

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO**

---

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**JUAN RAMON JIMENEZ**

**THELMA LAMB VDA. DE ORTIZ DE MONTELLANO**

**TESIS DE GRADO**

**MAESTRÍA EN LETRAS (LITERATURA ESPAÑOLA)**



**BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR  
CENTRO DE ENSEÑANZA  
PARA EXTRANJEROS**

**MEXICO, 1950**

M. 195 872



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

XN50

L3

ej.2

---

Dedico esta obra a la memoria  
de mi esposo

**BERNARDO ORTIZ DE MONTELLANO**

y a mis tres hijos  
**Bernardo Juan Ramón,**  
**Pablo Ricardo**

**y**  
**Ana Luisa.**

## PROLOGO

He escogido a Juan Ramón Jiménez para mi tesis porque es un poeta tan grande que el leer sus obras y estudiarlas ha resultado más que un "trabajo", un gran placer. Le he escogido también porque mi esposo y yo siempre tuvimos una gran admiración por la poesía del poeta andaluz. El primer regalo que recibí de mi esposo fué un pequeño burrito de trapo gris con crin negra y ojos de azabache, un verdadero Platero. Fué el primer juguete de mis hijos, y lo tengo guardado ya como un gran tesoro sentimental. Escogí también a Juan Ramón Jiménez porque tuvo la gentileza de dedicar un tomo de sus poemas, "Voces de mis Coplas" a mi hijo mayor que se llama como él, Juan Ramón. Dice así:

A  
Juan Ramón  
Ortiz de Montellano y Lamb  
cuyo nombre  
Fija triple agradecimiento mío  
con  
gustosa responsabilidad.

Escribo, desde luego, con mucha humildad, recordando que aunque quiero "volar" en castellano, muchas veces no consigo más que caminar despacio; y recuerdo, también, las palabras de Juan Ramón que son como una advertencia a los que quieren hacer crítica acerca de su vida y obra:

¿Quién sabe más que yo, quién puede,  
ha podido, podrá decirme, a mí  
que es mi vida y mi muerte, qué no es?  
Si hay quien lo sabe,  
yo lo sé más que ese, y si lo ignora,  
más que ese lo ignora.

**Espacio.**

## CONTENIDO

- Capítulo I. La vida y obra de Juan Ramón.
- Capítulo II. El modernismo en la obra de Juan Ramón Jiménez.
- Capítulo III. Las características de la obra de Jiménez.
- Capítulo IV. Platero y Yo.
- Capítulo V. Una comparación de la obra de Juan Ramón Jiménez y la de Emily Dickenson.

## CAPITULO I

### La vida y obra de Juan Ramón Jiménez.

Entre las obras de Juan Ramón Jiménez se encuentran muchas notas biográficas. Algunos libros, por ejemplo, *Platero y Yo* y *Diario de un Poeta*, contienen una serie de retratos del poeta por demás interesantes y reveladores. Se conoce bien al autor leyendo sus libros. Existe, además, una autobiografía escrita en su juventud y publicada en un número de la revista *Renacimiento*, dirigida por Gregorio Martínez Sierra. En esta revista se publicaban poesías de los escritores jóvenes de aquel tiempo, tanto americanos como españoles, acompañadas, a veces, por pequeños esbozos biográficos y críticos. En esta nota el poeta nos da noticias explícitas acerca de su infancia, su niñez, su adolescencia, y sus esfuerzos juveniles. Dice:

“Nací en Moguer —Andalucía— la noche de Navidad de 1881. Mi padre era castellano y tenía los ojos azules; mi madre es andaluza y tiene los ojos negros.— La blanca maravilla de mi pueblo guardó mi infancia en una casa vieja de grandes salones y verdes patios. De estos dulces años recuerdo bien que era gran amigo de la soledad; las solemnidades, las visitas, las iglesias me daban miedo. Mi mejor placer era hacer campitos y pasearme en el jardín, (1) por

(1) Se ha dicho que J. R. J. adquirió su gusto por los jardines y por los crepúsculos suaves y lentos de Rubén Darío, pero apoyándose en lo dicho en su autobiografía, parece que el poeta andaluz tuvo esta inclinación mucho antes de conocer a las poesías de Rubén Darío.



las tardes, cuando volvía de la escuela y el cielo estaba rosa y lleno de aviones.—Los once años entraron, de luto, en el colegio que tienen los jesuitas en el Puerto de Santa María; fui tristón, porque ya dejaba atrás algún sentimentalismo; la ventana por donde veía llover sobre el jardín, mi bosque, el sol poniente de mi calle. El colegio estaba sobre el mar y rodeada de grandes parques; cerca de mi dormitorio había una ventana que daba a la playa y por donde, las noches de primavera, se veía el cielo profundo y dormido sobre el agua, y Cádiz, a lo lejos, con la luz triste de su faro.—Al salir del colegio, hubo algo feliz en mi vida: es que el Amor aparece en mi camino. Sevilla me tuvo, entonces, algún tiempo, pintando en los estudios de sus pintores y coloristas y fandangueros; (2) Guadalquivir lloró mis primeros versos, que vieron la luz en periódicos hispalenses; me creé una pequeña reputación; me llamaban verdadero poeta; escribieron sobre mí hombres líricos

---

(2) Aunque no siguió la carrera de pintor hay mucho en su obra escrita que revela, si no el pintor, por lo menos el "ojo" del pintor. Cuando anda por el campo, sea con Platero o sea solo, observa minuciosamente todo lo que le rodea. "Ver" parece cosa bien sencilla, pero en realidad, hay pocas personas que ven bien. No "ven" bien ni siquiera las caras familiares de todos los días, la cara de la madre, la amiga, la hermana, la esposa, mucho menos la "cara" de un paisaje. Reconocen las caras, claro está; se distinguen las sonrisas, las fruncidas de cejas, los mil y un cambios de sentimiento, de alegría, gozo, tristeza. Pero todo esto lo ve de una manera inconsciente. Pocos llegan a analizar la cara con ojo de pintor: ven los matices de color, el claroscuro, la sombra de los contornos de la cara: la oscuridad debajo de la barba y los ojos, la delicada (o a veces grotesca) arquitectura de la oreja y de la nariz. Si dibuja una cara, la mayoría de la gente traza una nariz-símbolo, una boca-símbolo, un óvalo-símbolo de un rostro, pero son incapaces de reproducir el juego de luz y sombra en un rostro verdadero, no solamente por falta de conocimientos técnicos del dibujo, sino porque sencillamente no se han fijado en estos detalles. Lo mismo con el paisaje: los que viven, o por casualidad pasean, en medio de una campiña bella, son conscientes de agradables sensaciones; el sol que brilla, su caricia sobre la piel, el follaje fresco, el paisaje hermoso, el trino de los pájaros, las flores; pero el pintor o el poeta, el verdadero poeta, ve más: ve el conjunto de luz y de sombra, las masas claras u oscuras y su distribución, los colores y todos los delicados matices de color, los detalles sobresalientes y hasta los escondidos —y todavía más. Presiente el "mood" del paisaje y palpa su espíritu; porque los paisajes, como dice el novelista Hardy, también tienen su personalidad, su vida, su espíritu. Juan Ramón Jiménez nacido en An-

de Alcalá de Guadaíra y de Camas; publicaron mi retrato en un extraordinario de un periódico, y en el artículo encomiástico decía el director que mi inspiración brillaba con luz propia.... Mientras tanto, yo pasaba las noches escribiendo y gastaba todo mi dinero en libros; y en la campiña —durante el verano— leía nerviosamente letras románticas; Lamartine, Becquer, Byron, Espronceda, Heine. El curso preparatorio de Derecho —que yo estudiaba a la sazón— no me robaba muchos minutos, y como me suspendieron en “Historia crítica de España”, decidí terminantemente abandonar la carrera. Los médicos aconsejaron a mi madre que no me permitiera trabajar; estuve muy pálido, caí al suelo varias veces, sin conocimiento. Pero yo era un poco optimista en aquel tiempo feliz y no hacía gran caso de la ciencia.... ni de la muerte. Por aquellos días se publicaba en Madrid un semanario —“Vida nueva”— que acogió cariñosamente a la juventud. Un día mandé a “Vida nueva” mi más linda poesía, un macabro “Nocturno”; antes de una semana vi publicada la composición, que fué reproducida por varios periódicos familiares, y de la cual estoy horrorizado. A partir de este día fueron versos (?) míos en casi todos los números de “Vida nueva”; publiqué unas traducciones de Ibsen, que fueron celebradas; Dionisio Pérez dió mi retrato con “Las amantes del miserable”, poesía anarquista —así tocaba— que mis mejores amigos aprendieron de memoria y que yo quisiera poder olvidar. Recibí cartas de escritores jóvenes que me invitaban a venir a Madrid y a publicar un libro de versos. Mi adolescencia cayó en la tentación.... y vine a Madrid, por primera vez, en abril del año 1900, con mis dieciocho años y una honda melancolía de primavera. Yo traía muchos versos y mis amigos me indicaron

---

dalucía, famosa por la belleza de sus parajes, tierra de luz y color, es fiel retratista de la esplendidez de su tierra natal. Ve al campo andaluz con ojo de pintor y alma de poeta. Ve los detalles, todos los detalles, de Moguer y sus alrededores, y los traslada de una manera inimitable a sus poemas y a su prosa poética. Muchos de los cuadros de Platero y Yo merecen ser pintados —son temas de la pintura.

la conveniencia de publicarlos en dos libros de diferente tono; Valle Inclán me dió el título —“Ninfeas”— para uno, y Rubén Darío para el otro, “Almas de violeta”, y Francisco Villaespesa, mi amigo inseparable de entonces, me escribió unas prosas simbólicas para que fuéramos juntos, como hermanos, en unas páginas sentimentales atadas con violetas. Aparecieron los dos libros, simultáneamente, en septiembre del mismo año. Jamás se ha escrito, ni se han dicho más grandes horrores contra un poeta; gritaron los maestros de escuela, gritaron los carreteros de la prensa. Yo leí y oí sonriendo. Y pienso que, entre tanta frondosidad y tanta inexperiencia, lo mejor, lo más puro, y lo más inefable de mi alma, está, tal vez, en esos dos primeros libros. Mientras, me sentí muy enfermo y tuve que volver a mi casa; la muerte de mi padre inundó mi alma de una preocupación sombría; de pronto, una noche, sentí que me ahogaba y caí al suelo; este ataque se repitió en los siguientes días; tuve un profundo temor a una muerte repentina; sólo me tranquilizaba la presencia de un médico —¡qué paradoja!—. Me llené de un misticismo inquieto y avasallador; fui a las procesiones, rompí todo un libro —“Besos de oro”— de versos profanos (?); y me llevaron al Sanatorio de Castel d’Andorté en Le Bouscat, Bordeaux. Allí, en un jardín, escribí Rimas, que publiqué en Madrid el año siguiente. Era el libro de mis veinte años. A fines del año 1901, sentí nostalgia de España; y después de un otoño en Arcachón, me vine a Madrid, al Sanatorio del Rosario, blanco y azul de hermanas de la caridad bien ordenada. (3)

---

(3) Otro aspecto de aquellos días en el Sanatorio del Rosario nos cuenta Juan Ramón Jiménez en su ensayo sobre Ramón Valle Inclán publicado en la Universidad de Miami en 1943. Habla el poeta:

Sanatorio del “Retraído”. Iban a verme (yo seguía siendo un niño) Antonio y Manuel Machado, Gregorio Martínez Sierra, Ramón Pérez de Ayala, Francisco Villaespesa, Rafael Cansino, luego, R. Cansinos-Assens, Pedro González Blanco, Viriato Díaz Pérez; y, a veces, Rubén Darío, Manuel Reina (si pasaba por Madrid). Salvador Rueda, Jacinto Benavente y Valle. Que no usa ya sombrero de copa alta ni levita, sino hongo, una castorita, se decía, de ala abierta y plana, americana y macferlan, todo cubriendo colgado un sar-

En este ambiente de convento y jardín he pasado dos de los mejores años de mi vida. Algún amor romántico, de una sensualidad religiosa, una paz de claustro, olor a incienso y a flores, una ventana sobre el jardín, una terraza con rosales para las noches de luna... Arias tristes. Una larga estancia en las montañas de Guadarrama me trae las Pastorales; después viene un otoño galante —azul y oro— que da motivo a un Diario íntimo y a muchos Jardines lejanos. Este es un período en que la música llena la mayor parte de mi vida. Publico Jardines lejanos —febrero de 1905— y pienso Palabras románticas y Olvidanzas. La ruina de mi casa acentúa nuevamente mi enfermedad y es

---

miento casi crujidor, con otra clase de melena y la misma barba. Valle, echado contra el respaldo de su butaca, recita sonriendo al techo, versos de Espronceda:

“...Hay una voz zecreta, un dulce canto  
que el alma sólo recojida entiende...”

Se incorpora, se escita: “Ezto ez poezia”... Y dice que el romance de “Rimas”, el librito que uno de nosotros acaba de publicar, viene de ahí. Tiene razón: de ahí, de Bécquer, de Augusto Ferrán, de Rosalía de Castro, de Jacinto Verdaguer, los menos castellanistas entre los poetas españoles del XIX, los regionales, los del litoral; y de Musset, Lamartine, Heine, Verlaine, Rubén Darío, entre los de fuera. Primera fusión de límites. El romance de “El Retraído” le decía mucho al romance tan justo y fino, tan verdadero y misterioso de Espronceda. Es el momento de la vuelta de “El Retraído” a su adolescencia sensitiva, de su sencilla reacción excesiva contra el agudo y colorista modernismo. Lo que viene luego en él y en otros, no es ya el modernismo en el sentido en que se le quiso ver, modernismo que era parnasianista, sino iniciando el camino fiel o ponderado, el simbolismo: Verlaine, Mallarmé, Laforgue, Samain, Moreas, que los Machados y “El Retraído” se han encontrado en sus viajes a Francia. Y sobre todo, Baudelaire. De todo esto se habla, en la reunión. Y Valle influye ya en todos, como Rubén Darío y con Rubén Darío que tanto influye en él y que él respeta, comunica, contagia tanto:

“...Peregrinó mi corazón y traje  
de la zagrada zelva la armonía...”

Se discute, se lee, se grita, se repiten las palabras “imbécil” y “admirable”. Campoamor, por ejemplo, “imbécil”; Valle, “admirable”. Valle sonríe, acepta y sonríe. Cuando sale Valle por los corredores, las monjas más jóvenes del Sanatorio entran muertas de risa en mi salita, me preguntan cosas de él, y lo imitan con voces, gestos y saltos aragoneses, en loca broma aguda.

una época lamentable en que no trabajo nada; la preocupación de la muerte me lleva de las casas de socorro a las de los médicos, de las clínicas al laboratorio. Frío, cansancio, inclinación al suicidio. Y otra vez el campo me envuelve con su primavera. Ahora, esta vida de soledad y de meditación, entre el pueblo y el campo, con el rosal de plata de la experiencia en flor, la indiferencia más absoluta para la vida y el único alimento de la belleza para el corazón. Elegías”.

Las Elegías están divididas en tres partes: Elegías puras, Elegías intermedias, y Elegías lamentables; se publican de 1908 a 1910. Después siguen **Baladas de Primavera**, **La Soledad Sonora**, **Poemas mágicos y dolientes**, **Melancolía** y **Laberinto**, escritos de 1909 a 1911 pero publicados de 1911 a 1913. Los libros **Melancolía** y **Laberinto** que aparecen en 1911 cierran la primera etapa de su obra, su primera plenitud. Aparecen después tres libros de transición en los cuales se nota el empiezo de un estilo muy distinto de aquél de los libros anteriores: **Estío** (1915), **Sonetos Espirituales** (1914-1915) y **Diario de un poeta recién casado**.

En 1916 se publica también una de las obras más importantes de Juan Ramón Jiménez, acaso su obra maestra y seguramente la que le ha dado más fama: **Platero y Yo**.

Mucho de la vida de Juan Ramón Jiménez se encuentra en su libro **Platero y Yo**, obra que además de abarcar impresiones e incidentes de su infancia nos da un retrato pormenorizado del poeta allá por sus veinte o veinticinco años. **Platero y Yo**, libro único (clásico, uno quiere decir) tal vez el más perdurable de todas sus obras, es retrato, crónica, ya casi leyenda de Moguer, el pueblo natal de Juan Román Jiménez. Allá se encuentra también, además del retrato físico del poeta (rostro pálido de mirada intensa, cuerpo largo y delgado, vestido de negro, montado en el pequeño, amable y mimado burrito gris y blanco, modelo de todos los burritos) la semblanza espiritual de

Juan Ramón Jiménez. De esto hablaré más en detalle después.

Como se ve en la autobiografía ya citada las primeras poesías de Juan Ramón salen a luz de 1896 a 1898 en diarios y revistas de Huelva, Sevilla y Madrid. De muchos de sus poemas iniciales el poeta se avergonzó después, y ellos no se encuentran en antologías posteriores, o aparecen algunos en forma ya muy cambiada y corregida. A pesar de las pocas noticias que tenemos de aquellos primeros versos, parece que desde un principio Juan Ramón imprimía una personalidad muy suya en su obra, originalidad que se conservaba a través de las influencias sucesivas de su juventud: el modernismo (Villaespesa, Salvador Rueda, Rubén Darío); el parnasismo francés, (Verlaine, Baudelaire); poetas alemanes e italianos; y los poetas españoles, con preferencia el Romancero general, Góngora y Bécquer. En estos años como en posteriores, Juan Ramón realiza varias traducciones.

En 1898 el poeta hace su primer viaje a Madrid, y allí conoce a los escritores "modernistas", Rueda, Villaespesa, Ricardo Gil, españoles, y a Rubén Darío, el más sobresaliente de todos y el verdadero fundador del movimiento, nicaragüense. El poeta americano afirma y da mayor impulso a las innovaciones poéticas iniciadas antes de su llegada a España. Los intereses del grupo se internacionalizan, se hacen más cosmopolitas. Algunos poetas, tanto americanos como europeos, se conocen en español por primera vez a través del libro *Los Raros* de Rubén Darío, figuras de tanta trascendencia como Poe (sus cuentos eran ya conocidos, no así sus versos) Paul Verlaine, Villiers, l'Isle-Adam, León Bloy, Jean Moreás, Lautremont, Ibsen, José Martí (conocido más bien como jefe revolucionario que como poeta), Eugenio de Castro, y otras de menor importancia.

Se imprimen dos libros en tinta exótica, *Almas de violeta* (violeta), *Ninfeas* (verde) exponentes de las nuevas formas, y hasta extravagancias, del "modernismo". Son li-

bros de los cuales Juan Ramón quiere olvidarse después. Sólo uno que otro poema de ellos aparecen en las antologías de sus obras. Algo del tono de sus primeros libros se escucha en los cuatro poemas que siguen: (4)

... Hace un frío tan horrible,  
que hasta el cielo se ha vestido con su veste más compacta...;  
cae la nieve en incesante lagrimeo,  
como llanto sin consuelo de algún alma dolorida;  
de algún alma que en los aires  
vaga triste, sin hallar dulce reposo;  
de algún alma que no quiere desligarse de la Tierra  
donde viven sus amores más sagrados,  
y le envía su recuerdo  
en los copos blanquecinos de la nieve;  
su recuerdo que entreteje una hermosísima guirnalda  
de suspiros, de blasfemias y de besos moribundos...

(Ninfeas, p. 63)

Ninfeas es el libro más "modernista" de Juan Ramón. La nota lúgubre, las imágenes sensuales tan frecuentes en sus versos señalan la influencia de Rubén Darío y su escuela. "Paisaje de corazón", el único poema de *Almas de Violeta* que aparece en las antologías de su obra contiene una nota más sencilla y más personal.

#### Paisaje del corazón

¿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!....  
Calla, calla; mi alma sueña.

(4) Anunciación.

¡No, no llores; que tu llanto  
me da pena!  
¡No me mires angustiada, no suspires;  
tus suspiros me impacientan!

... 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!  
... ¿Porqué, pálida, me besas?  
¿Qué? ¿Qué quieres? ¿Que te bese?  
... Deja, deja...

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

Otros dos poemas de su primera época ya de un estilo  
más personal son:

### Alba

Se paraba  
la rueda  
de la noche...

Vagos ángeles malvas (5)  
apagaban las verdes estrellas.

Una cinta tranquila  
de suaves violetas  
abrazaba amorosa  
a la pálida tierra.

---

(5) ánjel. Ejemplo de la ortografía peculiar del poeta, que se simplifica mediante la transformación de la g en j antes de e o de i, la sustitución de la x por s antes de consonante, la adopción de la y en lugar del diptongo ie, y algunos otros cambios análogos.



Suspiraban las flores al salir su ensueño,  
embriagando el rocío de esencias.

Y en la fresca orilla de helechos rosados,  
como dos almas perlas,  
descansaban dormidas  
nuestras dos inocencias  
—¡oh qué abrazo tan blanco y tan puro!—  
de retorno a las tierras eternas.

y

### Blanco y violeta

Entre lirios blancos  
y cárdenos lirios,  
distraya mi alma  
su dolor sombrío,  
como un lirio blanco  
o un morado lirio.

La tarde moría  
en idealismos  
violetas y blancos  
lo mismo que lirios.

En realidad el modernismo de Jiménez dura poco tiempo. (6) Aunque alguna influencia se percibe en su obra posterior, desde la publicación de sus primeros dos libros el estilo del poeta se vuelve más y más individualista.

Hay, en los tres o cuatro libros que siguen una nota profunda de melancolía y a veces de tristeza, melancolía en *Jardines Lejanos*, tristeza desolada en *Arias tristes*.

Desde 1901 hasta 1902 Juan Ramón, enfermo, necesitado del aire refréscante y tónico del campo, pasa una lar-

---

(6) Dice Enrique Díez-Canedo en su interesante libro intitulado *Juan Ramón Jiménez en su obra*: "Duro, pues, el modernismo de nuestro poeta, según su cómputo, apenas tres años, si se cuentan dentro de él los primeros versos publicados en revistas y los tres libros iniciales, *Almas de violeta* y *Ninfeas*, ambos de 1900 y *las Rimas*, de 1902. Para mí, aún dura menos. Porque en algunos de esos versos primerísimos se apunta ya la propia, señera y decisiva personalidad del poeta, en su primera fase, que llega hasta 1915.

ga temporada en el suroeste de Francia. Vive en los pirineos; se regoeija con sus valles pintorescos, sus pequeñas granjas, los pastores con sus rebaños. Conoce Burdeos, Pau, Arcachón, Nirác, etc., y hace breves viajes a Suiza e Italia. Por sus lecturas de esta época, conoce a fondo los simbolistas franceses —Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine y Mallarmé— y hay resonancias de la poesía francesa en sus versos de aquellos años. (7)

Al mismo tiempo que se profundiza y se empapa del lirismo francés, conoce también la obra de autores italianos, principalmente D'Annunzio y Carducci.

Es en este período cuando se siente particularmente susceptible a la música: la música de Verlaine, la música de los grandes compositores, Beethoven, Bach, Schumann, etc., y de una manera especial, la música del campo: el murmullo de los ríos en la tarde y al amanecer, la lluvia, y la brisa que agita las hojas y da la ilusión de lluvia, las esquilas de los rebaños y el canto melancólico del pastor. Suena por las páginas de *Pastorales*, libro escrito durante una estancia en las montañas de Guadarrama, el violín seco y monótono del grillo, la nota pseudo-solemne de la rana, el crujir de las carretas que regresan de los bosques con su carga olorosa de leña, la canción de las campesinas en sus sembríos, el arrullo de una madre que duerme a su

---

(7) No siempre es fácil trazar la influencia de los franceses en su obra. A veces consiste en el uso de formas poéticas más francesas que españolas, formas introducidas por Rubén Darío, gran admirador de todo lo francés; a veces hay ecos bien definidos de Hugo, de Verlaine, o de Baudelaire. Compare el poema "Luna de otoño" de *Hojas Verdes* con la famosa canción de Verlaine que empieza:

Il pleure dans mon cœur  
Comme il pleut sur la ville,  
Quelle est cette langueur  
Qui pénètre mon cœur?

O bruit doux de la pluie  
Par terre et sur les toits!  
Pour un cœur qui s'ennuie,  
O le chante de la pluie!

Il pleure sans raison  
Dans ce cœur qui s'écœure.  
Quoi! nulle trahison!  
Ce deuil est sans raison?

C'est bien la pire peine  
De ne savoir pourquoi,  
Sans amour et sans haine,  
Mon cœur a tant de peine!

Romances sans Parole.

nifio al anochecer: más, se diría que se oyera la misma música de las esferas, y que toda esta armonía es un canto primaveral a la Creación. El tono no es, sin embargo, de alegría, sino de una tristeza melancólica y dulce. Y la música del libro aparece, no solamente en palabras, sino en notas musicales también. Después de una dedicatoria doble, una a Gregorio Martínez Sierra (A Gregorio Martínez Sierra —Todo Flor— Este libro mojado, sentimental y melodioso) y otra a Francina (A Francina, carne blanca, ojos bellos, finos rizos) Juan Ramón da el motivo musical de su libro *Pastorales* imprimiendo en una de las primeras páginas una canción de campo de Schumann (canción melancólica). y a medio libro hay otra página dedicada a un trozo de la Sinfonía Pastoral de Beethoven. (8) ¡Tan llena de música tiene el alma en esta época que no le bastan las palabras para expresarla! Las selecciones que siguen dan una idea de la musicalidad y la dulzura del libro:

## I

Era una dulce ribera  
 que se pasaba la tarde  
 soñando; por su corriente  
 iban flores y cantares....

Dice el poema de J. R. J.:

...El agua lava la yedra;  
 rompe el agua verdinegra;  
 el agua lava la piedra...  
 Y en mi corazón ardiente,  
 llueve, llueve dulcemente.

Mi frente cae en mi mano  
 ¡Ni una mujer, ni un hermano!  
 ¡Mi juventud pasa en vano!  
 —Mi mano deja mi frente....—  
 Llueve, llueve dulcemente.

Está el horizonte triste;  
 ¿el paisaje ya no existe?  
 un día rosa persiste  
 en el pálido poniente  
 Llueve, llueve dulcemente.

¡Tarde, llueve; tarde, llora;  
 que, aunque hubiera un sol de aurora,  
 no llegaría mi hora  
 luminosa y floreciente!  
 Llueve, llora dulcemente!

(8) En *Arias Tristes* ya habían aparecido introducciones musicales de Schubert ("El Elogio de las lágrimas", "Serenata", "Tú eres la Paz") que están colocadas al frente de cada una de las tres secciones en que se divide el libro ("Años Otoñales", "Nocturnas", "Recuerdos Sentimentales").

