

ALMUDENA DEL OLMO ITURRIARTE, *Las poéticas sucesivas de Juan Ramón Jiménez*, Sevilla, Renacimiento, 2009, 272 págs.

Excelente monografía, y muy oportuna, en tanto en cuanto que viene a poner un alto grado de sentido común a una bibliografía que, de un tiempo a esta parte, se está caracterizando por derramarse en un discurso que sustituye la lectura e interpretación de los textos por una verborrea esotérica ayuna de sentido, por una hueca cháchara generada por la incontinencia divagatoria, por una disparatada locuacidad inane. El libro de *Las poéticas sucesivas de Juan Ramón Jiménez*, de Almudena del Olmo Iturriarte, se halla en los antípodas de esta corriente. Es fruto del estudio esforzado, de la lectura callada, del desvelo intelectual, del trabajo gustoso, y, en fin, del acercamiento admirativo y apasionado a una obra y a un poeta que la autora ha caracterizado “por el amor a la palabra y por el afán de crear belleza”. Y, además está muy bien escrito. Conozco de cerca los “trabajos y los días” juanramonianos de la autora, trabajos contra viento y mareas, y días de ninguneo. Para ella, como para algunos otros (¿no es verdad, querido Carlos?), no ha sido fácil trabajar desde el veto monopolizador. Sin embargo, este libro, fruto de una carrera de obstáculos, se halla colocado ya, por méritos propios, entre los imprescindibles de la bibliografía juanramoniana.

Una propuesta conjunta da unidad a la totalidad de los capítulos que componen el estudio de Almudena del Olmo: la lectura de Juan Ramón, por encima de interesadas, escritas al dictado y programadas distorsiones críticas, en la clave de un “proyecto ético-estético” que, en palabras de la propia autora, se puede rastrear “desde sus inicios –*Ninfeas* y *Almas de violeta*, borrados ... de la historia– hasta su final –*Espacio*, objeto de una idéntica distorsión histórica–; un proyecto artístico cuyo más alto designio es el permanente cuestionamiento dialéctico del poeta consigo mismo, con la forma de representar su tiempo vital e histórico y, en definitiva, con su propia obra” (pág. 152).

En ocho capítulos (que el índice final convierte en siete por un error en la composición de la página 269) se aborda el estudio de toda una serie de obras fundamentales para la historia de la poesía juanramoniana (*Ninfeas*, *Pastorales*, *Eternidades*, *La estación total*, *Diario de un poeta recién casado*, y *Espacio*). Aunque los textos de cada uno de estos capítulos ya habían conocido con anterioridad edición exenta, reunidos ahora bajo el título *Las poéticas sucesivas de*

Juan Ramón adquieren una dimensión nueva y ponen en evidencia los bien definidos objetivos que presiden los desvelos juanramonianos de Almudena del Olmo. Con una metodología rigurosa y coherente, ensaya la lectura (de los contenidos y de las formas) de los distintos textos juanramonianos arriba citados, con el objeto de hacer explícita la poética subyacente a la escritura juanramoniana, en esencia una poética que revela una sorprendente coherencia, desde el primero al último libro de Juan Ramón. Esta lectura se apoya siempre en dos pilares que claramente reflejan el rigor desde el que trabaja la autora: todas las interpretaciones que en el libro se esbozan se sustentan en un exhaustivo conocimiento de la obra de Juan Ramón y de la bibliografía reseñable sobre la misma, y todas parten de un minucioso análisis de la historia compositiva de los distintos poemarios (especialmente en los capítulos dedicados a *Espacio* y a *La estación total*). Pero no es sólo rigor filológico lo que demuestran los trabajos contenidos en este libro, sino también –y por encima de todo- una sensibilidad de lector desusada entre los juanramonianos.

