

Aportaciones del simbolismo:

.Defensa de la idea de impresi3n y sensaci3n

_En *Sobre la dureza del idioma castellano* de Unamuno, 1898: impresionismo (importancia del arte pict3rico. Por ejemplo en Valle est3n presentes impresionismo, cubismo, expresionismo); realidad inasible, el hombre percibe sus sensaciones; el artista debe reflejar la impresi3n que la realidad le deja o sugiere.

_Declaraciones de Juan Ram3n Jim3nez: “Mi verdadero poeta es el que coge el encanto de cualquier cosa y deja caer la cosa misma”.

_Cernuda en *Prosas* elogia el culto de la impresi3n defendida por Juan Ram3n.

Puntos suspensivos: algo indefinible

Imagen del espejo: desde el XIX con el espejo realista de Stendhal, el espejo de agua de Huidobro, Valle reflejando extravagantemente el mundo, el prisma de Borges.

Recuperaci3n del arquetipo m3-tico.

Juan Ram3n Jim3nez:

Diario de un poeta reci3n casado 1916

“En realidad el *Diario* es mi mejor libro. Me lo trajeron unidos el amor, el alta mar, el alto cielo, el verso libre, las Am3ricas distintas y mi largo recorrido interior. Es un punto de partidas.”

Trascendencia:

Libro de ruptura de la forma, depuraci3n intimista y t3cnica. (Cansinos Assens habla de una modalidad nueva).

“Lo creo mi mejor libro... No se pone viejo. Perdona si hablo de el en esta forma, pero yo lo veo ya como cosa hist3rica, fuera de m3-. Es un libro de descubrimientos, aparte de que desde 3l haya variado el movimiento del verso, la sintaxis po3tica. Con el *Diario* empieza el simbolismo moderno en la poes3a espa3ola. Tiene una metaf3-sica que participa de est3tica, como en Goethe. Y tiene tambi3n una ideolog3a manifiesta en la pugna entre el cielo, el amor y el mar. Creo que, sobre todo en la segunda parte, el libro tiene verdadera profundidad”.

Obra de subjetividad, espiritualidad, alma.

Desaparici3n de la rima, asunci3n de la silva moderna (como Antonio Machado aunque, m3s cl3sico, utiliza la rima asonante). Libertad de rimas internas.

Expresi3n libre y abierta.

Ritmo endecas3labo; introduce originales eneas3labos. Asonancias imprevistas.

Juan Ram3n Jim3nez es dif3cil de editar: reelabora su producci3n, habla de “revivir” el poema. Es la autoridad literaria de la 3poca con un gran predicamento social.

Innovación:

.Simbolismo moderno, en palabras del propio Juan Ramón: “Con el *Diario* empieza el simbolismo moderno en la poesía española”.

.Verso libre (procede de la silva modernista arromanzada -tradición española, variedad versal y estrófica_ y de la poesía francesa de la segunda mitad del XIX. Precursos simbolistas de verso libre: Laforgue, Kahn, Dujardin... En resumen, el verso libre hispánico viene del desarrollo la propia tradición y de la adaptación de ritmos extranjeros): deshacer el verso y configurar el poema como si fuera prosa en un afán de naturalidad. Ideal para la expresión de la espontaneidad.

Ya hubo tímidos intentos en Rosalía de Castro o Unamuno, pero Juan Ramón Jiménez lo utilizó con absoluta conciencia e influyó en la poesía del siglo XX. “Para que la poesía sea lo que nosotros queramos, el verso libre, blanco, desnudo; para que sea lo que ella quiera, el consonante, el asonante, la medida y el acento exactos”.

.Verso desnudo + prosa poética: mezcla de verso y prosa, revolución en la época, disolución de las barreras entre verso y prosa.

.Nueva York, ciudad compleja como el alma del poeta

.Autobiografía, drama íntimo de una experiencia del alma humana. Exploración de la psique humana.

.Paradigma: sintetiza la brillante tradición de la lírica europea

.Ruptura: rompe los géneros y la versificación

.Solidaridad amorosa entre poeta y cosmos. Es un “álbum de poeta”.

