

Sobre el estilo de Juan Ramón Jiménez

El "Maestro" Raimundo Lida, del círculo de intelectuales del entorno del "Fondo de Cultura Económica" de México, formado en las exigencias de la filología y la estética, es autor de este importante ensayo sobre el estilo del celebrado poeta español Juan Ramón Jiménez, que "El Duende" pone al alcance de sus lectores, en cuatro entregas a partir de la presente edición.

(PRIMERA DE 4 PARTES)

Bienvenida la tesis de Emmy Neddermann. La leerán con gratitud los admiradores de Juan Ramón Jiménez que no temen reflexionar sobre su propia admiración y ver claro en la trama de sutiles delicias que la provocan. Pero la dificultad de la tarea y las calidades que del crítico exige, eso no lo apreciarán sino quienes se hayan puesto a considerar qué riesgos supone el examen de una poesía como la de Juan Ramón, de sus finísimos y dolorosos tanteos, de sus búsquedas y sus hallazgos (no siempre en ese orden: a veces, desconfianza ante el hallazgo súbito, y busca de una ley más rigurosa a que sujetarse), de su admirable conjunción de gracia y fuerza.

Dos peligros simétricos acechan al crítico, a uno y otro lado del punto de equilibrio, tan difícil de alcanzar ante la obra de poeta tan sabio como éste. Peligro de hacinar ejemplos sobre unas pocas y evidentes características de su lengua. Por otra parte, peligro de deshacer la poesía en una muchedumbre de menudos detalles y "casos", y de suponer que con su erudita denuncia ya se deja a la vista lo personal de este arte. Pero, como en la fábula, falta encender la linterna. Falta hacer de los atisbos parciales una figura viva y concreta.

De ambas amenazas se previene la autora. De la perezosa insistencia en lo evidente, porque no se contenta con analizar un par de posibles "ismos" entrecruzados en Juan Ramón, sino que hasta nos da de su poesía una visión más amplia y compleja que la que el título de sus tesis promete. Pues lo que hace entrar en el simbolismo de Juan Ramón Jiménez ni se reduce al estricto uso de símbolos, es decir, a un recurso general de estilo, considerado sin sujeción a tal o cual precisa época literaria, ni coincide tampoco con el grupo de características, tan variable según los expositores, del llamado simbolismo de fines del siglo XIX. Como todo gran poeta, Juan Ramón Jiménez es menos y es más que cualquier rótulo o programa colectivo. Y cada uno de sus recursos vale y se entiende en el juego de todas sus manifestaciones expresivas, y sólo allí.

Si la segunda amenaza, la de un *trop-de-zèle* mal administrado, pasa a veces rozándonos, dado el plan del estudio, se equivocaría quien, sin ir más allá del índice, y receloso de los títulos que señalan la articulación de la obra (Elementos intácticos: recursos nominales, verbales...; elementos estéticos: epítetos, imágenes, ritmo...), echara de menos la visión comprensiva que enlace estos variados aspectos. Ciertamente, es imprescindible trazar toda la línea recorrida por la fecha poética de Juan Ramón desde sus primeros versos, y no dejarla eleáticamente clavada en el espacio; importa verla como fluida continuidad, como vibran-

te y unitaria parábola descrita por el alma del artista: esa "curva de avance -son palabras de Gerardo Diego al comentar la aparición de la *Segunda antología-*, no hacia adelante ni hacia arriba, sino hacia adentro". No es fácil hallar un poeta cuyo *total* diste más que el de Juan Ramón de los fragmentarios resultados que el examen microscópico de su obra pueda procurarnos. Bien lo sabe Emmy Neddermann. Y por eso lo peculiar y personal de la poesía estudiada se salva las más veces, en su libro, por la referencia de cada procedimiento expresivo a la obra íntegra -juvenil, media, última- de Juan Ramón Jiménez y, ante todo, por las oportunas síntesis que abren y cierran su exposición y de las que nos ha dado muestras en un estudio posterior.