El primer capítulo, “Juan Ramón Jiménez: ¿un bohemio de guante blanco?”, lleva a cabo una incursión en la primera escritura juanramoniana, situando el supuesto “anarquismo” del Juan Ramón de 1900 en contexto literario y en (con-) fusión con un actitud aristocrática que se halla muy entrañada en el poeta. La autora, tras constatar en *Ninfeas* (y en algunos otros textos del primer Juan Ramón dados a conocer en la prensa del momento) el acercamiento del poeta de Moguer a ciertos temas queridos para algunas corrientes anarquistas del fin de siglo, concluye que, detrás de tales aproximaciones, no se halla tanto el joven poeta “que –como quería Dionisio Pérez– levanta los puños al cielo en desafío”, cuanto el “artista” (así le gustaba llamarse a sí mismo), que se siente alejado de los ideales de la clase burguesa a la que pertenece y que, por ello, busca, en las orillas de la sociedad, imágenes literarias en las que reconocerse.

En “Un poema de *Pastorales* en dos tiempos” (cap. II), Almudena del Olmo se sirve de un claro ejemplo de poema “revivido” en dos tiempos diferentes (*Pastorales* –entre 1904 y 1911- y *Leyenda* –1953–) para estudiar la incorporación de la tradición popular a lo moderno, demostrando que ésta no sólo se produce por la vía del krausismo (algo en lo que algunos hemos insistido ¿quizás en exceso?), sino también del “simbolismo introspectivo” de influencia francesa y del regionalismo hispano de, en expresión juanramoniana,

los “poetas del litoral”. Exacta y precisa (además de bien documentada) es la idea de que la lectura de ciertos poetas de la modernidad francesa (especialmente de Verlaine) determinan en Juan Ramón un giro en su escritura en la clave de un simbolismo introspectivo bien perceptible en la obra de Maragall, Rosalía, Verdaguer, Curros Enríquez, y sobre todo Bécquer. De ellos procede, sin duda, la vivencia sentimental del paisaje.

Distingue también la autora en JR entre lo popular y lo que es “fingimiento estético” de lo popular (p. 46). En la revalorización de lo popular (tan importante enseguida entre los del 27), Juan Ramón comparte una misma actitud con los Machado y con Unamuno. Ellos, frente a Darío, son los que llevan a cabo la adaptación de ciertos elementos procedentes de la tradición a un simbolismo introspectivo. Ejemplar resulta el análisis (estructura, tópica, forma y expresión) del poema LXIX de *Pastorales*, deudor de la pastorela, en cuanto al contenido (pp. 31 y ss.) y de la tradición del romance, en lo que respecta a la forma.

En “Palabra y memoria en *Eternidades*”, el tercer capítulo del libro, Almudena del Olmo da cuenta de la nueva dimensión poética que comienza a alumbrarse a partir de Estío y que convierte la palabra en herramienta para registrar la eternidad que subyace bajo lo cotidiano (el *Diario*) y para transformarla en esencia verbal y artística (*Eternidades*); una poética que, lejos de derivar en lo hermético, precisa la “seguridad de lo sentido, de lo vivido”. El poeta arranca ahora siempre de la experiencia, que en el texto se le ofrece al lector depurada de todos los elementos de época o de lugar, hasta quedar de ella sólo “lo neto, lo sintético, lo justo” (según las notas con que el poeta acompaña su selección de textos en la *Segunda antología poética*); hasta dejar la expresión reducida, como dice el último de los poemas de *Eternidades*, a pura “flor sin tallo y sin raíz”.

En “La estación total con las Canciones de la nueva luz” (cap. IV), la autora encara un libro juanramoniano que a ella le resulta especialmente querido y cercano (el de *La estación total*). En este capítulo, dejando muy claro que ninguna lectura de un poemario es posible si ésta no se asienta en un texto fiable desde un punto de vista ecdótico (y la historia composicional de *La estación total* es verdaderamente compleja), pone en pie una interpretación de este libro a partir de una serie de poemas (semántica y estructuralmente nucleares), como “La otra forma”, “La voluntaria M.”, “Siesta”, “Espacio”, “Lugar” y “Aurora”, que gira en torno al concepto

fundamental de *conciencia* como la “forma” que le resta al ser al despojarse, en la muerte, de la forma “enquistada en tierra” que se le concede en vida para individualizarse en el tiempo y en el espacio. Vivir no es sino “fundir conciencia”, que con la muerte queda libre y lista para difundirse y acrecentar la conciencia universal, esa conciencia universal a la que el hombre nombra como “dios” y que sólo es posible en “la estación total”.

