

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.

(SEGUNDA DE 4 PARTES)

Variados aspectos ofrece en esta poesía la desmaterialización de las cosas. Ya el espacio en que se mueven es borroso y desvanecido. En los paisajes de Juan Ramón, nublados y arboledas aparecen como fondo predilecto. Así también en sus paisajes anímicos los estímulos más sutiles se amalgaman en complejas y neblinosas impresiones globales. "Temblor, relumbré y música", "lumbres, estelas y lágrimas", "suspiros y fragancias". La estructura de la frase responde puntualmente a este modo de visión. Largas escenas se describen con giros nominales: "¡Nube de polvo ¡Gritar de las niñas sobre el asno!...", apenas ligados, cuando lo están, por conjunciones mínimas, como ese leve y que sitúa en un mismo plan representaciones dispares -agua y azul de luna, suspiro y estrella, dolor e invierno, flores y luceros- acercándolas y enlazándolas en unidad.

Y qué característico ese enlace de impresiones mediante un o -¿un siglo o un instante?-, "todo el mundo está muerto, o todo vivo"- que no reúne distintas maneras de ver el objeto, sino de no verlo, como si le faltara al poeta la voluntad de mirar, de abrir los ojos, y esto o aquello le diera lo mismo. *Da lo mismo, es lo mismo (Eternidades, 166; Piedra y cielo, 159)*: la juventud enfermiza de Juan Ramón está entera en estas palabras. Su experiencia -explica Emmy Neddermann- "atravesaba simbólicamente el ser y el no ser"; huyendo del ser y del no ser para refugiarse en una eternidad inmóvil, ser y no ser acaban por igualarse a la distancia. Qué pequeño, qué confuso el mundo, visto desde el Nirvana. Y qué fácil es que se convierta en Nirvana una cama de enfermo; cómo ayudan a ver pequeño y sin sentido el mundo las ventanas de un hospital, aunque no estén, como las de Sils-María, "a seis mil quinientos pies sobre el nive del mar y a muchos más sobre el nivel de las cosas humanas".

Acciones y situaciones aparecen en Juan Ramón como bañadas en una fantasmal quietud de agua dormida. Con el preferente uso de sustantivos sin artículo, las representaciones, desentendiéndose de todo variable ser individual, ascienden a lo genérico e inmóvil. Con los plurales de abstractos ("labios que besasteis mis tristezas") el poeta da aún más realce a este carácter monumental de sus imágenes.

El predominio de los giros nominales hace juego con la escasa importancia del verbo. El verbo mismo se nominaliza en infinitivos casi vaciados de toda nota temporal: "tu morir", un "ir doliente de ríos"; o se reduce a formas

incoloras, al servicio de representaciones sustantivas. "Hay una boca que canta..., hay visiones..." O bien, si conserva plena función temporal, es a menudo para expresar con incoativos -palidece, oscurece- sutiles matices de color. De los tiempos verbales, predomina, con mucho, el presente; tiempo lírico por excelencia. Las situaciones pasadas se expresan casi siempre en imperfecto: "Dorada la luna el río..." El poeta no enumera los hechos pasados como tales; vuelve a estar en su viva presencia. No describe el paisaje mismo, sino el cuadro que le ha quedado en los ojos. Su mirada no se dispara hacia la luna y el río; se refrena, se vuelve hacia adentro, doblada estéticamente. El Mallarmé de la *Prose pour Des Esseintes* podía suspirar por una "ile-falte de vue et non de vision". Para Juan Ramón Jiménez la visión vale más que lo visto.

A una visión estática de las cosas obedece también en Juan Ramón el uso del símil. Lo hallamos en todos los grados: desde el construido sobre iuna vacilante como sí..., en que el poeta mismo, al consignar la relación que descubre entre dos términos, la problematiza, hasta aquel en que la comparación se afirma, construye y desarrolla en todos sus pormenores, o en que, finalmente, se reducen al mínimo las partículas comparativas y se convierte el símil en metáfora identificadora. Emmy Neddermann presenta el símil "vacilante" como característico de la primera época de Juan Ramón, en íntima correspondencia con el predominio de la expresión indeterminada ("parece...", "como...", "cual sí..."), mientras que luego van ganando terreno las comparaciones construidas término a término y con explicadas lógicamente:

**Te digo al llegar, madre,
que tú eres como el mar; que aunque
las olas
de tus años se cambien y se muden,
siempre es igual tu sitio
al pasado de mi alma.**

Similes de este tipo, complejos y minuciosos, llegan hasta rozar la alegoría simbólica y crear verdaderos universos en pequeño (comp. *Estío*, 19: "Cual la brisa, recuerdas..."). Un paso más, y surge la metáfora plenamente identificadora de dos esferas de representaciones, cuyas distintas formas va examinando Emmy Neddermann a lo largo de la obra de Juan Ramón: enlace de los dos términos mediante genitivo: "por las avenidas de mi sueño voy", "los buques

negros de mis sueño"; aposición: "la molinera, rosa y música del valle", donde se acumulan a veces largas series de exclamaciones nominales, enfiladas en poética letanía.

Nada escapa a esa inmovilidad de encantamiento. Ya hemos visto detenerse en gesto monumental los verbos: "un ir", "tu morir". Pero el afán de estatismo no se satisface con esto, ni con "el todo", "lo otro", "el sí", y crea formas como "aquella tú", "un lejos", "su siempre". Es que los siempre y los lejos no se reducen en Juan Ramón a nexos abstractos. Con minucioso análisis la autora va desentendiendo los valores afectivos y visuales que se esconden en estas palabritas: el anhelo de fuga, el arranque vehemente de ese *hacia...* que culmina en la *¡hacia todo!* del *Diario*, impetuoso salto al infinito. *Inmenso, inmensamente, alrededor* de lo infinito: siempre ese afán de lanzarse fuera del mundo. *Bajo la luna, bajo las estrellas*: palabras que no se contentan con disponer topográficamente los objetivos, sino que, como jugando con distancias cósmicas, unen cielo y tierra en un mismo espacio absoluto: "El viento pasa delante de la luna", "Rosas bajo las estrellas", "La luna soñaba sobre los álamos". Ni son meramente topográficos sus a través, empeados de preferencia para expresar una visión turbia y velada: ni lo son sus adverbios en giros como "más allá de todo" y como ese "no sé de dónde" que envía al poeta sus músicas, sus cantos, sus *arias* tristes. Así también el entre pierde a menudo en Juan Ramón su significado rigurosamente espacial y, como el *parmi* de los simbolistas franceses (*elle mourait parmi l'automne vers l'biver*), adquiere un preciso sentido de imprecisión, que permite al poeta fundir perfume y recuerdo (*Arias tristes*, 136) o trasmutar milagrosamente horas en nubes.

Entre la tarde de otoño... sube un humo dulce y blanco.

(Continuará)