La tristeza de sus álamos  
blancos se hundía en el valle,  
y llevaba tanta bruma,  
que los pastores soñaban  
en sus novias y en sus madres

Hay campos muertos de pena;  
melancólicos paisajes  
que hacen llorar, con sus ríos  
bellos y tristes, sus sauces

de luengas ramas de llanto...  
hay quejas que llaman árboles,  
almas nombradas remansos,  
corazones como valles.

Por esta dulce ribera  
iban flores y cantares  
y nadie supo de dónde  
se los mandaba la tarde.

(Página 2)

Hay, al lado de un arroyo,  
unos chopos amarillos,  
que tienen lleno de pájaros  
el ramaje sensitivo.

El agua les copia el oro  
de cristal, y es un suspiro  
inextinguible, en el fondo  
del arroyo estremecido.

Yo he pasado. El cielo estaba  
rosa; el sol estaba lírico;  
había una copla triste  
por las viñas del camino....

Era una tarde de pueblo,  
de primavera y domingo,

en el campo verde estaban  
la soledad y el idilio...

El sol, a los chopos de oro  
les doraba lo amarillo,  
de modo que era oro en lumbre  
sobre oro musicalino;

Los pájaros se reían  
a la brisa su estribillo,  
cantaban las hojas de oro,  
el arroyo se iba al río...

Era una música llena  
de alegría y de lirismo;  
pájaro que le habla al agua,  
sol que dora lo amarillo,

agua que dice a las hojas  
un romance cristalino;  
hojas que se besan, brisa  
dulce, tronco estremecido...

No sé qué tienen los chopos,  
que la mano del destino  
les ha dado tanto pájaro,  
tanto sol y tanto río.

(página 169)

El campo duerme, temblando  
en su celeste tristeza,  
a la música que dan  
los grillos y las estrellas.

Gira el lejano horizonte,  
huye la colina, tiembla  
el valle, se va el sendero...  
y todo a la claridad  
dulce de la luna nueva....

(página 19)

Tan fino es su oído para esta música queda, música exterior e interior, que teme la interrupción incomprensiva de la que, aunque percibe la belleza, no la concibe como él.

Cállate, por Dios, que tú  
no vas a saber decírmelo;  
deja que abran todos mis  
sueños y todos mis lirios.

Mi corazón oye bien  
la letra de tu cariño...  
el agua lo va contando,  
entre las flores del río;

lo va soñando la niebla,  
lo están llorando los pinos  
y la luna rosa y el  
corazón de tu molinó....

No apagues, por Dios, la luz  
que arde dentro de mí mismo...  
Cállate, por Dios, que tú  
no vas a saber decírmelo.

iferencia de **Pastorales y Jardines Lejanos la mías Tristes**, más o menos de la misma época, no a música melancólica sino una música triste, profundamente triste.

De 1902 a 1905 Juan Ramón se encuentra en Madrid. Los dos primeros años los pasa en el Sanatorio del Retraído. Como se ha visto por su Autobiografía, sus amigos pasan muchos domingos con él en amena tertulia literaria. Siguen dos años con el doctor Luis Simarro; frecuenta la Institución Libre de Enseñanza; conoce a Francisco Giner, filósofo y pedagogo. Realiza lecturas científicas y filosóficas; lee los clásicos griegos y latinos en las traducciones interlineales. Amplia su conocimiento de alemán y del inglés e intenta una fundamental preparación

griega y latina, fracasando por falta de directores estéticos. (9) Lee Shakespeare, Shelley, Browning, Heine, Goethe, Holderlin, etc. (10)

De 1905 a 1912 Juan Ramón Jiménez pasa la mayor parte del tiempo en Moguer. Siguiendo una costumbre ya muy arraigada, vive en una soledad espiritual absoluta, cosa imposible quizás para una persona de espíritu menos fino y enriquecido que el suyo. Pasea por el campo moguerense, solo o acompañado por su burrito Platero. Idea y escribe el libro que le ha traído más fama, libro amado por niños y grandes de muchos países, no solamente de habla española, sino de otros más, puesto que "Platero y Yo" ha sido traducido ya a varios idiomas. El libro nos permite ver mucho de la vida interior del poeta, sus recuerdos, sus lecturas de aquellos paseos (El Rubaiyat, Ronsard), sus gustos, su cariño por los animales y los ni-

(9) Enrique Díez-Canedo; Juan Ramón Jiménez en su obra.

(10) Luis Cernuda, en su artículo de crítica escrito sobre la obra de Juan Ramón Jiménez para El Hijo Pródigo en junio, 1943, pone en tela de juicio el hecho de que J. R. J. pudiese conocer las obras de Holderlin en esa fecha, pero el mismo J. R. J., en un número posterior de la misma revista, septiembre, 1943, explica el punto controversial. Dice Cernuda: "Hacia los años 1902-1905, entre los poetas por él leídos y estudiados enumera a Holderlin; ahora bien, el nombre de Holderlin era por entonces casi desconocido, no sólo en el extranjero sino en su propio país, y alrededor de 1912 es cuando los lectores de poesía vuelven a recordar al gran poeta olvidado. ¿Cómo pudo J. R. J. conocerlo en momento tan temprano si hasta las ediciones populares modernas de Holderlin datan de 1908, y la primera edición crítica aún incompleta, es de 1913? Señalo aquí esta contradicción sólo como indicio de otra contradicción posible: su apartamiento de lo francés, afirmación en la que tampoco creo haya mucho de sincero".

J. R. J. contesta: "De Holderlin, segundo extremo de su estudio, escéptico Luis Cernuda, yo le diré a usted en dos palabras, que sí, que leí algunos de sus versos hacia 1902, y cómo los leí. Yo tuve en Madrid un maestro de alemán e inglés, mientras viví en el "Sanatorio del Rosario" (que no era del Dr. Luis Simarro, mi inolvidable maestro y amigo), el rubirojo D. Angel del Pino Sardá, ácrata, krausista neto, gran admirador de D. Julián Sanz del Río, y que habla estudiado en Alemania. D. Angel, cincuentón entonces, llevaba en el bolsillo, para sus discípulos más literarios, un libro de poemas copiados por su mano, de Lutero, Goethe, Brentano, Schiller y "Holderlin". Holderlin y Lutero eran sus favoritos; y con su acendrada persuasión nos inculcó a sus tres discípulos el amor por la poesía alta del desventurado solitario, poesía que entonces no podía influir en mí, que andaba por los matices de Paul Verlaine, en lo extranjero.

ños, su amor para la "tierra chica" y delante de nuestros ojos revive Moguer, su pueblo natal, sus paisajes, sus labradores, sus niños, sus gitanos, en una serie de "sketches" en prosa, una prosa hecha poesía, más lírica, más intensa que el mismo verso.

En 1912, regresa a Madrid y allí vive hasta 1916, principalmente en la Residencia de Estudiantes. Renueva sus amistades y realiza un segundo intento de preparación griega y latina.

El año de 1916 marca una nueva época en su vida y en su obra. El mismo indica que desde este año de "baja a Francia", y en obras posteriores se nota una influencia mayor de escritores ingleses y americanos (los Románticos ingleses: Shelley, Keats y Wordsworth y los escritores Robert Browning, Elizabeth B. Browning, Emily Dickenson, Walt Whitman, etc. (11)

(11) Esta "baja de Francia" también lo niega Luis Cernuda en el mismo artículo antes mencionado, insistiendo en que la influencia francesa persiste, especialmente, según él, en el juego brillante de la palabra: y en el simbolismo. Juan Ramón Jiménez define el cambio en su poesía después de 1916 en unos párrafos breves en los cuales refuta paso a paso la tesis de Cernuda. Dice:

"Mi "baja de Francia", tercer extremo, también la pone usted en duda. Usted sabe, sin embargo, que desde mi *Diario de un poeta*, 1916, yo separé casi por completo de mí las formas poéticas (estancias alejandrinas, silvas endecasílabas, etc., que habían culminado, 1914-15, en los sonetos espirituales, término indudable de un tiempo mío. Después de los Sonetos, yo vi claro, y lo vieron varios críticos, que mi vida poética empezaba de nuevo. Se escribió que el *Diario* era un segundo primer libro mío. La coincidencia de amor y mar grande, y América, obró el prodigio. El oleaje, la comunicación de cielo y mar, la nube, le dió a mi sentimiento y a mi pensamiento libres mi verso desnudo como en 1901, la nostalgia de España desde Francia, me volvió el octosílabo y la canción, después de los dos primeros abortos poéticos míos "modernistas", *Almas de violeta* y *Ninfas*, (tinta morada y verde). El verso desnudo mío, tan diferente del de nuestro soberbio Miguel de Unamuno, fué ya mi dominante, y determinó una influencia inmediata en la joven poesía española (Salinas), e hispanoamericana (Neruda) de entonces. Tanto, que ya no se escribió casi desde entonces en los metros del modernismo (alejandrino pareado más francés que español, estancia alejandrina también francesa, silva aconsonantada italianizante, eneasílabo afrancesado y decasílabo Rubén Darío) y se eludió mucho el consonante. Que haya "simbolismo" hoy como ayer en lo íntimo de mi escritura es natural, ya que soy andaluz (¿no es igual la poesía arábigoandaluza al simbolismo francés?) y que los místicos españoles decidieron, con los líricos americanos (Poe), ingleses (Browning) y alemanes (Holderlin)



En 1916 también había grandes acontecimientos en su vida. En este año se traslada a los Estados Unidos y se casa con Zenobia Camprubí Aymar en Nueva York, dulce compañera inseparable desde entonces. De lo que vivió y sentía en aquel tiempo se puede leer en el ya mencionado **Diario de un poeta recién casado**. Además de Nueva York, conoció a Boston, Philadelphia, Baltimore y Washington.

Entrevé los grandes paisajes americanos, los campos y las ciudades inspiradores de la poesía del "demócrata" Walt Whitman y visita la Nueva Inglaterra, cuna de Emèrson y Emily Dickenson —uno de los escritores ame-

---

buena parte del simbolismo francés en sus diversos instantes. Si, el simbolismo fué, como el impresionismo en la pintura, en la música y en la misma poesía, de influencia española, y fué, por su hallazgo universal, justo de época, el arte mejor de su tiempo. Es necesario insistir ante los españoles de América, en esto: que Francia, en pintura, (la técnica), en música (lo popular), en literatura (la visión), le debe a España mucho más que España a Francia. Esto lo supieron los llamados clásicos, los románticos, los parnasianos, los simbolistas, los impresionistas franceses, y procuraron ocultarlo. (Baudelaire mimo, tan imprevisto, ¿no está mirando, al lado de Manet, con su libro negro y oro, los soles fijos de España? No olvide usted, Cernuda, el espejismo de Espronceda, (Journal).

Pues bien, desde 1916, anglicista Luis Cernuda, la lírica inglesa, irlandesa y norteamericana contemporáneas me gustaron más que la francesa.

En 1916, insisto, vi (como lo he vuelto a ver y a demostrar que lo he visto en 1936), que la lírica latina, neoclasicismo grecorromano total, no es, con su tipo escultórico, tan grato a Jorge Guillén y tan bien resuelto hoy, por él, lo mío, que siempre he preferido, en una forma u otra, la lírica de los nortes; concentrada, natural y diaria. Porque para mí, la lírica no es necesariamente dominical, como para los parnasianos de todos los tiempos, desde Fr. Luis de León, por ejemplo, mejor, entre nosotros, hasta los del retorno al soneto por el soneto. Yo estaba ya por aquellos años demasiado nuance en formas cerradas, compuestas, demasiado compuestas; y los versos de Edwin Arlington Robinson, de William Butler Yeats, de Robert Frost, de A. E., de Francis Thompson, unidos a los anteriores de Whitman, Gerard Manley Hopkins, Emily Dickenson, Robert Browning me parecieron más directos, más libres, más modernos, unos en su sencillez y otros en su complicación. Y.....

Por aquel 1916, gran año para mí en todo, yo presentía ya la decadencia de la civilización francesa. Hoy, la realidad ha demostrado que yo tenía razón entonces..... Si yo, Luis Cernuda, publiqué todavía, después de 1916, algunas traducciones francesas (Mallarme, por ejemplo), William Blake, Emily Dickenson, Robert Browning, A. E. Robert Frost, William Butler Yeats, etc., fueron mis tentadores más constantes?.

ricanos predilectos de Juan Ramón—. Profundiza en el ritmo de la vida americana y su influencia en los escritores de aquel país.

Después regresa a España. Con la colaboración de su esposa hace una traducción de Rabindranath Tagore. Sigue una época de gran creación y de lectura. Se interesa especialmente por los escritores del renacimiento irlandés: Yeats, Synge, A. E. y hace una traducción de "Riders to the Sea" (Jinetes hacia el mar) de Synge y el *Jirasol y la Espada*. En estos años continúa la ordenación, depuración y corrección de su obra, proceso que empezó casi con las primeras obras y ha durado hasta la fecha. Descansando del trabajo intenso de la ciudad hace viajes en coche por toda España. Su influencia entre la nueva juventud poética se extiende e intenta publicaciones dedicadas a animar a esta juventud. (Indices, Si, Ley).

Se siente hastiado de su nombre, de los nombres, y propone a la juventud una revista sin firmas, *Anonimato*, pero la idea no es bien acogida. Su propio nombre lo firma con las iniciales nada más, J. R. J. En ese tiempo intenta la publicación de toda su obra en páginas sueltas bajo el nombre de *Unidad*. Salen los cuadernos *Unidad* (1926), *Sucesión* (1932), *Presente* (1936). Otros libros que corren en su publicación desde 1916 hasta 1936 son: *Estío*, (1916) ya mencionado que canta principalmente un otoño que se va, un amor también que se va; *Sonetos espirituales*, libro que trata el mismo tema que el anterior pero en el soneto, forma de la cual J. R. J. es un completo maestro; una forma sin embargo que no ha vuelto a usar después (12); *Piedra y Cielo*, en su nuevo estilo concentrado y breve; *Segunda Antología Poética*. (1898-1918) publicado en 1922; *Belleza* (en verso) 1923; *Obra en marcha* (Diario poético de J. R. J.) 1928; *Poesía en Prosa y verso* (1932); *Canción* (1936); *Política poética* (1936).

De 1927 a 1930 J. R. J. se desilusiona un tanto de la mayoría de la juventud por el convencimiento de su apa-

---

(12) Gerardo Diego: *Poesía Española*.

ratismo, truqueo, etc. Pasa una temporada en Sevilla en relación con la proyectada Universidad de estudios hispanoarábigos. Escribe constantemente pero publica poco. A través de todos estos años sigue corrigiendo y transformando sus poesías anteriores.

La guerra española le encuentra de vuelta en Madrid donde por algún tiempo se ocupa en encabezar a varios grupos en la enseñanza de los niños. Sale, ya al fin de la guerra, a Nueva York, pero poco después, invitado por la Universidad de Puerto Rico, va a este país, en donde publica una segunda antología infantil y otras versiones de Tagore. Después va a Cuba y allá hace la recopilación del libro *La Poesía Cubana* en 1936. (13)

Los últimos diez años los ha pasado en los Estados Unidos, primeramente en Florida, en donde daba conferencias sobre literatura moderna en la Universidad de Miami. Unas de estas conferencias, por cierto sumamente interesantes, se han publicado como parte de una serie de estudios hispano-americanos. (*Poesía y literatura, Aristocracia y Democracia, Ramón del Valle Inclán, etc.*) No ha dejado de escribir en los últimos años. Entre otros libros han salido un tomito precioso "*Voces de mi copla*" (Aprecio de una manera especial este libro porque lleva una dedicatoria a mi hijo mayor, Bernardo Juan Ramón, un muchachito que tenía 5 años de edad en el año en que se publicó el libro), otro de serena madurez *Romances de Coral Gables*, y el libro en prosa, "*Espanoles de Tres Mundos*" publicado por una editorial porteña en 1942. En este libro aparecen "perfiles" literarios de Gustavo Becquer, Rosalía de Castro, Miguel Unamuno, José Asunción Silva, Rodó, Francisco Ginés, García Lorca, Rafael Alberti, Ramón Menéndez y Pidal, Pedro Salinas, Federico de Onís, Manuel de Falla, Gómez de la Serna, Norah Borges, Jorge

(13) Su obra se quedó en Madrid. Dice en su prólogo al libro *Verso y prosa para niños*, Puerto Rico. "Y yo, que he deseado seguir la suerte común de los madrileños en cuanto a la propiedad local y material durante la guerra, no saqué de mi paso en España un solo papel poético no prosaico". (Otros escritores, por ejemplo Benjamín Jarnés, sacaron papeles, pero nada más).

Guillén, Ernestina de Champourcín, Eusebia Cosme, Alfonso Reyes, Ortega y Gasset, Manuel B. Cossío, Antonio Espina, Teresa de la Parra y Rosa Chacel.

Se distingue por lo perspicaz de las valorizaciones literarias y por la variedad de estilos de prosa que se usa en el "dibujo" de los distintos personajes.

Muchos poemas de los últimos años han aparecido en revistas de Argentina y de México. Uno de los más bellos de estas poesías es "Estrofa" parte de un poema más largo intitulado *Espacio*, publicado en Cuadernos Americanos de Septiembre-Octubre de 1943. De cierto modo el poema es resumen de toda la vida y filosofía de Juan Ramón Jiménez, creación pletórica de sabiduría y de poesía —poesía pura.

## CAPITULO II

### El Modernismo y Juan Ramón Jiménez

Para entender la primera obra de Juan Ramón Jiménez hemos de volvernos atrás hasta los últimos años del siglo diecinueve y los primeros años del siglo veinte. En aquellos años existía una tendencia hacia la renovación, no solamente en cuanto a literatura, sino en lo político y en lo económico también. Lo viejo y acostumbrado en lo político había desaparecido. El país acababa de pasar 50 años de desbarajuste y desastre. Los últimos restos del imperio hispano se habían desvanecido, y en España misma se reclamaba un gobierno y un sistema económico nuevos.

En cuanto a la literatura, los escritores jóvenes, y especialmente los poetas, buscaban nuevas normas y, a la vez, nuevas formas para su expresión. Algunos, Salvador Rueda, Ricardo Gil, etc., habían empezado por caminos nuevos, pero todavía el movimiento literario no cobraba mucha fuerza cuando llega a España la figura más importante entre los innovadores de la época, el nicaragüense, Rubén Darío. Su genio con su presencia se impone, y desde la fecha de su llegada a España cambia el rumbo la poesía española. Su prestigio da a los impulsos iniciales un poco débiles e indecisos de sus contemporáneos españoles fuerza nueva y empieza en todo su apogeo el movimiento llamado "modernista".

Ahora mucho de lo "modernista" se considera "arcaico" —los centauros y los faunos, las princesas pálidas, los cisnes que flotan eternamente por los lagos tranquilos y azules, etc., pero no hay duda de que Rubén Darío ayudó mucho a los jóvenes escritores a librarse de formas poéti-

cas demasiado rígidas e inflexibles; y, aunque si después, ellos cambiaron de ruta y siguieron senderos muy distintos a los marcados por el parnasianismo y el simbolismo de la escuela modernista, no dejan de tener para el gran poeta nicaragüense una profunda deuda de gratitud por la liberación que inició.

Desde luego, su influencia fué múltiple. Además de las innovaciones de versificación que traían sus poesías, renovó en España el interés por los escritores extranjeros; tomó un cariz más cosmopolita la literatura castellana. Afecto a todo lo francés, en la vida como en el arte, (él mismo dice que hasta lo griego lo prefiere de sabor francés) usa en sus versos formas afrancesadas: el alejandrino, la alejandrina, el endecasílabo, etc. (1) y muestra una predilección por las escuelas parnasiana y simbolista francesas. Sus propios versos lucen formas arquitectónicas, y sus palabras brillan como gemas. Sus libros *Azul*, *Prosas Profanas*, *Canto de Vida y Esperanza* abren panoramas nuevos a los escritores de aquellos años.

---

(1) No hay lugar aquí para una discusión detallada de las innovaciones de Rubén Darío. El alejandrino se hace más flexible, se usa la cesura irregular, flexible, entre dos hemistiquios de siete sílabas cada uno. El alejandrino de forma irregular existía en los poetas anteriores al siglo XIV, pero como después de este siglo este verso fué raramente usado, las formas irregulares fueron olvidadas, y sólo quedó el alejandrino con cesura después de la séptima y acentuado regularmente. Por el contrario, en francés, el alejandrino ha sido uno de los metros favoritos de todos los tiempos y las formas irregulares (hemistiquios con diferente número de sílabas, verso ternario, verso cuaternario y acentuación variada) han tenido oportunidad de desarrollarse y han adquirido valor de formas tradicionales.

Naturalmente son muchas otras las innovaciones de Rubén Darío; aunque como en el caso del alejandrino irregular, la mayor parte de ellas no son enteramente nuevas en español puesto que se encuentran uno que otro ejemplo en la poesía antigua castellana: el soneto en alejandrinos, estilo francés, el uso de la rima en cuartetos abab, el dodecasílabo de seguidilla (sonetos Walt Whitman, Díaz Mirón), el verso de 17 sílabas formado por un heptasílabo y por un decasílabo de ritmo anapéstico, el método de rimar tres versos consecutivos, el soneto en versos cortos, el soneto de trece versos, la combinación de versos pares e impares (frecuente en la poesía española popular), la separación de una preposición de su complemento, y el desmembramiento de una palabra, de modo que ciertas sílabas terminen un verso y las restantes empiecen el siguiente, la rima interna, el uso de palabras antes consideradas no apropiadas para la poesía.

No solamente trae un gusto por lo francés, sino por la poesía de escritores extranjeros de diversas nacionalidades. Algunos de ellos se conocen por primera vez a través de sus escritos. Se hacen traducciones, y muchos de los escritores pasan de los informes adquiridos en *Los Raros de Rubén Darío* a sus fuentes originales. Se lee mucho *El Mercure de France*, revista que llevaba en sus páginas a las letras de todos los países, y ello con un propósito de franca innovación literaria.

La mayoría de los críticos han reconocido la importancia de Rubén Darío en la poesía de la llamada generación del '98, (2) aunque varían en su opinión respecto a la duración de su influencia entre los distintos miembros del grupo. Hasta los historiadores de la literatura moderna adversos al movimiento admiten su influencia terminante.

“La última evolución de las escuelas líricas francesas del siglo XIX, parnasianismo, simbolismo y decadentismo, fué introducida en el castellano por el poeta de Nicaragua, Rubén Darío: el amor a lo extranjero, que caracterizó especialmente a la llamada generación de 1898, encontró muy a propósito para su afán innovador las nuevas tendencias, y de aquí surgió el modernismo. Las principales características de los poetas modernistas son: uso de metros poco rítmicos y antimusicales y a veces preferencia por versos largos; consagración de lo raro y estrambótico; insubstancialidad; falta de ideas, sustituidas con frases coloristas y sonoras; obscuridad, para que la interpretación subjetiva de los textos permita a cada lector encontrar cualidades diferentes, inspiración en el amor femenino, bien artificioso, amanerado, y petrarquista, bien fuerte, voluptuosa, de compisencias, melancolía, pesimismo, escepticismo;

---

(2) Juan Ramón Jiménez pertenece al grupo de escritores que se llama de la generación de '98. Este grupo se compone de un pequeño núcleo de autores, novelistas, poetas, ensayistas, filósofos que marcan nuevos derroteros a fines del siglo y durante las primeras décadas del siglo veinte. Entre los de la generación del '98, se encuentra Villaespesa, Miguel de Unamuno (nació Bilbao, 1864), Manuel Machado (Sevilla, 1875), Antonio Machado (Sevilla, 1875); Pío Baroja (San Sebastián, 1872); Pérez de Ayala, (Oviedo, 1881); Valle Inclán (Pueblo del Caramiñal, 1869), Juan Ramón Jiménez (Moguer, 1881).

irreligiosidad; eclecticismo candoroso, endiosamiento de Rubén Darío y egolatría; y tendencia de dirigirse a un grupo de intelectuales, no al pueblo, como han hecho siempre los grandes poetas". (3)

Como se ve por la cita anterior, el autor confunde, o más bien, hace sinónimo el modernismo y la generación del '98, dando a entender que todos ellos estaban de acuerdo y seguían con más o menos unanimidad las tendencias del movimiento. El tiempo ha comprobado que esta idea es muy falsa. Si en un principio la mayor parte de los hombres de '98 escribieron bajo la tutela de Rubén Darío y aceptaron sus preceptos, dentro de muy poco tiempo se separaron de ellos y siguieron caminos muy divergentes y muy distintos el uno del otro.

Se ha demostrado que por necesidad el movimiento en España y en América tenía que ser distinto. Se confunden los esfuerzos de la generación con el modernismo porque los dos nacen de un descontento con el estado de la literatura de aquella época, una tendencia de rebelarse contra las normas estéticas imperantes, pero la rebelión da como fruto en la América la realización de una nueva escuela de poesía, el modernismo, encabezada por Rubén Darío; poesía sensual, culta, brillante, jubilosa, colorista, de variada técnica; caracterizada en gran parte no por experiencia directa de la vida real, sino de la lectura y de las ideas preconcebidas: la mitología greco-romana, cuadros del Renacimiento italiano, escenas de la Francia en tiempo de los Luis XIV y XV. En ella entran referencias a hechos y nombres de la historia universal, los países llamados exóticos, los paisajes a veces extraños, a veces convencionales; cuerpos bellos y tentadores, rimas brillantes, sonoridad y palabras pintorescas. Poesías, según Pedro Salinas, de cultura universal y de una capital favorita, París. Poesía exterior.

---

(3) Historia de la literatura española, Hurtado de la Serna y González Palencia, pp. 1056.



Los años y las obras de la generación del '98 han revelado características muy distintas de las anteriores. La poesía exterior no es para ellos. Hombres tristes y ensimismados, "los preocupados" los llamaban. En cuanto a la patria y sus problemas se ponen a meditar y a analizar. Se adentran en sí mismos. Se escucha la voz interior, el alma, el profundo sueño y ensueño interiores. Naturalmente su poesía (lo mismo su prosa) no tiene el brillo exterior presente en "Azul", "Prosas Profanas" y "Cantos de vida y Esperanza", pero gana en profundidad y música interior. Se aprovechan de las formas nuevas introducidas por Rubén Darío; éstas les ofrece más libertad para la expresión de los matices de su pensamiento que las viejas y estériles de la época anterior, pero después se va abandonando la verbosidad, lo exótico en forma y palabra, para adoptar formas sencillas y más subjetivas. Su poesía no es de exterioridades, sino de esencia.

