

Poesía de Juan Ramón Jiménez

Jesús Mendibelzúa, S. J.

Los coloristas son poetas épicos
(Carlos Baudelaire)

I

“Una obra de arte, ha dicho Jean Cocteau, debe satisfacer a las nueve musas”.

Ante esta afirmación, a la vez paradójica y real, hemos sentido deseos de ahondar, siquiera sea brevemente, en lo que pudiéramos llamar “pintura”, poder cromático de Juan Ramón Jiménez, nuestro reciente Premio Nobel.

Raya, quizás, con lo evidente el uso que del color hace constantemente el poeta andaluz. Pero no es únicamente esa constatación nuestro deseo —tarea, por otra parte, harto fácil—. Queremos, tal vez en un desmedido empeño psicológico, llegar a lo más hondo de su poesía y aun de su prosa. Quisiéramos poder interpretar su alma misma... y esto mediante el vehículo de lo cromático.

Asentemos, ya desde este prólogo, que es abiertamente desigual el empleo que de las tonalidades hace a través de su densísima obra, y precisamente, acuciados por esas variantes, nos hemos lanzado a una interpretación, basada en los estudios, sobradamente conocidos, que sobre el poder de lo cromático se han desarrollado últimamente.

Séanos, pues, permitido como paso previo, un sucinto bosquejo de esa transmutación —sinestesismo científicamente— que lleva a la paleta imaginaria del poeta los pigmentos. Y ya, esto supuesto, indiquemos qué significación podría darse a algunos de los principales coloreantes —casi exclusivamente los empleados reiteradamente por Juan Ramón— en el terreno de lo psicológico.

Es ya una cuestión fuera de toda disputa, en el terreno de lo psicológico, que en determinados momentos de no plena conciencia se produ-

cen percepciones de tipo alucinativo en las que, con una facilidad irrealizable, se traspasan los campos de nuestros sentidos, imaginando verdaderas quimeras. Pero no es este precisamente el caso que nos interesa, ya que, tanto en el compositor como en los lectores, presuponemos plena lucidez.

Con todo, no son ya meras palabras las que Hoffmann, tratando de este asunto, dejó escritas hace ya unos años: "No solamente durante el sueño o en el ligero delirio que le precede, dice, sino también despierto, cuando oigo música, encuentro una analogía y una reunión íntima entre los colores, los sonidos y los perfumes. Me parece que todas estas cosas han sido engendradas por un mismo rayo de luz y que deben reunirse en un maravilloso concierto".

Nosotros, cristianizando un tanto su frase, diríamos que Dios —hacedor a la par de nuestros sentidos y de las cualidades externas— nos ha deparado una capacidad de abrazar lo bello con todo nuestro ser; en modo que, aun un perfecto conocimiento intelectual, provoca en la parte inferior de los sentidos una paz, una como posesión de su objeto. Y, en modo inverso, una disonancia, tanto plástica como musical, produce una excitación de ánimo, y aun de todo el yo, que, paradójicamente, favorece la interfusión de percepciones, hasta lograr un efecto estético —antiestético en más de un caso— quizás ya pretendido por el artista.

Así, el "Prometeo" de Scribain fué concebido como una gran sinfonía de color y sonidos, utilizándose para ello el "clavier a luces".

Igualmente hablamos del color del Veronés como alegre y melódico; de Delacroix decimos que es las más de las veces quejumbroso; de M. Catlin aseguramos que suele ser terrible e inarmónico, y, usando de un ejemplo de familia harto probativo, hablamos de un doble período en el hacer de Goya: primero es suave, acabado —lírico, en términos literarios—, para cambiar hacia los cuarenta y cinco años de su vida a ser igualmente fuerte, pero desdibujado, hosco, —trágico, siguiendo el paralelismo—.

Ahora bien, a este hecho, que no puede ser más real de trasposición de terrenos artísticos al menos en el hablar común, ¿cabe darle una interpretación? La respuesta afirmativa, a primera vista, aflora a los labios. Con todo, la Psicología, aun no llega a admitir sino que algunas percepciones suscitan concomitancias de órdenes distintos. Desde luego para nuestro empeño nos basta con esto. Juan Ramón escribe en tal modo que su lectura nos acerca de un modo inconsciente a la contemplación de un paisaje.

Unicamente, y con toda brevedad, paremos un momento nuestro estudio ante la posible interpretación que de los colores se ha dado, ya que este ha de ser el quicio sobre el que hemos de evolucionar.

"El color —ha dicho J. Bamz (1)— no sólo es una sensación, sino un verdadero lenguaje del sentimiento".

(1) "Arte y Ciencia del Color".

