«La luz con el tiempo dentro»: Ser y tiempo en la poesía de Juan Ramón Jiménez

El título de nuestra comunicación está integrado por una cita y una alusión. Las palabras en él citadas —"La luz con el tiempo dentro"— corresponden a un verso muy notable del poema "Cuando yo era el niñodiós", un romance revivido del tiempo de Moguer de Juan Ramón, publicado en su forma revivida en la revista malagueña, *Caracola* (núm. 5), en 1953, y posteriormente en el libro titulado sencillamente *Moguer*, publicado en 1958 por la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, con ilustraciones de José R. Escassi, y con una nota muy conmovedora en función de prólogo a la colección entera, en la cual se advierte que "El original de este libro fue enviado por Juan Ramón, pocos días antes de morir, a la Dirección General de Archivos y Bibliotecas para su publicación en beneficio de la Casa 'Zenobia y Juan Ramón', a fin de continuar la serie iniciada con "El Zaratán", que tanto le había complacido". Sigue la nota añadiendo que "Francisco Hernández-Pinzón, sobrino del autor, recibió de sus manos los trabajos que ahora se publican, algunos con recientes correcciones del poeta".

Desde entonces se ha vuelto a publicar repetidas veces, entre las cuales se destacan su presencia en *Poemas revividos de los tiempos de Moguer* (Madrid, 1970), con ilustraciones de Benjamín Valencia; en la *Nueva antolojía compilada por Aurora de Albornoz (Barcelona, 1973), donde figura como la primera de las 1303 poesías que integran la antología; y, muy recientemente, en la antolojía poética* compilada por Vicente Gaos (Madrid, 1981) (1).

Ahora bien, hechas estas primeras aclaraciones respecto a la primera parte de nuestro título, quiero dejarlas temporalmente de lado para comentar la parte de él que, como ya he dicho, es alusión más bien que cita. Los conceptos de 'ser' y el 'tiempo' son, desde luego las dos coordenadas más fundamentales del pensamiento humano, precisamente por ser las más fundamentales de nuestra experiencia del mundo. Son asimismo los conceptos más amplios, derivados —por reflexión— de esta experiencia, al mismo tiempo que son los más profundos.

El aspecto alusivo de la segunda parte de nuestro título consiste, pues, en lo que contiene de eco del título del gran tratado de Martín Heidegger, *Seis und Zeit* —traducido por José Gaos como *El ser y el tiempo* (2)— que en un principio tiene como finalidad la de despertar la comprensión para el sentido de la pregunta que interroga por el sentido del "ser", realizando dicha finalidad —es decir, despertando tal comprensión— no con una respuesta a la pregunta misma sino mediante una investigación fenomenológica del humano "ser ahí" dentro del horizonte del tiempo.

Pero ¿a qué viene la alusión heideggeriana en relación con la obra de Juan Ramón? No es, por cierto, que intentemos hacer aquí un estudio de influencias ni que se quiera presentar a un Juan "yo-lo-decía-antes-que-Heidegger", semejante al Ortega de Luis Martín Santos; ni siquiera que se trate de entregarnos a un puro juego intertextual. De lo que sí se trata es de evocar un contexto cultural europeo muy amplio de la primera mitad de este siglo, en el cual fueron reencontradas las grandes cuestiones ontológicas de la antigua *filosofía primera,* cuestiones que Juan Ramón trata poética e intuitivamente a lo largo de toda su obra, pero con creciente intensidad y claridad en su obra última. La preocupación por lo último (la ultimidad de que nos ha hablado el profesor Sánchez Romeralo en otro momento de estas jornadas juanramonianas) es lo que acerca la poesía de Juan Ramón a la metafísica y ontología de este siglo, pero la preocupación por lo último se revela —la poesía de Juan Ramón la revela— como preocupación también por lo primordial y originario.