Hay otras diferencias. En vez de un cosmopolitismo a veces un tanto superficial hay una tendencia entre los escritores del '98 de estudiar y valorizar España de nuevo. Son hombres de lecturas amplísimas, pero al mismo tiempo, son más españoles que nunca. Se ignora a las princesas tristes de Rubén Darío, y en su lugar entra el hombre humilde, el campesino español, aristócrata y demócrata a la vez. (4) El cisne desaparece del cuadro (su cuello ya torcido por el poeta mexicano González Martínez) y entra el buho (símbolo del hombre sabio y meditativo), las alondras, los reyezuelos y hasta los gorriones. Es una poesía más sencilla y al mismo tiempo más profunda; a veces difícil de leer, oscura; pero, por lo general lo oscuro no es, en la generación del '98, una oscuridad buscada sino perteneciente a lo difícil del pensamiento perseguido hasta lo más recóndito del alma en un buceo constante entre lo consciente y lo inconsciente y a veces hasta lo subconsciente. No es lo imaginativo lo que se busca, sino la realidad hasta lo imposible, frecuentemente hasta los confines de lo irreal.

---

(4) Ve Juan Ramón Jiménez: Aristocracia y Democracia.

Así es que, aunque a principio el modernismo hace escuela, y aparentemente los escritores del '98 se identifican con el movimiento, después cada uno sigue su propio camino y tenemos "una escuela sin escuela".

"El modernismo para algunos poetas españoles fué un estado transitorio, para otros un experimento infructuoso. Para ninguno, creo, ha sido un ideal ni una meta. Aprendieron del modernismo para servir necesidades espirituales que iban mucho más allá del modernismo". (5)

El modernismo de Juan Ramón Jiménez dura apenas tres años, y aún en sus libros más "modernistas" hay rasgos del estilo y del pensamiento tan individuales que después le caracteriza. Los tres libros, como ya se ha dicho, en que se encuentra más influencia de Rubén Darío y de los otros modernistas son: *Ninfeas*, 1900; *Almas de Violeta*, 1900; y *Rimas*, 1902. Pero aun en su época modernista se señala su estilo definitivo en poemas tan sencillos, epigramáticos y profundos como este:

—Sabremos nosotros, vivos,  
ir adonde está ella?

—Pero ella sabrá venir  
a nosotros, muerta.

## CAPITULO III

### La naturaleza en la obra de Juan Ramón Jiménez

Sobresaliente en la poesía de Juan Ramón Jiménez —poesía en verso, poesía en prosa— es su amor a la naturaleza. Pocos poetas en cualquier país o en cualquier idioma, han amado tanto y han cantado tanto la flor y el cielo, el pájaro y la hoja. No se puede pensar en Juan Ramón sin verlo rodeado de un paisaje, a veces el paisaje ondulante y multicolor de la Andalucía, a veces los cielos profundamente azules de la Habana, a veces las playas largas y sonoras de la Florida. Andaluz siempre, es, además, el “Andaluz de tres mundos.. Viejo mundo, nuevo mundo, otro mundo”, como él mismo lo expresaba. Donde está Juan Ramón y su poesía no están lejos el canto de un pájaro o el reflejo de agua, sea de mar, pozo, riachuelo, o sencillamente una gota de rocío entre los pétalos de una rosa.

Esta profunda comprensión de la naturaleza, (una naturaleza, que no imita al arte, estilo Oscar Wilde) esta hermandad con todas las criaturas del universo, está completa armonía de su espíritu dentro de la naturaleza, es fruto de sus muchos años de soledad en el campo. Por sus paseos largos a través de la campiña andaluza, los valles franceses, las colinas del Guadarrama, por su constante convivir con paisaje y cielo, silencioso él y alerta siempre lo mismo a la maravillosa voz del aire y del agua, que a la voz interior de su espíritu fino y contemplativo, llegó a entender e interpretar a la naturaleza de una manera genial. Esta soledad enriquecida por su espíritu,

este espejismo frente a la naturaleza, ha perdurado toda su vida y forma una de las características más arraigadas de su obra.

Su soledad, claro está, es una soledad acompañada de todas las manifestaciones de la naturaleza —y no hay soledad menos soledad que esto. Presupone una alma altamente espiritual permeada de un concepto (más bien una actitud) armonioso de la naturaleza. Juan Ramón Jiménez tiene el milagroso don (lo tenía San Francisco de Asís) de acercarse a la naturaleza con toda la frescura de visión de un niño, un niño-artista-músico-poeta prodigioso. El poeta entendió esto cuando en uno de sus aforismos dijo: “En la soledad no se encuentra más que se lleva a ella”.

En su ensayo *Aristocracia y Democracia* Juan Ramón Jiménez nos explica por qué no solamente él, sino, en cierto sentido, todo el pueblo andaluz, es poeta y místico debido a su constante contacto con la naturaleza. Acaso explica también por qué tantos poetas han sido andaluces, al grado de que a Sevilla se le ha dado el nombre de “capital de la poesía en España”.

Dice el poeta:

“Creo que todo hombre, todo pueblo, todo país, para ser aristocrático (poético también) ha de vivir unido a su naturaleza, con la naturaleza, ya que en ella encontramos diariamente los símbolos, las señales que luego hemos de interpretar en la vida social completa. Nada templa ni nos pone en nuestro sitio tanto como la naturaleza; nada nos da más propiedad ni exactitud, nada nos absorbe y anula lo pequeño como ella ni, como ella, nos aísla y levanta lo grande. Y aun cuando nos parezcamos, o parezcamos a los otros, más menudos en la naturaleza que en la ciudad, por contraste externo, menos en vuestra New York, que es una naturaleza de edificios, somos en la naturaleza tan grandes como ella. Esto lo sabe todo el que se ha entregado a la naturaleza plenamente, todo lo que ha contrastado sus situaciones de hombre con la naturaleza. Un hombre ciudadano es un árbol desarraigado; puede verdear, florecer y fructificar, pero ¡qué nostalgia tendrá siempre su hoja, su flor

y su fruto de la tierra madre! El campesino español es panteísta y místico, y por lo tanto delicado, fino, generoso, ya que ama, que misticismo y panteísmo son amor, y el amor es buena señal de aristocracia (y poesía). Ama su tierra, su agua, su aire, su fuego elementales, y concierta, en este amor constante, la piedra y el azul con su vida”.

Y luego: )

“No hay forma más exquisita de aristocracia que la de la intemperie. Cuando el hombre puede vivir tranquilamente fuera y sin miedo ya a nada ni a nadie de la tierra o del espacio, y no por ser un salvaje sino un civilizado estricto, ha llegado, por medio de sí mismo, a lo último, es decir a lo primero, después de haber pasado y desechado todo lo inútil e inservible. Sí, esto primero de retorno es lo último a que puede llegar el hombre en su vida, lo que le puede hacer total, dueño y dios de sí mismo y amigo absoluto de los demás; lo que lo puede hacer poeta sin escritura, sin academia”.

Después de leer estas palabras uno piensa que en España, y especialmente en Andalucía, deben haber vivido y muerto, como en la Inglaterra de Thomas Gray, muchos poetas que nunca llegaron a cuajar sus pensamientos en verso:

Perhaps in this neglected spot is laid  
Some heart once pregnant with celestial fire;  
Hands that the rod of empire might have swayed,  
Or waked to ecstasy the living lyre.

Full many a gem of purest ray serene  
The dark unfathomed caves of ocean bear;  
Full many a flower is born to blush unseen,  
And waste its sweetness on the desert air.

Elegy Written in a Country Churchyard.

Hablando específicamente del andaluz, José Ortega Gasset, en su **Teoría de Andalucía** nos indica: (1)

---

(1) *Teoría de Andalucía y otros ensayos*. p. 28.

"Aunque parezca mentira al hombre del Norte, hay todavía en este rincón del planeta (Andalucía) millones de seres humanos para quienes la delicia básica de la vida es, en efecto, gozar de la intemperie deleitable. Es indecible cuánta fruición extrae el andaluz de su clima, de su cielo, de sus mañanitas azules, de sus crepúsculos dorados. La raíz de su ser sigue sumergida en esa delicia cósmica, elemental, segura, perdurable".

Sea como sea la influencia de un paisaje específico en el espíritu del hombre (hay muchos que creen que ejerce una influencia definitiva en las vidas, como en el espíritu, de los hombres. Piensa uno en los paisajes de Thomas Hardy, que son, en realidad, personajes ellos mismos, y que influyen terminantemente en los que habitan en ellos) es probable que Juan Ramón Jiménez hubiera sido un gran amante y un gran intérprete de la naturaleza no importa en qué sitio hubiera nacido. En sus escritos se refleja siempre el paisaje que se encuentra a su alrededor, y aunque a veces, en tierra extranjera, él siente la nostalgia del cielo andaluz, no deja por eso de interpretar fielmente la Nueva Inglaterra, la Habana, Puerto Rico y la Florida. Tiene un sentido cósmico del mundo: "Pie en la patria carnal o elegida: corazón, cabeza en el aire del mundo".

Aunque la filosofía de su vida y de su arte incluye a todo el mundo, Juan Ramón Jiménez siempre ha vivido un poco separado del "gran mundo" de la sociedad y del arte, sin dejar, naturalmente, de profundizar en todas las resonancias literarias y culturales de la época. Lo que quiere decir es, que no ha hecho una "vida literaria". A la soledad de su adolescencia y juventud siguió la "soledad a dos" del hogar. Y aunque en los últimos años la misma grandeza de su obra y sus muchos admiradores le han obligado a abandonar, hasta cierto grado, su soledad —dando conferencias, recibiendo amigos y admiradores, dirigiendo proyectos de los menos experimentados que él, todo esto de ninguna manera quita la esencia de "aloneness" de su obra.

Arraigado como está a la tierra, Juan Ramón Jiménez la busca en todas partes. Aun en las grandes metrópolis: Nueva York, Boston, Filadelfia, en donde se olvida del cielo y donde las flores no existen más que en los escaparates de los floristas, Juan Ramón Jiménez, nostálgico del campo, encuentra recuerdos de él en los lugares menos esperados, en lugares más escondidos y olvidados, tales como un pequeño cementerio en Broadway.

#### "Cementerio en Broadway.

Está tapiado este breve camposanto abierto de la ciudad comercial, por las cuatro rápidas y constantes concurrencias del elevado, el tranvía, el taxi y el subterráneo, que jamás faltan a su silencio obstinado y pequeño. Un sin fin de rayos de fugaces cristales correspondidos, que anuncian con letras de oro y negro todos los *and Co.* de New York, hieren, en la movible alquimia del sol último, recogido interminable y variadamente en sus coincidencias, las espaldas y los hombros de las tumbas viejas, cuya piedra renegrida y polvorienta se tiñe aquí y allá, de color de corazón.

¡Pobre pozo de muertos, con tu iglesita de juguete, cuyas campanas sueñan al lado de las oficinas que sitian tu paz, entre los timbres, las bocinas y los martillos de remache: ... Mas lo puro, por pequeño y por guerreado que esté, es infinito; y sólo la escasa yerba agriverde que los muertos de otros tiempos brotan, y una única florecita roja que el sol, cayéndose exalta sobre una losa, colman de poesía esta hora terrible de las cinco, y hacen del cementerio un único hermano gemelo del ocaso inmenso, trasparente y silencioso, de cuya hermosura sin fin queda la ciudad desterrada".

O este:

#### "Cementerio Alegre

Está como el de Spoon River, en la colina que pisa levemente la primavera, al otro lado, el más bello siem-

pre del río. Sus árboles tiemblan ya todos verdes, pero todos transparentes aún, y se les ven los pájaros y las ardillas.

Es como la plaza del pueblo, lo despejado, lo claro, lo junto al cielo, a donde se viene, la mañana de asueto, a ver a los lejanos horizontes azules. Sus tumbas se derraman, como unas ruinas bellas, como una luna hecha pedazos, por lo verde, o buscan, entre las casas, la sombra de las ventanas con flor. Los niños se paran tranquilos entre ellas, habiéndoles a sus juguetes, absortos en una hormiga, mirando sus globitos rojos, morados, amarillos...

Dan ganas de alquilar una tumba ¡sin criados! para pasar aquí la primavera”.

¡Nostalgia de campo —de la hierba, de las flores!  
¡Nostalgia del silencio armonioso del campo! Que triste se le hace la primavera en Nueva York—“New York, el marimacho de las uñas sucias”. En la noche, a falta de las estrellas verdaderas, inventa constelaciones por demás ingeniosas. ¿Cómo va a estar el poeta sin estrellas?

### “La Luna

Broadway. La tarde. Anuncios mareantes de colores sobre el cielo. Constelaciones nuevas! El Cerdo, que baila, verde todo, saludando con su sombrerito de paja, a derecha e izquierda. La Botella, que despide, en muda detonación, su corcho colorado, contra un sol con boca y ojos. La Pantorrilla eléctrica, que baila sola y loca, como el rabo separado de una salamanquesa. El Escocés, que enseña y esconde su whisky con reflejos blancos. La Fuente, de aguas malvas y naranjas, por cuyo chorro pasan, como en una culebra, prominencias y valles ondulantes de sol y luto, eslabones de oro y hierro (que trenza un chorro de luz y otro de sombra...) El Libro, que ilumina y apaga las imbecilidades sucesivas de su dueño. El Navío, que a cada instante, al encenderse, parte cabeceando, hacia su misma cárcel, para encallar al instante en la sombra... Y... —¡La luna!— ¿A ver?— Ahí, mírala, entre esas dos



casas altas, sobre el río, sobre la octava, baja, ¿no la ves...? —Deja, ¿a ver? No... ¿Es la luna, o es un anuncio de la luna?"

No es en New York, naturalmente, donde el poeta se siente más en casa. No es hombre de ciudad, no se puede encerrar entre las calles. Como San Francisco, como Beethoven, como Emily Dickenson, como unos cuantos escogidos más, el universo es su casa. Anda en casa por los prados y por las playas. Las colinas tienden sus alfombras y la copa del árbol su techo. Si torna al hogar, es, con preferencia, una casa con jardín, con ventanas que dan a la montaña, mar, o cielo.

Se inspira pues en la naturaleza, en la naturaleza verdadera, no en una naturaleza tomada de la literatura, ni una naturaleza preconcebida por la lectura de los demás. Esta diferencia entre la naturaleza "natural" (2) de Juan Ramón Jiménez y una naturaleza deslumbrante y "clásica", pero falsa, se verá comparando la poesía del andaluz con la del gran maestro nicaragüense, Rubén Darío.

Se destaca en la obra de Juan Ramón una minuciosa observación de la naturaleza, característica que la presta mucho de su sentido de autenticidad; ve a sus alrededores como poeta-naturalista o como biólogo-artista. Ve como un niño maravillosamente sabio. Al mismo tiempo, hay en su poesía un gran sentido de la unidad que corre por todo y relaciona todo en un gran poema de la creación. De sus ojos nada se escapa; todos los matices de una puesta de sol multicolor y multiforme lo perciben sus ojos y lo reflejan después en sus versos. La nostalgia de la tierra desde el mar, del mar desde la tierra lo siente y lo escribe. El año con todas sus estaciones está presente en sus libros, pero siente una predilección para el otoño. ¡Cómo canta el otoño en su verso! otoños maravillosos de su niñez; otoños melancólicos y musicales de su adolescencia triste y enfermiza; otoños teñidos de la plenitud del

---

(2) Figueras, Juan Ramón Jiménez, p. 32.

amor y otoños en donde simbólicamente se despide del amor.

### "El Otoño

"Ya el sol, Platero, empieza a sentir pereza de salir de sus sábanas, y los labradores madrugan más que él. Es verdad que está desnudo y que hace fresco.

¡Cómo sopla el norte! Mira, por el suelo, las ramitas caídas; es el viento tan agudo, tan derecho, que están todas paralelas, apuntadas al sur.

El arado va, como una tosca arma de guerra, a la labor alegre de la paz, Platero; y en la ancha senda húmeda, los árboles amarillos, seguros de verdecer, alumbran, a un lado y otro, vivamente, como suaves hogueras de oro claro, nuestro rápido caminar".

Los cantos de otoño de su adolescencia llevan, como música interior, una melancolía suave y armoniosa. El año se va; las aspiraciones y los ideales todavía no se realizan.

Mi alma es hermana del cielo  
gris y de las hojas secas.

¡Sol interno del otoño,  
pásame, con tu tristeza!

—Los árboles del jardín  
están cargados de niebla.

Mi corazón ve por ellas  
esa novia que no encuentra;  
y en el suelo húmedo me abren  
sus manos las hojas secas.

¡Si mi alma fuera una hoja  
y se perdiera entre ellas!—

El sol ha mandado un rayo  
de oro extraño, a la arboleda,  
un rayo flotante, dulce  
luz a las cosas secretas.

—¡Qué ternura tiene el último  
sol para las hojas secas!

Una armonía sin fin  
vaga por todas las sendas,  
lenta, eterna sinfonía  
de música y de esencias,  
que dora el jardín de una  
más divina primavera.

Y esa luz de bruma y oro  
que pasa las hojas secas,  
irisa en mi corazón  
no sé qué ocultas bellezas.

Arias Otoñales.

El poema que sigue parece cuadro de Daubigny.

El pastor, lánguidamente,  
con la cayada en los hombros,  
mira, cantando, los pinos  
del horizonte brumoso;  
y el rebaño soñoliento  
levanta nubes de polvo,  
y llora con sus esquilas,  
bajo la luna de oro.

La aldea del valle está  
quieta en humo blanco. Todo  
lo que era alegre al sol, sueña  
no sé qué amores llorosos.

Ya no se ve el río oscuro,  
perdido en sí mismo. Sólo  
en la ciega paz inmensa,  
se siente que tiene fondo.

Flota el humo blanco. El valle  
se queda más solo y lóbrego.

Las esquilas lloran más,  
bajo la luna de oro.

Arias otoñales.

El éxtasis de los colores de un otoño deslumbrante  
entretendido con el éxtasis del amor, ilumina el poema "Es-  
tampa de Otoño".

Verdeoro el jardín,  
el ocaso oro viejo,  
amarillas las hojas secas que  
en el agua podrida yacen.... Lleno

de sol dorado el corazón sin nombre,  
de oro el mirlo negro,  
los ojos de Clotilde  
y la dulzura albina de su sexo.

La tarde está inflamada  
como un tesoro. Regio  
es el ir indolente de la carne  
y el girar extasiado de los sueños.

Poemas Mágicos y Dolientes.  
P. 176.

Se sueña bien... La paz, en un hogar tranquilo  
que dé sobre un jardín... el otoño... el poniente...  
el fluir de los versos constantes, en un hilo  
puro, claro, irisado, como un hilo de fuente...

Nadie... ni voz, ni voto... La soledad sonora,  
plena de ritmos de oro y de muda elocuencia;  
escuchar lo ignorado, lo nuevo, hora tras hora,  
en una dulce y perfumada negligencia...

Poemas Mágicos y Dolientes.

Y ya en un otoño cargado de desilusión:

¡Hoja amarilla y grande  
de yedra, en el estío,  
como mi corazón inmenso y amarillo!

El oro nos engaña  
de la estación. Propicio  
le es el esplendor  
a nuestro desvarío.

—Mas el sol se ha quedado  
ciego —y tu oro ha seguido—  
¡Qué tristes, ahora, hoja,  
tu amarillo y el mío.

En su libro *Sonetos Espirituales* hay muchos títulos dedicados al otoño: Rama de oro, Octubre, Luna de Setiembre, Arboles altos, Setiembre, Otoño, etc. Aquí el otoño es simbólico de una ilusión amorosa desvanecida, pero la fragancia de la estación estival perfuma el tomo.

### Setiembre

¡Martirio del otoño! La dolencia  
del oro hace del jardín ardiente  
el verdadero ocaso, más vehemente  
y más sin fin que él.

Una inminencia  
de algo que va a no ser más, la frecuencia  
del viento, el leve lamentar doliente  
del gorrión, le dan a lo presente  
anuncios vagos de mortal ausencia.

La ola amarilla que setiembre inflama,  
como mayo la azul, en triste fuego  
se alza, igual que un alma arrepentida,  
al cenit mismo, y arde, y llora, y clama...

...y cae, rota y desalada, luego,  
en una confusión de hojas sin vida.

Su amor sin límites al otoño y el amor sin límites que abre en su corazón la estación, se revelan bien en su poema "Octubre".

### Octubre

Estaba echado yo en la tierra, enfrente  
del infinito campo de Castilla,  
que el otoño envolvía en la amarilla  
dulzura de su claro sol poniente.

Lento, el arado, paralelamente  
abría el asa oscura, y la sencilla  
mano abierta dejaba la semilla  
en su entraña partida honradamente.

Pensé arrancarme el corazón, y echarlo,  
pleno de su sentir alto y profundo,  
al ancho surco del terruño tierno;  
a ver si con romperlo y con sembrarlo,  
la primavera le mostraba al mundo  
el árbol puro del amor eterno.

Poesía en Prosa y Verso. p. 85.

Aunque por la frecuencia de su aparición en sus páginas, parece que el otoño es para Juan Ramón Jiménez estación predilecta, hay muchos poemas descriptivos de la primavera, el verano y el invierno. Parece que el poeta quisiera cantar cada día de su vida y dejar trocada en su verso la gloria siempre cambiante de aquel día, así como si fuera aquél el único de la creación. Esta frescura de visión, este don de ver cada día como si fuera el primero es típico de Juan Ramón. Sus ojos nunca se cansan de la repetición de sol, luna, luz y flor. Siempre hay algo distinto que ver, algo distinto y bello que cantar.

No siempre canta lo grandioso. Como se ha visto ya, muchas veces son las pequeñas creaciones de la naturaleza las que le llaman la atención: el grillo, las violetas blancas o de su propio color, semi-escondidas entre sus hojas forma de corazón, la cicada y su monótono vibrar en las tardes del estío, una tortuga centenaria caminando a paso lento en el frescor del jardín, un gorrioncito caído del nido. El misterio de un pozo viejo le fascina. Una granada recibida de regalo merece un poema en prosa.

Este genio para encontrar lo bello en lo pequeñito, en lo menudo, acaso sea herencia de los árabes-andaluces cuya sangre lleva Juan Ramón por el lado de su madre, los árabes-andaluces que cantaban con tanta elegancia y

tanta delicadeza la berenjena, la nuez, el membrillo, un lunar de la amada, una azucena, el reflejo de luz en una copa de vino. Seguramente hay ecos de la antigua poesía arábigo-andaluza en lo escrito por Juan Ramón; una imitación consciente creo que no hay, pero lleva en la sangre una misma manera de observar las cosas. Basta comparar su descripción de una tortuga con el poema de Ben Sara para ver una tendencia análoga.

#### Una Alberca con Tortugas.

¡Qué bella la alberca rebosante! Parece una pupila cuyas espesas pestañas son las flores.  
Hay en ella tortugas cuyos saltos en el agua me divierten, y que se envuelven en ropas de verdín.  
Se disputan la orilla, salvo cuando viene el frío del invierno, pues entonces se zambullen y se esconden.  
Y, si alguna vez asoman en sus juegos, parecen soldados cristianos que llevan sobre los hombros escudos de ante.

De Ben Sara, se Santarén.  
(m. 1123)

#### La Tortuga Griega

.....Pasan meses y meses sin que se la vea. Un día de pronto, aparece en el carbón, fija, como muerta. Otro, en el caño... A veces un nido de huevos nuevos son señal de su estancia en algún sitio. Come con las gallinas, con los palomos, con los gorriones, y lo que más le gusta es el tomate. A veces, en primavera, se enseñoera del corral, y parece que ha echado de su seca vejez eterna y sola, una rama nueva; que se ha dado a luz a sí misma para otro siglo".

Platero y Yo. p. 205.

¿Será una de las tortugas de Ben Sara, extraviada de la alberca de su amo árabe y perdida entre los siglos, contenta de encontrarse otra vez en el jardín de un poeta?

Algo de árabe también tiene la voz del agua que corre a través de las páginas del poeta andaluz. ¿Quién más que el árabe (sediento eternamente después de sus siglos de estancia en los desiertos africanos) puede decir los encantos del agua en toda sus formas? Así, en la poesía de Juan Ramón Jiménez se oye su melodía en el murmullo delicioso del arroyo, del riachuelo, y del río, espejos éstos de los cielos y el follaje de todas las estaciones; se oye en la voz gentil de la lluvia primaveral o en el rugir bronco de la tempestad sobre tierra o mar. Se vislumbra el agua hecha bruma o nube. El canto fresco, sombreado y misterioso del pozo, audible solamente al oído más fino, el alegre chorrear de la fuente, todos están allí. El mar, siempre presente en el fondo de sus cuadros de Moguer, el mar grande e insondable conocido por sus viajes, mar gris del norte, el mar asoleado y deslumbrante del trópico conocido en las playas portorriqueñas y cubanas, todos los mares del mundo se agitan en su inmensa poesía. Y no falta el agua pequeñita y humana: la gota de lluvia escondida en el corazón de un lirio, el rocío que irisa la cabellera de la mujer amada. ¡Qué voz tan líquida y tan encantadora la de Juan Ramón Jiménez!

En el Diario de un Poeta se encuentra:

“Agua honda y dormida, que no quieres ninguna gloria, que has desdeñado su fiesta y catarata; que, cuando te acarician los ojos de la luna, te llenas toda de pensamientos de plata...

Agua limpia y callada del remanso doliente que has despreciado el brillo del triunfo sonoro; que, cuando te penetra el sol dulce y caliente, te llenas toda de pensamientos de oro...

Bella y profunda eres, lo mismo que mi alma, a tu paz han venido a pensar los dolores, y brotan, en las plácidas orillas de tu calma, los más puros ejemplos de alas y de flores”.

La desolación del mar gris, inmenso, aparece en el siguiente:



“El mar de olas de zinc y espumas  
de cal, nos sitia  
con su inmensa desolación.

Todo está igual —al norte,  
al este, al sur, al oeste, cielo y agua—,  
gris y duro,  
seco y blanco

Diario de un Poeta, p. 45.

Agua de la tierra andaluza fluye en:

¡Ah qué fluir tan suave  
el del arroyo! Va el agua  
de flor en flor, como una  
mariposa que cantara.

La Soledad Sonora (Antología Poética, p. 81)

No ha de faltar la alegre voz de la fuente, encanto de los árabes, en tierra de Andalucía lo mismo que en el oriente, y encanto también de Juan Ramón Jiménez.

“Ya la mañana tiene calor de siesta y la chicarra sierra su olivo, en el corral de San Francisco. El sol le da al niño en la cabeza; pero él, absorto en el agua, no lo siente. Echado en el suelo, tiene la mano bajo el chorro vivo, y el agua le pone en la palma un tembloroso palacio de frescura y de gracia que sus ojos negros contemplan arrobados. Habla solo, sorbe su nariz, se rasca aquí y allá entre sus harapos, con la otra mano. El palacio, igual siempre y renovado a cada instante, vacila a veces. Y el niño se recoge entonces, se aprieta, se sume en sí, para que ni ese latido de la sangre que cambia, con un cristal movido solo, la imagen tan sensible de un calidoscopio, le robe al agua la sorprendida forma primera.