Así, el grupo de los colores llamados fríos (azules, violetas, azules-verdes) impresiona por sus efectos quietos, silenciosos, frescos y sedantes. No es, a pesar de todo, ésta la única valoración de los citados colores, pues, a medida que se van haciendo más fríos —hundiéndose más en el violeta hasta llegar a la brumosa del negro— se tornan deprimentes. Los colores cálidos, en cambio, son movidos, alegres, estimuladores, y tanto más cuanto más se acerquen al rojo puro. Y aun diríamos que se llega a un momento de posesión plena del color, en que la luz, que no es sino su vehículo, se nos antoja como máxima perfección: es que, en un rayo de luz, de sol, abrazamos a todos los colores.

“Es, pues, el color —y seguimos, como en toda esta parte, palabras de J. Bamz en la mencionada obra— una fuerza que podemos transmitir, un mensaje capaz de expresar sentimientos y deseos, un potencial infinito por el que podemos sugestionar, despertar recuerdos, asociar ideas y crear reacciones” (2).

Por eso, cuando a continuación analicemos el cromatismo de Juan Ramón —cromatismo no sólo simbólico sino real— (3) veremos su reiterada voluntad de no olvidarse de una pincelada colorista en todas sus composiciones. Diríase que el “Poeta de la Inmensa Minoría” trabajaba su obra sobre un caballete, empuñando en una mano la pluma y en otra los pinceles.

Confesemos finalmente, para cerrar este preámbulo, dos defectos involuntarios: 1º Que, dada la magnitud y difusión de la obra juanramoniana, nos hemos tenido que ceñir a solas cinco obras, acompañadas de algunos estudios posteriores; y, 2º, que, aun cuando sería de especial interés, no hemos podido contar con “Animal de fondo”, el cual, en frase de F. Aparicio (4),) viene a coronar su obra.

(2) Aprovechando esta posibilidad de asociación de los colores con nuestras reacciones citemos la interpretación que de algunos colores da el mismo J. Bamz:

ROJO: color de alegría, risa, fuego, movimiento, poder, calor, pasión.

ORO: arrogancia, voluntad, fuerza.

AMARILLO (mezclado con negro): asesinato, disimulo, enemistad.

AMARILLO (mezclado con blanco): miedo, cobardía.

AMARILLO (mezclado con verde): riqueza.

VERDE: salud, razonamiento, compañerismo.

AZUL: inteligencia, infinitud, riqueza espiritual. Y si es suave: descanso, confianza, recogimiento.

VIOLETA: experiencia, tristeza, aflicción, profundidad.

BLANCO: inocencia, afirmación. El blanco es “SI”.

NEGRO: agrava las influencias negativas. El negro es “NO”.

NEUTRALES: intervienen en ellos las influencias de los dos colores asociados.

(3) Decimos esto porque también se puede hablar de un cromatismo de las palabras y aun de las letras, que por llevarnos demasiado lejos, y ser, naturalmente, en gran parte subjetivo, hemos omitido por el momento. Bástenos citar, a guisa de curiosidad sugeridora, el conocido soneto de Rimbaud “Soneto de vocales”, que abriría nuevos campos a nuestro estudio:
“A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles”.

(4) F. Aparicio, “Razón y Fe”. Nº 638 — Marzo, 1951.

INICIOS DE JUAN RAMON

O

POESIA CREPUSCULAR

Pudíeráse tachar de anacronismo a nuestro subtítulo, mas, con todo, tan allegado a la realidad. El Juan Ramón primero, el de los versos alejandrinos y sabor a preceptiva, es melancólico, amigo de momentos borrosos y llorantes —no en vano rendía entonces tributo a su época—. Diríase que encierra en estos primeros años, 1898-1906, la paradoja del nacimiento de su poesía con el “obligado” tono funerario, que él mismo más tarde sofocará para nuestra literatura.

Durante este primer período, Juan Ramón se liga a colores borrosos, vagos: al violeta, al gris ceniciento... Son los primeros pasos, y su ánimo también navega aún entre bruma y densa niebla. Por eso ama lo incoloro y quiere cegar los matices alegres:

Se paraba
la rueda
de la noche...
Vagos ángeles malvas
apagaban las verdes estrellas ⁽⁵⁾.

Es el enfermo —enfermedad recibida de su siglo— a quien los rayos de limpia luz agobian. Por eso cuando, más adelante, en las “Arias tristes”, siente que el paisaje por él mismo trazado es demasiado alegre, quiere apagar sus colores con el llanto:

Pastor, toca un aire viejo
y quejumbroso en tu flauta;
llora en estos grandes valles
de languidez y nostalgia; ⁽⁶⁾
llora la hierba del suelo,
llora el diamante del agua,
llora el ensueño del sol
y los ocasos del alma.
Que todo, pastor, se inunde
con el llanto de tu flauta! ⁽⁷⁾

Y así, una y otra vez, busca los colores apagados: sombras, brumas:

Y del fondo de la sombra
llega, acompasado, el eco
de algún agua que suspira

(5) “Anunciación” (1898-1900).

