una parte del texto está escrita en el margen vertical derecho.

29.2. Gracias al primer verso se han podido localizar las diferentes ediciones del poema, que ha sido publicado en E, B y TAP sin que en las tres versiones se introdujeran variantes textuales⁸⁸, mientras que en C aparecen cambios en el título, en la puntuación y en el léxico:

E, B y TAP	C
MAÑANA EN EL JARDÍN	PRELUDIO
¡El niño dormido!	¡El <u>niño</u> , tan dormido!
Mientras, cantan los pájaros, y las ramas se mecen, y el sol grande sonrío.	Mientras, cantan los pájaros y las ramas se mecen y el sol grande sonrío.
¡En la sombra dorada, -¿un siglo o un instante?-, el niño dormido, -fuera aún de la idea de lo breve o lo eterno!-	En la sombra dorada (¿un siglo o un instante?) el niño, tan dormido (fuera aún de la idea de lo breve o lo eterno).
Mientras, cantan los pájaros, y las ramas se mecen, y el sol grande sonrío.	Mientras, cantan los <u>aires</u> y las aguas se mecen y el sol grande sonrío.

Puesto que la copia del borrador es ilegible y en el sobre no se encuentran otras versiones de este poema, no es posible determinar si las variantes introducidas por C figuraban ya en esta fase inicial de escritura o si fueron introducidas después por el autor o el editor.

⁸⁸ Con la excepción de E, que no cierra el guion en el verso 9 y de TAP, que suprime las comas al final de los versos 6 y 7.

30. AHN, 275/30. Borrador autógrafo manuscrito en tinta.

30.1. Transcripción:

1] *horrible,*
2] *Adiós, adiós, instante feo.*
3] *– Bando ~~chillón~~ de pajarrajos,-.*
4] *agrio* *negros*
5] *adiós en el ocaso -rojo.*
6]
7] *Y sí, venid, venid ahora,*
8] *¡[Il.] pajarillos*
9] *y hacedme el corazon un [Il.] puro [Il.]*
10] *como con estrellas débiles,*
11] *ya con hilos de oro!*
12]
13] *– sin noche la larga [Il.]–*
14]
15] *Mayo, 1920* *Unidad*

En este ante-texto en fase pre-editorial se pueden hallar diferentes correcciones debidas a una lectura posterior del poema. Es interesante notar que la fecha, “mayo, 1920”, está tachada, indicio de una primera redacción en aquel año y de una segunda revisión posterior.

30.2. En los volúmenes consultados no se han encontrados versiones de este poema.

31. AHN, 275/30 reverso. Borrador autógrafo manuscrito en tinta.

31.1. Transcripción:

1] *Ceño*
2] *[Il.]*
3] *El instante, preñado.*
4] *de truenos imposibles,*
5] *se ha roto al fin, y... ¿[Il.] tenía?*
6]
7] *¡Vedlo, vedlo; venid a vedlo, todos:*
8] *de niño*
9] *eran risillas – agua y sol-*
10] *×*
11] *aquí, mirad aquí, en la yerba fresca:*
12]
13] *Mayo, [Il.]*

14] *Febrero 1920*

15]

16]

Unidad

Este ante-texto se encuentra en la misma fase redaccional del borrador analizado antes y, según la fecha apuntada, es anterior de dos meses. Los símbolos utilizados son similares: es posible notar una primera redacción a la cual, en tinta ligeramente más clara, se añaden algunas correcciones, como el verso 11 que se inserta entre el 7 y el 8. Si se toman en cuentas los dos ante-textos en el recto y verso de la hoja 275/30, es posible suponer que, en algún momento posterior al año 1920, el poeta andaluz haya encontrado estos dos bocetos y los haya corregidos, tachando la fecha en ambos. Es interesante notar que, si en el primero permanece la indicación *Unidad*, en el segundo esta aparece tachada con una tinta más oscura, probablemente posterior a la segunda corrección.

31.2. El poema fue publicado en E¹ y en B con la introducción de una variante:

CEÑO

El instante, preñado
de mudos truenos imposibles,
se ha roto al fin, y...

¡Vedlo, vedlo; venid a verlo todos;
aquí, mirad aquí en la yerba fresca:
eran risillas -agua y sol- de niño!

32. AHN, 275/31. Borrador mecanografiado con anotaciones manuscritas en lápiz y tinta.

32.1. Transcripción:

1] La realidad invisible o Unidad
2] *Fuegos.*
3] *III nítido*
4] *Este nítido*
5] *VENCONTRARSE, ~~encontrarse~~*
6] *estraño*
7] *del rayo ardiente de nuestra alma,*
8] *imprevisto*
9] *con el rayo ~~celestes~~; ~~ser~~; y este ser*
10] *uno* la rosa - ¡la explosión!- la estrella,

Este ante-texto se encuentra en una fase pre-redaccional muy temprana. Como la hoja 275/26, se trata de notas sueltas, del germen de un poema que todavía no tiene una forma establecida. Es interesante notar de nuevo el uso de una línea vertical para indicar la corrección de “raro:” en “estraño:” y el uso de la anotación “V.” para indicar “visto”.

33.2. En los volúmenes consultados no se han encontrado versiones publicadas de este poema.

34. AHN, 275/33 reverso⁹⁰. Borrador autógrafo manuscrito en tinta.

- 1] *Unidad*
- 2] *Prologo jeneral*
- 3]
- 4] *Hay quienes creen*
- 5] *que no se debe o no*
- 6] *se puede corregir una*
- 7] *poesía de ayer. Una*
- 8] *poesía de ayer se*
- 9] *puede y se debe corre-*
- 10] *jir como una poesía*
- 11] *de hoy. El hecho de*
- 12] *estar publicada nada*
- 13] *significa. La precipi*
- 14] *tacion de la adolescencia*
- 15] *o la primera juventud.*
- 16]
- 17]
- 18] *Estos señores*
- 19] *secos que no contentos*
- 20] *con disimular por lo*
- 21] *que deben a mi poesía*
- 22] *quieren ahora hacer*
- 23] *ver que soy yo el que*
- 24] *se lo debe a ellos.*
- 25] *Cualquier persona [Il.]*
- 26] *puede ver el proceso*
- 27] *de todo [Il.] [Il.]*
- 28] *es encontrar [Il.]*
- 29] *[Il.]*
- 30] *[Il.]*
- 31] *Eternidades, P. y c. Poe*
- 32] *sía, Belleza, [Il.]*
- 33] *[Il.]*
- 34] *[Il.]*

⁹⁰ Dado que en el proceso de escritura Juan Ramón Jiménez terminó el espacio a disposición y escribió en el reverso del documento, se analizarán los manuscritos 275/33 y 275/33 reverso juntos.

- 35] *desde 1929 a 1932.*
 36] *Cuando estos señores*
 37] *aun no habían hecho*

35. AHN 275/33. Borrador autógrafo manuscrito en tinta.

35.1. Transcripción:

- 1] *Nada. Mi proceso ha*
 2] *sido de inventor, y el*
 3] *de ellos de explotadores*
 4] *del invento.*
 5]
 6]
 7] *Todos estos*
 8] *libros, este poema* *Unidad*
 9] *poema de poemas,*
 10] *poema por formas*
 11] *se puede resumir*
 12] *así: Sentimental*
 13] *Espiritual*
 14] *Ideal*
 15] *Intelectual*
 16]
 17]
 18]
 19] *Espiritu contra*
 20] *ingenio, hallazgo contra*
 21] *intento*
 22] *truco, [Il.] contra*
 23] *palabrería.*

Estos dos borradores son los únicos escritos en prosa y tienen una importancia fundamental para entender, a través de las palabras del autor, su obsesión para la continua corrección y *reviviscencia* de su obra. Aunque esta hoja se encuentre en el sobre de *Unidad*, no está claro si este “Prólogo general” se puede adscribir al proyecto de libro de los años veinte o más bien al proyecto de publicación de toda su obra con el título *Unidad: Obra poética* concebido en los años treinta. De las dos, esta última posibilidad parecería la más probable, dado que la fecha 1932 indica un claro *terminus post quem* y en el esbozo de ordenación el autor se refiere a “todos estos libros”.

35.2. En los volúmenes consultados no se ha encontrado una versión publicada de este prólogo.

36. AHN 275/34. Prueba de imprenta con anotaciones autógrafas manuscritas en tinta. Junto a la hoja 275/35, este documento es un ejemplo de cómo, en el continuo afán de perfección juanramoniano, también una prueba de imprenta, que correspondería a una fase editorial, puede transformarse en un nuevo borrador. Las anotaciones manuscritas del autor pueden separarse en dos tipos: el primero comprende todos los intentos de numeración de los poemas, orden totalmente provisional ya que el mismo autor vuelve más de una vez para modificar sus propias correcciones; el segundo consiste en las variantes añadidas, que demuestran la forma todavía inestable de los ante-textos. En efecto, aunque algunos de estos poemas fueron publicados con un *texto* determinado, el autor volvió a corregirlos o modificarlos. Este aspecto ha de ser considerado con mucha atención a la hora de decidir si lo que se estudia es un producto “acabado” o todavía “en marcha”. Con el fin de facilitar el análisis de cada borrador, en los documentos 275/34 y 275/35 se ha decidido transcribir los poemas por separado, según el orden de aparición.

36.1.1. Transcripción:

1]			<i>10</i>
2]		XX <i>II 1</i>	<i>H</i>
3]		ANTE LA SOMBRA VIRJEN	
4]		¡SIEMPRE yo penetrándote,	
5]		pero tú siempre virjen,	
6]		sombra; como aquel día	
7]		en que primero vine	
8]		llamando a tu secreto,	
9]		cargado de afán libre!	<i>(triste!</i>
10]	,		
11]		¡Virgen oscura y plena,	
12]	,	pasada de hondos iris	
13]		que apenas se ven, negra	
14]		toda, con las sublimes	
15]		estrellas, que no llegan	
16]	<i>[II.]</i> ⁹¹ , <i>arriba (insignes)</i>	–arriba- a descubrirte!	