Platero, no sé si entenderás o no lo que te digo: pero ese niño tiene en su mano mi alma”.

Platero y Yo. p. 105.

Oriental también parece el sentido epigramático que alcanzan los versos de Juan Ramón Jiménez. Se encuentran pensamientos condensados en un solo símbolo, en una metáfora breve y brillante. Está llena su obra de sentencias cortas y punzantes, llenas de sabiduría y penetración profundas.

Buenos ejemplos son:

Tener todo; pero con esfuerzo.

El mundo no envejece, rejuvenece con los siglos.

Arte bello, "belleza bella" contra arte feo, "belleza fea."

Lo difícil cansa a los fáciles; lo fácil a los difíciles.

NINGUN día... sin romper un papel.

Ni levantarse si hay trece, ni sentarse para que los haya.

En cada sentido están los otros... cinco.

En lo provisional exactitud también, como si fuera definitivo.

Poesía burguesa: el falso mejoramiento de lo popular, el remedo imposible de lo aristocrático.

La inteligencia no sirve para guiar al instinto, sino para comprenderlo.

¡Triste flor abierta a la fuerza!

En la naturaleza libre, lo natural; en el interior, el arte.

Si alguno me dice: estoy haciendo una cosa "muy rara", sé que quiere decir "vulgar y necia."

Mucho y perfecto.

---

Quién escribe como se habla, irá más lejos en lo por-  
venir que quién escribe como se escribe.

---

Si te dan papel rayado, escribe de través.

---

Las coronas, dentro.

Poesía en Prosa y Verso. pp. 65—70.

#### Canción Intelectual.

Canción, tú eres vida mía,  
y vivirás, vivirás;  
y las bocas que te canten,  
cantarán eternidad.

#### Canción Intelectual.

Tira la piedra de hoy,  
olvida y duerme. Si es luz,  
mañana la encontrarás  
ante la aurora, hecha sol.

#### A la Rosa

¡Qué mejor oración,  
que, mayor ansia  
que sonreír a la rosa  
de la mañana;  
ponernos su alma bella  
en nuestra alma;  
desearlo todo  
con su fragancia!

#### Inteligencia

¡Inteligencia, dame  
el nombre exacto de las cosas!

Que mi palabra sea  
la cosa misma,  
creada por mi alma nuevamente. . . .  
Poesía en Prosa y Verso.

#### El Abismo

Como piedra en un pozo  
así mi corazón, con sólo el cielo  
bajo él y sobre él.

#### La Chamarasca

Mujer ¡ay chamarasca!  
Mucha llama  
de pronto. . . Después, nada.

#### Acción Final. (34 años y Goethe)

No sé con qué decirlo,  
porque aún no está hecha  
mi callada palabra.

#### Voces de mi Copla.

Aunque Juan Ramón Jiménez no es poeta "sensual" en el sentido común y corriente de la frase, a veces nos da gusto a los sentidos cuando describe las frutas orientales de su tierra. Sería difícil decir cuál poeta es más arábigo-andaluz, Chafar Ben Ulman al-Mushafi, cuando describe con lentitud oriental y voluptuosa las delicias de un membrillo, o Juan Ramón cuando cuenta a Platero las glorias de la granada y reparte con él, cual si fuera un hermano, la suntuosa fruta.

#### El Membrillo.

Es de color amarillo, como si llevase una túnica  
de narciso, y huele como el almizcle de penetrante aroma.

Tiene el perfume de la amada y su misma dureza de  
(corazón;  
pero tiene el color del amante apasionado y macilento.

Su palidez es un préstamo de mi palidez; su olor es el  
aliento de mi amiga.

Cuando se irguió fragante en la rama y las hojas le  
habían tejido mantos de brocado,

extendí mi mano suavemente para cogerlo como pebe-  
(tero  
en el centro de mi sala.

Tenía un vestido de pelusa cenicienta que revoloteaba  
sobre su liso cuerpo de oro.

Y cuando se quedó desnudo en mi mano, sin más que  
su camisa color de narciso,

me hizo recordar a quien no puedo decir, y el ardor  
de mi aliento lo marchitó entre mis dedos.

De Chafar ben Utman al-Mushafi,  
Poemas Arábigoandaluces, p-105,  
de Emilio García Gómez.

La descripción de Juan Ramón es menos voluptuosa,  
más directa, pero hay algo del mismo tono.

#### La Granada.

¡Qué hermosa granada, Platero! Me la ha mandado  
Aguedilla, escogida de lo mejor de su arroyo de las Monjas.  
Ninguna fruta me hace pensar, como ésta, en la frescura  
del agua que la nutre. Estalla de salud fresca y fuerte.  
¿Vamos a comérmola?

¡Platero, qué grato gusto amargo y seco el de la difi-  
cil piel, dura y agarrada como una raíz a la tierra! Ahora,  
el primer dulzor, aurora hecha breve rubí, de los granos  
que se vienen pegados a la piel. Ahora, Platero, el núcleo  
apretado, sano, completo, con sus velos finos, el exquisito  
tesoro de amatistas comestibles, jugosas y fuertes, como el

corazón de no sé qué resina joven. ¡Qué llena está, Platero! Ten, come. ¡Qué rica! ¡Con qué fruición se pierden los dientes en la abundante sazón alegre y roja! Espera, que no puedo hablar. Da al gusto una sensación como la del ojo perdido en el laberinto de colores inquietos de un calidoscopio. ¡Se acabó!"

Platero y Yo, p.222.

Deleite para los sentidos: la vista, los ojos, el olfato ("huele a rosas pisadas", "un olor a lirios nuevos" son frases típicas), el gusto, el tacto. Hay en la obra de Jiménez mucho de lo sensual si usamos la palabra en su sentido más amplio, hay poco de lo sexual. Hay música, color, perfume en su poesía, pero, sin embargo, no es una poesía voluptuosa. (Aquí otra vez se puede contrastar con la poesía de Rubén Darío). Su fino espíritu tiñe sus paisajes poéticos con no sé que tranquilidad, de equilibrio entre lo físicamente bello y lo espiritualmente puro. Aun cuando canta del amor existe en sus páginas una sencillez y una inocencia (no uso estas palabras en su acepción puritana, más bien pienso en los paganos de la primera época griega que aceptaron al amor como parte "natural" de la naturaleza lo mismo que la muerte) que forma un contraste bien agradable con la sordidez y lo mórbido de muchos de su contemporáneos de todos los países en una época bastante materialista.

Es que la naturaleza, la poesía y la religión (religión natural, religión que se escapa de los ritos convencionales) son para el poeta sinónimos. Se trata de un panteísmo algo franciscano en el cual toda la creación vive cada cosa en su belleza y su unidad individual, y, al mismo tiempo, todas las cosas en una unidad inmensa y todo inefable, prestando cada cosa su hermosura a las demás. El poeta nos hace percibir esta inseparable armonía de las cosas por una sucesión de palabras que pintan toda el variado panorama de la naturaleza. Otras veces nos hace oír la música que suena, como en una sinfonía, por el universo y en la cual cada criatura tiene una voz, desde el

humilde grillo tocando su violín estridente en el silencio de la noche hasta el coro solemne de las esferas, cantado por Dante.

Esta idea de la unidad y de la armonía entre todo lo que hay en la naturaleza lo expresa muy bien Ralph W. Emerson, (más filósofo, quizás, que poeta, puesto que su poesía, rica en ideas, a veces es expresada toscamente) en un poema titulado **Each and All**.

All are needed by each one;

Nothing is fair or good alone.  
I thought the sparrow's note from heaven,  
Singing at dawn on the alder bough;  
I brought him home, in his nest, at even;  
He sings the song, but it cheers not now,  
For I did not bring home the river and sky;  
He sang to my ear, —they sang to my eye.  
The delicate shells lay on the shore;  
The bubbles of the latest wave  
Fresh pearl to their enamel gave,  
And the bellowing of the savage sea  
Greeted their safe escape to me.  
I wiped away the weeds and foam,  
I fetched my sea-born treasures home;  
But the poor, unsightly noisome things  
Had left their beauty on the shore  
With the sun and the sand and the wild uproar.

Y al final del poema

As I spoke beneath my feet  
The ground-pine curled its pretty wreath,  
Running over the club-moss burrs;  
Around me stood the oaks and firs;  
Pine-cones and acorns lay on the ground;  
Over me soared the eternal sky,  
Full of light and deity;

Again I saw, again I heard,  
The rolling river, the morning bird;  
Beauty through my senses stole;  
I yielded myself to the perfect whole.

### El color en la poesía de Juan Ramón Jiménez.

Si no hubiera sido Juan Ramón Jiménez un gran poeta debió haber sido un gran paisajista. ¡Cuántos cuadros nos presenta en su poesía! Con qué delicadeza, a veces, y con qué brochazos atrevidos, en otros, nos llena el lienzo de sus páginas de color y de luz. Crepúsculos suaves iluminados por las rosas y malvas de las nubes al poner el sol. Rosas y malvas son colores predilectos del poeta, pero en su paleta hay muchos más: el oro y azul de octubre, el verdegrís de los ríos en invierno, etc. Cuadros de los valles de los pirineos, el lejano reflejo del mar entre el marco de los pinos de Moguer, un sendero que desaparece entre el follaje oscuro de un viejo jardín, un patio rebosante de luz, la semblanza de la mujer amada —procesión interminable de cuadros—. A veces nos embriagamos de formas, de luz y de color y salimos del libro un poco tambaleantes como si saliéramos de la exposición de 50 años de la obra de Diego Rivera. ¡Era demasiado para una sola tarde!

Los siguientes poemas son ilustrativos del uso del color en la obra de Juan Ramón:

#### Jardín Galante.

Hay un oro dulce y fresco,  
en el malva de la tarde,  
que da realeza a la bella  
suntuosidad de los parques.

Y bajo la malva y el oro  
se han recogido los árboles



verdes, rosados y verdes  
de brotes primaverales.

### Jardines Galantes.

#### Primavera Amarilla.

Abril venía, lleno  
todo de flores amarillas:  
amarillo el arroyo,  
amarillo el vallado, la colina,  
el cementerio de los niños,  
el huerto aquel donde el amor vivía.

El sol ungió de amarillo el mundo  
con sus luces caídas;  
¡Ay, por los lirios aureos,  
el agua de oro, tibia;  
las amarillas mariposas  
sobre las rosas amarillas!

Guirnaldas amarillas escalaban  
los árboles; el día  
era una gracia perfumada de oro,  
en un dorado despertar de vida.

#### Poemas mágicos y dolientes.

Malvas, rosadas, celestes,  
las florecillas del campo  
esmaltan la orilla azul  
del arroyo solitario.

Parece como si una  
niña perdida en el prado,  
con sus ojos dulces las  
hubiese ido regando.

#### La Soledad Sonora.

(...rit de la fraîcheur de l'eau.)

V. Hugo.

Con lilas llenas de agua,  
le golpee las espaldas.

Y toda su carne blanca  
se enjoyó de gotas claras.

¡Ay, fuga mojada y cándida,  
sobre la arena perlada!

—La carne moría, pálida,  
entre los rosales granas;  
como manzana de plata,  
amanecida de escarcha—.

Corría, huyendo del agua,  
entre los rosales granas.

Y se reía, fantástica,  
la risa se le mojaba...

Con lilas llenas de agua,  
corriendo, la golpeaba...

Francina en el Jardín.

Y de Platero y Yo este cuadro inimitable, perfecto:

¡Angelus!

Mira, Platero, qué de rosas caen por todas partes: rosas azules, rosas, blancas, sin color... Diríase que el cielo se deshace en rosas. Mira cómo se me llenan de rosas la frente, los hombros, las manos... ¿Qué hare yo con tantas rosas?

¿Sabes tú, quizás, de dónde es esta blanda flora, que yo no sé de dónde es, que enternece, cada día, el paisaje y lo deja dulcemente rosado, blanco y celeste —más rosas, más rosas—. Como un cuadro de Fray Angélico, el que pintaba la gloria de rodillas?

De las siete galerías del Paraíso se creyera que tiran rosas a la tierra. Cual en una nevada tibiana y vagamente colorida, se quedan las rosas en la torre, en el tejado, en los árboles. Mira: todo lo fuerte se hace, con su adorno, delicado. Más rosas, más rosas, más rosas...

Parece, Platero, mientras suena el Angelus, que esta vida nuestra pierde su fuerza cotidiana, y que otra fuer-

za de adentro, más altiva, más constante y más pura, hace que todo, como en surtidores de gracia, suba a las estrellas, que se encienden ya entre las rosas... Más rosas... Tus ojos, que tú no ves, Platero, y que alzas mansamente al cielo, son dos bellas rosas.

### La música en la poesía de Juan Ramón Jiménez.

Son pinturas pues los cuadros poéticos de Juan Ramón; pero son pinturas tocadas con la mágica vara del sonido. Son cuadros que viven. Allí suenan las esquilas de los rebaños, la flauta del pastor, el murmullo de hojas y del agua. Hay en toda su poesía una gran musicalidad. En la poesía de su juventud esta música suele ser, en gran parte, una música exterior que fluye de las formas poéticas conscientemente cultivadas: la alejandrina, el soneto, el endecasílabo, etc.; las rimas, la repetición del mismo sonido en el verso de asonancia o de consonancia; la música de la naturaleza, los múltiples sonidos del campo, o a veces la música "música" de la voz del piano o del violín interpretando a los grandes compositores. Durante varios años la música de Beethoven, de Bach, de Schumann y de Chopin penetraba a su obra como lo penetraba a su vida. Su libro *Pastorales* empieza con una canción de campo de Schumann, y el tomo se interrumpe a mitad para dar lugar a una página tomada de la *Sinfonía Pastoral* de Beethoven.

Más constante aún es la música del campo. No hay lugar para citar muchos ejemplos, pero algunos de sus poemas quedan reverberando en la mente, por ejemplo, el que empieza "Ya están ahí las carretas" y su queja aguda.

¡Cómo lloran las carretas,  
camino de Pueblo Nuevo!

o el dulce balar de los rebaños al atardecer.

el rebaño soñoliento  
levanta nubes de polvo

y llora con sus esquilas  
bajo la luna de oro.

Repetido en muchos poemas.

el son lejano y dormido  
de sus esquilas con lágrimas.

Ya se ha dicho que la voz del agua tiene eco en todos sus libros. Los grandes músicos clásicos también aparecen con frecuencia.

Nacía, gris, la luna, y Beethoven lloraba,  
bajo la mano blanca, en el piano de ella.

Además de la música de tema de las primeras poesías de Juan Ramón Jiménez, y aún en muchas de ellas, se percibe la obra más madura del poeta una música interior, una música difícil de expresar si pertenece al pensamiento o a la forma o a las dos; una música recóndita, secreta, honda. Tan seguro está el poeta ya de la técnica de la poesía, que dedica todo su esfuerzo a lo que se ha dado en llamar "poesía pura". Su verso se hace más intenso, más suyo. El poeta cree su poesía, como si fuera una oración, para sí mismo. Es ya la música, no del "virtuoso", sino del creador.

Ya se ha mencionado el color y la música en la poesía de Juan Ramón. Otras páginas se podrían escribir sobre los perfumes de su verso, los muestra en abundancia: el del heno acabado de cortar, la tierra arada mojada por la lluvia, y todas las aromas de los jardines de Andalucía. Parece a veces que el poeta nos quisiera hacer percibir todas estas cosas a un mismo tiempo —oler, sentir, ver, escuchar, tocar— instantáneamente, y él siente de pronto cierta desesperación al no poder hacerlo. En su juventud busca muchas palabras, muchas formas poéticas para expresarse; más tarde usa palabras y frases simbólicas, para expresar más, quizá, de lo que una sola palabra, o

una sola imagen es capaz de expresar, por lo menos para sus lectores. Sentimos a veces que una palabra, rosa (digamos por ejemplo) sobrecargada de significado, le trae al poeta todo un poema de recuerdos pasados y de sensaciones presentes. El poema gira alrededor de la palabra "rosa" sin necesidad de decirlo en más palabras (3). El poeta siente que se echa a perder el poema ampliándolo, pero para que el lector disfrute del poema se necesita más explicación —a menos que el lector haya vivido en compañía de la rosa las mismas experiencias del poeta.

Esto no quiere decir que lo prolijo en el poeta es mejor que lo condensado, lo esencial; que lo muy claro (en palabra) sea mejor que lo que suele ser un tanto oscuro por esencial; son dos estilos desarrollados por el autor. Hay que esforzarse más para entender el estilo de su madurez.

En la poesía de Juan Ramón Jiménez hay una constante depuración, una búsqueda constante de la palabra o la frase que más se ajuste a la idea que quiere expresar. Las formas poéticas se hacen más nítidas, más compactas. Esta evolución se percibe en el cambio de las formas floridas y sentimentales de su juventud a las líneas breves, recargadas de significado, hasta difíciles y oscuras de su madurez. El mismo ha expresado este afán de llevar su verso a una sencillez divina en tres bien conocidos poemas: aquél en que exclama, ya satisfecho de su obra:

¡No le toques ya más,  
que así es la rosa!

Aquél en que hace la súplica:

---

(3) i. e.

Rosa no presentida, que quitara  
a la rosa la rosa, que le dura  
a la rosa la rosa

Rosa del mar  
Poesía Española, Diego  
Gerardo, p. 130.

¡Inteligencia, dame  
el nombre exacto, y tuyo,  
y suyo, y mío, de las cosas!

Y aquel poema famoso que es como una historia de toda la obra de Juan Ramón, su profesión de fe, y la justificación de las muchas correcciones que ha hecho en sus poesías, poesías que de una antología a otra aparecen con variantes en sus versos, como resultado del anhelo constante del poeta de llegar a un verso desnudo, genuino, perfecto

Vino, primero, pura,  
vestida de inocencia;  
y la amé como un niño;

Luego se fué vistiendo  
de no sé qué ropajes;  
y la fuí odiando sin saberlo.

Llegó a ser una reina,  
fastuosa de tesoros...  
¡Qué iracundia de yel y sin sentido!

...mas se fué desnudando,  
y yo le sonreía.

Se quedó con la túnica  
de su inocencia antigua.  
Cref de nuevo en ella.

Y se quitó la túnica  
y apareció desnuda toda...  
¡Oh pasión de mi vida, poesía  
desnuda, mía para siempre!

Nos consuele nuestra fe en lo bello la duración de esta fe a través de toda la vida del poeta Juan Ramón. Hay en su obra, como en la misma naturaleza, unidad. No es

poeta únicamente de la adolescencia o de la juventud. No llega a decir, "Esto ya se acabó, la vida es otra cosa" —como tantos, y hasta muy buenos poetas—, que cultivan la poesía en sus primeros años y la dejan, como un juguete inútil, para atender asuntos "más prácticos", después. Aunque a veces se siente la desilusión y el desengaño en la poesía de Jiménez, su fe en la poesía y en lo bello de la naturaleza sigue constante en sus años de madurez. En 1943 se publicó en "Cuadernos Americanos" uno de los más hermosos de sus poemas, "Estrofa" parté de un poema más largo, "Espacio". Es un gran himno a la belleza, en donde se encuentra la amplitud del canto de Schiller, tonalidades sinfónicas de la Novena de Beethoven, y la filosofía vasta de Whitman. Representa, en fin, Juan Ramón, en una síntesis de su vida y de su obra. Aquí, como en ninguna parte, se encuentra su fe en lo bello...

“¿Qué cosa es este amor de todo, cómo se me ha hecho  
en el sol, con el sol, en mí conmigo?  
Estaba el mar tranquilo, en paz de cielo,  
luz divina y terrena los fundía  
en clara plata oro inmensidad,  
en doble y sola realidad;  
una isla flotaba entre los dos,  
en los dos y en ninguno, y una gota  
de alto iris perla gris temblaba en ella.  
Allí estará esperándome el envío  
de lo que no me llega nunca de otra parte.  
A esa isla, ese iris, ese canto  
yo iré, esperanza mágica, esta noche.  
Qué quietud en las plantas al sol puro,  
mientras, de vuelta a mí, sonrió  
volviendo ya al jardín abandonado.  
¿Esperan más que verdear, que florear y que frutar,  
esperan, como un yo, lo que me espera,  
más que ocupar el sitio que ahora ocupan  
en la luz, más que vivir como vivimos, más  
que quedarse sin luz, más que

dormirse y despertar? En medio hay,  
tiene que haber un punto, una salida,  
el sitio del seguir más verdadero,  
con nombre no inventado, diferente  
de eso que es diferente o inventado,  
que llamamos, en nuestro desconsuelo,  
Edén, Oasis, Paraíso, Cielo.....

#### Su fe en la música

Yo oigo siempre esa música que suena  
en el fondo de todo, más allá;  
ella es la que me llama desde el mar;  
por la calle, en el sueño.

A su aguda y serena desnudez,  
siempre estraña y sencilla,  
el risueño es un calumniado prólogo.

¡Qué letra,  
luego la suya!

El músico mayor tan sólo la ahuyenta.  
La música mejor  
es la que suena y calla, que aparece  
y desaparece,  
la que concuerda, en un de pronto,  
con nuestro oír más distraído.

#### Su fe en la mujer

“Qué dulce la mujer normal, qué tierna,  
qué suave, (Villón), qué forma de las formas,  
qué esencia, qué sustancia”  
de las sustancias, las esencias, qué lumbre de las lum-  
(bres;

La mujer, madre, hermana, amante.

#### Fe en el árbol

Y un árbol sobre un río. Qué honda vida  
la de los árboles, qué personalidad,



qué inmanencia, qué calma, qué llenura  
de corazón total queriendo darse;.....

Qué amigo un árbol, aquel pino, verde, grande,  
pino redondo, verde,  
junto a la casa de mi fuentepeña;  
pino de la corona ¿dónde estás? (4)  
¿estás más lejos que si yo estuviera lejos?  
Y qué canto me arrulla tu copa milenaria  
que cobijaba pueblos y alumbraba de su forma  
rotunda y vigilante al marinero.

Fe en lo grande y en lo pequeño

Grande es lo breve  
y si queremos ser y parecer más grandes,  
unamos con amor. El mar no es  
más que gotas unidas, ni el saber  
que palabras unidas, ni el amor  
que murmullos unidos. Lo más bello  
es el átomo último,  
el solo indivisible  
y que por serlo no es, ya más, pequeño.

Fe en el destino de cada cosa

Todo estaba en su verde, en su flor; los mismos muertos  
en verde y flor de muerte;  
la piedra misma estaba en verde y flor de piedra.

Fe en el pájaro

Tú y yo pájaro, somos uno;  
cántame, canta tú, que yo te oigo,  
que mi oído es tan justo por tu canto.....

---

(4) El pino de la Corona. Ve Platero y Yo.

¡Cómo te llamo, cómo te escucho, cómo te adoro, herma-  
(no eterno,

pájaro de la gracia y de la gloria,  
humilde, delicado, ajeno,  
ángel del aire nuestro,  
derramador de música completa!

Fe en el amor humano y en el amor divino

¡Qué grande el mundo en paz, qué azul tan bueno  
cantar y comprender y amar!.....

Los caminos son sólo entradas o salidas  
de luz, de sombra, sombra y luz, y todo vive en ellos  
para que sea más inmenso yo,  
tú.

Qué regalo de mundo, qué universo mágico,  
y todo para todos, para mí. Yo, universo, inmenso,  
dentro, fuera de tí, segura inmensidad.  
Imágenes de amor en la presencia  
concreta; suma gracia y gloria de la imagen  
¿Vamos a hacer eternidad, vamos a hacer la eternidad,  
vamos a ser la eternidad?  
Vosotras, yo podemos  
crear la eternidad una y mil veces,  
cuando queramos. Todo es nuestro  
y no se nos acaba nunca. ¡Amor,  
contigo y con la luz todo se hace,  
y lo que hace el amor no acaba nunca!

## CAPITULO IV

### Platero y Yo

Aunque Juan Ramón Jiménez no hubiera escrito más que el libro **Platero y Yo**, esta sola obra hubiera sido suficiente para darle fama. Desde luego es el libro suyo más leído. Se ha traducido ya a varios idiomas, y hay de él muchas ediciones tanto en España, como en otros países. La primera edición apareció en diciembre de 1914 en las ediciones de "La Lectura". Llevaba ilustraciones del artista español Fernando Marco y tenía la cubierta en colores, adornada de rosas. Es un libro, como varias de las primeras ediciones de Jiménez, ya muy difícil de encontrar. No incluye la obra íntegra, puesto que la primera edición completa fué publicada en enero de 1917 por la Biblioteca Calleja. Desde entonces han aparecido diversas ediciones hechas en Buenos Aires, México, los Estados Unidos, etc.

Es siempre arriesgado pronosticar la inmortalidad de un libro escrito por un contemporáneo, pero seguramente si hay obras escritas en nuestro tiempo que tengan probabilidades de sobrevivir a los estragos del tiempo, del olvido, y de los cambios de gusto, **Platero y Yo** es una de ellas, este libro tan fino, tan exquisito, tan universal en su interés.

Porque es una obra no solamente para los niños, aunque está dedicada a ellos, sino para cualquier espíritu refinado y cultivado de cualquier país. Y por refinado y cultivado no se quiere decir necesariamente que tenga grandes conocimientos literarios, aunque los sabios tam-

bién pueden aprender mucho de este libro tan diáfano y tan original; es un libro que puede ser apreciado y amado por muchas clases de lectores de todas edades, grandes y chicos, instruidos y de poca instrucción. Naturalmente no todos pueden sacar el mismo provecho del libro. Cada uno encuentra deleite en proporción a lo que aporte con él a la lectura. Hasta habrá gentes a quienes no les guste. ¡Claro está! Hay gente a quienes no les gusta salir de las cuatro paredes elegantes y artificiales de sus apartamentos ciudadanos; hay gente tan absorta en sus negocios que no ven más que el oro que están acumulando, desperdiciando al mismo tiempo, todo el oro incalculable y precioso de un día soberbio de octubre. A tales puede ser que **Platero y Yo** parezca insípido; pero a cualquier persona que conserve su gusto por lo bello de la naturaleza, a quien le guste el reir franco y alegre de los niños, a cualquier que contemple con añoranza la edad de oro de su propia niñez, y a los niños mismos, les ha de gustar el relato de las andanzas de Platero y su amo por los campos de Andalucía y por las calles moguerías, tierra natal del inimitable poeta español. ¿Español? Podríamos llamarle también poeta mexicano, argentino, chino, inglés... poeta universal en fin. ¿Quién que ha leído **Platero y Yo**, sea en el original o sea en traducción, no ha visto con más cariño y con más penetración a su propio paisaje, a sus propios semejantes?