(6) Es de advertir, que según sus deseos, seguiremos la escritura misma que trazara Juan Ramón.

(7) “En la quietud de estos valles” de ARIAS TRISTES (1902-1908).

al darle una gota un beso.
.....
de una rama amarillenta
al aire, trémulo y fresco,
una pálida hoja mustia,
dando vueltas cae al suelo. (8)

Y, con más insistencia aún, dentro de las mismas "Rimas de sombra"
—que ya en el mismo título encierran todo un símbolo—:

El paisaje soñoliento
dormía sus vagos tonos
bajo el cielo gris y rosa
del crepúsculo de otoño. (9)

Es que, en esta época, para Juan Ramón todo lo que de esta tierra
ha de estar gris, feo, manchado. Llegando incluso a parecerle que ha de
ser así fatídicamente, que la misma tierra mancha:

De pronto, "Dí", me dijo,
"¿por qué el azul espacio,
por qué el cielo purísimo
se mancha, al reflejarse
en la verdina lóbrega del lago?" (10)

(Sería fácil, al par que monótono, repetir hasta la saciedad citas
semejantes). Los colores muertos tienen un preponderante lugar en esta
poesía inicial. El violeta, la ceniza, el amarillo frío de las hojas secas, el hu-
mo. . . se repiten incesantemente (11).

Pero aún hay otro color más áspero, que huye los límites del ca-
ballete y el fresco, y que, sin embargo, está en manos del poeta. Puede
un pintor, y no sería rara excepción, expresar, con suma de colores y de
ingenio, el momento supremo de la muerte. Pero este trance, sumiso al
conjuro poético, puede ser desarrollado en sólo dos palabras. Y aún cabe
juntar a esta sombra heladora de la muerte otras más difíciles aún de
sujetar en los trazos del pincel: las lágrimas, la tristeza, la nostalgia...
en fin, ese cúmulo de experiencias dolorosas que tanto entusiasmaron en
su tiempo al Romanticismo, y a las que el Juan Ramón de los primeros
años rinde un culto profundo. Son varias a este respecto las citas que
pudiéramos hacer de las metafóricas hojas columpiándose muertas en el
aire, pero por no pasar del terreno de lo simbólico y ante la brevedad a
que nos vemos obligados, omitimos dejando constancia en el ejemplo de
"Parque viejo", citado anteriormente.

La muerte en su sentido frío, rompedor —siempre aparecerá la
muerte en Juan Ramón, incluso hasta en el último período, pero entonces
como puerta de eternidades— es aquí uno de los grandes motivos poéti-

(8) "Parque viejo" RIMAS DE SOMBRA (1900-1902).

(9) "Adolescencia" RIMAS DE SOMBRA.

(10) "Recuerdos" RIMAS DE SOMBRA.

(11) Permítasenos citar, siquiera sea sucintamente, los títulos de algunas poesías de este tiempo que
sin más nos dan idea del empleo de los citados colores: "Blanco y violeta", "Penas blancas",
"Rimas de sombra" "Arias tristes", " Viento negro, luna blanca"...

cos. Hasta trece veces consecutivas la llama en estas, más o menos, sesenta composiciones que forman su primer estadio. En las "Arias tristes" se lamenta de que la luna muerta —la luna es otra gran aportación romántica a este período— (12) no ilumine apenas el negror de la noche:

Qué pena tendrán los árboles
esta noche sin estrellas!
He entreabierto mi balcón:
—La luna camina muerta
sin luz de besos ni lágrimas,
amarilla entre la niebla—. (13)

Dando un gran paso en esta niebla que rodea a la poesía de comienzos de siglo, consigue ver en la muerte no sólo la guadaña fría de la separación, sino un seno profundo que sostiene a los que ya pasaron. Así, se expresa en el "Nocturno" de las ya citadas Arias Tristes:

Estrellas, estrellas dulces,
tristes, distantes estrellas
¿sois ojos de amigos muertos? (14)

Continuando en el mismo tono, las lágrimas, la tristeza, que ya han aparecido incidentalmente en citas anteriores, son, diríamos, el aglutinante que da unidad a toda la obra en su primera época.

Unas veces es solamente un punto de referencia:

Ya nadie va; todos vuelven.
Los montes, con el confuso
pinar de la soledad
parecen de los difuntos.
El hombre en el campo es
pequeño y triste. (15)

Otras, en cambio, la tristeza es el acuciante problema que se respira en toda la composición:

¿A qué quieres que te hable?
Deja, deja...

Mira el cielo ceniciento, mira el campo
inundado de tristeza.

Sí, te quiero mucho, mucho!
...Ay, aleja
tu mejilla de mis labios que se cansan!...