El capítulo quinto, “Historia editorial de *Espacio*”, tras una reconstrucción minuciosa de las peripecias compositivas del texto (con interesantes propuestas para una futura edición crítica), ensaya – frente a asilvestradas interpretaciones– una lectura muy convincente, acorde con lo que revelan el resto de escritos de los últimos años del poeta. Almudena del Olmo cifra la “plenitud” juanramoniana de este poema en “el 'agudísimo patetismo' de un texto en el que a Jiménez se le desmorona su ambicioso universo creador. Este va a ser ocupado por un 'hueco inmenso y mudo' en el que 'Dios y yo eramos dos'” (pág. 151). Y en efecto es así: el lirismo de *Espacio*, definido por el propio Juan Ramón como “una fuga incontenible” resultado de “una embriaguez rapsódica”, y alimentado por la creencia de que la palabra podía poner en pie una conciencia en permanente sucesión y crecimiento, se quiebra dramáticamente en la última estrofa de *Espacio*, como magníficamente se emblematiza en un motivo que resume todo el proceso de desencanto final: la imagen del cangrejo cuyo caparazón quiebra el poeta, con su lápiz, para no encontrar allí atisbo alguno de conciencia sino un “hueco inmenso y mudo”.

“Espacio: una propuesta de lectura” (cap. VI), en la línea de la lectura que, esbozada, ya aparecía en el capítulo anterior, Almudena del Olmo profundiza en el análisis de la evolución formal que conoce *Espacio* en su larga historia compositiva y en el de esa “voz dramatizada, que monologa y dialoga”, y que es también “una voz fuertemente temporalizada, tanto por la división en fragmentos que corresponde a los distintos momentos de escritura del texto, como por la tensa y extensa argumentación de *Espacio*” (págs. 175-176). Esta lectura –siguiendo una intuición que ya había apuntado Díaz de Castro– intenta, y lo consigue, liberar la interpretación de *Espacio*, de la luz indirecta que sobre este poema proyectaban los textos de *Animal de fondo* y *La estación total*, y al hacerlo sitúa el poema en un horizonte interpretativo mucho más rico de aquel al que algunos pretenden reducirlo.

En “Desde la aldea a la Ciudad de Dios (vía New York)” (cap. VII) se contempla la aparente contradicción de una poesía que, desde el principio, tiende a localizar (en los para-textos del poema, muy especialmente en el *Diario de un poeta recién casado*) los nombres de las referencias urbanas que “sitúan” el poema y que, sin embargo, salvo excepciones, evitan la figuración urbana en el texto de esos mismos poemas. Por otro lado, estudia cómo esa misma figuración urbana, verdaderamente limitada en su poesía, es mucho más frecuente en la prosa juanramoniana. Detecta, así, Almudena del Olmo –apoyándose en algún aforismo del poeta de Moguer– una vinculación de lo urbano con el “contar”, frente a la demanda del “cantar” que reclaman los espacios naturales. Sólo en la última poesía de Juan Ramón, y vinculado allí al concepto agustiniano de la *civitas hominum*, lo urbano acaba adquiriendo un protagonismo sustancial en el poema.

El último capítulo, “La conciencia extrañada en la poesía de Juan Ramón Jiménez”, en la línea de lo apuntado en el anterior, Almudena analiza la totalidad de la poesía última de Juan Ramón a la luz del diálogo que en la misma se establece entre el sujeto del discurso “y un interlocutor del que.. no se obtiene respuesta alguna: la conciencia”. Esta *conciencia* pone nombre a un anhelo del poeta (cuyo origen y evolución Almudena del Olmo persigue desde los primeros libros del poeta) de lograr “para el yo una forma distinta que le permita trascender sus limitaciones espaciales y temporales, una forma que le permita otorgar un sentido pleno a su vida y a su actividad creadora sin la angustia de la muerte” (pág. 234). Y, sin embargo –concluye la autora–, la última poesía juanramoniana es la constatación de que esa conciencia idealista, creada por la palabra, lejos de constituirse en el “dios deseado” que cantaba *Animal de fondo*, lo que hace es registrar su radical oquedad, la reducción de su ser a un existir de “cáscara vana... un hueco igual que cualquier hueco; un hueco en otro hueco”.