Juan Ramón entendió esto cuando en su brevísima introducción al libro escribió:

#### ADVERTENCIA A LOS HOMBRES QUE LEAN ESTE LIBRO PARA LOS NIÑOS.

Este breve libro, en donde la alegría y la pena son gemelas cual las orejas de Platero, estaba escrito para... ¡qué se yo para quién!... para quien escribimos los poemas líricos... Ahora que va a los niños, no le quito ni le pongo una coma. ¡Qué bien!

“Dondequiera que haya niños —dice Novalis—, existe una edad de oro”. Pues por esa edad de oro que es como

una isla espiritual caída del cielo, anda el corazón del poeta, y se encuentra allí tan a su gusto, que su mejor deseo sería no tener que abandonarla nunca.

¡Isla de gracia, de frescura y de dicha, edad de oro de los niños; siempre te halle yo en mi vida, mar de duelo; y que tu brisa me dé su lira, alta y, a veces, sin sentido, igual que el trino de la alondra en el sol blanco del amanecer!

## EL POETA.

“Platero y Yo—Platero, el borriquito, y Juan Ramón, el poeta—la historia de estos dos personajes simpáticos, vivida por ambos y escrita por el único de ellos que sabía escribir”. Así empieza el prólogo de Federico de Onís en una edición del libro hecho para estudiantes del español en los Estados Unidos. Y uno no puede menos de lamentar que Platero no tuviera también el don de escribir. ¡Qué libro gemelo tan bonito aquél!“—Juan Ramón y Yo”. Sin embargo, en el fondo no queremos que Platero sea más de lo que fué, de lo que es—un pequeño burrito, burrito compañero inseparable de Juan Ramón, comañero mudo (en cuanto a palabra) de sus alegrías y de sus penas. Y aunque a veces olvidamos, lo mismo que Juan Ramón, de la forma animal del burrito, nos hubiera chocado si de repente Platero hubiera soltado a hablar, como los pericos de las fábulas, o los muñecos de las películas de Walt Disney. Mucho de la poesía del libro consiste en que cada uno de los dos personajes principales hable su propio idioma. Juan Ramón mismo, en su capítulo “La Fábula” nos dice que las fábulas no le gustan, y aunque concede que Jean de la Fontaine le reconcilió hasta cierto punto con los animales parlantes, le tranquiliza a Platero advirtiéndole:

“Claro está, Platero, que tú no eres un burro en el sentido vulgar de la palabra, ni con arréglo de la definición del Diccionario de la Academia Española. Lo eres, sí, como yo lo sé y lo entiendo. Tú tienes tu idioma y no el mío, como no tengo yo el de la rosa ni ésta el del ruiseñor. Así no temas que vaya yo nunca, como has podido pensar

entre mis libros, a hacerte héroe chariatán de una fabu-  
hilla, trenzando tu expresión sonora con la de la zorra o el  
jilguero, para luego deducir, en letra cursiva, la moral  
fría y vana del apólogo. No, Platero..."

Desde luego el libro revela tanto del amo como del bu-  
rro—más. Su espíritu fino y poeta se percibe en cada  
página, en cada palabra. Pocas veces un poeta nos ha  
abierto tan de par en par las puertas de su corazón y nos  
ha dejado ver tan de cerca sus sentimientos y sus pensa-  
mientos más recónditos.

Y en cuanto a Platerito—, ¡Qué cuadros nos pinta  
Juan Ramón! ¡Qué reivindicación de todos los borriqui-  
tos del mundo! Su compañero y amigo podría haber sido  
un caballo o un perro, animales tan elogiados a través de toda  
la literatura humana, animales también que Juan Ramón  
quiere mucho; pero el poeta escogió al burro Platero, tan  
humilde, tan bueno, tan Andalúz, y le inmortalizó en su  
libro, lo mismo que Rocinante en el libro de Cervantes, y  
seguramente vivirá, lo mismo que la jaca de Don Quijote,  
lo mismo que el caballero andante de la triste figura, in-  
deleble en la memoria de todos.

No es Juan Ramón el único escritor moderno que de-  
vuelve al burrito su legítimo lugar en los corazones de los  
hombres: Hay muchos cuentos escritos últimamente, al-  
gunos infantiles, algunos no, en donde el burro es, o carác-  
ter principal, o uno de los personajes principales. En el  
siglo anterior Robert Louis Stevenson escribió una histo-  
ria de un viaje hecho con un burro, "Through the Ceven-  
nes with a Donkey", pero es un burro mucho menos gra-  
cioso y mucho menos "humano" que Platero. Existe  
también un poema famoso de G. K. Chesterton que hace  
justicia al burro:

#### The Donkey.

When fishes flew and forests walked  
And figs grew upon thorns  
Some moment when the moon was blood,  
Then surely I was born;

With monstrous head and sickening cry  
And ears like errant wings,  
The devil's walking parody  
On all four-footed things.

The tattered outlaw of the earth,  
Of ancient crooked will;  
Starve, scourge, deride me: I am dumb,  
I keep my secret still.

Fools! For I also had my hour;  
One far fierce hour and sweet:  
There was a shout about my ears,  
And palms before my feet."

Es bella la nota mística de los últimos versos del poema, pero las primeras stanzas nos presentan una semblanza muy poco amable del burro, su fealdad se exagera; el burro grotesco que nos pinta su poema no parece hermano del guapo Platerillo; más bien parece pariente del asno endemoniado que Juan Ramón encontró un día por una calle oscura de Moguer:

"Negro, grande, viejo, huesudo —otro arcipreste,— tanto que parece que le va a agujear la piel sin pelo doquiera."

Estos burros monstruosos no tienen que ver con Platero, que es un burro hermoso por excelencia. ¿O será que viéndole por los ojos de Juan Ramón se nos borran todos los defectos del asnillo y se nos presenta su figura hermosa como el rostro de algún amigo amado, que visto la primera vez, nos pareció feo, o por lo menos, poco bello, pero que después de conocerle bien, el cariño transformó su rostro en el más lindo del mundo?

Creo que no. El burro también tiene su gracia y su hermosura propias. Dice Federico de Onís hablando de los burros de España:

"¡Cuidado si los españoles de muchachos gozamos cuando nos es dado trabar amistad con algún asno, burro

o pollino de los innumerables que en nuestra tierra hay y que llevan sobre sus lomos tantas cargas y son el consuelo y alivio de los pobres! Borriquitos de España, que con vuestro pasito corto andáis y reandáis nuestros caminos polvorientos y abrasados, trayendo el agua de la fuente, llevando la ropa al río, la retama al horno, la comida a los segadores y a las mozas de las eras; cabalgadura sumisa de viejos, niños y mujeres, que aguantas ancas, hambre y malos tratos; sobre la que viajan cantando arrieros, gitanos y campesinos: borriquitos de España, alegres y trágicos, bien merecéis que os paguemos el bien que os debemos y el mal que os hacemos con un poco de amor y de piedad.”

Este amor y esta piedad, no solamente para su burrito, sino para todos los animales y todos los hombres, palpita en cada línea de este libro sin igual escrito por “un poeta grande y sencillo, capaz de entender a los niños y a los burros —“quien ha vuelto la visión plateada del asnillo en la aureola melancólica de su alma piadosa y sensitiva.” (1)

### Retratos de Platero.

Juan Ramón Jiménez nos traza muchos cuadros de Platero, quién es, a la vez, un burrito real e ideal. En el primer capítulo del libro lo vemos tal como le describe su amo:

“Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Sólo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual dos escarabajos de cristal negro.

Lo dejo suelto, y se va al prado, y acaricia tibiamente con su hocico, rozándolas apenas, las florecillas rosas, celestes y gualdas... Lo llamo dulcemente: “¿Platero?”, y viene a mí con un trotecillo alegre que parece que se ríe, en no sé qué cascabeleo ideal...

(1) Federico de Onís. Prólogo a “Platero y Yo”, editado por Gertrude Walsh.



Come cuanto le doy. Le gustan las naranjas mandarinas, las uvas moscateles, todas de ámbar, los higos morados, con su cristalina gotita de miel...

Es tierno y mimoso igual que un niño, que una niña...; pero fuerte y seco por dentro, como de piedra. Cuando paso sobre él, los domingos, por las últimas callejas del pueblo, los hombres del campo, vestidos de limpio y despaciosos, se quedan mirando:

—Tien' asero—

Tiene acero. Acero y plata de luna, al mismo tiempo."

Lo vemos acompañando al poeta, participando, a su modo, en todo lo que ve y siente Juan Ramón. Presentimos su miedo cuando, por la esquina del Trasmuro, se encuentre con el burro endemoniado ya dicho —aquel que hace exclamar a Juan Ramón: "Platero, yo creo que ese burro no es un burro"; o cuando se enreda los pies en los rayos mágicos de la luna, camino de la cañada de las Brujas; o lo sentimos cuando en las fiestas de septiembre del pueblo, se espanta con las luces de Bengala y los estallidos de los cohetes, cuando "Platero huye entre las cepas, como alma que lleva el diablo, rebuznando enloquecido hacia los tranquilos pinos en sombra".

Nos regocijamos con Platero, cuando Juan Ramón sale indignado en su defensa, y en la defensa de todos los burritos del mundo (cual Don Quijote en defensa de una dama) en contra de las calumnias de los diccionarios:

"Leo en un Diccionario: Asnografía: s. f.: se dice irónicamente, por descripción del asno. ¡Pobre asno! ¡Tan bueno, tan noble, tan agudo como eres! Irónicamente... ¿Por qué? ¿Ni una descripción sería mereces, tú, cuya descripción cierta sería un cuento de primavera? ¡Si al hombre que es bueno debieran decirle asno! ¡Si al asno que es malo debieran decirle hombre! Irónicamente... De tí, tan intelectual, amigo del viejo y del niño, del arroyo y de la mariposa, del sol y del perro, de la flor y de la luna, paciente y reflexivo, melancólico y amable, Marco Aurelio de los prados...

Platero, que sin duda comprende, me mira fijamente con sus ojazos lucientes, de una blanda dureza, en los que el sol brilla, pequeñito y verdinegro. ¡Ay! ¡Si su pedrada cabezota idílica supiera que yo le hago justicia, que yo soy mejor que esos hombres que escriben Diccionarios, casi tan bueno como él.

Y he puesto al margen del libro: *Asnografía: s. f.: se debe decir, con ironía, ¡claro está!, por descripción del hombre imbécil que escribe Diccionarios*".

En otra ocasión el poeta vuelve a la carga en contra de los detractores de los burros cuando, contemplando a Lipiani, el maestro de la escuela, con los niños que van de día de campo, dice:

"Algunas veces he pensado que Lipiani te deshonorará— ya sabes lo que es desasnar a un niño, según palabra de nuestro alcalde—, pero me temo que te murieras de hambre. Porque el pobre Lipiani, con el pretexto de la hermandad en Dios, y aquello de que los niños se acerquen a mí, que él explica a su modo, hace que cada niño reparta con él su merienda, las tardes de campo, que él menudea, y así se come trece mitades él solo".

¡Y vaya si le hubiera gustado a Platero irse con los niños al campo, habiendo comido o no! El entendía a los niños y ellos a él. Dice su amo que la niña chica de la casa era la gloria de Platero. Cuando se acercaba a él con su cariñoso Platero, Platerillo, agregando después todas las variaciones mimosas de su nombre: ¡Platero! ¡Platerete! ¡Platerucho!, "el asnillo quería partir la cuerda, y saltaba igual que un niño, y rebuznaba loco!" Después, cuando la niña se enfermó, ya cerca de la muerte, la pobre chica deliraba con el burrito mimado y le llamaba lastimeramente por su nombre—Plateriiiiillo.

No todos los cuadros de Platero tienen un desenlace tan triste. ¡Cuántas veces anda rodeado de chiquillos, coronado de cadenas de flores entretejidas por sus manos, dejándoles subir en su lomo, jugando con ellos como si fuera él también un niño. Es, para ellos, un juguete, un juguete vivo, que es el juguete mejor. Reparte con ellos

sus días de campo; lleva la canasta de comida a un lado, y por el otro la niña más pequeña que todavía se cansa de andar. Va con ellas a coger brevas en un alegre idilio matinal o, en el jardín de la casa, se junta con los niños y con los animales de la casa en un jugueteo alegre y loco de primavera. Ha sido un día feliz: El canario se ha escapado de su jaula, y después de un día de libertad al aire libre, regresa de nuevo a su casa, contento de encontrarse otra vez dentro de su tibia seguridad. Y al ponerse el sol:

“¡Qué alborozo en el jardín! Los niños saltaban, tocando las palmas, arrebolados y rientes como auroras; Diana, loca, los seguía, ladrando a su propia y riente campanilla; Platéro, contagiado, en un oleaje de carnes plata, igual que un chivillo, hacía corvetas, giraba sobre sus patas, en un vals tosco, y poniéndose en las manos, daba coces al aire claro y suave”.

A veces se pone filósofo Platéro, especialmente cuando, solo con su amo, se contagia de la serena melancolía del poeta. Contempla el paisaje y sueña con él, (¿Por qué no? ¿Qué sabemos nosotros de lo que sienten los animales al verse rodeado de la belleza?) y hasta se confunde en la gloria de luz y de color de sus alrededores.

“Yo me quedo extasiado en el crepúsculo. Platéro, granos de ocaso sus ojos negros, se va, manso, a un charquero de aguas de carmín, de rosa, de violeta; hunde suavemente su boca en los espejos, que parece que se hacen líquidos al tocarlos él; y hay por su enorme garganta un pasar profuso de umbrías aguas de sangre”.

Y si se embruja el borriquito de las aguas mezcladas de hermosura, será porque él también ha llegado a tener un poco de poeta.

“Platéro acaba de beberse dos cubos de agua con estrellas en el pozo del corral, y volvía a la cuadra, lento y distraído, entre los altos girasoles...”.

Pobrecito, tú también estás encantado por la luna, y bajo su influencia, te entra a tí, lo mismo que a tu amo, una especie de Midsummer Night's Madness divina.

Y si le entra luego un arrebató de misticismo, quién le puede negar su derecho a la piadosa adoración; al fin, es cierto lo que G. K. Chesterton escribió en su poema. Un asnillo, lejano antecesor de Platero, llevaba al Señor, camino de Jerusalén el Día de las Palmas. Juan Ramón, al describir una procesión religiosa de los gitanos por las calles de Moguer, nos da un retrato adorable del pequeño y amable Platerillo; es un cuadro ideal que conmueve:

“Al fin, mansamente tirado por dos grandes bueyes píos, que parecen obispos con sus frontales de colorines y espejos, en los que chispeaba el trastorno del sol mojado, cabeceando con la desigual tirada de la yunta, el Sin Pecado, amatista y de plata en su carro blanco, todo en flor, como un cargado jardín mustio”.

Se oía ya la música, ahogada entre el campaneó y los cohetes negros y el duro herir de los cascos herrados en las piedras....

Platero, entonces, dobló sus manos, y, como una mujer, se arrodilló —¡una habilidad suya!—, blando, humilde y consentido”.

### Retratos de Juan Ramón.

Si aparecen en el libro muchos cuadros de Platero, son pocos los de Juan Ramón, es decir, cuadros de su semblanza física, porque ya hemos dicho que —retratos de su ser interior hay muchos. Sin embargo, le vemos, de repente, por los ojos de los demás; los niños gitanos de las afueras del pueblo le ven pasar e, incomprensivos, lo toman por loco.

“Vestido de luto, con mi barba nazarena y mi breve sombrero negro, debo cobrar un extraño aspecto cabalgando en la blandura gris de Platero”.

Le vemos otra vez a través de la imaginación del poeta, echado en un lugar favorito del campo leyendo sus libros:

“No me has visto nunca, Platero, echado en la colina, romántico y clásico a un tiempo?”

—Pasan los toros, los perros, los cuervos y no me muevo, ni siquiera miro. Llega la noche y solo me voy cuando la sombra me quita. No sé cuándo me ví allí por primera vez y aún dudo si estuve nunca. Ya sabes qué colina digo; la colina roja aquella que se levanta, como un torso de hombre y de mujer sobre la viña vieja de Cobano.

En ella he leído cuanto he leído y he pensado todos mis pensamientos. En todos los museos vi este cuadro mío, pintado por mí mismo: yo, de negro, echado en la arena, de espaldas a mí, digo a tí, o a quien mirara, con mi idea libre entre mis ojos y el poniente.

Me llaman, a ver si voy ya a comer o a dormir, desde la casa de la Piña. Creo que voy, pero no sé si me quedo allí. Y yo estoy cierto, Platero, de que ahora no estoy aquí, contigo, ni nunca en donde esté, ni en la tumba, ya muerto; sino en la colina roja, clásica a un tiempo y romántica, mirando, con un libro en la mano, ponerse el sol sobre el río. . .”

Son los únicos dos cuadros de este tipo en el libro. Sabemos cómo se ponían los ojos del burrito al ponerse el sol sobre los campos de Andalucía porque los describe el poeta; ¿pero los ojos y el rostro del poeta cómo se veían? Platero recordará ahora en el cielo de Moguer cómo fue la figura y la mirada de su dueño en aquellos días místicos de andanza por el campo; sólo él sabrá, porque solamente él los contemplaba.

### Juan Ramón y Platero.

Ha sido siempre Juan Ramón Jiménez un gran solitario, aunque, como dice Federico de Onís, (2) “No se ha aislado de los hombres por falta de amor sino por exceso de sensibilidad”. En Platero sentimos que su soledad es menor, porque anda en dulce hermandad franciscana con el burrito. Que Platero representa algo más que un burro

---

(2) Prólogo a “Platero y Yo”, edición de Gertrude Walsh.

es patente; en cierto sentido es otro poeta, otro Juan Ramón. Enrique Díez Canedo considera que el héroe del libro, Platero, representa todo el pueblo de Moguer, de Andalucía; que las confidencias que dirige Juan Ramón al burrito se dirigen de cierta manera a sí mismo y a la vez a todo el pueblo andaluz. (3) Sea como sea esta teoría, al leer el libro, uno comprende que, aunque Platerillo es un símbolo, tiene para Juan Ramón Jiménez un valor intrínseco aparte de los símbolos; le quiere porque es Platero y no otro burrito cualquiera. El cariño que tiene por Platero se revela en el hecho de que

### Le Trata como un Niño

A veces parece que el burrito es un hijito o un hermanito menor. Una madre no podría hablar con más ternura a un hijo único, o prodigarle más atenciones. El perfecto compañerismo de los dos lo expresa Juan Ramón en el poema "Amistad" que dice:

"Nos entendemos bien. Yo lo dejo ir a su antojo, y el me lleva siempre adonde quiero....."

Yo trato a Platero cual si fuese un niño. Si el camino se torna fragoso y le pesa un poco, me bajo para aliviarlo. Lo beso, lo engaño, lo hago rabiarse... Él comprende bien que lo quiero, y no me guarda rencor. Es tan igual a mí, tan diferente a los demás, que he llegado a creer que sueña mis propios sueños.

Platero se me ha rendido como una adolescente apasionada. De nada protesta. Sé que soy su felicidad. Hasta huye de los burros y de los hombres".

La ternura de Juan Ramón para Platero resalta en muchos de los poemas del libro: Con qué cuidado saca la púa de su pata cuando lo ve cojear, llevándole después al arroyo para que "el agua corriente le lama, con su larga lengua pura, la heridilla". Y después, cuando en otra ocasión, le prende en la boca una sanguijuela, con qué

---

(3) Juan Ramón Jiménez en su obra.

trabajos y con qué solicitud se la quita, comprendiendo con pena, como dice, cuando Platero rehusa abrirse la boca para facilitar el trabajo, "que el pobre Platero es menos inteligente que yo me figuraba".

Cuando le ve bañado y reluciente después del buen fregado que le ha dado la Macaria, criada de la casa, comenta con legítimo orgullo:

"¡Qué reguapo estás hoy, Platero! Ven aquí..... Y en un súbito entusiasmo fraternal, le cojo la cabeza, se la revuelvo en cariñoso apretón, le hago cosquillas. Y Platero, lo mismo que un niño pobre que estrenara un traje, corre tímido, hablándome, mirándome en su huída con el regocijo de las orejas, y se queda, haciendo que come unas campanillas coloradas en la puerta de la cuadra..."

Hasta llega a comprender los temores y miedos del pequeño burrito: su alarma ante la tempestad, su miedo al escuchar el estallido de los cohetes; su aburrimiento en la ausencia de los niños, que después de un verano largo y feliz, regresan a la escuela; su engaño cuando tiene que regresar a la casa sin su amo, después de tratar en vano de llegar con los jinetes, en el cortijo de Montemayor, al herrero de los novillos. En esta ocasión le da una coz uno de los caballos de sangre, y le lastima, haciendo necesario su regreso al pueblo. "Ves", le dice Juan Ramón, regañándole cariñosamente, "que tú no puedes ir a ninguna parte con los hombres".

Con los niños le permite ir a todas partes menos a los toros, y hasta quisiera que, como un niño, fuera a la escuela, haciéndose sabio de una vez. Pero con fino humorismo razona:

"Pero, aunque no tienes más que cuatro años, eres tan grandote y tan poco fino. ¿En qué sillita te ibas a sentar tú, en qué mesa ibas a escribir, que cartilla ni qué pluma te bastarían, en qué lugar del coro ibas a cantar, di, el Credo?.....

A lo mejor Doña Domitila "te tendría dos horas de rodillas en un rincón del patio." etc.

Y el poeta concluye diciendo: "No, Platero, no. Vente tú conmigo. Yo te enseñaré las flores y las estrellas. No se reirán de tí como de un niño torpón, ni te pondrán; cual si fueras lo que ellos llaman un burro, el gorro de los ojos grandes ribeteados de añil y almagra, como los de los barcos del río con dos orejas dobles que las tuyas".

Y qué mejor maestro y qué mejor amigo podría tener que el poeta. Le lleva a pasear, y reparte con él, además de las bellezas de la naturaleza y las de sus propios pensamientos, las golosinas que encuentran, y que les gustan a los niños, los burritos y los poetas. En la primavera prueban las brevas, en compañía de los niños, y en el simulacro de batalla que sigue en el cual llueven las brevas cual un granizo morado, Juan Ramón defiende al burrito de la andanada de los niños, sabiendo que el pobre no puede defenderse a sí mismo. En el calor abrumador del verano andaluz, el poeta parte las refrescantes sandías en dos y le da la mitad. La granada y la naranja las reparte como entre dos hermanos, le compra piñones calientes de la chiquilla de la esquina y, cuando, en compañía de los niños descubre, en el otoño un último racimo de uvas, Juan Ramón lo recoge y:

"Tenía el racimo cinco grandes uvas. Le dí una a Victoria, una a Blanca, una a Lola, y la última, entre risas y palmas unánimes, a Platero".

Se le antoja llevarle, para su asombro y para el asombro de la gente en la plaza allí abajo, a la torre de Moguer, desde donde se ve, no solamente el pueblo, sino todo el paisaje alrededor. Ante la imposibilidad de hacerlo, dice: "¡A cuántos triunfos tienes que renunciar, pobre Platero! Tu vida es tan sencilla como el camino corto del Cementerio viejo!"

Le lleva, cual si fuera un rapaz, a dar una vuelta en el Vergel de la capital, y se indigna con el hombre que lo guarda porque no le deja entrar. Es uno de los diálogos más deliciosos del libro:

"Er burro no pué entrá, señó".



“¿El burro? ¿Qué burro?, —le digo yo, mirando más allá de Platero, olvidado, naturalmente, de su forma de animal.

“¿Qué burro ha de se, zeñó; qué burro ha de zeee...!”

Entonces, ya en la realidad, como Platero “no puede entrar” por ser burro, yo, por ser hombre, no quiero entrar, y me voy de nuevo con él, verja arriba, acariciándole y hablándole de otra cosa”.

### Y le Trata Como un Hermano

Muchas veces es tan perfecto el entendimiento entre el poeta y el animal que parece que son unos amigos, o unos hermanos. El asnillo adivina sus gustos. Juan Ramón le econfía sus pensamientos más íntimos y más poéticos, y Platero, con una penetración, rara hasta en los hombres, sabe bien cuando le puede interrumpir y cuando no. Por intuición o por contagio de su amo sabe cuando está de humor alegre, triste, pensativo o festivo. Cuando está más hundido en sus pensamientos el burrillo, discretísimo, desaparece, por decirlo así, del cuadro.

“Y pensé, de pronto, en Platero, que aunque iba debajo de mí, se me había, como si fuera mi cuerpo, olvidado”.

Pero cuando la soledad se hace demasiado intensa, allá está Platero para las confidencias o para el consuelo. De repente el buen humor sonrío sobre los dos. Así en el capítulo intitulado “Ronsard”: Juan Ramón, echado bajo un pino lee:

“...jaloux de sa vive couleur...”

Una cosa enorme y tibia avanza, de pronto, como una proa viva, sobre mi hombro... Es Platero, que, sugestionado, sin duda, por la lira de Órfeo, viene a leer conmigo. Leemos:

...vive couleur,

Quand l'aube de ses pleurs au point du jour l'a...

Pero el pajarillo, que debe digerir aprisa, tapa la palabra con una nota falsa.

Ronsard, olvidado un instante de su soneto "Quand en songeant ma follatre j'accolle"... , se debe haber reído en el infierno..."

En otra ocasión, Juan Ramón, bromista, le lleva a un lugar donde se oyen los ecos, y le llama por su nombre —Platero— oyéndose de retorno y ya prolongado el sonido—Platero. El burro rebuzna y se oyen ecos del rebuzno. Se asusta y Juan Ramón, arrepentido, le tiene que calmar. Son juegos fraternales y ninguno de los dos se enoja. Platero, por su lado, juega una broma a los niños de la casa, asomándose por la ventana a la hora de la merienda, dando un buen susto a los chiquillos.

Tan perfecta es la armonía entre hombre y bestia que le parece al poeta que Platero es otro ser suyo, como en el poema "La Colina", ya citado, en donde se confunden los dos. Se piensa en el ensayo "Amistad" de Emerson en el cual afirma que el verdadero amigo es aquél con quien no solamente hablamos, sino con el que podemos guardar perfecto silencio sin molestarse ninguno de los dos.

Los dos compañeros ven a la belleza circundante, belleza de cielo, tierra y aire; todo lo ven sin necesidad de palabra, como dos hermanos que se comprenden perfectamente:

"De vez en cuando, Platero deja de comer, y me mira.... Yo, de vez en cuando, dejo de leer, y miro a Platero".

Y cuando el éxtasis de la belleza de una noche pura y divina llena el alma del poeta, él exclama al burrito, (que seguramente le concederá al poeta todo lo que le pida):

"¡Platero, Platero! Díjra yo toda mi vida y anhelara que tú quisieras dar la tuya, por la pureza de esta alta noche de enero, sola, clara y dura!"

Hasta un poco de celos siente, como entre hermanos enamorados de la misma doncella, cuando Platero, des-

pués de cruzar el arroyo con la guapa Antonia subida en su lomo, sigue corriendo como un centauro llevando a una ninfa robada, dejando atrás a su amo y sin hacer caso a su llamada.