El concepto del tiempo en la poesía y poética juanramonianas ya ha sido estudiado extensamente por Fernand Verhesen y Don Basilio de Pablos, y en otros muchos trabajos críticos, entre los cuales figuran algunos míos, estudios todos éstos que lo investigan no sólo como tema sino como concepto determinante —en su versión particularmente juanramoniana— de imágenes, estructuras fonológicas, y formas sintagmáticas de poesías enteras. En cuanto al concepto de "ser", hay que reconocer que no se ha estudiado aparte en la poesía de Juan Ramón, sino en su aspecto básicamente platónico como "esencia" más o menos complementaria y más o menos contradictoria al concepto del tiempo. Pero ¿qué mucho si el mismo Heidegger no pudo hacer más que despertar la comprensión para el sentido de la *pregunta* por el ser, sin llegar a tratar la pregunta misma? Lo cierto es que en su forma filosófica la pregunta se calla —tanto en la poesía de Juan Ramón como en la de cualquier otro poeta o como en el pensamiento occidental de los últimos dos milenios y medio, si por esto queremos decir un preguntar directo, como cuando hacemos preguntas respecto a un hecho cualquiera. Pero en otro sentido más profundo podemos decir que al mismo tiempo se revela, se enuncia, y por poco decimos que a veces se grita (piénsese en ese 'grito' que aparece en el centro exacto de la sección central del poema "Niño último") en la poesía de Juan Ramón como en la de muy pocos poetas en la historia entera de la poesía occidental.

La amplitud de estos temas, y de las preguntas que los interrogan, es por cierto casi infinita, y bien podríamos hacernos una pregunta previa sobre la utilidad y eficacia —os siquiera la posibilidad— de formular una pregunta to-

cante a estos temas de forma suficientemente determinada como para que se dé una respuesta determinada y comprensible. A los filósofos de profesión es a quienes tenemos que dejar el debate sobre esta pregunta en su forma general, en su cualidad de pregunta filosófica. Pero lo que sí puede hacer el crítico literario es tener presentes las preguntas que interrogan por el sentido del ser y su relación con el tiempo al acercarse a los textos poéticos, en la doble expectativa de que el recuerdo de dichas preguntas y de la problemática a que se refieren la mantenga en un "estado de abierto" de máxima amplitud para recibir todo lo que su lectura puede ofrecerle dentro de la gama casi infinita de posibles significados de los textos; y por otro lado que la perspectiva particular del poeta sobre tan amplias cuestiones permita, si no que se encuentre respuesta para ellas, sí que se deslinde la determinada manera de intuir las realidades existenciarias a que se refieren revelada en la obra poética a que el crítico dirige su atención.

Teniendo presentes, pues, estas consideraciones, volvamos ahora al texto a que nos hemos referido —y que hemos citado— al comienzo de la presente comunicación. Ya se sabe que el poema que estudiamos aquí es un "romance revivido", versión corregida de una poesía que había aparecido en el libro *Almas de violeta*, en 1900, y también —con variante en sólo un verso— en *Rimas*, de 1902, en ambos casos con el título "Remembranzas". La comparación de "Remembranzas" con "Cuando yo era el niñodiós" es por varios motivos de sumo interés para la crítica juanramoniana. Si se supone que en un texto que no es más que una versión corregida de algún texto anterior habrá normalmente un gran número de versos idénticos a los de la primera versión —es decir, dejados sin corregir—, puede sorprendernos bastante el hecho de que entre los 44 octosílabos que integran la versión revivida de este poema (dos de menos que en la versión original) sólo 7 —poco menos que la sexta parte— corresponden rigurosamente a versos determinados de la versión original —es decir, con correspondencia de identidad— mientras que en otros 8 versos hay correspondencia más libre, tratándose en algunos casos de variantes en una sola palabra. Hay, por fin, en ambas versiones dos versos que contienen sendos símiles presentados en forma quiástica, pero con cambio completo de los términos de los símiles en la versión revivida, de modo que se trata de una correspondencia puramente de forma lingüística. De todos modos, sumados todos los versos que presentan correspondencia de cualquier tipo entre los dos textos —sea de identidad, con ligeras variantes, o tan sólo de forma sintáctica, constituyen muy poco más que la tercera parte de la versión corregida.

Por este motivo podemos decir que el poema presenta un caso límite entre los muchísimos poemas revividos por Juan Ramón Jiménez que no podrá dejar de ser de la mayor importancia para el estudio de la 'revivencia poética" como fenómeno general de la obra del poeta. ¿Hasta qué punto puede ser modificada una poesía determinada sin dejar de ser la "misma" poesía? ¿Existe la identidad o correspondencia entre dos versiones principalmente en la correspondencia literal, o no habrá una correspondencia más profunda (más profunda incluso que la "estructura profunda" chomskiana) y más esencial, de igual o de mayor importancia para el fenómeno de la revivencia? Estas y otras

muchas preguntas se ofrecen en seguida a quien se pone a hacer un estudio comparado de estas dos versiones pensando en términos de una posible teoría de la "revivencia" en la obra juanramoniana en general.