Una idea preside el conjunto de los distintos capítulos que componen *Las poéticas sucesivas de Juan Ramón Jiménez*: la dependencia de la poética del concepto de aristocracia inmanente, entendido como “el estado del hombre en que se unen –unión suma– un cultivo profundo del ser interior y un convencimiento de la sencillez natural del vivir” y este sustrato fundamental de la poética juanramoniana, Almudena del Olmo lo persigue en el discurso teórico del de Moguer y en la práctica de la escritura. A partir de un exacto

conocimiento de ambos, la autora aplica su lupa a los libros más representativos de cada una de las etapas juanramonianas, para dejar constancia del titánico esfuerzo del autor de *Animal de fondo* en su indagación con la palabra poética. Este esfuerzo, sin parangón en la literatura española del siglo XX, le permitió a Juan Ramón reinventarse a sí mismo como poeta, en varias ocasiones, cambiando el rumbo de su escritura cuando ésta corría el peligro de derivar en lo retórico. Y, así, con ello, acertó a abrir para la poesía española de la primera mitad del siglo XX caminos de extraordinaria fecundidad. En síntesis, los ocho capítulos de este libro llevan a cabo, de una forma inteligente y rigurosa, una revisión, con los textos siempre en primera línea, de conceptos fundamentales para definir en la escritura de Juan Ramón Jiménez principios sustanciales de su poética y para proponer claves interpretativas extraordinariamente sugerentes.

Importante resulta también este libro, en varios de sus capítulos (especialmente puede verse el capítulo dedicado a *La estación total* y a *Espacio*), para una materia prácticamente inédita en la bibliografía juanramoniana: la de historia de la composición de los poemas de los libros juanramonianos. Se trata de una cuestión *fundamental siempre* para entender (en “sucesión” y en “metamorfosis”) la gestación de algunos de los poemarios publicados por el de Moguer; *fundamental siempre ... y hoy, se me antoja, imprescindible* ante la avalancha de libros inéditos supuestamente reconstruidos que están siendo editados sin cautela ecdótica alguna y que –hablando con propiedad– lo que hacen es poner en las librerías, bajo el nombre de Juan Ramón, conjuntos textuales que son –en el mejor de los casos– “obra” apilada por el editor en caótico hacinamiento, sin mucho respeto hacia ese “rigor crítico” que el moguerense se exigía a sí mismo al enfrentarse con su obra. Juan Ramón entendía sus libros como un todo del que dependía la lectura concreta de cada poema; y esto demanda atención precisa y rigurosa al texto como poema y al texto como conjunto. Pero nada de ello puede hacerse sin un conocimiento preciso de la historia de la composición de ambos. Sin texto fiable no hay lectura posible, y sin filología (aunque ciertos editores parecen sustituirla por ciertas prácticas espiritistas, ya que, como norma ecdótica suprema –que la ignorancia convierte en exclusiva–, apelan a la “última voluntad del poeta” que, por lo demás, afirman –con una seguridad que pone los pelos de punta– conocer) no hay texto fiable; y es penoso que esto, en el caso de Juan Ramón, siga siendo necesario recordarlo. Porque no se trata sólo de escrúpulos de filólogo, la

historia de la composición de un libro resulta insustituible a la hora de proponer una lectura de los textos, como demuestra Almudena del Olmo al afrontar *La estación total* (1946) mediante la comparación de la versión editada por Juan Ramón con la “reconstruida” en *Leyenda* (págs. 124 y 125), y al criticar algunas barbaridades (“debellatio barbariae” que ya perseguía Nebrija en los inicios del humanismo) perpetradas sobre *Espacio*.

Pero no sería justo acabar esta reseña con una referencia a lo que el libro de *Las poéticas sucesivas de Juan Ramón* tiene de correctivo (que lo tiene), ya que en él lo que dominan son las propuestas y éstas resultan siempre inteligentes, informadas y muy sugerentes.

JAVIER BLASCO
Universidad de Valladolid