Emmy Neddermann se ha ajustado con todo rigor a un austero método lingüístico: el orden de su estudio lo marcan las diversas categorías de sintaxis y estilo examinadas, de las cuales parte la autora para llegar en cada caso a la peculiaridad anímica que se trasluce en ellas. Imposible mantener orden igual en esta nota, enumerando desnudamente los temas, a menos de caer en índice o catálogo. Prefiero agrupar los puntos más importantes alrededor de unas pocas facetas de la poesía de Juan Ramón Jiménez -por lo demás, repetidamente señaladas en este libro, y con especial detenimiento en el estudio que le sirve de introducción.

Una ojeada a las *Pastorales*: "Los senderos... con su *doliente tr de ríos*". Una ojeada a *Platero y yo*: "El campo enlutó su verde"; Estará sentado en su sillita, al lado de las rosas únicas, viendo con sus ojos, alertos otra vez, el *dorado pasar de los gloriosos*". Cualidades y acciones no son en esta poesía meros accidentes que les ocurren a los objetos. En vez de estar sometidas a las cosas, en vez de perderse oscuramente en ellas, alcanzan de suyo jerarquía de cosas aparte: su *tr*, su *verde*, el *pasar*.

"Oros vagos y tristes del día fugitivo". Los colores, que en enorme variedad de matices ha derramado Juan Ramón por sus versos, llegan a ser también entidades separadas: abstractas, en sentido etimológico. Abstraídas de este mundo; vivas y concretas en el *trasmundo*. Vaga y brumosa para los ojos, se vuelven claras realidades para el espíritu. Salen aleteando del paisaje a posarse en la mano del artista, y hasta alguna vez se inmortalizan en los colores mismos de a paleta:

Con un azul, un blanco, un verde

-justos-

se hace -¿no ves.- la primavera

Densos colores sólidos cuyo indefinido poder llena de vértigo a Juan Ramón, pintor (¿no ha

resumido él en dos palabras -poesía y pintura - la historia de su adolescencia?): el mismo deleitoso vértigo de Paul Valéry ante "las lacas, las tierras, los óxidos y las alúminas" que soñando con el lienzo en blanco, cantan suavemente *les préludes du possible*.

Colores profesionales aparecen con frecuencia en las poesías de Juan Ramón. Así en la que lleva por título "Mar de pintor y pos subtítulo unos ásperos tecnicismos, y en cuyos versos las horas del día van tiñendo mar y cielo con su luz tornadiza: mar azul Prusia, mar morado, mar ocre, mar de plata, mar de hierro; cielo verde malaquita, cielo gris, cielo blanco, cielo rosa. Es visión (y saber teórico) de pintor para quien no hay paisaje que se bañe dos veces en la misma luz.

Los colores, libres, van a instalarse en el *trasmundo*. Libres de las cosas, pero cargados de la emoción con que las cosas han sido vistas. Ahora, leves símbolos inmatriciales, pueden volar en todas direcciones; el hilo de emoción que las retiene y dirige partirá siempre del artista y podrá reconocerse en todos los detalles de su mundo poético, ya aparezcan como cosas, ya como abstracciones; tanto en el "oro infinito de lo eterno", del *Diario*, como en la "tristeza de los álamos blancos", de *Pastorales*. De colores simbólicos están iluminados sus paisajes: paisajes sin dentro ni fuera, todos homogéneamente reducidos a puros valores de emoción. Viento negro, campanas negras. Aldea gris, hora gris. Pálida tierra, pálidos dolores. Ángeles malvas que apagan verdes estrellas; noches verdes, soledad verde, brisa verde, Luna roja, jardín rojo de farolillos, niebla roja, peligros rojos. Primavera amarilla, como "mi corazón inmenso y amarillo". Dios azul. Y esas blancuras de fantasmas. Y esos oros y platas, y oro verde y plata malva.

Las cualidades adquieren así sustantividad; los objetos se resuelven en sus cualidades. No es que el cielo sea azul, sino que el cielo es lo azul. Emmy Neddermann examina con todo detenimiento este estilo "de emanación", en que las cosas son reemplazadas por su reflejo o su perfume, por su sombra o por la huella que dejan; en que la flor se deshace en aroma, la voz en ecos, la estrella en un temblor de luz. Un orbe así construido es el impalpable crisol que el poeta necesita para fundir su yo con el mundo.

(Continuará)