Ni qué decir tiene que la elaboración de semejante teoría queda fuera del ámbito del presente trabajo, y no tenemos respuesta determinada para las preguntas hipotéticas que acabamos de hacer. Sin embargo, creo que puede haber alguna respuesta implícita en lo que por otros motivos y con otras finalidades vamos a decir al comparar las dos versiones de este poema.

Al hacer una lectura paralela de los dos textos nos damos cuenta en seguida de que hay unas semejanzas de tema y estructura generales que van mucho más allá de lo que indicaría la relativamente poca correspondencia literal entre los dos textos. En ambos casos de lo que se trata es de la experiencia poética de una doble reminiscencia, como queda sugerida por la forma plural del pirmer título, "Remembranzas". Es decir, que en ambos textos hay dos momentos de reminiscencia distintos, recuerdos de dos impresiones distintas producidas por la experiencia de encontrarse el poeta —el "ser ahí" del poeta— en el mundo circunscrito por el horizonte espacio-temporal de Moguer. El primer momento es el del niño ingenuo, caracterizado en la primera versión por una "ignorancia" que el poeta interpretará cincuenta años más tarde como una inocencia divina —la del niñodiós— más bien que como ignorancia.

La versión original describe la primera reminiscencia en los siguientes términos:

Recuerdo que cuando niño
me parecía mi pueblo
una blanca maravilla,
un mundo mágico, inmenso;
las casas eran palacios
y catedrales los templos;
y por las verdes campiñas
vagaba alegre, contento,
inundado de ventura
al mirar el limpio cielo,
celeste como mi alma,
como mi alma sereno,
creyendo que el horizonte
era de la tierra el término...
No veía en su ignorancia
mi inocente pensamiento
otro mundo más hermoso
que aquel mundo de mi pueblo...

Y en el texto revivido se lee:

Cuando yo era el niñodiós

era Moguer, este pueblo,
una blanca maravilla,
la luz con el tiempo dentro.
Cada casa era palacio
y catedral cada templo;
estaba todo en su sitio,
lo de la tierra y el cielo;
y por esas viñas verdes
saltaba yo con mi perro,
alegres como las nubes,
como los vientos, lijeros,
creyendo que el horizonte
era la raya del término.

Muy notable, pues, es la semejanza esencial entre los dos textos, pero igualmente notables son las diferencias. Quizá la más importante es el hecho de que en el revivido haya mucho más realismo, más especifidad en los detalles, más movimiento dramático, y —expresándolo en términos lingüísticos— más función referencial que en la versión original. En su edición de *Leyenda* Sánchez Romeralo ha señalado la importancia de esta tendencia en muchísimas de las modificaciones realizadas por Juan Ramón en los poemas corregidas para la que iba a ser la antología definitiva de su obra poética (5), pero cabe subrayar que esta tendencia es significativa precisamente porque parece contravenir la tendencia general de la revivencia en los años anteriores —y hasta podemos decir la tendencia general de su trayectoria poética entera— hacia la depuración de lo anecdótico o referencial. Piénsese, por ejemplo, en el cambio de "Dios está azul: la flauta y el tambor/anuncian ya la cruz de primavera," en "anuncian ya la *luz* de primavera," con lo cual la alusión a una fiesta religiosa popular se convierte en pura abstracción. Aquí pasa todo lo contrario. En vez de "mi pueblo" (esencialmente anónimo) tenemos "Moguer, *este* pueblo", mucho más determinado y específico. En lugar del sujetivismo psicológico de "vagaba alegre, contento" encontramos el objetivismo dramático de "saltaba yo con mi perro"; y en lugar del concepto genérico de "las verdes campiñas" encontramos el concepto mucho más específico de "esas viñas verdes", cuya particularidad viene subrayada por el demostrativo enfático. Incluso en el contraste entre la forma plural y la singular al modificarse el verso "las casas eran palacios" para que se lea, "Cada casa era palacio", se revela la tendencia hacia una mayor especifidad.