(12) Las citas a la luna —siempre en este tiempo amarillento, roja... mortecina— son poco menos que constantes. Aparece en casi la mitad de las poesías de estos comienzos.

(13) "La otra tarde se ha llevado..." de ARIAS TRISTES.

(14) "Estrellas, estrellas dulces" de ARIAS TRISTES.

(15) (Verano) de PASTORALES (1903-1905).

Calla, calla; mi alma sueña.

.....
—Mira el vaho que se alza
de la tierra.
Pobre tierra; cuánto frío! ¿No parece
una hermosa virgen yerta?

Y allá arriba, ya fulguran
las estrellas,
las estrellas soñolientas, como luces
que acompañan a la muerta...—

Cuánta bruma; cuánta sombra!
Cierra, cierra
los cristales. Siento un yelo por el alma!
...¿Por qué, pálida me besas?
Qué? ¿Qué quieres? ¿Qué te bese?
...Deja, deja...
Mira el cielo ceniciento, mira el campo
inundado de tristeza. (16)

Por fin, alguna vez, la tristeza de la luna —y con esto entramos
ya casi en la intimidad de Juan Ramón— es el consuelo que busca en
sus momentos de penar:

Para dar un alivio a estas penas,
que me parten la frente y el alma,
me he quedado mirando a la luna,
a través de las finas acacias.
En la luna hay algo que sufre,
entre un nimbo divino de plata. (17)

Curiosa huida del propio penar la de esta poesía. No es un recurso
formulario de primerizo, no. Es que el alma del poeta está sumergida en
un mar de incertidumbres, de dolores, que a las veces —también los ma-
res a veces inundan las costas— tiene necesidad de salir de sí mismo, de
consolarse con el común dolerse de otro, de reflejarse en las páginas ami-
gas de sus recuerdos.

Tal vez, casi sin pretenderlo, ha dejado plasmado su ir y venir ini-
cial en un fragmento de "Jardines lejanos":

¿Soy yo quien anda, esta, noche,
por mi cuarto, o el mendigo
que rondaba mi jardín,
al caer la tarde? (18)

Pero, no. Es él mismo. Y se encuentra una y otra vez, siempre
inquieto, siempre triste y siempre sin saber el por qué.

gris y de las hojas secas.
Sol interno del otoño,
pásame con tu tristeza! (19)

(16) "Paisaje del corazón" de PRIMERAS POESÍA, 1, Anunciación. (1898).

(17) De "Nocturno" de ARIAS TRISTES.

(18) "¿Soy yo quien anda esta noche" de Jardines místicos. JARDINES.

(19) "Mi alma es hermana del cielo" de Arias otoñales. ARIAS TRISTES.

Quisiera salir de sí mismo, porque se encuentra vacío. No halla respuesta a sus llamadas:

Qué triste es amarlo todo
sin saber lo que se ama!

.....
Qué triste es tener sin flores
el santo jardín del alma...!

.....
Quién pudiera desleírse
en esa tinta tan vaga,
que inunda el espacio de ondas
puras, fragantes y pálidas! (20)

Llama al amor. Parece por un momento lograr la felicidad, pero el amor, después de pasado, le aumenta ese hontanar profundo de lágrimas que es su yo.

¿Para qué aquella tarde,
enlutada de blanco,
entre risas y lágrimas,
me besaste en la tierra?

¿Para qué? Quien lo sabe!
¿Para darme tristeza? (21)

Y todo su cuerpo se revela. Quiere, tiene derecho a cambiar, a poseer un trozo siquiera de la vida y —aquí lo más importante de su cambio, pues está todo en germen— quiere ser otro con un corazón más abierto:

Viento negro, luna blanca.
Noche de Todos los Santos.
Frío. Las campanas todas
de la tierra están doblando.

.....
Yo voy muerto, por la luz
agria de las calles; llamo
con todo mi cuerpo a la vida;
quiero que me quieran...

.....
Y quiero ser otro, y quiero
tener corazón y brazos
infinitos y sonrisas
inmensas, para los llantos
aquellos que dieron lágrimas
por mi culpa! (22)

Así, aquel Juan Ramón de los primeros pasos, en que la muerte, el frío, la luna... todo se viste de colores grises, opacos, sin resplandor alguno —apenas si hasta la poesía número sesenta de su Segunda Antología Poética aparece un solo color de los que en la introducción hemos llamado alegres: azul, rojo...— aquel Juan Ramón, digo, se abre paso a fuerza de ímpetu, a fuerza de entrega al mundo, para desembocar gradual pero velozmente en el Juan Ramón de la "segunda época".

Han pasado unos diez años de poetizar.

(20) "Adolescencia" de RIMAS DE SOMBRA.

(21) "Penas blancas" de ANUNCIACION.

(22) "Viento negro, luna blanca" de Jardines Místicos. JARDINES LEJANOS.