“Olía a lirio, a agua, a amor. Cual una corona de rosas con espinas, el verso que Shakespeare hizo decir a Cleopatra, me ceñía, redondo, el pensamiento:

“O happy horse, to bear the weight of Anthony!”

—¡Platero!— le grité, al fin, iracundo, violento y desentonado”.

Platero conoce bien la infancia de su amo, porque todo se lo ha platicado. Sus recuerdos se los confía, y hasta le enseña el retrato de Lord, un perro consentido suyo de otros tiempos.

Platero es, además, el consuelo de Juan Ramón en la hora de tristeza. Le lleva al cementerio, le explica donde están las tumbas de los difuntos: los niños, los curas, las gentes conocidas que han fallecido durante su vida; y cuando llega a la tumba del padre del poeta, vuelve a Platero su sollozo angustiado de dolor.

Cuando, al final del libro, Platero mismo muere, qué grande, qué intenso, es el dolor de Juan Ramón. Ni la muerte de un hermano podría haberle conmovido más. La muerte de Platero intensifica el tono elegíaco del libro, y el dolor sincero y profundo de Juan Ramón se cristaliza en la pregunta dolorosa y eterna de todos aquellos que han perdido un ser amado, —pregunta de esperanza y de desesperación que lanzamos al cielo en busca de aquél que se nos ha ido:

“Platero, tú nos ves, ¿verdad?

¿Verdad que ves cómo se ríe en paz, clara y fría, el agua de la noria del huerto; cual vuelan, en la luz última, las afanosas abejas en torno del romero verde y malva, rosa y oro por el sol que aún enciende la colina?

Platero, tú nos ves, ¿verdad?

¿Verdad que ves pasar por la cuesta roja de la Fuente vieja los borriquillos de las lavanderas, cansados, co-

jos, tristes en tu inmensa pureza que une tierra y cielo en un solo cristal de esplendor?

Platero, tú nos ves ¿verdad?

¿Verdad que ves a los niños corriendo arrebatados entre las jaras, que tienen posadas en sus ramas sus propias flores, liviano enjambre de vagas mariposas blancas, goteadas de carmín?

Platero, tú nos ves, ¿verdad?

Platero, ¿verdad que tú nos ves? Sí, tú me ves. Y yo creo oír, sí, sí, yo oigo en el poniente despejado, endulzando todo el valle de las viñas, tu tierno rebuzno lastimero....”

Después, el dolor se va suavizando, pero el recuerdo de Platero vive siempre en la memoria del poeta y en la mente de todos los que han leído la historia de los dos. Sigue viviendo Platero en el cielo de Moguer, inmortalizado, en los corazones de cuantos le han conocido. Y me parece que difícilmente se encontraría una elegía más elocuente y más bella que la de los dos últimos poemas de Platero y Yo: “A Platero en el cielo de Moguer” y “A Platero, en su tierra”. Ni el Endymión de Keats, ni los versos de Jorge Manrique escritos en memoria de su padre, son de un sentir más hondo, ni de una melancolía más tierna y dulce, que las líneas de Juan Ramón, escritas en memoria del compañero de sus andanzas y de su poesía.

Han pasado ya más de treinta años desde que Juan Ramón escribió el último poema de Platero y Yo, pero si lo escribiera hoy, me parece que volvería a decir:

“Un momento, Platero, vengo a estar con tu muerte. No he vivido. Nada ha pasado. Estás vivo y yo contigo.... Vengo solo. Ya los niños y las niñas son hombres y mujeres. La ruina acabó su obra sobre nosotros tres —ya tú sabes—, y sobre su desierto estamos en pie, dueños de la mejor riqueza: la de nuestro corazón.

Tú, Platero, estás sólo en el pasado. Pero ¿qué más te da el pasado a tí que vives en lo eterno, que, como yo aquí, tienes en tu mano, grana como el corazón de Dios perenne, el sol de cada aurora?”

## Recuerdos de su niñez.

Platero y Yo es una especie de autobiografía de Jiménez, que abarca no solamente los años de 1907-1916, época en que se escribió el libro, sino la infancia y niñez del autor también. El libro está lleno de recuerdos de sus primeros años; y como el poeta conserva mucho de la sencillez y la sensibilidad de un niño, rasgos que caracterizan el libro entero, estos recuerdos se entretajan con los hilos del presente y, de ningún modo, interrumpen la unidad del conjunto.

Se acuerda de la casa en donde nació, por la calle de la Ribera, de su jardín grande, de su cancela de colores, de las puestas de sol que se veían desde sus ventanas, y de los paisajes que se asomaban a través de las piernas de los marineros (arqueadas como las de todas las marineros del mundo) que se paraban enfrente de su casa. Después, nos cambiamos a la calle Nueva, dice, "porque los marineros andaban siempre navaja en mano, porque los chiquillos rompían todas las noches la farola del zaguán y la campanilla y porque en la esquina hacía siempre mucho viento..."

Se acuerda de la vieja tortuga de su jardín, la tortuga griega, y del sonido de la lluvia que caía de noche en el aljibe. Se acuerda de la verja cerrada donde, de niño, y todavía de hombre, el paisaje lucía más bello y más tentador visto a través de su marco. Se acuerda de los animales de su casa —el caballo, el perro, el gato—, y le viene a la memoria ¡con qué claridad! la navajita de cabo de nácar, labrada en forma de pez, con dos ojitos correspondidos de rubí, que le prestaban los días de campo de invierno para partir los piñones.

Todavía se emociona con el recuerdo del sello, que, después de días ansiosos de espera, llega a su casa, y con el cual imprime su nombre en todo, absolutamente todo, lo suyo en la casa.

"¿Quedó algo por sellar en mi casa? ¿Qué no era mío? Si otro me pedía el sello —¡cuidado, que se va a gastar!—,

¡qué angustia! Al día siguiente, con qué prisa alegre llevé al colegio todo, libros, blusa, sombrero, mano, con el letrero:

Juan Ramón Jiménez  
Moguer”.

Se acuerda del río y cómo era en su niñez, rebosante de su caudal de agua y surcado por los barcos de su padre “El Lobo”, “La Joven Eloísa”, “El Cayetano”, y de su tío, “La Estrella”, y lamenta que se haya hecho feo por culpa de las minas que los ricos explotan, y que han echado a perder sus aguas cristalinas, llenándolas de cieno rojizo, reduciendo el caudal, e imposibilitando el tránsito de los barcos. Solamente han quedado, ¡por fortuna! los peces, con cuya pesca los pobres alivian en algo su escasez.

En sus correrías por el campo va a visitar al molino de viento, encanto de antaño. ¡Tan grande y majestuoso entonces, tan pequeño y mezquino visto ya de grande!—molino y paisaje que en su infancia había soñado pintar, pero que queda ya solamente “ornada de jaramago, una memoria, que no resiste la insistencia, como un papel de seda al lado de una llama brillante, en el sol mágico de mi infancia”.

La plaza vieja de toros la recuerda con un poco de espanto “un paisaje”, dice, “que me entró para siempre”; pero la casa de don José el dulcero, enfrente de la suya, le trae dulce memoria.

Muchas gentes conocidas en sus primeros años se le quedan en la memoria: criados de su casa; la pobre Anilla la Manteca que gustaba vestirse de fantasma para zozobra de los niños, y quien murió una noche, trágicamente fulminada por un rayo, en el jardín de la casa; Pinito el Tonto, borracho, víctima de las burlas de las gentes del pueblo (maj tanto que Pinito, decían para escarmantar a los niños) vago recuerdo de Juan Ramón; los maestros, los curas y muchas más. Uno de los retratos

más exquisitos de **Platero y Yo** es aquél de Mamá Teresa, su abuelita, de quien también apenas se acuerda:

“Cuando murió Mamá Teresa, me dice mi madre, agonizó con un delirio de flores. Por no sé qué asociación, Platero, con las estrellitas de colores de mi sueño de entonces, niño pequeñito, pienso, siempre que lo recuerdo, que las flores de su delirio fueron las verbenas, rosas, azules, moradas.

No veo a Mamá Teresa más que a través de los cristales de colores de la cancela del patio, por los que yo miraba azul o grana la luna y el sol, inclinada tercamente sobre las macetas celestes o sobre los arriates blancos. Y la imagen permanece sin volver la cara, —porque yo no me acuerdo cómo era— bajo el sol de la siesta de agosto o bajo las lluviosas tormentas de septiembre.

En su delirio, dice mi madre, que llamaba a no sé qué jardinero invisible, Platero. El que fuera, debía llevarse-la por una vereda de flores, de verbenas dulcemente. Por ese camino torna ella, en mi memoria, a mí que la conserva a su gusto en mi sentir amable, aunque fuera del todo de mi corazón, como entre aquellas sedas finas que ella usaba, sembradas todas de flores pequeñitas, hermanas también de los heliotropos caídos del huerto y de las lucillas fugaces de mis noches de niño”.

### **Su amor por los niños.**

En **Platero y Yo**, como en ningún otro libro suyo, Juan Ramón Jiménez ha vertido su amor por los niños. Con ternura y delicadeza, describe los niños de su tierra, de su pueblo, lo mismo los niños mimados de la casa, que los niños pobres de las calles y del campo mogueños. A los niños les entiende, y ellos entienden a él. El mundo de la niñez, que es un mundo de poesía real y presente, lo penetra y lo comprende como lo han hecho pocos. Es que el poeta, el verdadero poeta, retiene el dón de ver las maravillas del mundo con la visión fresca y asombrada de la infancia. La mayoría de la gente, al pasar los años,

pierde este don; los sentidos se marchitan, y los milagros de la naturaleza que antes contemplábamos, temblorosos de emoción, se llegan a sernos cosa común y corriente por habernos acostumbrado a verlos diariamente.

Juan Ramón, intérprete de los niños, nos vuelve a abrir los ojos a las maravillas sencillas; los tropeles de niños que se juntan a él y a Platero nos enseña el camino a nuestra propia niñez; en **Platero y Yo** encontramos innumerables páginas de franca alegría, de risa y de juego: días de campo en todas las estaciones del año; cuadros de los niños que juegan en los jardines y patios, o sentados alrededor de la mesa merendando a la suave y dulce luz de la lámpara que "sueña su rosada lumbre tibia sobre el mantel de nieve"; de los niños soñolientos que se acuestan, noche de los Reyes, con la ilusión de los tesoros que les traerán Gaspar, Melchor y Baltazar.

Además de estos cuadros alegres de los niños, hay otros tristes o patéticos. Llegamos a conocer los niños tristes, descuidados, y enfermos: Los niños que no esperan la visita de los reyes, porque sus padres son muy pobres... los niños pobres que, todavía muy chicos, se ponen a trabajar en el campo en el pueblo para ganar, o ayudar a ganar, el pan. Juan Ramón, pasando por las afueras de Moguer, se detiene para contemplar y escuchar a estos niños.

"—jugando a asustarse, fingiéndose mendigos. Después, dice, en ese brusco cambiar de la infancia, cómo llevan unos zapatos y un vestido, y cómo sus madres, ellas sabrán cómo, les han dado algo de comer, se creen unos príncipes:

—Mi pare tié un reló e plata.

—Y er mío, un caballo.

—Y er mío, una escopeta.

Reloj que levantará a la madrugada, escopeta que no matará el hambre, caballo que llevará a la miseria..."

Se siente la compasión del poeta por el niño vendedor de albérchigos, más atento a la copla que va cantando que a cualquier cliente que le puede atraer su largo



y cansado gritar de “albérechigos”; o el niño tonto que contempla el mundo desde su sillita chiquita en el umbral de su casa; o la niña tísica que se queda dentro de su alcoba fría, porque, aun cuando el médico le ha mandado salir al campo.

—Cuando yego ar puente —me dijo— ¡Ya v’usté, señorito, ahí ar lado que ejtá! m’ahogo”.

Y Juan Ramón le presta Platero para que se dé un paseo, y la niña parece que dice el poeta, “un ángel que cruzaba el pueblo, camino del cielo del sur”.

Con qué comprensión nos pinta el niño gitano harapiento, caluroso y sucio, perdido para todo el mundo menos para la belleza de la fuente y la cascada que hace con su mano; a la chiquilla del carbonero, “bonita y sucia cual una moneda”, durmiendo al hermanito, al mismo tiempo a Platerito, con su canción

“Mi niño se va a dormir  
en gracia de la Pajtoraaa”...

—Y por dormirse mi niñooo,  
se duermee la arruyadoraa...”

Cuando encuentra a una niña, rota y sucia, llorando junto a su carretilla cargada de hierba y de naranjas, atascada en el arroyo, sin esperanzas de que su burrito flaco y menudito lo saque, Juan Ramón engancha Platero a la carretilla, y de un tirón el burrito lo saca y la sube por la cuesta. Después—

“¡Qué sonreír el de la chiquilla! Fué como si el sol de la tarde, que se quebraba, al ponerse entre las nubes de agua, en amarillos cristales, le encendiese una aurora tras sus tiznadas lágrimas”.

Es Juan Ramón, también, quien, en la Nochebuena, enciende una fogata en el campo para que los niños del casero, que no tiene nacimiento, puedan disfrutar de la alegría de las llamas, calentarse las manos arrecidas, y echar en las brasas bellotas y castañas, que revienten, en un tiro.

“Y se alegran luego, y saltan sobre el fuego que ya la noche va enrojándose, y cantan:

—Camina, María,

Camina, José...” y Juan Ramón les trae a Platero y se los da para que jueguen con él.

### **Su amor al semejante.**

La compasión de Juan Ramón se extiende, no solamente a los niños pobres de Moguer, sino a todos los desafortunados de su pueblo: el cazador herido, Pinito, el pobre labrador tonto que muere cuando Juan Ramón es todavía niño; Sarito, el negrito, criado de una novia portorriqueña de Juan Ramón, que llega a su casa maltrecho y golpeado, más que por los toros que pensaba torear en la provincia que por los campesinos que le desprecian y se burlan de él; Darbón, el médico de Platero, tosco y “grande como un buey pío, rojo como una sandía”; y el poeta nos deja entrever, a través del exterior feo y grotesco del hombre, su corazón de oro, su cariño y su cuidado para los animales a su carga, y su tristeza irremediable por la pérdida de su hijita: Es un cuadro risible y patético a la vez:

“Digo que es grande como un buey pío. En la puerta del banco, tapa la casa. Pero se enternece, igual que un niño, con Platero. Y si ve una flor o un pajarillo, se ríe de pronto, abriendo toda su boca, con una gran risa sostenida, cuya velocidad y duración él no puede regular, y que acaba siempre en llanto. Luego, ya sereno, mira largamente del lado del cementerio viejo:

—Mi niña, mi pobrecita niña...”

Cuadros como éste —enseña el manejo experto que Juan Ramón hace de “color local” en el libro.

### **• Su amor a los animales.**

No podría olvidarse del amor grande y comprensivo del poeta por los animales. Desde luego, se percibe en su cariño entrañable a Platero, pero no solamente a él, sino a las demás criaturas de Dios también.

Los pájaros tienen para Jiménez un significado especial. Siente que son, como él, los poetas y pintores de la naturaleza; son hermanos suyos de la misma vocación. Dulces hermanos míos, les llama, en dulce amor fraternal, jamás igualado, al menos por aquel poeta y místico de Asís que llamaba a los pájaros a su alrededor para hablarles de Dios. En el poema "Espacio" del poeta andaluz se encuentra una de las estrofas más bellas dedicadas a los pájaros.

"Tú y yo, pájaro, somos uno;  
cántame, canta tú, que yo te oigo;  
que mi oído es tan justo por tu canto;  
ajústame tu canto más a este oído mío  
que espera que lo llenes de armonía....

¡Otra vez tú, otra vez la primavera,  
la primavera en medio de la primavera!  
Si supieras lo que eres para mí.  
¿Cómo podría yo, decirte lo que eres,  
lo que eres tú, lo que soy yo, lo que eres para mí?  
¿Cómo te llamo, cómo te escucho, como te adoro, hermano  
(eterno,

pájaro de la gracia y de la gloria,  
humilde, delicado, ajeno,  
ánjel del aire nuestro,  
derramador de música completa!  
Pájaro, yo te amo, como a la mujer,  
a la mujer, tu hermana más que yo...." etc.

Las páginas de *Platero y Yo* se avivan con el aleteo de los muchos amiguitos emplumados del poeta, y sus notas caen de sus líneas como desde las ramas de sus propios árboles. El participa del frío de las golondrinas que regresan del sur antes de que el invierno se levante (¿Vendrán en búsqueda de la golondrina, hermana suya, que murió de frío a los pies del príncipe de Oscar Wilde?),

y el vuelo de los patos que cruzan el cielo, tierra adentro, a la hora del crepúsculo, le conmueve con una nostalgia del infinito. Se regocija con el viejo canario de la casa cuando se escapa de su jaula y pasa un día, rodeado de ilusión, entre los árboles de la huerta; se acuerda, arrepentido, después de muchos años, de haber matado a una paloma, sin intención, en una travesura de su niñez; y cuando, por el campo, encuentra a un pajarillo atrapado en una red por unos muchachos que esperan capturar otros más atraídos por los píos del pobrecito, el poeta se pone, a gritos y a palmadas, a asustarlos para que no corran la misma suerte que su triste compañero.

Otros animales reparten con los pájaros el amor o la compasión de Juan Ramón: Se acuerda de Lord, su perro de otros tiempos, y la pena inmensa que sintió cuando, después de que le mordió un perro rabioso, tuvo que matarle. Se acuerda también de Almirante, el caballo de quien dice, "Aprendí de él la nobleza". Goza con la belleza indomable del toro bravo que huye por los campos al amanecer y sufre al ver la fiera belleza domada del potro que llevan a castrar; la crueldad de los hombres para las bestias le llega al alma y le llena de indignación. Nos cuenta, adolorido, del perro sarnoso, muerto sin razón por el disparo del guarda.

"Un velo parecía enlutecer el sol"; dice el poeta, "un velo grande, como el velo pequeñito que nubló el ojo sano del perro asesinado".

Ante la imposibilidad de amparar a los animales desgraciados, víctimas del azar o de la maldad de los hombres, el poeta se siente desesperado. En una ocasión, encuentra a un pobre burro viejo, ya agonizante, acostado en el campo. No hay nada que pueda hacer para ayudarlo y su corazón se estruja al contemplarlo. "No sé cómo irme de aquí", le dice a Platero. "No sé qué hacer".

Al contemplar los miserables burritos de los arrieros, y meditar su dura suerte, se queja el poeta:

"Mira, Platero, los burros del Quemado; lentos, caídos, con su picuda y roja carga de mojada arena, en la

que llevan clavada, como en el corazón, la vara de acebuche verde con que les pegan. . .”

Uno de los cuadros más patéticos del libro es el de La Yegua Blanca, vieja, inutilizada para el trabajo, echada de la casa de su dueño, y muerta en la calle a pedradas y palos por la turba insensata. Parece que los ángeles lloran la injusticia de su muerte y el aire se pone trémulo de piedad y de enojo, igual que en los poemas místicos de Blake:

A Robin Redbreast in a cage  
Puts all Heaven in a rage;  
A dove-house filled with doves and  
    pigeons  
Shudders hell through all its regions.  
A dog starved at his master's gate  
Predicts the ruin of the state;  
A game-cock clipped and armed for Fight  
Doth the rising sun affright;  
A horse misused upon the road  
Calls to Heaven for human blood.

Every wolf's and lion's howl  
Raises from hell a human soul;  
Each outcry of the hunted hare  
A fibre from the brain doth tear;  
A skylark wounded on the wing  
Doth make a cherub cease to sing.

Auguries of Innocence.

No todos los dibujos de animales son así de tristes. Como en todo el libro se entretajan el dolor y la alegría, y son muchos los cuadros que pintan los animales en un estado feliz, —los animales consentidos de la casa de Juan Ramón, o los festejos que hacen los niños al mismo Platero.

#### Su amor a la naturaleza.

Hasta las plantas adquieren una personalidad propia en los poemas de Juan Ramón, y de una manera especial,

los árboles. Así, en tres o cuatro poemas bien dibujados, hace vivir ante nuestros ojos, los árboles de su jardín; la acacia del corral, sembrada por él de niño, fina, grácil, bonita, sostén de sus primeras poesías; las grandes higueras centenarias cuyos "troncos grises enlazaban en la sombra fría, como bajo una falda, sus muslos opulentos"; "el eucalipto grande y solo de los Arroyos sobre el morado ocaso último"; y el más hermoso de todos, fuerte y sustancial como una roca, el Pino de la Corona, que nos ha de orientar si algún día vamos a Moguer:

### El Pino de la Corona

"Donde quiera que paro, Platero, me parece que paro bajo el Pino de la Corona. Adonde quiera que llegue —ciudad, amor, gloria— me parece que llega a su plenitud verde y derramada bajo el gran cielo azul de nubes blancas. Él es faro rotundo y claro en los mares difíciles de mi sueño, como lo es de los marineros de Moguer en las tormentas de la barra; segura cima de mis días difíciles, en lo alto de su cuesta roja y agria, que toman los mendigos, camino de Sanlúcar.

¡Qué fuerte me siento siempre que reposo bajo su recuerdo! Es lo único que no ha dejado, al crecer yo, de ser grande, lo único que ha sido mayor cada vez. Cuando le cortaron aquella rama que el huracán le tronchó, me pareció que me habían arrancado un miembro; y, a veces, cuando cualquier dolor me coge de improviso, me parece que le duele al Pino de la Corona.

La palabra magno le cuadra como al mar, como al cielo y como a mi corazón. A su sombra, mirando las nubes, han descansado razas y razas por siglos, como sobre el agua, bajo el cielo y en la nostalgia de mi corazón. Cuando, en el descuido de mis pensamientos, las imágenes arbitrarias se colocan donde quieren, o en esos instantes en que hay cosas que se ven cual en una visión segunda y a un lado de lo distinto, el Pino de la Corona, transfigurado en no sé qué cuadro de eternidad, se me presenta, más rumorosa y más

**gigante aún, en la duda, llamándome a descansar a su paz, como el término verdadero y eterno de mi viaje por la vida”.**

**Y como por contraste con lo sublime del majestuoso pino, tenemos otro dibujo de hermosura humilde y frágil en el de “La Flor del Camino”.**

**“¡Qué pura, Platero, y qué bella ésta flor del camino! Pasan a su lado todos los tropeles —los toros, las cabras, los potros, los hombres—, y ella, tan tierna y tan débil, sigue enhiesta, malva y fina, en su vallado sólo, sin contaminarse de impureza alguna”.**

Se puede decir de **Platero y Yo**, lo mismo que Juan Ramón dijo en su libro **Pastorales** en la dedicatoria a **Martín Sierra**, es un libro “mojado, sentimental y melodioso”. Es un libro tan cerca de la naturaleza, que interpreta la naturaleza, que no se puede pensar en él sin pensar en flores, pájaros y paisajes. Muchos lectores han de tener, como yo, la experiencia de recordar algunos de los paisajes de **Platero y Yo** más tiempo y con más claridad que los paisajes vistos con los propios ojos. Es que el poeta, al describir una escena, tiene el don de ajustar la palabra de tal manera al panorama que describe que logra que viva presente con todos sus colores, olores, sonidos y formas; podemos escuchar, por la pluma mágica del poeta, el trino de los pájaros, oler a las flores o a los pinos, ver la maravilla del crepúsculo o del amanecer; la palabra de **Jiménez**, vara encantada, nos transporta, como en un sueño “de los ángeles” a la hermosura de la misma campiña andaluza. Mientras vamos hojeando las páginas, la escena cambia, pero el encantamiento no. Presenciamos con el poeta la línea armoniosa y serena del horizonte:

**“Delante está el campo, ya verde. Frente al cielo inmenso y puro, de un incendiado añil, mis ojos se abren noblemente, recibiendo en su calma esa placidez sin nombre, esa serenidad armoniosa y divina que vive en el sin fin del horizonte”.**

**O quedamos extasiados con un crepúsculo de abril:**

“Caía la tarde de abril. Todo lo que en el poniente había sido cristal de oro, era luego cristal de plata, una alegoría, lisa y luminosa de azucenas de cristal. Después el vasto cielo fué cual un zafiro, transparente y trocado en esmeralda”.

En pleno verano sentimos el peso del calor entre “los jarales bajos constelados de sus grandes flores vagas, rosas de humo, de gasa, de papel de seda, con las cuatro lágrimas de carmín; y una colina que asfixia, enyesa los pinos chatos. Un pájaro nunca visto, amarillo con lunares negros, se eterniza mudo, en una rama”.

O nos refrescamos, cuerpo y alma, al lado del remanso fantásticamente bello, mientras que el sol,

“pasando su agua espesa, le alumbra la honda belleza verdeoro, que los lirios de celeste frescura de la orilla contemplan extasiados. —Son escaleras de terciopelo, bajando en repetido laberinto; grutas májicas con todos los aspectos ideales que una mitología de ensueño trajese a la desbordada imaginación de un pintor interno; jardines venustianos que hubiera creado la melancolía permanente de una reina loca de grandes ojos verdes—”.

Y así panorama tras panorama se extienden frente a nuestra vista, todos bellos y todos diferentes, según la hora o la estación. Contemplamos los surcos de los campos de Andalucía, recién arados, todavía húmedos y olorosos a tierra mojada; los jardines bajo las estrellas de verano nos embriagan con el penetrante olor de huelle de noche, de heliotropos o de azahar, diciéndonos en palabras lo que Falla nos dice con su música en Jardines de España; o contemplamos las estrellas mismas una noche de invierno en uno de los poemas más puros y místicos de **Platero y Yo**.

“¡Qué fuerza de adentro me eleva, cual si fuese yo una torre de piedra tosca con remate de plata libre! ¡Mira cuánta estrella! De tantas como son, marean. Se diría el cielo un mundo de niños; que le está rezando a la tierra un encendido rosario de amor ideal”.



El poeta se encuentra a sí mismo en la naturaleza. Toda su hermosura es de su sangre y de su espíritu. Por eso, encuentra en el pájaro un hermano, en un remanso el reflejo de su alma, en un lirio su alma misma, y en una mariposa un poeta de la más pura cepa.

### El color local en Platero y Yo

Hay muchas otras fases de **Platero y Yo** que se podrían estudiar: los gitanos; las aversiones de Juan Ramón a lo fec, lo bajo, lo cursi; la España realista y la España mística que se encuentran allí; canciones, las ilusiones literarias, etc.