Pero al mismo tiempo hay enormes dimensiones cósmicas que se revelan al acercarnos al texto revivido (ya intuibles, quizá, en el primitivo). La percepción de la esencia de Moguer —esencia que comprende muchísimo más, desde luego, que cualquier efecto visual— como "una blanca maravilla" en la versión original (siendo éste un verso que es uno de los mayores aciertos poéticos de ella) se amplía en el verso siguiente de la versión revivida: "la luz con el tiempo dentro." La blancura de Moguer transciende su condición de color para convertirse en la luz misma —o, mejor dicho, para dejar que transparente la luz—

total, única, indivisa y eterna —que es el origen y fondo de todos los colores, como el "ser" es origen y fondo de todos los seres, hacia el cual están siempre orientados aunque sea para ellos un origen perdido u olvidado.

Pero hay que recordar que se trata de una luz "con el *tiempo* dentro", dinamismo temporal dentro de la presencia eterna del "ser", siendo esto un ejemplo muy notable del fenómeno que he estudiado en otro lugar, denominándolo con el término muy juanramoniano de "éstasis dinámico" (6).

Pasemos ahora al segundo momento de esta reminiscencia. En el texto primitivo se lee:

Recuerdo también que un día
en que regresé yo a mi pueblo
después de largos viajes
me pareció un cementerio;
en su mezquina presencia
se agigantaba mi cuerpo...;

Y en el texto revivido:

Recuerdo luego que un día
en que volví yo a mi pueblo
después del primer faltar,
me pareció un cementerio.

Incluso en un detalle aparentemente tan nimio como es el de la sustitución de "Recuerdo también que un día" por "Recuerdo *luego* que un día" se ve subrayada la temporalidad del poema, su honda cualidad de poesía en sucesión.

Luego siguen en ambos textos cuatro versos que son idénticos en las dos versiones:

las casas no eran palacios
ni catedrales los templos,
y en todas partes reinaban
la soledad y el silencio.

Pero en el texto revivido ocurre en seguida una cosa muy sorprendente, casi desconcertante. Mientras en "Remembranzas" leemos que "se agigantaba mi cuerpo", aquí aparece que pasa todo lo contrario:

Yo me sentía muy chico,
hormiguito de desierto,

cosa que no se explica sino en el contexto de lo que sigue:

con Concha la Mandadera,
toda de negro con negro,

que, bajo el tórrido sol
y por la calle de Enmedio
iba tirando doblada
del niñodiós y su perro:
el niño todo metido
en hondo ensimismamiento,
el perro considerándolo
con aprobación y esmero.

Con esto nos damos cuenta de que se trata de un nuevo recuerdo de la niñez que aparece dentro del recuerdo de la juventud, es decir, del recuerdo de la vuelta del poeta a su pueblo "después del primer faltar". O sea, que se trata del recuerdo de un recuerdo, por lo cual el texto ha adquirido la estructura de unas cajas chinas —con todo lo que esto implica respecto a la substancialidad del ente poético. Pero aquí no podemos entrar en una problemática tan intrincada. Lo que sí nos importa constatar es que el movimiento realizado en el texto primitivo no describe más que dos vueltas de la conciencia a determinados momentos del pasado, pero el de la versión revivida describe las mismas vueltas y luego añade otra, contenida dentro de la segunda y realizando así una curva del tiempo cíclico de forma espiral, por ser trazada dentro de la anterior.

En sus últimos versos ambos textos comienzan el esbozo de otro ciclo todavía, pero esta vez es en el deseo más bien que en la memoria. En el primitivo leemos:

¡Ay! ¡quién de nuevo pudiera
encerrar el pensamiento
en su cárcel de ignorancia!
¡quién pudiera ver de nuevo
el mundo más sonriente
en el mundo de mi pueblo...!

Y en el poema revivido:

¡Qué tiempo el tiempo! ¿Se fue
con el niñodiós huyendo?
¡Y quién pudiera ser siempre
lo que fue con lo primero!
¡Quién pudiera no caer,
no, no, no caer de viejo:
ser de nuevo el alba pura,
vivir con el tiempo entero,
morir siendo el niñodiós,
en mi Moguer, este pueblo!