En este ante-texto Juan Ramón Jiménez apuntó una variante a la palabra “libre”. El adjetivo “triste” modificaría el tono del poema, añadiéndole una nota melancólica.

36.2.1. Esta parece la copia más tardía de los borradores 275/10 y 275/14. El poema fue publicado en I, P y C sin que se incluyeran las variantes manuscritas⁹².

⁹¹ Podría ser “instante”.

36.1.2. Transcripción:

17]	23	2 XXI	(Unidad. H I
18]		OSCURECER	(Ya oscuro
19]	E	El anochecer.	
20]		Se arrullan las tórtolas	
21]		En los altos olmos.	
22]		Apenas, aquí y allá, quedan	
23]	de)	mecidas en brisa,	
24]		cimas leves de oro.	
25]			
26]	/S ⁹³	Un pío/perdido en lo alto; ,	
27]		abajo, dos ojos	(entran Hunden
28]		que miran la sombra y se van a ella,	
29]	lo mismo que)	como ríos negros a un mar hondo ^c	(hondo.
30]		hondos	
31]		Cerrados, muy negros,	
32]		contra el fondo loco	
33]		del ocaso agudo,	
34]		los troncos,	
35]		como hombres tristes,	
36]	¡tantos!)	cada uno ¡siendo tantos! sólo ó	

Este ante-texto es una copia posterior a los dos analizados antes⁹⁴ y es particularmente interesante por sus correcciones. En efecto, se puede notar que, además de las indicaciones inherentes a las correcciones de imprenta, el poeta volvió a escribir algunas variantes que ya había modificado en el borrador 275/11, como el “de” en el verso 23, el adjetivo “hondos” en lugar de “negros” y el verbo “entran” en lugar de “van a”. En el borrador aparecen también nuevas variantes, como por ejemplo en el verso 29, donde el “como” se podría sustituir por “lo mismo que” y se añade un tercer “hondo”. Es interesante notar que, al pasar del borrador 275/11 a esta prueba de imprenta, Juan Ramón eligió entre los tres títulos propuestos “Oscurecer” pero, como se había supuesto⁹⁵, aquí vuelve a modificar el título por “Ya oscuro” para evitar la redundancia con el primer verso.

⁹² Cfr. 10.2 y 14.2.

⁹³ Este símbolo, parecido a una “L” cursiva, se suele usar en las pruebas de imprenta para indicar una corrección.

⁹⁴ Cfr. AHN, 275/11 y AHN, 275/13.

⁹⁵ Cfr. nota 60.

36.2.2. El poema aparece en distintas fases redaccionales en los borradores 275/11 y 275/13. Fue publicado en I, P, C y TAP⁹⁶ incluyendo algunas de las variantes de este último ante-texto⁹⁷.

36.1.3. Transcripción:

Puesto que este ante-texto sigue en la hoja 275/35, el análisis se hará en el punto

37.2.1.

			<i>(Unidad: 1 Ψ</i>
37]	24	3 XXXH	
38]		CADA hora mía me parece	(<i>es</i>
39]		el agujero que una estrella ,	
40]	<i>atraída)</i>	acercada a mi nada, con mi afán,	P.
41]		quema en mi alma.	
42]			
43]		¡Ay, cendal de mi vida,	
44]		agujereado como un paño pobre,	

37. AHN, 275/35. Prueba de imprenta con anotaciones autógrafas manuscritas en tinta.

37.1.1. Transcripción:

1]			II
2]		con una estrella viva viéndose	P.
3]		por cada májico agujero oscuro!	

Este ante-texto aparece tachado diagonalmente y, aunque no se sabe el significado de la anotación “P.”, esta se podría referir al hecho de que el texto fuera destinado a la antología *Poesía (en verso)* de 1923. En el borrador se pueden diferenciar repetidos intentos de numeración, pero es muy difícil interpretar cuál habría podido ser la decisión final del autor. Es particularmente interesante la variante “es” puesta al lado de “parece”, ya que modifica radicalmente el sentido del verso.

37.2.1. En el sobre 275 no se han encontrados otros borradores de este poema. Fue publicado en R y en P con algunas variantes:

⁹⁶ Cfr. 11.2 y 13.2.

⁹⁷ Las mayores correcciones se hallan en el verso 29. Como ya se ha observado, no hay un criterio unívoco en la elección de una u otra variante.

R

Cada hora mía me parece
el agujero que una estrella
atraída a mi nada, con mi afán,
quema en mi alma.

¡Y ay, cendal de mi vida,
agujereado como un paño pobre,
con una estrella viva viéndose
por cada trájico agujero oscuro!

P

Cada hora mía me parece
el agujero que una estrella
atraída a mi nada, con mi afán,
quema en mi alma.

Y ¡ay, cendal de mi vida,
agujereado como un paño pobre,
con una estrella viva viéndose
por cada májico agujero oscuro!

Es interesante notar que en la versión de R, anterior a la de P, aparecen variantes textuales que no figuran en el borrador, como el “y” en el verso 5 o el adjetivo “trájico” en lugar de “májico”. Además, si en las dos versiones publicadas aparece la variante “atraída”, en otros casos las correcciones del borrador no han sido consideradas, como la sustitución de “parece” por “es” o la coma al final del segundo verso. Una vez más, es necesario remarcar que el sistema de corrección de Juan Ramón no siempre es respetado por el mismo autor y por esta razón no se puede y no se debe considerar como un esquema rígido e inequívoco.

37.1.2. Transcripción:

4]	25	4 XXXIII	(Unidad: 1
5]		¡HERVOR constante y sin fin	Ψ
6]		de mi trabajo; inquietud	
7]		y contención, en un cáliz!	
8]			
9]		–En un punto, chispa inmensa	
10]		y breve, de puntas libres	(flechas
11]		y de redondez esclava-	
12]			
13]	<i>Seno, ola;</i>	¡Ola ardiente; sentimiento	
14]		y fuego, bajo la copa	(mano
15]		de la voluntad alegre!	(Unidad: //1) Ψ

Este ante-texto es el tercer testimonio del poema “Hervor constante y sin fin” que se halla en el sobre 275⁹⁸. Es interesante notar que Juan Ramón Jiménez vuelve a sustituir la variante “Ola ardiente; sentimiento” para proponer de nuevo “seno, ola”, que había sido sustituido en el borrador anterior. El mismo procedimiento se puede observar en la variante “copa”, al lado de la cual se apunta “mano”. Estas continuas correcciones indican la incertidumbre del poeta entre las diferentes lecciones y son un ejemplo de la perpetua inestabilidad del ante-texto. En el borrador aparece también una nueva variante, “flechas” que podría sustituir “puntas libres”.

37.2.2. El poema fue publicado en I, P y C sin la introducción de las variantes aquí propuestas⁹⁹.

37.1.3. Transcripción:

16]	26		5 XXII
17]			NOCTURNO
18]			(LAS COSAS /Γ /ℒ
19]			LA luz del cielo verde es tan humana,
20]			es tan divina la pared con luna
21]	<i>la)</i>		de mi casa tranquila,
22]			que no ¹⁰⁰ parecϕ, ¡ay! ℒ
23]			que cielo y casa no se ven.
24]			
25]	<i>aspiración)</i>		¡Qué sentimiento en la pared radiante
26]	<i>la)</i>		de mi casa tranquila,
27]			qué presencia en el cielo verde y alto!
28]			¡Parece ¡ay! que se ven! (<i>ya</i>

También en este ante-texto se pueden observar los numerosos intentos de numeración y algunas anotaciones típicas de las pruebas de imprenta. El poeta añade diferentes variantes, entre las cuales es de particular relevancia la sustitución de “sentimiento” por “aspiración”.

37.2.3. En el sobre 275 se encuentra solo este ejemplar. El poema fue publicado en B incluyendo algunas de las variantes manuscritas:

NOCTURNO

⁹⁸ Cfr. AHN, 275/9 y AHN, 275/20.

⁹⁹ Cfr. 9.2.

¹⁰⁰ El “no” está escrito encima de lo que parecería un “me” mecanografiado.

(Las cosas)

LA luz del cielo verde es tan humana,
es tan divina la pared con luna
de la casa tranquila,
que no parece
que cielo y casa no se ven.

¡Que aspiración en la pared radiante
de la casa tranquila;
qué presencia en el cielo verde y alto!
¡Parece que se ven!

Además de la introducción de las variantes manuscritas, en la edición de Sánchez Romeralo el último verso pierde la exclamación “!ay!” y no tiene en cuenta la variante “ya” manuscrita. El poema en B no tiene referencias bibliográficas, así que no es posible averiguar la fuente utilizada por el editor.

37.1.4. Transcripción:

29]		6 XXI	(Unidad: 1) / VI
30]			
31]	27	(¡Oh, qué goce	¡QUÉ alegría este tirar
32]			de mi freno pada instante;
33]			este volver a poner
34]			el pie en el lugar cercano,
35]			de donde aprisa se iba; (me
36]			este hacer la señal leve,
37]			segundamente, inmortal!

Este ante-texto es una copia, probablemente posterior, del poema que se halla en otros dos borradores guardados en el sobre 275¹⁰¹. Además de varios intentos de numeración, es interesante notar que, como en el poema analizado antes¹⁰², también en este borrador el poeta vuelve a recuperar las variantes rechazadas en una redacción anterior. En efecto, “!Qué alegría” y “se”, añadidos en el borrador 275/8, vuelven a ser sustituidos por las variantes anteriores “¡Oh, qué goce” y “me”. Una vez más, se puede ver la indecisión del autor que, aunque publica un poema en una dada versión, no deja de corregirlo y de recuperar variantes anteriores.

¹⁰¹ Cfr. AHN, 275/4 y AHN, 275/8.

¹⁰² Cfr. 37.1.2.