El libro es una fuente muy rica de color local. Llegamos a conocer a Moguer como pueblo natal propio. Participamos en sus fiestas, sus procesiones; conocemos a sus gentes como a los propios vecinos. Pasamos en él Noche Buena y Año Nuevo; conocemos sus alrededores, vislumbramos el mar desde su torre. La vemos a todas horas del día y de la noche. No haré un estudio detallado sobre este aspecto del libro, pero daré una lista sugestiva de nombres de gentes y de lugares que servirá a manera de directorio:

#### Gentes de Moguer:

- Pájaro verde, p. 22.
- Doña Domitila, p. 28.
- Ramona, p. 46.
- Rocillo, p. 34.
- Adela, p. 34.
- Don José, p. 44.
- El niño tonto, p. 51.
- Anilla la Manteca, p. 53.
- Don José, el cura, p. 66
- El pobre Villegas, p. 7.
- Raposo, p. 91.
- El niño de los albérchigos, p. 129.
- Don Luis, el médico, p. 93, 149.

La Macaria, criada de la casa, p. 99.  
Darbón, el médico de Platero, p. 103.  
El tío de las vistas, p. 121,  
Don Camilo, p. 125.  
El Tonto, p. 132.  
La guarda civil, p. 137.  
Modesto, p. 138.  
Don Carlos, p. 146.  
Arias, p. 147.  
El viajante de escritorio, p. 149.  
Salud, la lechera, p. 149.  
Lobato, el tirador, p. 149.  
Frasco Vélez, el alcalde, p. 156.  
Anilla, p. 159.  
Sarito, p. 178.  
Rosalina, p. 178.  
Pioza, p. 182.  
El pastorcillo, p. 195.  
Don Joaquín de la Oliva, p. 205.  
El Sordito, p. 205.  
Antonia, p. 208.  
Blanca, p. 211.  
Victoria, p. 211.  
Lola, p. 211.  
Monsieur Dupont, p. 213.  
Lauro, p. 213.  
Granadilla, p. 217.  
Pinito, p. 218.  
Quintero, p. 220.  
Picón, p. 220.  
Aquadilla, 222.  
Doña Benita,  
Doña Ludgarda, p. 225.  
Lipiani, p. 223.  
La Colilla, p. 229.  
Don Ignacio, p. 225.  
Manolito Flores, p. 231.

## Lugares y Calles

- Huelva, p. 49.  
Calle de San José, p. 132.  
Coto de Doñana, p. 58.  
Las lomas de Palos, p. 64.  
Las bodegas de Diezmo, p. 64.  
La calle de San Antonio, p. 64.  
La verja cerrada, p. 64.  
Las Angustias, p. 64.  
El Aljibe del patio del Salto del Lobo, p. 70.  
El arroyo de los Llanos, p. 75.  
El campo de San Juan, p. 78.  
La esquina de Transmuro, p. 81.  
La fuente de Pinete, p. 91, 92.  
La fuente Vieja, p. 107.  
El bosque de Doñana, p. 115.  
Las Madres, p. 115.  
Los Frenos, p. 115.  
La Rocina, p. 115.  
Vallado de los Hornos, p. 115.  
Callejón de la Sal, p. 129.  
Montemayor, p. 132.  
Calle de la Fuente, p. 136.  
Los Arroyos, p. 136.  
El Porche, p. 137.  
La calle del Río, p. 137.  
Camino de los Llanos, p. 149.  
Plazoleta de los Escribanos, p. 155.  
Montañas, Las Monjas, p. 220.  
El Vallejuelo, p. 177.  
Nieble, p. 178.  
La Ermila de Montemayor, p. 196.  
La viñavieja de Cobano, p. 199.  
La Casa de la Pina, p. 200.  
La Colina, p. 213.  
El Moro, p. 214.  
Calle de la Ceña, p. 216.

Casa de las Colillas,  
Ríotinto, p. 220.  
La Estrella, p. 221.  
Arroyo de las Monjas, p. 222.  
Calle de las Flores, p. 223.  
Calle del Corral, p. 223.  
Cañada del Peral, p. 223.  
Cañada de Sabariego, p. 223.  
Las Angustias, p. 227.  
La Fuente Vieja, p. 238.  
La Torre, p. 291.  
Naranjal de Mariano, p. 243.  
La Portada, p. 248.  
Las ruinas romanas Noons-urium, p. 278.  
Plaza de las Monjas, p. 287.  
La Cañada de las Brujas, p. 25.  
El Monturrio, Calle de Enmedio, p. 225.  
Pozo del concejo, p. 32.  
El Castillo, p. 229.  
La Rica, p. 292.  
La estación de San Juan, p. 38.  
La dehesa de los Caballos, p. 40.  
Calle Nueva, p. 46.  
Calle de la Ribera, p. 46.

### **Ejemplos de Lenguaje Poético y Vívido de Platero y Yo.**

1. El hervor de la olla que se cuece en el campo.
2. Impetuoso como el agua en la boca de una caña.
3. Hay una blandura húmeda, como si se deshiciesen las estrellas, p. 176.
4. Cohetes —sordos estampidos enanos, p. 182.
5. Una gran nube negra, como una gigantesca gallina que hubiese puesto un huevo de oro, puso la luna sobre una colina.
6. El paisaje es tan solo, que parece que siempre hay alguien por él, p. 233.

7. Parece que los árboles han dado una vuelta y tienen la copa en el suelo y en el cielo las raíces, en un anhelo de sembrarse en él.
8. El fuego es el universo dentro de casa, p. 255.
9. Parece que la agonía le ha sembrado en el suelo, p. 259.
10. Dios está en su palacio de cristal. Quiero decir que llueve, Platero, p. 268.
11. La yedra, escuela de los pájaros, p. 269.
12. (Exageración andaluza) Los palos caían en un naranjal, en la noria, en el aire, menos fuertes que los juramentos— que, de ser sólidas, habrían derribado el torreón del Castillo, p. 271.

## CAPITULO V

### Juan Ramón Jiménez y Emily Dickenson.

En su libro **Juan Ramón Jiménez**, el escritor uruguayo, Gastón Figueira, opina sobre la obra de Juan Ramón Jiménez hecha en los Estados Unidos así:

“Hasta en su prosa —que parece ser actualmente la forma de expresión que mejor alivia, en recuerdos de España, su exilio en Estados Unidos, país tan distinto del suyo, aunque pueda él comprenderlo y quererlo, pues para ello tiene el poeta su amplísima cultura y su vibración universal”.

Dando a entender que solamente un poeta de muy amplia cultura podría “aguantar” una larga estancia en los Estados Unidos, y que hasta se ha contagiado de lo “prosaico” del país que ha escogido para pasar los últimos diez años. ¡Que ha escogido, porque indudablemente hay muchos países que escoger para exiliarse, y entre ellos países más parecidos a España! Que ha escrito prosa y muy bella prosa en los Estados Unidos es cierto, pero también ha escrito bellísimos versos: **Voces de mi copla**, **Romances de Coral Gables**, y aquella obra maestra **Espacio**. Y en cuanto a su exilio en los Estados Unidos, seguramente habrá extrañado a España, o a partes de ella —la sombra del gran pino de la Corona, por ejemplo—. Pero que ha sido muy dura su estancia en Estados Unidos, “país tan distinto del suyo”, no lo creó. Y es que, a pesar de lo que puede pensar mucha gente de habla española, nosotros entendemos a Juan Ramón, quizás más que a

cualquiera otro poeta español, y creo que él nos entiende a nosotros también. Hace pocos días un poeta mexicano exclamó en su clase de poesía española: ¡En los Estados Unidos, por cada voz poética, hay por lo menos diez mil fábricas! ¿Y no hay, por ejemplo, en México, por cada voz poética, veinte mil albañiles y plomeros, diez mil políticos y generalazos enriquecidos indebidamente? ¿Hay un público lector de la poesía tan vasto en México que un solo poeta puede vivir de la venta de sus libros? En esto, todos los países son iguales. El genio nace muy pocas veces en cualquier país, y el verdadero poeta no se da, como decimos en inglés y en el español también, en los árboles.

No hay que olvidar que hay varios en Estados Unidos, como hay varias Andalucías —hecho que Rubén Darío y José Enrique Rodó averiguaron tan oportunamente, para explicar la poesía de Juan Ramón Jiménez, tan distinta de la Andalucía bullanguera y turística. ¡Hay varios Méxicos! Todos lo sabemos.

Y no hay que olvidarse de que los Estados Unidos han tenido sus grandes voces poéticas de valor universal: Poe, Whitman, Dickenson, Robinson, Frost, Eliot —y todo un florilegio de voces poéticas menores, pero exquisitas.

Y hay que recordar, también, en cuanto a Juan Ramón Jiménez, que el idioma inglés es la lengua de los grandes paisajistas de la poesía: los antiguos poetas anónimos anglosajones y celtas, Shakespeare, Blake, Shelley, Coleridge, Scott, Byron, Wordsworth, Tennyson, De la Mare, Keats, Yeats, A. E., Hobson. Y no eran ellos poetas que pintaron fríamente un conjunto de árboles, colinas y cielos; interpretaron lo inefable a través de sus versos descriptivos de la naturaleza. Es que la persona de linaje sajón, por lo general, se acerca más a ¿diremos Dios?, ¿su verdad íntima?, viéndose rodeado de la catedral majestuosa de un gran bosque de pinos (¡O implacable Rubén Darío!) que en una catedral gótica de verdad, frente a una imagen policromada de marfil o de madera. ¿Y no son los

altos arcos y columnas de las catedrales góticas modeladas sobre la arquitectura de los bosques norteños?

Nos acercamos a lo inefable contemplando la obra divina de la naturaleza. ¿Hace otra cosa Juan Ramón en la mayor parte de su obra? ¿No es esto la esencia de su obra?

Por este rasgo que tenemos en común con él, le entendemos y le queremos. Y nos ha dado mucho gusto que se haya dignado vivir con nosotros durante los últimos años.

Juan Ramón es un poeta universal; no se le puede limitar a ningún país; es poeta de todos los países y de todos los climas; pero, en la literatura inglesa, como ya lo he dicho, hay mucho que se parece a la obra de Jiménez.

Y no debemos olvidar que Juan Ramón Jiménez encontró en la literatura americana, precisamente allí, un espíritu tan afín al suyo que parece su hermana en poesía: me refiero a Emily Dickenson. Es una lástima que la obra de esta gran poetisa no se haya traducido al español, con excepción de unos cuantos poemas. (Juan Ramón ha traducido algunos, Bernardo Ortiz de Montellano, mi esposo, otros). Es difícil hacerlo, claro está, porque su estilo es tan original, tan personal, tan lejos de las normas convencionales de la "literatura" como es a veces, el del mismo Juan Ramón. Puede ser que su obra no les guste mucho a los lectores del español. Me parece que el espíritu de Poe es más afín al genio latino que el de Emily; pero me imagino que para la "inmensa minoría" de los lectores de castellano, como para la "inmensa mayoría" de los lectores de inglés, la poesía de Dickenson sería una revelación.

A que hay mucho en su poesía parecido a lo de Juan Ramón, no solamente lo afirmo yo; varios críticos de reconocido criterio lo han percibido, aunque, en cuanto sepa yo, ningún estudio detallado sobre el asunto se ha hecho aún. No obstante que no hay, según me parece, en los versos de Jiménez ninguna influencia directa de la poetisa americana, él mismo ha expresado repetidas veces su admiración por Emily, y un examen minucioso de la obra



de los dos revelará por qué se siente esta admiración. Son dos almas afines. A pesar de la diferencia de época, raza, idioma, tradición, etc., tienen una manera muy parecida de ver y de entender las cosas.

Parte de este parecido viene, seguramente, de una misma filosofía básica de la vida: de que lo inefable, lo bello, se encuentra en todo, —en la vida, en la muerte, y de que esté presente en el objeto más pequeño, o la manifestación más mínima de la naturaleza— concepto muy moderno, y a la vez, muy antiguo. En la poesía de los dos una cosa cualquiera, común, corriente, aceptada por todos como “prosaico”, es fuente de poesía y de verdad. Citaremos a Gastón Figueira que explica muy bien este concepto de la vida y del arte:

“Para todo artista verdadero, las cosas más humildes y oscuras, las más abandonadas, pueden iluminarse gracias al don maravilloso de la transfiguración estética”.

Así, en manos de Juan Ramón, una granada florece en poema, y en las manos de Emily, la raíz de un tulipán evoluciona ante nuestros ojos en todo un milagro de la creación”.

Este poder de transformar, de sublimar, a los objetos así llamados “vulgares”, en verdadera poesía, viene de la capacidad de los dos para una minuciosa observación de los objetos a su alrededor, y el don de penetrar todavía más allá de lo que ven los demás. Compárese, por ejemplo, los poemas que los dos han escrito sobre el tren. ¡Qué cosa más mecánica, más fuera de la idea antigua de un tema apropiado para la poesía! Sin embargo los dos poemas, aunque difieren mucho en cuanto a los símbolos, las imágenes, —sin salir de la verdad—, transforman los dos trenes en portadores de la mayor belleza.

“El tren va chorreando... tiene el silbato asma...  
a través de los vidrios anegados, el sueño,  
ve, entre el viento y el agua, un último cristal  
cárdeno, anubarrado, en el ocaso muerto...”

Los muros de la vieja ciudad tienen un vago  
tinte de aurora fría... Los campos, aún perdidos  
por las orillas negras arrollan sus verdores.  
Las farolas se ahogan en el cristal del río.

Torres con azulejos sobre cielos de esmalte,  
riachuelos tranquilos con orillas de llamas,  
y calles que se abrían hacia el tren, desde donde  
mujeres, con un cántaro, riendo saludaban.

Entre nubes dramáticas surge, sucia, la aurora  
—¿el naciente?, ¿el poniente?— los confusos molinos  
cerrados, espectrales, giran inútilmente  
al viento melancólico del sur entristecido.

#### Melancolía

I like to see it lap the miles,  
And lick the valleys up,  
And stop to feed itself at thanks;  
And then, prodigious, step

Around a pile of mountains,  
And, supercilious peer  
In shanties by the sides of roads;  
And then a quarry pare

To fit its sides, and crawl between  
Complaining all the while  
In horrid hooting stanza;  
Then chase itself down hill

And neigh like Boanerges;  
Then, punctual as a star,  
Stop—docile and omnipotent—  
At its own stable door.

Life.

Otra cualidad que tienen los dos poetas en común es  
la gracia, aquél don tan difícil de definir, tan inconfun-

dible en dondequiera que se encuentre. La palabra delicada, alada, que viene al asunto como guante a la mano, se encuentra lo mismo en Emily que en Juan Ramón. Hay en los dos, también, un delicadísimo sentido de humor, e igualmente en los dos se percibe el afán incansable de lograr la expresión exacta, incambiable. Jiménez dice:

“Inteligencia, dame  
el nombre exacto, y tuyo  
y suyo, y mío, de las cosas” y Emily—

Y found the phrase to every thought  
I ever had but one;  
And that defies me, —as a hand  
Did try to chalk the sun.

To races nurtured in the dark;  
How would your own begin?  
Can blaze be done in cochineal,  
Or noon in mazarin?

O lo vemos otra vez en

A thought went up my mind today  
That I have had before,  
But did not finish, some way back  
I could not fix the year,

Nor where it went, nor why it came  
The second time to me,  
Nor definitely what it was,  
Have I the art to say.

But somewhere in my soul, I know  
I've met the thing before;  
It just reminded me —'t was all—  
And came my way no more.

Lo mismo que el poeta español, Emily detestaba lo falso en la poesía como lo detestaba en la vida. Esta sinceridad implacable dictaba los versos

Literature is to poetry  
As an evening west  
To a fine pedantic sunset  
In a satin vest.

Y en cuanto a la vida dice:

I like the look of agofny  
Because I know it's true,  
Men do not sham convulsion  
Nor simulate a throe.

Es tan implacable como el mismo Juan Ramón, quien exige de su poesía que arroje de sí hasta la última prenda de ropaje fastuoso.

En el dominio de las formas poéticas es muy superior el poeta andaluz a la poetisa de Nueva Inglaterra. (Si en la segunda época de su poesía, Juan Ramón escoge una forma personal, recortada, reconcentrada y esencial, no es porque no domina perfectamente todas las demás formas. En su juventud cultivaba todas las formas, hasta el soneto, y logró la maestría en todas. Conoce todos los instrumentos: el piano, el arpa, el oboe, el corno francés, la guitarra, y hasta la pandereta. Y las toca a la perfección. Emily Dickenson, desde un principio, cultivaba un género, un estilo tan personal, tan hecho a su medida, que es inconfundible. Desdeñaba las formas más floridas, y buscaba su propia verso, desnudo de adorno exterior. Lo interesante en esta comparación es, que lo que hizo Emily Dickenson, quizás por instinto artístico, lo ha hecho Juan Ramón concientemente en la poesía escrita desde 1916. Es curioso que hasta en la forma de sus versos se parecen en algo. El verso de Emily Dickenson tiene algo de copla, en su forma y ritmo si no en la asonancia. Por costumbre Emily usa rima, y cuando lo hace, sus rimas son de gran acierto, sorprendentes, inéditas, ingeniosísimas; a veces usa rima falsa (característica de la poesía moderna); pero a menudo escribe como un griego, y como lo hace Juan Ramón con frecuencia, a ritmo puro.

I fit for them,  
I seek the dark till I am thorough fit.  
The labor is a solemn one,  
With this sufficient sweet—  
That abstinence as mine produce  
A purer good for them,  
If I succeed,  
If not, I had  
The transport of the Aim.

(them, one; fit, sweet; them, aim —¡Quién, en su época, menos ella, se hubiera atrevido a hacer eso!)

Puede ser que Emily sea más espontánea que Juan Ramón, él más pulido, pero los dos tienen el don de llevarnos con una frase inspirada, genial, hasta el umbral de lo infinito y dejarnos allí boquiabiertos, frente a los misterios de lo inefable. A veces el instrumento que nos transporta es tan trivial, tan poco poético, como el bisturí del cirujano:

Surgeons must be very careful  
When they take the knife!  
Underneath their fine incisions  
Stirs the culprit —Life!

o una escoba, para describir una puesta de sol maravillosa.

She sweeps with many colored brooms,  
And leaves the shreds behind;  
On housewife in the evening west,  
Come back, and dust the pond!

You dropped a purple raveling in,  
You dropped a purple thread;  
And now you've littered all the east  
With duds of emerald!

And still she plies her spotted brooms,  
And still the aprons fly,

Till brooms fade softly into star  
And then I come away!

Juan Ramón, claro está, nos describe los crepúsculos con colores de joyas y música de esquilas; es natural, es andaluz, con tradición de lujo, y es hombre; Emily usa imágenes femeninas, como es propio en la hermana poética de Juan Ramón.

Hay muchos otros crepúsculos color malva y melancólicos en la poesía de Emily Dickenson. En eso parece mucho a Juan Ramón. Amaba mucho a los niños, lo mismo que Jiménez (1) y los pinta en una imagen sorprendente, pero muy bella, al final de otro paisaje de puesta de sol:

I'll tell you how the sun rose,  
A ribbon at a time.  
The steeples swam in amethyst,  
The news like squirrels ran.

The hills untied their bonnets,  
The bobolinks begun.  
Then I said softly to myself,  
"That must have been the sun!"

.....  
But how he set, I know not.  
There seemed a purple stile  
Which little yellow boys and girls,  
Were climbing all the while

Till when they reached the other side,  
A dominie in gray  
Put gently up the evening bars,  
And led the flock away.

Aquí, sí, se oye el tintineo de las esquilas. Es interesante comparar este cuadro con aquel de "Noche Pura" de

---

(1) Adoraba a sus sobrinos y les regalaba versos como otros regalaban dulces.

**Platero y Yo** en donde las luces de las estrellas parecen velas encendidas de innumerables niños arrodillados en adoración.

Desde luego hay una gran diferencia entre el paisaje de Andalucía fértil y semitropical y el de la Nueva Inglaterra; pero los dos son bellos, y los crepúsculos de las dos partes son de maravilla. Como apunte curioso, es interesante contrastar la frecuencia con que aparece el color amarillo en el paisaje andaluz y en la tierra de Emily Dickenson: Se recordará el poema de Juan Ramón ya citado, que es toda una sinfonía de color amarillo: En Amherst, dice Emily, el color amarillo es el color menos frecuente (excepción hecha, sin embargo de octubre, cuando el toison-de-oro y las hojas cambiantes de los árboles iluminan los campos y los bosques). Dice así:

Nature rarer uses yellow  
Than any other hue;  
Saves she all of that for sunsets,  
Prodigal of blue,

Spending scarlet like a woman,  
Yellow she affords  
Only scantily and selectly  
Like a lover's words.

Emily Dickenson es, lo mismo que Juan Ramón, gran amante de la naturaleza; convive con ella, y la naturaleza le da sustancia, es su pan de cada día. Si Juan Ramón, en su panteísmo, tiene mucho de San Francisco, Emily Dickenson es la Santa Clara de la Poesía (Monjita de Nueva Inglaterra, la llaman) con todos los dones poéticos de su hermano espiritual. Describe los paisajes majestuosos de la tierra y del cielo; describe los árboles de su jardín lo mismo que Juan Ramón, los árboles le hablan un idioma especial, y son el sostén de su verso y de su vida. Los pájaros son sus hermanos y sus amigos, y reparten como ella el privilegio de cantar el himno de la creación; y no

hay criatura de Dios tan pequeña que no encuentre en ella amor y comprensión, lo mismo que en Juan Ramón. En la poesía del andaluz encontramos el grillo, la rana, la tortuga; en la de Emily viven y gozan de la vida, el grillo también, y hasta la araña, la víbora y el ratón. En esta apreciación de las cosas y de las criaturas menuditas Emily Dickenson también parece arábigo-andaluz. (¿No tendrá algún antecesor morisco o morisca entre su linaje inglés? —¿alguna esclava mahometana capturada por algún pirata bisabuelo suyo?) Ejemplo de lo “arábigoandaluz” en Emily, para compararla mejor con Juan Ramón —o acaso con Ben al-qutyya, elogiador de la nuez, citaremos su poema dedicado a los hongos.

The mushroom is the elf of plants,  
At evening it is not;  
At morning in a truffled hut  
It stops upon the spot

As if it tarried always;  
And yet its whole career  
Is shorter than a snake's delay,  
And fleeter than a tare.

'Tis vegetation's juggler,  
The germ of alibi;  
Doth like a bubble antedate,  
And like a bubble hie.

I feel as if the grass were pleased  
To have it intermit;  
The surreptitious scion  
Of summer's circumspect.

Had nature any outcast face,  
Could she a son contemn,  
Had nature an Iscariot,  
That mushroom, —it is him.



Los dos poetas saben captar el matiz de un paisaje. Son no solamente pintores de la naturaleza, sino intérpretes. No siempre es sonriente el paisaje; con frecuencia es melancólico, y a veces inspira terror. (Desde luego, Emily Dickenson, que viajaba muy poco, no tiene paisajes de mar como los que encontramos en la poesía de Juan Ramón, pero describe, como él, la mezquindad de un día frío de invierno, o el terror de la tempestad sobre los techos.) Y lo hace de una manera muy parecida a la del poeta andaluz.

Se fascinan los dos ante un pozo viejo: Se acordará del pozo, y del aljibe, de Platero y Yo: Aquí está la versión Dickensoniana de un pozo. ¡Hay mucho parecido!

What mystery pervades a well!  
The water lives so far,  
Like neighbor from another world  
Residing in a jar.

The grass does not appear afraid;  
I often wonder he  
Can stand so close and look so bold  
At what is dread to me.

Related somehow they may be,—  
The sedge stands next the sea,  
Where he is floorless, yet of fear  
No evidence give he.

But nature is a stranger yet;  
The ones that cite her most  
Have never passed her haunted house,  
Nor simplified her ghost.

To pity those that know her not  
Is helped by the regret  
That those who know her, know her less  
The nearer her they get.

Y así se puede seguir por muchas páginas más, comparando los temas de la naturaleza sobre los cuales los dos

han escrito: los pájaros, la mañana, el sol, la crisálida, las estaciones del año, las flores diversas y variadas de Andalucía y de Nueva Inglaterra, las abejas, las mariposas (hay dos poemas suyos dedicados a las mariposas muy parecidos), las estrellas, el viento, la escarcha, la hierba, el camino que se pierde en el bosque, el rocío, etc.

Compárese el grillo de **Platero y Yo** con las últimas stanzas del poema de la Dickenson:

The cricket sang,  
And set the sun,  
And workmen finished, one by one,  
Their seam the day upon.

The low grass loaded with the dew  
The twilight stood as strangers do  
With hat in hand, polite and new,  
To stay as if, or go.

A vastness, as a neighbor, came,—  
A wisdom without face or name,  
A peace, as hemispheres at home,—  
And so the night became.

Aunque no siempre se puede precisar un tema parecido se encuentra en muchos libros de Juan Ramón poemas que podrían haber sido escritos por Dickenson. Por ejemplo:

¿El lucero del alba?  
¿O es el grito  
del claro despertar de nuestro amor?

¡Es verdad ya. Mas fué  
tan mentira, que sigue  
siendo imposible siempre.

Tira la piedra de hoy,  
Olvida y duerme. Si es luz,

Mañana la encontrarás,  
Ante la aurora, hecha sol.

---

Ante mí estás, sí.  
Mas me olvido de tí,  
Pensando en tí.

---

¡Quién, quién, naturaleza,  
levantando tu gran cuerpo desnudo,  
como las piedras, cuando niños,  
Se encontrara debajo  
Tu secreto pequeño e infinito!

---

### Nostalgia

¡Hojita verde con sol,  
tú sintetizas mi afán;  
afán de gozarlo todo,  
de hacerme en todo inmortal!

---

—No era nadie. El agua.—¿Nadie?  
¿Que no es nadie al agua? — No  
hay nadie. Es la flor. —¿No hay nadie?  
Pero ¿no es nadie la flor?  
—No hay nadie. Era el viento.—¿Nadie?  
¿No es el viento nadie? — No  
hay nadie. Ilusión. —¿No hay nadie?  
¿Y no es nadie la ilusión?

Los dos, en su poesía, encuentran unidad y consuelo en la armonía de la naturaleza, y los dos encuentran que la muerte no es más que el reverso de la vida, tan “natural” como la vida misma. “Los mismos muertos en verde y flor de muerto”. “Cómo se burla la naturaleza del hombre, de quien no la comprende cómo es”. “Qué es, entonces, la suma que nos resta. Dónde está, matemático celeste, la suma que es el todo y que no acaba? (Todo el poe-

ma "Espacio" está permeado de estas ideas) y Emily dice de una manera muy análoga:

I reason, earth is short,  
And anguish absolute.  
And many hurt;  
But what of that?

I reason, we must die:  
The best vitality  
Cannot excel decay;  
But what of that?

I reason that in heaven  
Somehow, it will be even,  
Some new equation given;  
But what of that?

o

Afraid? Of whom am I afraid?  
Not death; for who is he?  
The porter of my father's lodge  
As much abasheth me.