Con la vuelta de las palabras, "Moguer, este pueblo", que habían aparecido al principio de estos versos, el poema cumple un ciclo entero en su estructura sintagmática, cerrando así su horizonte espacio-temporal. No creo que los

repetidos movimientos circulares contenidos en él impliquen la aceptación por Juan Ramón de la teoría del Eterno Retorno a lo Nietzsche, como en el caso del Azorín de *La Voluntad* o *Doña Inés*. No hace falta la repetición infinita para conseguir la eternidad del *totum simul* en el círculo temporal, y más que otra cosa lo que indican las repeticiones es la intensidad del deseo, no una necesidad ontológica. En realidad basta una sola vuelta de la línea temporal para que el tiempo, que siempre va huyendo, proyectándose hacia la ausencia, se convierta en "ser" y en presencia. En la vida de ser humano, basta una sola vuelta para sentirse en presencia de lo eterno, pues con sólo una se vuelve a la niñez eterna —eterna y por eso divina, siempre igual, siempre en su sitio, como "lo de la tierra y el cierlo".

La intensidad con que las dimensiones ontológicas implícitas en "Remembranzas" son reveladas en "Cuando yo era el niñodiós" nos hace comprender que la introducción de tantos elementos "realistas" —al aparecer anecdóticos y referenciales— en el texto revivido no representa realmente una evolución contraria a la de sus poesías antes revividas ni a la de su obra entera. Sigue siendo el caso que Juan Ramón, como ha dicho Aurora de Albornoz, "es siempre un poeta que parte de la existencia para llegar a la esencia: de lo concreto para llegar a lo abstracto" (7). Lo que ha pasado en "Cuando yo era el niñodiós" es que lo concreto y lo existencial están presentados con mucha más plasticidad dramática que en "Remembranzas", pero el efecto de esto no es sino el de destacar con tanta más claridad el movimiento constante —dentro de este mismo poema— de la existencia a la esencia, de la blancura concreta de Moguer a la luz esencial, de "la visión de aquellos tiempos" al "tiempo entero".

En la labor de revivir un poema que es en sí mismo una "revivencia" por ser reminiscencia de ciertos momentos (ahora eternos) del "ser ahí" del poeta, la voz, la palabra, y el hablar poéticos han revelado en estos versos, como en los de muy pocos poetas, su capacidad para seguir hablando por debajo de la soledad y el silencio de un texto casi olvidado durante más de medio siglo, llamándonos a recordar lo eterno siempre presente en el alba pura de lo nuevamente creado, en un mundo en que tierra y cielo se reúnen en el espacio breve e inmenso de la poesía, un mundo en que todo está en su sitio, iluminado por "la luz con el tiempo dentro".

Paul R. Olson

The Johns Hopkins University

NOTAS

(1) El texto que cito aquí es el de 1958, que lleva en paréntesis, como subtítulo, las palabras "Romances revividos de los tiempos de Moguer", y sus 44 octosílabos corresponden al mismo número de versos distintos. En las ediciones posteriores los octosílabos se juntan de dos en dos, formando 22 versos de 16 sílabas. Esta manera de publicarlas corresponde a la preferencia de Juan Ramón para la mayoría de las poesías de **Leyenda**, en la cual, según advierte Sánchez Romeralo en el prólogo a su edición de ésta, se observa "un gusto por los versos largos y las estrofas extendidas, reposadas y nobles" (p. xxvi).

(2) México, 1951.

(3) Véase **Circle of Paradox: Time and Essence in the Poetry of Juan Ramón Jiménez** (Baltimore, 1967).

(4) Existe, sin embargo, cierto tipo de "revivencia" que se encuentra más allá del límite señalado por las poesías tan profundamente modificadas como ésta, sin embargo no dejan de ser —según creo— una nueva versión de la 'misma' poesía. Sánchez Romeralo (**op. cit.**, p. xviii), presenta un ejemplo muy interesante del tipo de corrección que aparece en **Leyenda** en que ya no conviene hablar de versión corregida sino de un nuevo **"poema a un poema juvenil"**.

(5) **Op. cit.**, p. xxv.

(6) **Circle of Paradox**, pp. 24-25 y siguientes.

(7) Cito el prólogo de su edición de **En el otro costado** (Madrid, 1974). Véase también su excelente e interesantísimo estudio **Juan Ramón Jiménez o la poesía en sucesión**, recogido en la **Nueva antolojía** ya citada.