37.2.4. El poema fue publicado en I, P y C sin la introducción de las variantes manuscritas¹⁰³.

37.1.5. Transcripción:

38]	28	y XXVI _____	(Unidad: y 2)H
39]		¡VOZ mía, canta, canta, canta;	
40]		que mientras haya algo	
41]		que no hayas dicho tú,	
42]		tú nada has dicho!	
43]			(Unidad: y 2)

Este ante-texto es el único que se encuentra en fase editorial ya que, con la excepción de las anotaciones manuscritas que se refieren a un intento de numeración, no presenta variantes de autor. Lo que es interesante notar es que, respecto a la versión de la hoja 275/21, el primer verso es más largo y se ha suprimido la coma después del “que”. Estos cambios indicarían que, probablemente, existió un borrador donde aparecían estas correcciones que no se encuentra en el sobre 275. El aspecto más remarcable de la presencia de estas variantes es que, en el borrador 275/21, aparecían las anotaciones manuscrita “M.jp.s.!” y “Orijinal único”, que se suelen interpretar como indicación de que el autor, tras revisar varias veces el poema, lo considera como “acabado”. El hecho de haber encontrado una versión diferente, indicaría que también una anotación tan específica como “M.jp.s.!” podía ser solo provisional y que Juan Ramón, en los años siguientes, decidió volver a modificar el poema.

3.3. La edición de Diego Martínez Torrón

Si no se toman en cuenta los treinta y uno poemas publicados por Antonio Sánchez Romeralo en *Poesías últimas escojidas (1918-1958)*¹⁰⁴, el primer y único editor en publicar el proyecto *Unidad* como libro completo ha sido Diego Martínez Torrón en su edición de 1999 en la editorial Seix Barral de Barcelona¹⁰⁵. Para el trabajo de análisis y cotejo que aquí se propone, se ha decidido tomar en cuenta solo esta última

¹⁰³ Cfr. 4.2.

¹⁰⁴ *Op. Cit.*, de ahora en adelante PUE.

¹⁰⁵ Juan Ramón Jiménez (1999). *Unidad*. Ed. D.M. Torrón. Barcelona: Seix Barral.

edición, elección que se debe a dos razones principales: la primera es la forma en la que fueron publicados los poemas, ya que el libro *Unidad* aparece, en la edición de Sánchez Romeralo, como parte de una antología, mientras que Martínez Torrón intenta reconstruir el proyecto inédito como libro independiente. La segunda es la cantidad de los poemas representados en las dos ediciones: en el libro *Unidad*, preparado por Martínez Torrón, se incluyen todos los poemas publicados en la antología de Sánchez Romeralo más treinta y nueve inéditos, condición que permite el estudio de diferentes casuísticas.

Al abrir el libro se encuentra un exhaustivo prólogo donde el editor explica sus criterios a la hora de establecer el texto y disponer los poemas dentro del volumen, para luego presentar el universo temático de *Unidad*. Después de la introducción, se hallan un prólogo de Juan Ramón Jiménez y setenta y ocho poemas totalmente en limpio y sin ningún tipo de nota crítica¹⁰⁶.

Leyendo la introducción, la primera diferencia que se encuentra con respecto al material analizado en el apartado precedente es la datación propuesta por Martínez Torrón. En efecto, él incluye en *Unidad* un poema fechado en 1916, afirmando que ya en 1913, en *Laberinto*, el poeta andaluz había anunciado la publicación de *Unidad* indicando como fechas del libro 1912-1913. No ha sido posible consultar la edición de *Laberinto* citada por Martínez Torrón¹⁰⁷. También se ha intentado localizar el poema fechado en 1916, “Verdad, naturaleza, que unos días”, cotejando los índices de la SAP¹⁰⁸ y de la edición de *Laberinto* incluida en *Obra poética*¹⁰⁹, sin encontrar alguna correspondencia. Ahora bien, en el borrador que se ha manejado¹¹⁰, Juan Ramón Jiménez corrige la fecha inicial de 1912 por la de 1918, indicando la posibilidad de una datación diferente de la propuesta por el editor.

Por lo que se refiere a las fuentes utilizadas, el editor afirma que “la relación de fuentes en donde aparecen algunos poemas inicialmente (...) es meramente indicativa” y que “las versiones últimas y fidedignas” son las ofrecidas en su edición (1999b: 9). Al

¹⁰⁶ Son excepciones los cuatro poemas en las páginas 52, 59, 85 y 98. Sin embargo, las notas presentes son de carácter más bien descriptivo que explicativo de las decisiones editoriales y, en un caso, contradictorias. Cfr. apartado 3.3.3.

¹⁰⁷ En una nota, el editor indica dos ediciones: *Laberinto* (1913). Madrid: Renacimiento y *Laberinto* (1981). Ed. de Howard T. Young, Madrid: Taurus. (Edición del Centenario n.º 9), sin especificar cuál utilizó.

¹⁰⁸ Juan Ramón Jiménez (1992). *Segunda antología poética (1898-1918)*. Edición Jorge Urrutia. Madrid: Espasa-Calpe, pp. 348. [11ª ed. Colección austral (1987); 243].

¹⁰⁹ Juan Ramón Jiménez (2005). *Obra poética*, prólogo por Víctor García de la Concha, edición de Javier Blasco y Teresa Gómez Trueba. Madrid: Biblioteca de Literatura Universal, Espasa Calpe S.A..

¹¹⁰ Cfr. AHN, 275/1, apartado 1.1.

comprobar el índice bibliográfico, se descubre que, de los setenta y ocho poemas presentes, treinta y nueve pertenecen a ediciones póstumas¹¹¹ mientras que, de la restante mitad, al ser inéditos, Martínez Torrón prefiere no indicar la fuente de la que provienen.

Con respeto a los criterios de edición, se puede leer:

He elegido entre las correcciones que realiza el poeta, la última en verso, respetando su voluntad de modo escrupuloso. Juan Ramón corregía arriba y seguía abajo cuando no había espacio. (...)

En cuanto a mis criterios de edición, cuando hay variantes en los poemas, lo que es frecuente, incluyo la última versión en verso, que se encuentra en Puerto Rico. Si hay variante respecto a la publicada, suelo utilizar otra distinta, que es la última que corrigió en verso el poeta, ya que es la menos conocida, lo que vendría a avalorar igualmente esta edición. De las variantes más significativas doy noticia en las notas finales, así como una relación con los lugares en que aparecieron inicialmente algunos poemas, cuando no son rigurosamente inéditos –como suele ocurrir con algunos de los más valiosos- (1999b: 8-12).

Según los criterios explicados, Diego Martínez Torrón siguió en su edición lo que él considera una costumbre correctiva de Juan Ramón, o sea insertar las variantes siempre arriba y, cuando el espacio terminaba, seguir abajo. Sin embargo, en los manuscritos autógrafos analizados se han encontrado diferentes tipos de correcciones, que comprenden el uso de paréntesis o líneas verticales en los márgenes de la hoja, variantes tachadas y luego escritas de nuevo y un complejo sistema de flechas y círculos para indicar las adiciones. Además, elegir una variante porque “es la menos conocida” es un criterio totalmente arbitrario y que carece del rigor que se requiere para una edición tan compleja como es la de los poemas de *Unidad*.

El aparato de notas finales, donde deberían ser recopiladas las “variantes más significativas”, se revela extremadamente conciso: la única variante que aparece es otra versión del poema “¡Vela, que vas a morir!”, mientras que para el restante *corpus* se indican las ediciones de P y de B de Sánchez Romeralo y se nombran los poemas publicados en I, sin ofrecer más explicaciones.

¹¹¹ Se han encontrado treinta poemas provenientes de PUE de Antonio Sánchez Romeralo; siete de los *Cuadernos de Zenobia y Juan Ramón* (1990). Arturo del Villar (Ed.), Madrid: Los libros de Fausto, vol.5.; uno de la segunda edición de la TAP (1970) y uno de *Leyenda (1896-1956)*. *Libro inédito preparado y prologado por Antonio Sánchez Romeralo*, Madrid, Cupsa, 1978 (Col. Goliárdica, 0).

Siempre en prólogo, Martínez Torrón sigue afirmando que recoge “en manera exhaustiva la totalidad de los textos que Juan Ramón pensaba destinar a este volumen” (10) y explica así el criterio utilizado para ordenar los poemas:

Es un problema irresoluble el orden que proyectaba Juan Ramón para las composiciones de *Unidad*. Por tanto, he dividido el libro en dos partes. En la primera (...), incluyo los poemas de *PUE* insertando algunos de mi propia recopilación por afinidad temática; algún poema de *PUE* pasa al final de la segunda parte por el sentido. En dicha segunda parte se encuentran los textos que he recogido con los inéditos que se aportan. De este modo el lector puede separar lo ya publicado y lo que ahora edito, y además parcelamos temáticamente el libro de acuerdo con los criterios del poeta. Las dos partes del libro culminan en la fusión panteísta con el todo, como quería Juan Ramón. (...) De este modo los poemas van desarrollando un pensamiento coherente en el que engarzan unos en otros (...), intentando recomponer el guión [*sic*] temático que poseía Juan Ramón, y según el modelo que rige la disposición de *PUE*. (1999b: 30-31).

Como demuestran los últimos dos borradores analizados¹¹², el sistema de numeración de los poemas de *Unidad* estaba todavía en una fase precaria. El hecho de que el premio Nobel decidiese no publicar en forma definitiva este libro hace que reconstruir el orden sea, como afirma Martínez Torrón, “un problema irresoluble”. En efecto, con mucha probabilidad tampoco el mismo autor sabía cómo ordenar los poemas, como demuestran las continuas correcciones en la numeración. Factores como la “afinidad temática” o “el sentido” no se pueden adscribir a “los criterios del poeta” y en absoluto se puede afirmar que una ordenación tan arbitraria corresponda a lo que “quería Juan Ramón”. La falta de ordenación de los poemas está firmemente vinculada al *estado inacabado* del *ante-libro Unidad* y cualquier tipo de reconstrucción solo puede ser directamente imputable al editor del momento pero de ninguna manera a la voluntad de Juan Ramón Jiménez.

Para estudiar los textos propuesto por Diego Martínez Torrón, ha sido necesario dividirlos entre tres categorías diferentes según la tipología de fuente encontrada. Primero se analizarán aquellos poemas de los que se dispone de un borrador, luego se cotejarán los poemas de los cuales se ha podido encontrar otra edición publicada y por último se ofrecerán algunas reflexiones sobre los poemas inéditos.