Of life? 'T were odd I fear a thing  
That comprehendeth me  
In one or more existences  
Of Deity's decree.

Of resurrection? Is the east  
Afraid to trust the morn  
With her fastidious forehead?  
As soon impeach my crown!

Los dos encuentran que "el cielo" es difícil de definir, pero los dos están seguros de que el más allá no es menos bello que lo bello de esta vida —y es, acaso, mucho más hermoso—. Juan Ramón escribe:

tiene que haber un punto, una salida,  
el sitio del seguir más verdadero,  
con nombre no inventado, diferente  
de eso que es diferente e inventado,  
que llamamos, en nuestro desconsuelo,  
Edén, Oasis, Paraíso, Cielo, . . . .etc.

Y Emily, quien, como su hermano español, duda por instante, llega a la plena afirmación de su fe en poemas como el siguiente:

I never saw a moor,  
I never saw the sea;  
Yet know I how the heather looks,  
And what a wave must be.

I never spoke with God,  
Nor visited in heaven;  
Yet certain am I of the spot  
As if the chart were given.

De repente resalta en la poesía de los dos, un delicado humorismo. Los dos aman a sus semejantes, pero no sin ver sus defectos, los que satirizan deliciosamente. Profundamente religiosos los dos, panteístas, ambos desdeñan a la religión formal, encerrada, y a veces hasta enterrada, en ritos e instituciones. Las ideas de Jiménez relativas a este asunto las encontramos en su ensayo **Aristocracia y Democracia**:

“Las clases privilegiadas, a la sombra de la iglesia romana, han hecho del cristianismo una religión para “clases” privilegiadas. No sé cómo es el catolicismo en los Estados Unidos; en Europa, por lo general, es un falso cristianismo; ahoga en su rito estravagante y retórico la esencia ideal de Cristo”.

En **Platero y Yo** encontramos a Juan Ramón pasando la hora de la Misa dentro de la gran catedral de la naturaleza:

## “Domingo”

“La pregonera vocinglería de la esquila da vueltas, cercana ya, ya distante, resuena en el cielo de la mañana de fiestas como si todo el azul fuera de cristal. Y el campo, un poco enfermo ya, parece que se dora de las notas caídas del alegre revuelo florido.

Todos, hasta el guarda, se han ido al pueblo para ver la procesión. Nos hemos quedado solos Platero y yo. ¡Qué paz! ¡Qué bienestar! Dejo a Platero en el prado alto, y yo me echo, bajo un pino lleno de pájaros que no se van, a leer. Omar Khayyam....”

Emily Dickenson desde el cielo, debe haber sonreído al leer esto, al recordar igual “pecado” suyo:

Some keep the Sabbath going to church;  
I keep it staying at home,  
With a bobolink for a chorister,  
And an orchard for a dome.

Some keep the Sabbath in surplice;  
I just wear my wings,  
And instead of tolling the bell for church,  
Our little sexton sings.

God preaches, — a noted clergyman, —  
An the sermon is never long;  
So instead of getting to heaven at last,  
I'm going all along!

Piadoso con los débiles y necesitados, los dos poetas tienen horror a la falsedad y a la hipocresía: Juan Ramón describe al cura, vicario del Dios de amor, que detesta a los niños, y los corre de su huerta a pedradas. En los Estados Unidos encuentra mucho que criticar por este lado también, y son de muy fina ironía sus descripciones de las iglesias pequeñas, insignificantes, decrépitas, entre el lujo y la indiferencia de la gran ciudad; y su cuadro del pastor

atlético predicando su sermón de frontón imitando a Billy Sunday es una magnífica sátira; (Diario de un poeta recién casado. — Un imitador de Billy Sunday). Emily Dickenson participa de su aversión a los hombres y mujeres falsos, su pluma se vuelve irónica cuando pinta a las beatas, modelo Nueva Inglaterra, 1850.

What soft, cherubic creatures,  
'These gentlewomen are!  
One would as soon assault a plush  
Or violate a star.

Such dimity convictions,  
A horror so refined  
Of freckled human nature,  
Of Deity ashamed, —

It's such a common glory,  
A fisherman's degree!  
Redemption, brittle lady.  
Be so, ashamed of thee.

Estas señoras son hermanas, seguramente de la niña madrileña, que describe Juan Ramón en **Aristocracia y Democracia**: encopetada señorita que tenía retratada a su familia en su álbum en este orden: el Padre Eterno, Jesucristo, el Papa, el rey Alfonso XIII, el padre de la niña, la Virgen, la reina Cristina, la madre de la niña y la niña. Serán parientes también, de los Cabots y Lowells of Boston, citados por Juan Ramón:

Here is to good old Boston,  
The town of the beacon and the cod,  
Where the Cabot's only speak to the Lowell's  
And the Lowell's only to God.

Otra caricatura de Emily satiriza a un sacerdote de su pueblo intolerante y satisfecho de sí mismo:

He preached upon "breadth" till it argued him  
narrow, —  
The broad are too broad to define;  
And of "truth" until it proclaimed him a liar,—  
The truth never flaunted a sign.

Simplicity fled from his counterfeit presence  
As gold the pyrites would shun.  
What confusion would cover the innocent Jesus  
To meet so enabled a man!

El hombre de negocios, frío, implacable e insensible  
no escapa su ironía:

A face devoid of love or grace,  
A hateful, hard, successful face,  
A face with which a stone  
Would feel as thoroughly at ease,—  
As were they old acquaintances, —  
First time together thrown..

Pero si son inflexibles en su crítica de los falsos y los hipócritas, qué amor, qué piedad, qué misericordia tan grande sienten los dos cuando se trata de los niños desvalidos, los enfermos, los pobres, los ancianos, y hasta los animales maltrechos y desgraciados. Este trazo se encuentra en Juan Ramón desde sus primeros escritos. (Se recordará "Los amantes del miserable" escrito en plena adolescencia), pero se percibe más en **Platero y Yo**, donde encontramos muchísimos cuadros de compasión y de amor hacia los infortunados. En la Dickenson lo mismo. ¡Qué ternura para los niños, qué manos las suyas para atender al enfermo o al agonizante. En **Time and Eternity** cuántas veces refresca con su palma candorosa y su mirada límpida y ferviente la frente contraída de dolor o la mano calurosa de fiebre. Esta sublime compasión suya se expresa bien en el siguiente poema, en donde el petirrojo es símbolo de todo el mundo que sufre:



If I can stop one heart from breaking,  
I shall not live in vain;  
If I can ease one life the aching,  
Or cool one pain,  
Or help one fainting robin  
Into his nest again,  
I shall not live in vain.

Hasta en su vida particular hay algunos puntos de comparación: Ninguno de los dos buscaba la publicidad: Los dos escribían, más que para los demás, para sí mismos —Juan Ramón, en parté; Emily Dickenson, totalmente. Emily Dickenson, vivió de 1830 a 1886. Únicamente tres o cuatro poemas se publicaron, y contra su voluntad, durante su vida. El primer tomo de su obra "Poems" se publicó en 1890, otro tomo apareció en 1892, otro en 1890, y no fué sino hasta 1914 cuando su sobrina Martha Dickenson publicó **El Single Hound**, reuniendo, poco tiempo después, todos los poemas en una antología.

Los dos pertenecieron a familias acomodadas y respetables de sus respectivos pueblos.

Emily Dickenson, lo mismo que Juan Ramón, fué completamente afecta a la soledad, sin llegar a alejarse del todo del mundo, y su amor a la soledad se debe a las mismas razones del poeta español: a una necesidad de lograr su propia personalidad, y una sensibilidad demasiado fina para el contacto constante y tosco del mundo de los hombres. Como él, fué amante de la melancolía:

I can wade grief,  
Whole pools of it,—  
I'm used to that.  
But the least push of joy  
Breaks up my feet,  
And I tip —drunken.  
Let no pebble smile,  
'T was the new liquor, —  
That was all'.

En sus amores hay muchas diferencias: Juan Ramón, rodeado de un hogar tranquilo, acompañado de una esposa amante y comprensiva; Emily Dickenson, la **Eloísa** de Amherst, que voluntariamente renuncia a su amor porque es demasiado fina y leal para seguir adelante con un idilio que hubiera destruído la vida de su amiga de la infancia, Helen Hunt Jackson. Si hay punto de comparación, consiste en aquella leyenda citada por Alfonso Reyes referente a Georgina Hübner (2) novia imposible e inexistente de Juan Ramón, y el amante existente, pero igualmente imposible de Emily —un amor que renunció, pero para quien fué fiel toda su vida. Juan Ramón, al darse cuenta de lo quimérica de su amiga debe haber sentido algo de la desilusión que sintió Emily el día que cerró la puerta a toda esperanza de felicidad marital. Juan Ramón dedica a la novia perdida un bello poema: "A Georgina Hübner en el cielo de Lima,"; Emily Dickenson dedica toda su lealtad, y todo su amor al escogido de su vida. Sus poemas de amor son muchos.

Algo de este tono se encuentra en la queja de la espera indefinida de Emily para reunirse con su amado, reunión que tendrá que acontecer también en el otro mundo.

If you were coming in the fall,  
I'd brush the summer by

---

(2) Georgina Hubner fué creada imaginariamente, en tierras peruanas, por quienes bien comprendían la música de ensueño de **Arias Tristes y Jardines lejanos**. Y en homenaje a esa admiración, le hicieron el regalo de una amiga delicada, fervorosa, que escribía al poeta hermosas cartas.... Fué un buen ensueño, que un día despertó a la realidad cotidiana, porque el poeta quiso conocer a Georgina, quiso llegar al Perú... y entonces, quienes la habían creado, tuvieron que decir al poeta que no viniera a América, porque Georgina acababa de morir. Y a Georgina, ser de brumas, fantasía lunar, lejanía más hermosa cuanto más distante e imposible, cuanto más irreal e inalcanzable, el poeta cantó en uno de sus más extensos y saudosos poemas....

Ahora el barco en que iré, una tarde, a buscarte,  
no saldrá de este puerto, ni surcará los mares,  
irá por lo infinito, con la proa por arriba,  
buscando, como un ángel, una celeste isla.

With half a smile and half a purn,  
As housewives do a fly.

If I could see you in a year,  
I'd wind the months in balls,  
And put them each in separate drawers,  
Until ther time befalls.

If only centuries delayed,  
I count them on my hand,  
Sutracting till my fingers dropped  
Into Van Diemen's land.

If certain, when this life was out,  
That yours and mine should be,  
I'd toss it yonder like a rind,  
And taste eternity.

Los dos poetas son, a la vez, aristócratas y demócratas en el mejor sentido de la palabra. Aristócratas son en su sencillez, propia de los artistas verdaderamente grandes. Aristócratas también en su desdén por las normas vulgarmente aceptas por todo el mundo—"Much madness is divinest sense, etc." Son demócratas en el hecho de que su filosofía incluye y da lugar a todo y a todos.

Los dos poetas son modernos, aunque como sabemos, Emily vivió hace cien años. Fué ella tan moderna que no la entendieron en su época, ni aun mucho después. Modernos son los dos en su uso de la psicología, el sueño, y los simbolismos que nos llevan, a veces, hasta los reinos del sobrerrealismo. Y al mismo tiempo que son modernos, que son poetas de esta época, tienen valores eternos y universales.

La música de la poesía de ambos es una música secreta, recóndita, interior, íntimamente ligada al pensamiento expresado en su verso. Sus versos están recargados de significado, al grado que, a veces, son difíciles de entender; pero, que, por la misma riqueza de su poesía concentrada,

bien valen la pena de ser estudiados hasta que se aclare el sentido del poema. Como dice Amy Lowell, hablando de la oscuridad de algunos de los versos de Emily:

With Emily

You're really here, or never there at all  
In range of mind. Wherefore, having begun  
In the strict centre, could slowly progress  
To various circumferences, as we pleased.  
We could, but should we? That would quite depend  
On Emily, I think she'd be exacting,  
Without intention possibly, and ask  
A thousand tight-rope tricks of understanding.  
But bless you, I would somersault all day  
If by so doing I might stay with her.

Y para comparación final, diremos que los dos poetas, lo mismo el andaluz que la de Amherst, pertenecieron a la parte de la vida que es siempre joven, siempre mágica. Los dos van descubriendo la verdad y la poesía a través de su vida y escribiéndolas paso a paso, hasta que en su odisea por el mundo exterior e interior llegan al infinito y el "Tiempo" de su poesía se hace "Eternidad".

## BIBLIOGRAFIA

### Obras de Juan Ramón Jiménez

1. **Pastorales**, Madrid, 1911.
2. **Poemas Mágicos y Dolientes**, Madrid, 1911.
3. **Eternidades**, Editorial Losada, Buenos Aires, 1944.
4. **Estío**, Editorial Calleja, Madrid, 1916.
5. **Sonetos Espirituales**, Editorial Calleja, Madrid, 1917.
6. **Platero y Yo**, Editorial Calleja, Madrid, 1917.
7. **Diario de un poeta recién casado**, Editorial Calleja, 1917.
8. **Voces de mi Copla**, Editorial Stylo, México, 1945.
9. **Romances de Coral Gables**, Editorial Stylo, México, 1948.
10. **Poesía y Literatura**, University of Miami, 1943.
11. **Ramón del Valle Inclán**, University of Miami, 1943.
12. **Poesía y Literatura**, University of Miami, 1943, Hispanic-American Studies.
13. **Espacio**, Cuadernos Americanos, pp. 191-205. México, 1943.
14. **A Luis Cernuda**, El Hijo Pródigo, Núm. 6, pp. 337-340, México, 1943.
15. **Platero y Yo**, Edición Walsh, Heath and Co., N. Y., 1922.

### Antologías

16. **Poesías de Juan Ramón Jiménez**, Selección y Prólogo de Pedro Henríquez Ureña, Cultura, México, 1923.

17. **Segunda Antología Poética**, Colección Universal, Madrid, 1920.
18. **Poesía en Prosa y Verso**, escogida para los niños, por Zenobia Camprubi Aymar, Editorial Signo, Madrid, 1932.
19. **Antología Poética**. Editorial Losada, Buenos Aires, 1945.

#### Obras de Crítica, etc.

20. **Poesía Española**, Antología 1915-1931, Gerardo Diego, Editorial Signo, Madrid, 1932.
21. **La Nueva Poesía**, Enrique Díez-Canedo, El Nacional, México, 1941.
22. **Juan Ramón Jiménez en su Obra**, El Colegio de México, México, 1944.
23. **La Naturaleza en la Poesía de John Keats**, Laura E. Alemán, Rueca, México, 1944.
24. **Estudio del Paisaje**. M<sup>a</sup> de los Angeles Mendieta de Alatorre, Universidad Nacional Autónoma, México, 1947.
25. **Juan Ramón Jiménez, poeta de lo inefable**, Gastón Figueira. Biblioteca Alfar, Montevideo, 1944.
26. **Semblanzas Literarias Contemporáneas**, Salvador de Madariaga, Editorial Cervantes, Barcelona, 1944.
27. **La Versificación Irregular en la Poesía Castellana**, P. H. Ureña. Centro de Estudios Históricos, 1920.
28. **Una Pregunta sobre España**, Antonio Sánchez Barbudo, Editorial Centauro, México, 1945.
29. **Teoría de Andalucía**, Ortega y Gasset, Revista de Occidente, Madrid, 1944.
30. **Literatura Española Siglo XX**, Pedro Salinas, Editorial Séneca, México, 1940.
31. **Rubén Darío**, Torres-Ríoeseo, Harvard University Press, 1931.
32. **Prosas Profanas**, Rubén Darío, Espasa-Calpe, 1943.
33. **Cantos de Vida y Esperanza**, Rubén Darío, Espasa-Calpe, 1943.

34. **Historia de la Literatura Española**, Hurtado y De la Serna, Madrid, 1925.
35. **Juan Ramón Jiménez**, Luis Cernuda, *El Hijo Pródigo*, Núm. 3. 1943. pp. 148-157.
36. **Platero y Yo**. Prólogo de Federico de Onis, Heath and Co., N. Y. 1922.
37. **Poemas Arábigoandaluces**, Emilio García Gómez, Espasa-Calpe, Argentina, 1942.
38. **Cinco Poetas Musulmanes**, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1945.
39. **Complete Poems of Emily Dickenson**, Little, Brown and Co., Boston, 1924.
40. **Emily Dickenson**, Josephine Pollitt, Harpers, 1930.
41. **Modern American and British Poetry**, Untermeyer, Harcourt, Brace and Co., N. Y. 1922.
42. **English Writers**, Cross, Smith, Stauffer, Doubleday Doran.
43. **The Oxford Book of English Verse**, Oxford, Clarendon Press, 1926.
44. **Masterpieces of American Poets**, Van Doren, Garden City Publishing, Co., N. Y. 1936.

## I

### Platero

Platero is small, shaggy, and soft; so fluffy outside you would say he is made of cotton and has no bones. Only his jetty eyes are hard—as hard as two beetles made of shining black glass.

When I turn him loose he goes to the meadow and softly caresses the little pink, yellow, and blue flowers, barely grazing their tops with the tip of his muzzle. I call to him softly, "Platero", and he comes toward me in a merry little trot, which, seems, somehow, like gay little peals of laughter.

He eats everything I give him. He likes tangerine oranges, amber-hued moscatel grapes, and purple figs with their tiny crystalline drop of honey.

He is as tender and sensitive as a little child, as a little girl child; but inside he is as strong and dry as rock. When I ride him on Sundays through the outlying lanes of the villaje, the peasants, walking slowly around in their clean clothes, pause to look after and say,

"He has steel."

Yes, he has steel. Steel and quick-silver at the same time.

## II

### White Butterflies

Night drifts down misty and purple. Vague mauve and greenish lights linger gently across the church tower. The road filled with shadows. tinkling bells, fragrant herbs, songs, weariness and longing winds upward. Suddenly from the gloom a dark man, wearing a cap and carrying a goad, comes down to us from a miserable hut half hidden among bags of charcoal. His ugly face is reddened an instant by the light from his cigarette. Platero trembles.

"Watcha got there?"

"You can see. White butterflies....."

The man wants to pry around the pannier with his iron prod and I allow him to do so. I open up the saddle pack and he sees nothing. Guileless and free, the spiritual food goes by without paying a tax to the excise man.

## III

### Twilight Games.

As Platero and I enter the village at nightfall, jogging along stiff with cold through the purple shadows of the wretched lane leading down to the dry river bed, we come across some poor children playing at beggars and pretending to frighten each other. One of them throws a sack



over his head, another says he cannot see, another feigns a limp.

Then with childish abruptness they change the game, and being dressed, wearing shoes, and having had a bite to eat (only their mothers know how) they imagine themselves to be princes.

"My pappy's gotta silver watch".

"An' mine's gotta horse".

"An' mine's gotta shotgun".

Yes! A watch to get you up at daybreak, a gun that won't kill the wolf of hunger at the door, a horse to ride to poverty!

Afterwards they join hands in a circle. In the middle of the squalid ring, Green Bird's niece, a new little girl who speaks differently from the rest, begins to sing, princess-like, in a sweet but feeble voice that wavers in the gloom like a watery thread of crystal.

I am the widow

Of the Count of Oree...."

Yes, yes! poor children. Sing on! Dream on! Soon when your youth dawns, you will be terrified to see spring, robed like a beggar, masking in winter's guise.

"Let's go, Platero".

#### IV

### The Eclipse

We put our hands in our pockets in spite of ourselves, and a cool shadow similar to that felt on entering a thick pine woods flitted across our foreheads. One by one the hens gathered to the sheltering roost. Around us the green countryside went into mourning as if the purple cloth from the great altar had fallen over it. In the distance we could see the white gleam of the sea and a few pale stars twinkling wanly. How the rooftops flickered from white to white. We people standing on them, small and dark in the shrunken silence of the eclipse kept wisecracking back and forth to each other.

We looked at the sun through everything at hand: opera glasses, field glasses, bottles, smoked glass; and from every vantage point: from the lookout on the roof, the corral ladder, the granary window, the crimson and blue panes screening the patio.

When the sun went under, the sun, which a moment before had glorified everything with its complex play of light and gold, had, magnified everything to two, three, a hundred times its size, everything (and that without twilight's long transition) remained poor and alone, as if gold had first been changed for silver, and then silver for copper. The town was like a mouldy penny, too small for change. How dreary and small appeared the streets, the squares, the tower, and the roads to the mountains!

Platero silhouetted over there in the corral seemed different, less real, quite another donkey.

## V

### Cold Chills

The moon travels along with us—large, round and bright. Over the dreaming meadows we vaguely see black goats, strange goats, among the blackberry thickets. Over the wall a huge almond tree, snowy with flowers and moonlight, mingles its topmost branches with a white cloud and leans protectingly over a road pierced by the arrows of March stars. There is a penetrating odor of orange blossoms—dampness—, silence. The Witches Dell.

Platero, how cold—it is!

Platero, either because of his own fear or because of mine, begins to trot, enters the ravine, treads on the moonlight, and shatters it to bits. It seems as if a swarm of clear crystal roses were ensnaring his feet and impeding his pace.

And Platero trots uphill, his tail held high as if some one were trying to seize it, pleasantly conscious of the

comfortable warmth of the town nearby, the town we are approaching and seem never to reach.

## VII

### The Crazy Man

I must look strange going about the town as I do, dressed in black, wearing my Nazarene beard, small black hat, and riding astride Platero's soft gray back.

As, on my way to the vineyards, I cross the outlying streets, white with lime and sunshine, the oily, tangle-haired gypsy children, their tight, sunburned bellies sticking out through their red, green and yellow tatters, run after us with long-drawn-out cries.

The loco! The loco! The loco!

In front of me lies the countryside, green now. As I look up at the immense pure sky of burning indigo, my eyes grow wider to receive the calm of that nameless peace, that harmonious and heavenly serenity that dwells on the infinite horizon...

There in the garden patches for behind me still come the cries, veiled by the distance, fading, panting, tiresome. El lo....co! El lo....co!

## VIII

### Judas

Don't be alarmed, old fellow! What's the matter? Come, come, quiet now. They're only killing Judas you know.

Yes, they are killing Judas. They strung him up in Monturrio, in Enmedio Street, and there, at the Consejo Well. Last night I saw the efigies suspended in the air, and the cords that sustained them between balcony and balcony being invisible, they seemed to be held there by some supernatural force. What a grotesque medley of old top hats, women's sleeves, masks, and wire skirt frames

swinging there beneath the serene stars. The dogs barked at them from a distance, afraid to come nearer, and the horses shied and balked at passing under them.

Today the church bells tell us that the veil over the high altar has been rent. Surely there is not a single gun in town that hasn't been fired at Judas. Even here you can smell the powder. Another shot! Another!

Just for today, Platero, Judas is the congressman, the teacher, the lawyer, the tax collector, the mayor, the midwife; and every man fires his cowardly gun at the hated one this Holy Saturday, giving vent to his childish rage in this vague, absurd, sham battle of spring.

## X

Look, Platero. See how roses are falling about us everywhere: blue roses, white roses, colorless roses. One would say the sky were coming to pieces in roses. Look how the roses cover my forehead, my shoulders, my hands. What shall I do with so many roses?

Do you know, by chance, where this mild flower comes from,— this flower whose whereabouts I can not guess, which each day lends a tender air to the landscape and leaves it as sweetly azure, white and rose (more roses, more roses) as a painting by Fra Angelico, the artist who reverently painted heaven upon bended knees.

Perhaps they are throwing roses to earth from the seven galleries of paradise. Like tepid and vaguely tinted snow the roses lie on tower, on roof, on tree. Look how all harsh things become delicate under its beauty. More roses! More roses! More roses!

Now while the angelus is ringing, Platero, our daily life seems to lose its ordinary power, and some higher, purer, more constant force gushes from within us moving upward in showers of grace toward the stars which are beginning to gleam there among the roses. Your eyes, which you do not see, Platero, lifted gently toward heaven, are two beautiful roses.

## XVII

### The Idiot Child

When we came home by San José street we always used to see the little idiot child seated in his low chair by the doorway watching the others pass by. He was one of those poor children devoid of wit and speech. A cheerful child and a mournful one to see; everything to his mother, but nothing to anyone else.

One day, after that evil black wind had passed along the white street, I no longer saw the child on his door stoop. A bird was singing above the lonely lintel, and I thought of Curros, more father than poet, bereft of his child and inquiring for him of the Galician butterfly:

Volvoreta d'aliñas douradas....

Now that it is spring again, I am thinking of the idiot child who passed from San José street to Paradise. He must surely be there now, seated in his low chair beside the heavenly roses, watching with wide-open starry eyes the golden procession of the blessed ones.

## XXII

### Return

The two of us were coming home from the mountains well laden: Platero, with sweet marjorum, I, with yellow lilies.

The April afternoon was drawing to a close. All the golden-crystal in the west had changed to silver-crystal, to a smoot luminous allegory of crystal lilies. Afterwards the vast sky became a transparent sapphire fading into emerald. Sadness fell over me.

As we came up the slope the town tower crowned with its refulgent tiles took on a monumental air in the pure hour of evening. At close view it looked like a Gal-

da from afar, and my nostalgia for cities, sharpened by spring, found a melancholy consolation in it.

Return? Where? From what? Why? The lilies I was bringing home smelled sweeter in the cool warmth of the approaching dusk; they gave off an aroma both penetrating and vague, a perfume which issued from the flower without the flower's knowledge, a flower of scent alone, intoxicating soul and body from its lonely shadow.

"Soul of mine! Lily in the shadow!" I said. And suddenly I thought of Platero, who, although moving beneath me, had slipped from my mind as completely as if he had been my own body.

## XXV

### Springtime

Oh, how the meadows are laughing!  
Oh, what fragrance and shining!  
Oh, what an outcry is heard!

Romance Popular.

I am awakened illhumored from my morning slumber by the outrageous clamor of the children outside. At last, unable to sleep any longer, I get up in pure desperation. Then on looking out of the open window, I realize it is the birds who are making all the noise.

I go out into the orchard and chant hymns of gratefulness to God for the blue day. What a spontaneous concert of fresh and endless music from the throats of the birds! The swallow curls her capricious warble from the well; the blackbird perched on a fallen orange whistles his merry note; the golden oriole chats from one evergreen tree to another; the blue titmouse laughs with a long tinkle from the top of the eucalyptus; and in the huge pine tree the sparrows keep up an incessant quarreling.

What a marvelous morning! The sun spreads its gay silver and gold over the earth; butterflies of a hundred

hues flit everywhere, among the flowers, into the house, out of the house, over the gurgling spring. Throughout the countryside are heard the snapping, rustling and whispering of fresh new life bursting into being.

We seem to be in the midst of an immense honeycomb of light or in the heart of a great and warmly glowing rose.



**BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR**  
**CENTRO DE ENSEÑANZA**  
**PARA EXTRANJEROS**