¹¹² Cfr. AHN, 275/34 y AHN, 275/35.

Dado que en la edición objeto de este análisis los poemas no están numerados, se indicará entre paréntesis el número de página al que corresponden¹¹³. Para cada caso se transcribirá en un primer apartado el texto propuesto por Diego Martínez Torrón, mientras en el segundo se ofrecerán algunos comentarios explicativos. Para evidenciar las variantes textuales o remarcar una palabra de particular interés se usará el subrayado.

3.3.1. *Poemas hallados en el sobre 275 del AHN*

1. ¡Concentrarme, concentrarme! (43).

1.1. Transcripción:

¡CONCENTRARME, concentrarme,
hasta oírme el centro último,
el centro que va a mi yo
más lejano,
el que me sume en el todo!

1.2. Martínez Torrón cita como fuente PUE (58), que a su vez consultó I y P. No hay cambios con respeto al texto propuesto en el borrador 275/16 y en P.

2. YA OSCURO. El anochecer. (44).

2.1. Transcripción:

YA OSCURO

El anochecer.
 Se arrullan las tórtolas
en los altos olmos.
Apenas, aquí y allá, quedan,
medidas en brisa,
cimas leves de oro.
 Un pío perdido, en lo alto;
abajo, dos ojos
que miran la sombra y se van a ella,
como ríos hondos a un mar hondo, hondo.
 Cerrados, muy negros,
contra el fondo loco

¹¹³ Esto no vale por los referimentos de los poemas en PUE donde, entre paréntesis, se indica el número de la poesía.

del ocaso agudo,
los troncos,
como hombres tristes,
cada uno ¡siendo tantos! solo.

2.2. La fuente citada es PUE (59), que remite a las versiones de I, P, C y TAP, donde el poema fue publicado sin ninguna variante. El borrador que más se acerca a la versión publicada es el 275/34 que, sin embargo, presenta algunas variantes que no fueron incluidas en ninguna edición.

3. ANTE LA SOMBRA VIRJEN. ¡Siempre yo penetrándote, (48).

3.1. Transcripción:

ANTE LA SOMBRA VIRJEN

¡SIEMPRE yo penetrándote,
pero tú siempre virjen,
sombra; como aquel día
en que primero vine llamando a tu secreto,
cargado de afán libre!
¡Virjen oscura y plena,
pasada de hondos iris
que apenas se ven; negra
toda, con las sublimes
estrellas, que no llegan
(arriba) a descubrirte!

3.2. La fuente citada es PUE (63), que recoge la versión de I y P sin introducir cambios con la excepción de sustituir los guiones por los paréntesis, solución adoptada también por Martínez Torrón. La variante “triste” no se recoge¹¹⁴.

4. FIESTA. Las cosas están echadas; (49).

4.1. Transcripción:

FIESTA

LAS cosas están echadas;
mas, de pronto, se levantan,
y, en procesión alumbrada,
se entran, cantando, en mi alma.

¹¹⁴ Cfr. AHN, 275/34, apartado 36.1.1.

4.2. La versión de referencia es la de PUE (64), que reproduce sin aportar cambios el texto publicado en P y TAP que coincide con la versión del borrador 275/12.

5. ALBA. Naturaleza nueva, (51).

5.1. Transcripción:

ALBA

Naturaleza nueva,
¡nadie aún ha dicho nada
de ti (¡qué bien!)
¡Como me llamas tú,
(¡qué bien!) desnuda toda,
para que yo solo te diga!

5.2. La fuente usada por Martínez Torrón es PUE (65), donde no se encuentra la referencia bibliográfica de este poema. La versión recogida por Sánchez Romeralo corresponde a la que se halla en el borrador 275/22.

6. ¡Palabra justa y viva, (53).

6.1. Transcripción:

¡PALABRA justa y viva,
que la vida interior brota, lo mismo
que una rosa vaciada en un lucero;
cúmulo, cima del sereno monte
del corazón, contra el cenit exacto;
final estrella del surtidor recto
de la fuente más honda
(la del alma)!

6.2. La fuente citada es PUE (67), que recoge el texto publicado en I, P y TAP sin variantes con respeto al borrador 275/27.

7. EN MONTONES DE HUMO Y SOMBRA. ¡Vela, que vas a morir! (57).

7.1. Transcripción:

EN MONTONES DE HUMO Y SOMBRA

¡VELA, que vas a morir!
¡No le des muerte a tu muerte,
con tu sueño!

(Están las rosas
abiertas, como la aurora
del amor que no se acaba).

Estas horas estrelladas,
¡qué universales serán,
si tú duermes a tu sueño,
si tú te quedas en vela!
La fortaleza es tu vida
y tú eres su guardián.

¡Qué eternidad lleva el río
con la luna, mientras mueren,
mientras duermen
en montones de humo y sombra,
los que duermen, los que mueren!

¡Vela, que vas a vivir!

7.2. La fuente indicada por Martínez Torrón es *Leyenda*¹¹⁵ (1967), donde el poema aparece con importantes alteraciones de la estructura de los versos¹¹⁶, la variante “apaga” en lugar de “acaba” y el título “En montones de humo y sombra” que el editor reutiliza en su edición. En el borrador 275/19 no aparecen las variantes añadidas y, analizando las ediciones encontradas en I, P, C y TAP, parecería que Martínez Torrón haya unido algunos elementos de C, como la distribución de los versos, la supresión de los guiones en la tercera estrofa y la supresión de los puntos de exclamación en la segunda, con elementos de la versión de *Leyenda*, como la supresión de la coma después de “río” y el título.

Es interesante notar que, aunque las ediciones de I, P y TAP son las que más respetan la versión del borrador, el editor eligió juntar dos textos profundamente diferentes con respecto a las versiones autorizadas en vida. Probablemente esta elección se debe a la voluntad de divulgar la variante “menos conocida” y, dado que en PUE (71)

¹¹⁵ *Op. Cit.*, cfr. nota 108.

¹¹⁶ Sánchez Romeralo afirma publicar “en forma de prosa todo el verso libre sin rima consonante o asonante. La rima es lo único que decide el verso” (1978: XXXIV), sin considerar necesario respetar la forma elegida por Juan Ramón Jiménez.

se transcribe la versión de I, P y TAP, la única opción era acudir a la lectura de C, aunque algunas variantes textuales no se encuentran en el borrador¹¹⁷.

8. Tu fuerza ¿para qué la tienes (59).

8.1. Transcripción:

TU fuerza ¿para que la tienes
sino para gastarla?

(¡Gástala entera, cada día;
no guardes nada de ella. Cada aurora
te dará, cada día, la bastante!)

En nada aumentará tu fuerza de hoy
tu fuerza de mañana;
será tu fuerza seca de tu fuerza verde;
tu tradición, tu traba, tu tristeza...

Fuerza de ayer, no dada ayer, perdida.
Fuerza de hoy, dada hoy, ganada.

8.2. En las fuentes Martínez Torrón cita PUE (70). Aunque este poema no aparece en el listado bibliográfico final de Sánchez Romeralo y no es posible conocer la fuente utilizada, la versión en PUE es idéntica al ante-texto del borrador 275/24, con la excepción del uso de los paréntesis en lugar de los guiones. No se puede decir lo mismo del texto de Martínez Torrón, en cuya versión se suprimen las exclamaciones en los versos 4, 10 y 11 y se introducen dos variantes, “seca” y “verde”, que no aparecen in 275/4. Después del poema, en una nota al pie de página, el editor especifica que “al final figura la palabra: «(Borrador)»” (1999b: 59). Dado que el documento guardado en el sobre 275 es el único testimonio de este poema y en él no aparece la anotación indicada por el editor, esto implicaría la existencia de, por lo menos, otro testimonio. Sin embargo, dada la imposibilidad de consultar el documento usado para la edición de *Unidad*, no es posible establecer si las variantes apuntadas pertenecen a un estado redaccional anterior o posterior a la hoja 275/4. Una nota interesante es el hecho de que ambas anotaciones, “borrador” y “copiado”, suelen pertenecer a una fase pre-

¹¹⁷ Cfr. AHN, 275/5, apartado 5.2.

redaccional muy temprana. Dado que no se ha encontrado una edición de este poema autorizada por el autor¹¹⁸, la elección de una u otra versión es totalmente arbitraria.

9. Sé igual a ti (60).

9.1. Transcripción:

Sé igual a ti
como son los azules del cielo (¡corazón!)
con el sol en el cenit.

9.2. La fuente indicada es PUE (72), que respeta la lectura de 275/28 sin sustituir el último verso, “cuando el sol está en el cenit”, con la variante escrita entre paréntesis¹¹⁹. En cambio, en su versión Martínez Torrón elige esta última, “con el sol en el cenit”, añadiendo además algunos cambios en la distribución de los versos que, en el borrador, eran cuatro en lugar de tres¹²⁰, y suprimiendo la coma al final del verso primero. Estas variantes no se encuentran en el documento que se ha podido consultar y, puesto que no se ha hallado una versión publicada bajo la autorización de Juan Ramón, no es posible saber cuál sería la “versión definitiva”.

10. LA VERDAD. Yo le he ganado ya al mundo (61)

10.1. Transcripción:

LA VERDAD

Yo le he ganado ya al mundo
mi mundo. La inmensidad
ajena de antes, es hoy
mi inmensidad.

10.2. Martínez Torrón indica como fuente PUE (73), que transcribe la versión publicada en I y P, idéntica a la que se halla en el borrador 275/3. No se menciona la existencia de las dos variantes “estraña” y “esterna” introducidas en el ante-texto 275/8.

11. ¡Voz mía, canta, canta; (63)

¹¹⁸ Cfr. AHN, 275/24, apartado 24.2.

¹¹⁹ Cfr. AHN, 275/28, apartado 28.2.

¹²⁰ En el borrador 275/28 el segundo verso se parte en dos: “como son los azules / del cielo - ¡corazón!-”

11.1. Transcripción:

¡VOZ mía, canta, canta;
que mientras haya algo
que no hayas dicho tú,
tú nada has dicho!

11.2. La fuente indicada es PUE (74) que transcribe idéntica versión a la publicada en P y TAP. Con respecto al borrador 275/21, en las versiones publicadas se suprime la coma al final del segundo verso y no aparece el tercer “canta” añadido en la hoja 275/35.

13. ¡Cuerpo desnudo y alma libre; (64).

13.1. Transcripción:

¡CUERPO desnudo y alma libre;
eterna juventud de mi canción!

13.2. Martínez Torrón indica como fuente PUE (75), que repite la versión publicada en I y P, idéntica a los dos borradores hallados en el sobre 275¹²¹.

14. La inteligencia pone (66).

14.1. Transcripción:

LA inteligencia pone
sobre el instinto
su capa blanca de cuidada nieve,
y piensa, fría,
que la oración es blanca.
¡No, el que suplica
(debajo, y otra cosa),
verde, rojo, arraigado, es el instinto!

14.2. La fuente indicada es PUE (77), que reproduce el ante-texto del borrador 275/23 transcribiendo la variante “la” en lugar de la tachada “su”. Puesto que no se ha encontrado una versión publicada del poema en vida de Juan Ramón y teniendo en cuenta que a veces una variante tachada podía ser recuperada en redacciones

¹²¹ Cfr. AHN, 275/7 y AHN, 275/15.

posteriores, la elección de la lección “la” puede dar cuenta solo de un estado provisional del poema.

15. Cada hora mía me parece (69).

15.1. Transcripción:

CADA hora mía me parece
el agujero que una estrella
atraída a mi nada, con mi afán
quema en mi alma.

Y ¡ay, cendal de mi vida,
agujereando como un paño pobre,
con una estrella viva viéndose
por cada májico agujero oscuro!

15.2. Martínez Torrón indica como fuente PUE (80), que propone el texto publicado en P, donde se introducen algunas variantes no presentes en el borrador 275/34¹²².

16. ¡Qué alegría este tirar (70).

16.1. Transcripción:

¡QUÉ alegría este tirar
de mi freno, cada instante;
este volver a poner
el pie en el lugar cercano,
(casi otro, casi el mismo),
de donde aprisa se iba;
este hacer la seña leve,
segundamente, inmortal!

16.2. La fuente indicada es PUE (81), de la cual se transcribe el mismo texto con la excepción de la palabra “señal” que, en la edición de Martínez Torrón, es sustituida por “seña”¹²³. El texto utilizado por los dos editores es el que fue publicado en P y no tiene cuenta las variantes que se pueden hallar en el borrador 275/35¹²⁴.

¹²² Cfr. AHN, 275/34, apartado 37.2.1.

¹²³ No es claro si este cambio es deliberado o se debe a una falta de transcripción. En los tres borradores del sobre 275 esta variante no aparece.

¹²⁴ Cfr. AHN, 275/4, apartado 4.2. y AHN, 275/35, apartado 37.1.4.

17. ¡Hervor constante y sin fin, (71).

17.1. Transcripción:

¡HERVOR constante y sin fin,
de mi trabajo; inquietud
y contención, en un cáliz!
(En un punto, chispa inmensa
y breve, de puntas libres
y de redondez esclava.)
¡Ola ardiente; sentimiento
y fuego, bajo la copa
de la voluntad alegre!

17.2. La fuente indicada es PUE (82), de la que Martínez Torrón transcribe el texto de manera idéntica. Aunque este poema se publicó en la misma versión en I y P, es probable que Sánchez Romeralo haya utilizado directamente el ante-texto 275/9 dado que, en la versión original del borrador, el punto en el verso 6 aparece antes del guion, mientras que en las ediciones posteriores Juan Ramón lo desplazó al final del verso. El hecho de que el editor haya preferido utilizar la versión del ante-texto, a pesar de estar disponible un texto autorizado por el poeta, es inexplicable, ya que, si la voluntad era la de ofrecer una nueva lectura, en el borrador 275/35 se hallaban numerosas variantes que los editores no consideraron¹²⁵.

18. NOCTURNO. (Las cosas). La luz del cielo verde es tan humana, (72).

18.1. Transcripción:

NOCTURNO
(Las cosas)

LA luz del cielo verde es tan humana,
es tan divina la pared con luna
de la casa tranquila,
que no parece
que cielo y casa no se ven.
¡Qué aspiración en la pared radiante
de la casa tranquila;
qué presencia en el cielo verde y alto!
¡Parece que se ven!

¹²⁵ Cfr. AHN, 275/35, apartado 37.1.2.

18.2. Martínez Torrón cita como fuente PUE (83), que recoge la versión publicada en B donde se introducen algunas variantes del borrador 275/35¹²⁶. La única diferencia entre la versión autorizada por Juan Ramón Jiménez y la propuesta por los dos editores es la colocación del subtítulo “Las cosas” que, en lugar de aparecer en el margen derecho, es situado centralmente.

19. MAÑANA EN EL JARDÍN. ¡El niño dormido! (73).

19.1. Transcripción:

MAÑANA EN EL JARDÍN

¡EL niño dormido!
Mientras, cantan los pájaros,
y las ramas se mecen,
y el sol grande sonrío.
¡En la sombra dorada,
(¡un siglo o un instante?),
el niño dormido,
(fuera aún de la idea
de lo breve o lo eterno)!
Mientras, cantan los pájaros,
y las ramas se mecen,
y el sol grande sonrío.

19.2. La fuente citada es PUE (85) que, probablemente, transcribe el texto publicado en B sin introducir ningún tipo de cambios¹²⁷.

20. CEÑO. El instante, preñado (74).

20.1. Transcripción:

CEÑO

EL instante, preñado
de mudos truenos imposibles,
se ha roto al fin, y...
¡Vedlo, vedlo; venid a verlo todos;
aquí, mirad aquí en la yerba fresca;
eran risillas (agua y sol) de niño!

¹²⁶ Cfr. AHN, 275/35, apartado 37.2.3.

¹²⁷ Dado que el borrador 275/29 es ilegible, solo se han podido cotejar las versiones publicadas. Cfr. AHN, 275/29, apartado 29.2.

20.2. El poema se encuentra en la misma versión de PUE (86) que se basa en el texto publicado en E¹ y B, con la única diferencia de que, en su edición, Martínez Torrón sustituye los dos puntos del penúltimo verso por un punto y coma. Esta variante no se encuentra en el borrador consultado¹²⁸.

21. FUEGOS. ¡Este encontrarse nítido (75).

21.1. Transcripción:

FUEGOS

¡ESTE encontrarse nítido
del rayo ardiente de nuestra alma,
con el rayo imprevisto extraño; y este ser
uno la rosa, (¡la explosión!), la estrella,
en el punto inhuible
en que se tocan los dos rayos vivos!

21.2. La fuente citada es PUE (87), en la que Sánchez Romeralo transcribe la versión del poema publicada en B y TAP que es idéntica a la lectura propuesta en el borrador 275/31.

22. NATURALEZA. Todo infinito a que yo aspiro, (122)

22.1. Transcripción:

NATURALEZA

TODO infinito a que yo aspiro,
(belleza, obra, amor, ventura),
es, en el acto, yo.
Y sigue igual al infinito

22.2. La fuente indicada es PUE (88), de la cual Martínez Torrón transcribe el texto. Sorprendentemente, en las dos ediciones aparece la variante “al” en el último verso que difiere con respecto a la lectura “el” que se halla en el borrador 275/18 y en las ediciones autorizadas B y TAP. No se han encontrado otros testimonios que justifiquen la introducción de esta variante que, por su importancia, afecta a la composición entera.

¹²⁸ Cfr. AHN, 275/30 reverso.

3.3.2. *Poemas de los cuales se ha hallado una versión publicada con antelación*

1. ¡Despiértate la memoria, (45).

1.1. Transcripción:

¡DESPIÉRTATE la memoria,
revuelve su joyerío;
haz en tu agua profunda
pedazos el alto sol!
¡Levántate el pensamiento;
dale a la estatua tu carne;
que corra la melodía,
y tropiece en los peñascos,
y salte, y se abra en orientes!
¡Hunde en tu frente la azada,
hasta el hombro; y que al cerrar
tus ojos de dolor, veas,
gritando, el fondo del todo!

1.2. La fuente indicada por Martínez Torrón es PUE (60), que recoge la versión publicada en I y P sin insertar variantes. Sin embargo, este poema fue publicado también en C con remarcables variantes textuales:

INCITACIÓN

¡DESPIÉRTATE la memoria.
Revuelve su joyerío.
Haz en tu agua profunda
pedazos el alto sol.

(Levántate el pensamiento.
Dale a la estatua tu carne.
Que corra la melodía
y dé contra los peñascos
y salte y se abra en orientes).

Hunde en tu frente la azada
hasta el hombro. Y que al cerrar
tus ojos de dolor, veas
gritando el fondo del todo!

En la versión de Agustín Caballero la puntuación se modifica visiblemente, alterando el ritmo del poema. No se suprimen solo numerosas comas y los puntos de exclamación en las dos últimas estrofas, sino que se añaden un título y la variante textual “dé contra” en lugar de “tropiece en”. Dada la imposibilidad de consultar la fuente usada por el editor, no es posible saber si estos cambios fueron introducidos en una redacción posterior por Juan Ramón Jiménez. De todas formas, en la edición de *Unidad* no se menciona la existencia de estas variantes.

2. ¡Qué de veces, un sueño (46).

2.1. Transcripción:

¡QUÉ de veces, un sueño
nos hace tomar armas en el día,
acusar, defender (¡ay, mujer nuestra!)
a un vilano en la luna!
 (¡Ay, mujer, más que cuerpo,
casi alma, en el punto
en que aquél va hacia ésta
y el alma es casi aquél;
jermen de confusiones
de verdad y mentira!)
 ¡Mujer, y no sabemos
qué dominio es el tuyo;
dónde tomar tu parte, ambigua rosa!

2.2. El poema es copia idéntica del texto de PUE (61), que recoge la versión publicada en I y P sin introducir variantes, con la excepción de la sustitución de los guiones por los paréntesis.

3. INMORTALIDAD. Tú, palabra de mi boca, animada (47).

3.1. Transcripción:

INMORTALIDAD

Tú, palabra de mi boca, animada
de este sentido que te doy,
te haces cuerpo con mi alma.

3.2. La fuente indicada es PUE (62), que repite de manera idéntica el texto publicado en I y P.

4. ¡Poesía; rocío (52)

4.1. Transcripción:

¡POESÍA; rocío
de cada madrugada, hija
de cada noche; fresca, pura
verdad sobre la vida
del alba!

¡Rocío, poesía,
derramamiento nuevo de cada alba,
caída matinal del cielo nuevo,
al mundo nuevo, cada día!

4.2. El poema aparece con importantes variantes en PUE (66), cuya versión es idéntica a las publicadas en I, P y TAP:

¡Poesía; rocío
de cada aurora, hijo
de cada noche; fresca, pura
verdad de las estrellas últimas,
sobre la verdad tierna
de las primeras flores!
¡Rocío, poesía;
caída matinal del cielo al mundo!

Como se puede notar, la versión publicada bajo la autorización del poeta de Moguer es radicalmente diferente de la propuesta por Martínez Torrón. En una nota, el editor explica que el poema “lleva abajo la indicación «Meditada» que aplicaba Juan Ramón a los que había pensado, repasado y terminado” (1999b: 52). Sin embargo, al analizar los ante-textos del sobre 275, se puede observar cómo en distintas versiones del mismo poema, además en diferentes estados redaccionales, aparece la anotación “Meditada”, sin que esto impida al autor volver a modificar el poema¹²⁹. El hecho de que también en la TAP, publicada un año antes de la muerte del poeta, aparezca el texto en la misma forma que en I y P, indica que probablemente la versión ofrecida en la edición de Martínez Torrón pertenece a una fase redaccional que, dada la imposibilidad

¹²⁹ Como se ha dicho antes, ni siquiera la anotación “Meditada para siempre” tiene una validez absoluta. Cfr. AHN, 275/35, apartado 37.1.5.

de consultar el borrador en cuestión, no es posible diferenciar¹³⁰, pero que seguramente no se puede ofrecer como “texto terminado”.

5. ¡Ojos que se miran tanto, vivos, (56).

5.1. Transcripción:

¡OJOS que se miran tantos, vivos,
dejen de mirarse a un tiempo, muertos!

5.2. La fuente indicada es PUE (68), cuyo texto es copiado sin variantes. Dado que no fue publicado en vida de Juan Ramón y en el listado bibliográfico Sánchez Romeralo no especifica la fuente utilizada, no es posible averiguar si existen otras versiones de este poema.

6. (INSISTENCIA). Deja en la orilla de hoy (58).

6.1. Transcripción:

(INSISTENCIA)

DEJA en la orilla de hoy
tu fardo, y pasa desnudo
a la orilla de mañana.
Que el sol viejo te parezca
un dios, cada amanecer,
nuevo en tus manos sin nada.

6.2. La fuente indicada es PUE (69), cuyo texto aparece idéntico. Como en el caso precedente, el poema no fue publicado en vida de Juan Ramón y en el listado bibliográfico Sánchez Romeralo no especifica la fuente utilizada, de modo que no es posible averiguar si existen otras versiones.

7. Arraigado; (65).

7.1. Transcripción:

ARRAIGADO;

¹³⁰ Analizando el carácter de las variantes, se puede suponer que la versión de Martínez Torrón pertenece a una fase pre-redaccional anterior a la publicación del poema. Otra posibilidad es que sea una versión *revivida* del texto publicado y, entonces, posterior a este último.

pero que no se vea
tu raíz.
¡Sólo, en el día nuevo,
lo verde, el pájaro, la flor!

7.2. La fuente indicada es PUE (76), que recoge el texto publicado en I, P y TAP sin alteraciones. En las ediciones de C y Vc se añade el título “La calidad” y se modifica la puntuación del primer verso, sustituyendo el punto y coma por un punto final. Martínez Torrón no menciona estas variantes.

8. Todos me descarrilan, (67).

8.1. Transcripción:

TODOS me descarrilan,
hora tras hora. ¡Qué trabajo negro, hora tras hora,
cargar sobre mi sangre ardiente este tren grande
de mi atrás (hierro fuera de los rieles),
ganar, jadeando, la sonrisa, al fin,
para correr un poco hacia el futuro inmenso!
Y ¡ay! qué hermosos
los prados momentáneos del instante
de bien correr en vértigo tranquilo;
y ¡ay! qué hermosa
la vida eterna de quien no tuviese
que parar nunca (¡que parar!)

8.2. Como fuente del poema se indica PUE (78), que transcribe la versión publicada en I y P sin introducir variantes, con la excepción del uso de los paréntesis en lugar de los guiones. Al publicar el poema en P, se modificó el signo de exclamación que, puesto en I al empezar la segunda estrofa, fue luego desplazado al último verso, como se recoge en esta versión.

9. LA MEMORIA. ¡Qué tristeza este pasar (68).

9.1. Transcripción:

LA MEMORIA

¡QUÉ tristeza este pasar
el caudal de cada día
(¡vueltas arriba y abajo!),
por el puente de la noche

(¡vueltas abajo y arriba!),
al otro sol!

¡Quién supiera
dejar el manto, contento,
en las manos del pasado;
no mirar más lo que fue;
entrar de frente y gustoso,
todo desnudo, en la libre
alegría del presente!

9.2. Martínez Torrón cita como fuente PUE (79), que transcribe la versión publicada en I y P y TAP sin introducir ninguna variante, con la excepción de la sustitución de los guiones por los paréntesis.

10. EL RÍO. Mis libros, frente a mí, tienen mi vida, (79).

10.1. Transcripción:

EL RÍO.

MIS libros, frente a mí, tienen mi vida,
en hermandad distante,
como la otra orilla, pálida y suave,
del río, tiene a ésta, viva y clara.

-Entre las dos, huye la vida,
más ancha cada día, separándonos.-

¡Oh libros míos, vida mía
pálida, májica,
en el sol, embrumado
de lo distante!

10.2. La fuente indicada es PUE (84), que Martínez Torrón transcribe de forma idéntica con la excepción de la exclamación en la última estrofa¹³¹ y la elección de los guiones en lugar de los paréntesis. Sánchez Romeralo no especifica la fuente usada por su edición y no se han encontrado versiones publicadas en vida de Juan Ramón.

11. ELLO. ¡Existe yo lo he visto, (94).

11.1. Transcripción:

¹³¹ En PUE “¡O, libros míos”.

ELLO

¡EXISTE yo lo he visto,
lo he tenido! -;y ello a mí!-
Su esbeltez negra surjía y resurjía honda
en la verdura blanca del relámpago
como un árbol nocturno de ojos bellos,
allá en el fondo de los fondos májicos.

Lo sentí en mí lo mismo, vez tras vez,
que si el rayo me helara los sentidos
con su instantaneidad.
¡Yo lo he visto, lo he tenido!
-¡Me ha tenido, me ha visto!-

11.2. Martínez Torrón cita como fuente TAP (543), en cuya versión se encuentran variantes importantes:

ELLO

EXISTE; ¡yo lo he visto
-y ello a mí!-

Su esbeltez negra y honda
surjía y resurjía
en la verdura blanca del relámpago,
como un árbol nocturno de ojos bellos,
fondo tras fondo de los fondos májicos.

Lo sentí en mí, lo mismo, vez tras vez,
que si el rayo me helara los sentidos
con su instantaneidad.

¡Lo he visto, lo he tenido;
-me ha tenido, me ha visto!-

Como se puede notar, en la edición de *Unidad* se introducen cambios en la puntuación y en las exclamaciones. Asimismo, se modifica la disposición de las estrofas y la extensión de los versos 3 y 4, que Martínez Torrón une y mezcla. Se encuentra una variante también en el séptimo verso, en el que “fondo tras” se sustituye por “allá en el”. Puesto que este poema fue publicado también en B en la misma forma que TAP, las variantes introducidas por el editor son inexplicables. Probablemente, Martínez Torrón consultó un borrador, que no se halla en el sobre 275, y decidió publicar las variantes añadidas.

12. Entre los poemas de los que se ha podido localizar una fuente, siete provienen de los *Cuadernos de Zenobia y Juan Ramón*¹³². Dado que los textos de Martínez Torrón son idénticos a los publicados en el tomo 5 de la serie, con mucha probabilidad el editor se limitó a transcribir la versión propuesta en los *Cuadernos*. Por esta razón, se indicarán solo los títulos y el número de referencia de los poemas en el volumen del 1990:

- 12.1. OTOÑO ÚLTIMO. (Insistencia). Entre los troncos mudos (1).
- 12.2. Cuando arrancas una flor (3).
- 12.3. ¡Entusiasmo, primera (6)¹³³.
- 12.4. Mi corazón estaba (2).
- 12.5. Verdad, naturaleza, que unos días (7).
- 12.6. CAMPAMENTO (Aurora). Amiga (5).
- 12.7. Rayo de luz divina, (4).

3.3.3. *Poemas inéditos*

En el volumen de *Unidad*, Diego Martínez Torrón incluye treinta y nueve poemas inéditos, probablemente provenientes del Archivo portorriqueño, que no se han encontrado en el sobre 275 y que tampoco fueron publicados en vida de Juan Ramón Jiménez¹³⁴. A pesar de que no ha sido posible consultar el material usado por el editor y los poemas inéditos quedan pendientes de revisión, es todavía posible destacar algunos aspectos de interés.

En primer lugar, merece particular atención el “Prólogo jeneral” que abre la primera sección de *Unidad*, que Martínez Torrón considera destinado al título de libro *Unidad*. Al lado de la transcripción, se reproduce la copia facsimilar de una parte del borrador que, como se explica en una nota, “lleva al principio las indicaciones: *Canciones*, y al lado: *Unidad*.” (1999b: 39). Aunque el editor no contemple esta posibilidad, la anotación “Canciones” podría indicar la forma métrica de las composiciones que Juan Ramón pensaba incluir en la sección “Canción” de *Unidad*:

¹³² *Op. Cit.*

¹³³ En su edición, Martínez Torrón sustituye la palabra “pasa” en el verso 6 con “para” y modifica la exclamación final “¡jo, entusiasmo” en “¡oh, entusiasmo”.

¹³⁴ Como se explicará, hay una sola excepción.

Obra poética (Expósito Hernández 2005: 24). Además, si se consideran las conclusiones sacadas en el análisis del borrador 275/33 del AHN¹³⁵, que presenta aspectos temáticos comunes al prólogo transcrito por Martínez Torrón¹³⁶, es muy probable que el título *Unidad* se refiera más bien al proyecto de publicación de toda su obra que Juan Ramón concibió en los años treinta, y no al libro en sí mismo.

En segundo lugar, hay que señalar que el poema “¡Un cielo, un cielo,” (84), incluido dentro de los inéditos y, por eso, sin indicación de la fuente utilizada, ya había sido publicado en I (10) y P (84) en la misma versión ofrecida por el editor.

El último comentario que se ofrece quiere ser una reflexión sobre las decisiones editoriales que se debieron tomar para presentar los restantes treinta y ocho inéditos como poemas “acabados”. Como se ha dicho antes, no ha sido posible cotejar los borradores usados por Diego Martínez Torrón y, por esta razón, cualquier tipo de especulación carecería del rigor científico al que se ha intentado atenerse en este trabajo. El único elemento sobre el que cabe expresar una opinión, que no deja de ser nada más que una consideración, es la naturaleza contradictoria de dos notas del editor. En efecto, en el poema “CREPÚSCULO. ¡Cómo me miras, cielo, con tus ojos que se cierran” (85), Martínez Torrón, en una nota al segundo verso, escribe: “En el original, aquí coma, que elimino por el sentido”. Sin embargo, algunas páginas más adelante, se encuentra otro poema, “Estos hilos ideales –luces secretas- de la casa;” (98) que presenta una nota en el verso 2: “En realidad no debería haber comas tras «insensibles» ni «mientras», pero respeto el texto”.

El hecho de que el editor elija arbitrariamente cuando se debe respetar el antetexto que está transcribiendo, es una señal que debería alarmar sobre la efectiva fiabilidad de los inéditos representados. Sin embargo, hasta que no se puedan consultar los borradores originales, no es posible valorar, positiva o negativamente, las versiones ofrecidas por Martínez Torrón.

¹³⁵ Cfr. AHN, 275/33, apartado 35.1.

¹³⁶ En efecto, además del título compartido “Prólogo jeneral”, es posible notar en ambos textos el intento de Juan Ramón de justificar y defender su concepción de la obra, criticando las opiniones recibidas. En 275/33, el autor afirma que “hay quienes creen que no se debe o no se puede corregir una poesía de ayer” y se dirige con desprecio a “estos señores secos” definiéndolos “explotadores del invento” que “que no contentos con disimular por lo que deben a mi poesía quieren ahora hacer ver que soy yo el que se lo debe a ellos”. Una queja similar, pero más sutil, se halla en el prólogo incluido por Martínez Torrón donde, tras explicar la razón de sus continuas correcciones, el autor afirma que “aun cuando algunos sonrían de ciertas cosas, yo tengo el valor y el gusto de devolverles su sonrisa más en el asunto que nadie”. (1999b: 39).

Conclusiones

El objetivo de este trabajo se ha enfocado en el estudio genético de los borradores adscritos al proyecto del libro inédito *Unidad* y en el sucesivo cotejo de los ante-textos con las versiones publicadas en vida de Juan Ramón Jiménez. Una vez que se ha establecido el estado redaccional de cada borrador y se han diferenciado las variantes de autor y textuales, se ha procedido a un exhaustivo análisis del libro *Unidad* editado por Diego Martínez Torrón, con el fin de evidenciar los posibles errores en los que se puede incurrir al intentar publicar en una forma canónica aquellos proyectos que quedaron inéditos a la muerte del premio Nobel.

Para poder realizar este estudio, ha sido necesario acudir a la disciplina de la crítica genética que, centrándose en el análisis de los ante-textos, se ha demostrado la más idónea a la hora de representar y estudiar los proyectos inéditos de Juan Ramón Jiménez.

Con el estudio del dossier genético de *Unidad* ha sido posible diferenciar numerosos testimonios del proceso creativo juanramoniano, recuperando aquellas variantes que en una edición “en limpio” son inevitablemente destinadas a perderse. Al analizar los borradores, se han puesto además en evidencia algunos hábitos de corrección de importancia fundamental para entender todas las dificultades ofrecidas por los documentos inéditos. En efecto, el hecho de que en más de una ocasión el poeta haya elegido a veces las variantes manuscritas y otras la versión mecanografiada, indica que no es posible establecer unas pautas rígidas para la interpretación de sus correcciones, cualquiera que sea el estado redaccional del borrador. Además, en el sobre 275, se han hallado dos pruebas de imprenta que Juan Ramón volvió a transformar en borradores, donde se encuentran apuntadas variantes desechadas anteriormente o se hallan correcciones que a veces aparecen en las versiones publicadas y a veces no, remarcando la imposibilidad de establecer un esquema inequívoco de sus hábitos de corrección. Tampoco el sistema de anotaciones utilizado por el autor es totalmente fiable. Un ejemplo revelador es la sigla “M.jp.s.!", que no impidió a Juan Ramón volver a *revivir* el poema que, en un momento anterior, había considerado como “meditado para siempre”. Hay que mencionar además el hecho de que, en nueve borradores, se haya hallado una “D” anotada, que sugeriría una relación con el título *Diario de un*

poeta recién casado y que, encontrándose también en otros proyectos, podría constituir el argumento de ulteriores investigaciones.

Otro aspecto de interés que ha emergido durante el cotejo entre los documentos del archivo y las ediciones publicadas en vida del autor es la remarcable diferencia de las versiones que se hallan en la antología *Canción* con respecto a los poemas publicados en los años veinte y en la *Tercera Antología Poética*. Como se ha explicado, el texto editado por Agustín Caballero constituye hoy la fuente de referencia para leer los poemas publicados en 1936 y, dado el considerable número de variantes aportadas, podría ser el objeto de un estudio crítico más detenido.

En el tercer capítulo, el análisis de la edición de *Unidad* llevada a cabo por Diego Martínez Torrón se ha demostrado indicativo de todos aquellos errores en que se puede incurrir al intentar la reconstrucción de un proyecto inédito. El orden arbitrario de la disposición de los poemas, la elección de distintas versiones textuales sin un criterio unívoco y las contradicciones en presentar los ante-textos nunca publicados, son una muestra de una práctica editorial que ha de ser enmendada, para no correr el riesgo de perder la verdadera esencia de la obra de Juan Ramón.

A la luz de estos errores, la solución que parece más adecuada para una correcta divulgación de los numerosos inéditos juanramonianos consiste en un riguroso estudio genético de los borradores que, en un segundo momento, podría ser completado por un análisis de las variantes textuales de los poemas que fueron publicados. No hay además que descartar una edición hipertextual de los borradores en la que la reproducción facsimilar del ante-texto y el estudio del proceso de escritura aparezcan juntos. Asimismo, la dimensión hipertextual permitiría establecer vínculos entre los ante-textos que se hallan adscritos al mismo proyecto, o entre los múltiples proyectos que comparten unos mismos ante-textos, dando así cuenta de la concepción laberíntica y rizomática de la obra de Juan Ramón Jiménez. Cabe remarcar entonces la importancia de la plataforma JRJ (www.ineditosjrj.es) que, en los próximos años, podría ser el punto de referencia de todos aquellos investigadores interesados al estudio del legado de uno de los poetas españoles más importantes del siglo XX.

Bibliografía

1. Bibliografía citada

Alier, R. (1989). “La Crítica Textual Juanramoniana.” en VV. AA., “Juan Ramón Jiménez: La Obra como construcción poética de la realidad”, *Anthtopos*, nº 7 (nueva edición) XVI.

Blasco, J. (2011). *Poética de la escritura. El taller del poeta. Ensayo de crítica genética (Juan Ramón Jiménez, Francisco Pino y Claudio Rodríguez)*. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes

Blasco, J. y Silvera, F. (2007) “Juan Ramón Jiménez: el hilo del laberinto”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 685-686, pp. 7-44.

Expósito Hernández, J. A. (2005). “Problemas en la edición de la obra en verso de Juan Ramón Jiménez”, en *Ínsula*, nº705.

Gómez Trueba, T. (2006). “Editar hoy a Juan Ramón”, en *Turia* 77-78, pp. 282-286.

Gómez Trueba, T. (2008). “Juan Ramón Jiménez y su concepción de la obra como una maquinaria poética combinatoria”, en *Artifara* nº8 (Enero-Diciembre), Sección Monográfica.

Gómez Trueba, T. (2012). *Juan Ramón Jiménez en el Archivo Histórico Nacional, Volumen 3. Poemas Impersonales*, Vigo: Academia del Hispanismo.

Goytisolo, J. (2012). *Paisajes después de la batalla*. Preliminares y estudio de crítica genética de Bénédicte Vauthier, Salamanca: Universidad, pp. 442.

Jiménez, J.R. (1920). “Cada hora mía me parece” en *Reflector* (Madrid), nº 1 (diciembre), pp. 2-3.

Jiménez, J.R. (1922). “Disciplina y oasis (Anticipaciones a mi Obra) Unidad (1918-1920) (Libro inédito)”, en *Índice*, n° 4 (abril), pp. 19-21.

Jiménez, J. R. (1923a). “Diario vital y estético de ‘Belleza’ (1917-1923)”, en *España* (Madrid), n° 394 (3 noviembre), pp. 4-6.

Jiménez, J. R. (1923b). “Diario vital y estético de ‘Belleza’ (1917-1923)”, en *España* (Madrid), n° 399 (8 diciembre), pp. 5-6.

Jiménez, J. R. (1957). *Tercera Antología poética (1898-1953)*. Ed. Eugenio Florit. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 1117.

Jiménez, J. R. (1961). *Canción*. Nota preliminar de Agustín Caballero. Madrid: Aguilar, pp. 439.

Jiménez, J. R. (1978). *Leyenda (1896 - 1956)*. Ed. Antonio Sánchez Romeralo. Madrid: Cupsa, pp. 755. (Colección: La Torre Abierta. Ediciones de Bibliófilo; 1).

Jiménez, J. R. (1981a). *Poesía (en verso) (1917-1923)*. Ed. Sánchez Romeralo. Madrid: Taurus.

Jiménez, J. R. (1981b). *Belleza (en verso) (1917-1923)*. Ed. Sánchez Romeralo (ed.). Madrid: Taurus.

Jiménez, J. R. (1981c). *Voces de mi copla*. Prólogo de Francisco Giner de los Ríos. Madrid: Taurus.

Jiménez, J. R. (1982) *Poesías últimas escojidas (1918-1958)*. Ed., prólogo y notas de Antonio Sánchez Romeralo, Madrid: Espasa-Calpe (Selecciones Austral, 99).

Jiménez, J. R. (1983). *La realidad invisible (1917-1923)*. Edición crítica y facsímil con lecturas interpretativas de Antonio Sánchez Romeralo. Londres: Tamesis Books Ltd., pp. 294-295.

Jiménez, J. R. (1999a). *La realidad invisible*. Ed. D. M. Torrón. Madrid: Cátedra.

Jiménez, J. R. (1999b). *Unidad*. Ed. D. M. Torrón. Barcelona: Seix Barral.

Jiménez, J. R. (2005). *Obra poética*, prólogo por Víctor García de la Concha, edición de Javier Blasco y Teresa Gómez Trueba. Madrid: Biblioteca de Literatura Universal, Espasa Calpe S.A.

León Liqueste, C. (2010) *Los puntos sobre las jotás. La ecdótica ante los archivos de un poeta contemporáneo: Juan Ramón Jiménez*, Valladolid: Universidad, 2010.

León Liqueste, C. (2011), “Historia de una escalera. La edición de Juan Ramón Jiménez a la luz de los tiempos” en *Siglo XXI*, n°9.

Lucía Megías, J. M. (2007). La edición crítica hipertextual. Hacia la superación del incunable del hipertexto. PDF en línea: <<http://eprints.ucm.es/8687/>> [Fecha de consulta 5 de julio de 2013].

Márquez, E. (1989). “Apuntes metodológicos para la edición genética de Juan Ramón Jiménez”, en *Anthropos*, n°7 (nueva edición).

Pastor Platero, E. (comp.) (2008). *Genética Textual*. Introducción, compilación de textos y bibliografía de E. Pastor Platero. Madrid: Arco-Libros.

Silvera Guillén, F. (2012). *Juan Ramón y el Archivo Histórico Nacional: Volumen 2. Monumento de Amor, Ornato y Ellos*. Vigo: Academia del Hispanismo.

Varo, J. (2011). *Juan Ramón Jiménez en el Archivo Histórico Nacional: Volumen 1. Bonanza*, Vigo: Academia del Hispanismo.

Vázquez Medel, M. A. (1983). “Claves estilístico-textuales para el estudio del proceso creativo juanramoniano”, en *Actas del Congreso Conmemorativo del Centenario de JRJ* (Huelva); vol. II, pág. 590.

Villar, A. del (Ed.) (1990) *Cuadernos de Zenobia y Juan Ramón*. Madrid: Los libros de Fausto, n° 5, pp. 95.

2. Bibliografía consultada

Blasco, J. (2011). *ABC. Informe final del proyecto RECONSTRUCCIÓN DE LIBROS INÉDITOS DE JRJ (PRIMERA PARTE)*. PDF en línea: <<http://primeraparte.ineditosjrj.es/articulos/2/I+D-INVESTIGACION-MEMORIA/>> [Fecha de consulta 5 de julio de 2013].

Campoamor, G. A. (1999). *Bibliografía De Juan Ramón Jiménez*. Moguer: Ediciones de la Fundación Juan Ramón Jiménez.

Hernández, A. S. (1985). “Para una edición crítica de la Soledad sonora, de Juan Ramón Jiménez”, en *Revista de Literatura*, n° 47-93, pp. 55-75.

Lucía Megías, J. M. (1998) “Manuales de crítica textual: las líneas del ecdótica española” en *Revista de poética medieval*, n° 2, pp. 115-153.

Marsotto, F. (2012). “Nuevas propuestas metodológicas para la edición de la poesía inédita de Juan Ramón Jiménez”, en *Trabajos Fin de Master Uva*, Universidad de Valladolid. Facultad de Filosofía y Letras. PDF en línea: <<http://uvadoc.uva.es/handle/10324/1553>> [Fecha de consulta 5 de julio de 2013].

Silvera Guillén, F. (2008). *Copérnico y Juan Ramón Jiménez: crisis de un paradigma*. Vigo: Academia del Hispanismo.

Vauthier, B. y Gamba Corradine, J. (Eds.) (2012). *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos: aportaciones a una “poética de transición entre estados”*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Apéndice. Tabla de las referencias bibliográficas cruzadas de los poemas adscritos al proyecto *Unidad*.

En la siguiente tabla se recogen los resultados obtenidos del cotejo cruzado de todas las referencias bibliográficas utilizadas en el Capítulo 3. Esta propuesta de representación se podría aplicar en el futuro a todos los poemas, sean inéditos o publicados, con el fin de facilitar a los investigadores el proceso de *recensio* de todos los testimonios.

Para una fácil consulta, se indica para cada poema el número de referencia en la edición, con la única excepción de Vc, donde se señala el número de página. Cuando un título aparece sin ninguna referencia, significa que no se ha encontrado una versión publicada en vida del autor.

Título y primer verso	R	I	E	E¹	P	B	C	Vc	TAP
1. ¡Concentrarme, concentrarme!		8			12				
2. YA OSCURO. El anochecer		3			19		363		460
3. ¡Despiértate la memoria!		12			21		344		
4. ¡Qué de veces un sueño!		6			24				
5. INMORTALID. Tú, palabra de mi boca		9			27				
6. ANTE LA SOMBRA VIRJEN. ¡Siempre yo, penetrándote!		2			33		376		
7. FIESTA. Las cosas están echadas					41		156	61	468
8. ¡Las cosas no quieren nada conmigo!									
9. ALBA. Naturaleza nueva									
10 ¡Poesía; rocío!		15			43				470
11. ¡Palabra justa y viva!		5			49				473
12. Palabra mía que hoy									
13. ¡Palabra, cáliz único!									
14. ¡Ojos que se miran tanto!									
15. EN MONTONES DE HUMO Y SOMBRA. ¡Vela, que vas a morir!		7			53		302		474
16. (Insistencia). Deja en la orilla de hoy									
17. Tú fuerza ¿para qué la tienes?									
18. Sé igual a ti									
19. LA VERDAD. Yo le he ganado ya al mundo		13			57		275	69	
20. Yo digo: no pienso más									
21. ¡Voz mía, canta, canta!					65		385	79	480
22. ¡Cuerpo desnudo y alma libre!		16			94		390	81	

23. Arraigado; pero que no se vea		1			97		283	72	494
24. La inteligencia pone									
25. Todos me descarrilan		11			100				
26. LA MEMORIA. ¡Que tristeza este pasar!		4			109				500
27. Cada hora mía me parece	3				112				
28. ¡Qué alegría este tirar!		17			116		347		
29. ¡Hervor constante y sin fin!		14			122		337		
30. NOCTURNO. (Las cosas) La luz del cielo verde						105			
31. MAÑANA EN EL JARDÍN. ¡El niño dormido!			7			4	321		511
32. CEÑO. El instante, preñado				3		13			
33. FUEGOS. ¡Este encontrarse nítido!						53			535
34. EL RÍO. Mis libros, frente a mí									
35. OTOÑO ÚLTIMO. (Insistencia) Entre los troncos mudos									
36. ¡Qué grato este fresco!									
37. COLINA. (Orilla) Agua bella del río									
38. ¡Cielo que mi balcón encuadra!									
39. ¡Un cielo, un cielo!		10			84				
40. CREPÚSCULO. ¡Cómo me miras, cielo!									
41. Cuando arrancas una flor									
42. CREPÚSCULO. El sol redondo, rojo									
43. ¡Entusiasmo, primera virtud!									
44. JARDÍN. ¡Música misma de allí!									
45. Mi corazón estaba igual									
46. Sueña, y déjame soñar									
47. ¡Secreto de la aurora!									
48. ¡Majia divina de estos instantes!									
49. ELLO. ¡Existe, yo lo he visto!							73		543
50. Verdad, naturaleza									
51. ¡Vijilia, agua partida!									
52. Paz que me da mi casa									
53. Estos hilos ideales									
54. ANOCHECER ÍNTIMO. En los cuadros en sombra									
55. ¡Quién pudiera ser alma de tu cuerpo!									
56. Sin ti la casa parecía enferma									
57. CAMPAMENTO. (Aurora). Amiga. Amistad, ¡oh, qué dulce!									
58. VENUS. ¡Cómo, en la música!									
59. ¡Encanto, siempre nuevo!									
60. Y tú callas... ¿Mas qué me importa oír?									
61. PUERTAS. (Vivos, las cerramos)									
62. POETA (Insistencia). Mírame muerto allí									
63. FUGAS. Barquitos de ilusión									
64. Con qué cuidado pisas									

65. El yo que queda en mí de casa yo									
66. Ideas que venís, las mismas									
67. ¡Llévate mis ideas vagas, lluvia!									
68. DE ESE REGAL MÍO ÚNICO. ¡Martirio de mi hoy!									
69. Perdí mi tierra, pero hecho yo									
70. Rayo de luz divina									
71. AURORA. ¡Noche de mi creación!									
72. Basta que cada día									
73. Démosle el hoy al mañana									
74. EMOCIÓN. ¡Sí, la vida me posee!									
75. MUNDO. Y ahora, mundo tú eres yo									
76. ¡Aunque me lo destroces, mundo!									
77. NATURALEZA. Todo infinito a que yo aspiro						95			534