Forma y género:

.Revolución lírica

.Anhelo de abandonar las formas para llegar a la verdad íntima. Libro de descubrimientos.

.Impresiones y descripciones de la ciudad y sus habitantes (prosa descriptiva e irónica)

.Aspectos (mundo bajo un aspecto que no había conocido), encuentros, paisajes urbanos y campestres, reacciones al mundo exterior.

.Incorporación de objetos nuevos: poética de los objetos (cotidianos y modernos) (Futurismo, 1909)

.Poema con cierto grado de inacabamiento, se hace ante nuestros ojos

.Poema circular como un secreto, alma. Dimensión arquitectónica aunque la construcción no es lo primero que sobresale (*Les Fleurs du mal* de 1857, *Cántico* de 1928...), es más la percepción.

.Anotaciones, paisajes

.Poesía de los marginados: crítica y sensibilidad social (“Pesadilla de clases”, “La negra y la rosa”)

.Ironía, enajenación por la fealdad de la ciudad.

.Nostalgia de su Moguer natal, “nido”

.Poemas de Ájimo oscilante: bÃsqueda de la primavera, la sensaciÃ³n (renovaciÃ³n, reciÃ©n casado) frente a la ansiedad de la prosa “Noche en Huntington”

.DiÃlogos, conversaciones, monÃ³logos interiores, visiones onÃ-ricas.

.Retratos de honda penetraciÃ³n psicolÃgica (“Sufragista en el subway”).

.Tragedia de la primera guerra mundial (“El prusiano”)

.Visita a grandes poetas: Whitman, Poe, Twain...

Temas:

.Doble revelaciÃ³n del viaje: amor y mar; experiencia metafÃ-sica del ser; aspiraciÃ³n a la eternidad. Libro metafÃ-sico pues trata el problema, planteado por el alma, de la verdad y la realidad. Para liberarse de ese conflicto crea una simbologÃ-a -cielo, mar, amor- que redefine y reconstruye la relaciÃ³n espiritual con el mundo. A su vez, la homogeneidad del universo se impone a los ojos de Juan RamÃ³n.

.Crisis personal: convierte su conflicto en una hermosa obra de arte del simbolismo moderno.

.El libro es el descubrimiento del mar, amor, cielo y el conflicto entre ellos.

“El mar me hace revivir, porque es el contacto con lo natural, con los elementos, y gracias a Ã©l viene la poesÃ-a abstracta”.

.Seis partes con una trayectoria de ida y vuelta. 1-5: dilema de la personalidad; 6: recuerdos de AmÃ©rica del Este.

.DiÃlogo entre los poemas “SÃ-” y “No”.

.Diferencia entre verdad y mentira, problema metafÃ-sico, la verdad y la realidad, el alma lucha por liberarse de ese conflicto interior entre esas potencialidades humanas que concurren en la existencia. El cielo, el mar y el amor redefinen y reconstruyen la relaciÃ³n espiritual del Yo con el mundo, la homogeneidad del universo se impone ante los ojos de Juan RamÃ³n.

.Poemas de amor y mal

.Nuevas formas de revelarse el mundo (mar y amor)

.Numerosos poemas dedicados al alma que aparece en libertad, como muerta, aislada. Resucita en la segunda mitad de la parte IV.

.Pugna entre el mundo infantil y el incipiente despertar de un hombre (impulso hacia la madurez, el amor). Se aleja de su “primer nido” para poder recuperarlo mejor.

.Apego a la tierra y el cielo

.Mar: fuerza seducida y conquistada, es tambiÃ©n la desolaciÃ³n y soledad interiores (soledad, ruina, esterilidad, negaciÃ³n de la vida; frente a la tierra, vida). Al reeditar el *Diario* en 1948 lo llamÃ³ *Diario de poeta y mar* pues “querÃ-a destacar la importancia que en su gestaciÃ³n tuvo la presencia del mar”.

Estructura:

Interdependencia, todas las partes dependen unas de otras, red de significados.

Seis partes:

I) De Madrid a Moguer: Hacia el mar

II) Moguer- Cádiz: El amor en el mar

III) Cádiz- Nueva Cork: América del Este

IV) Regreso a Madrid: Mar de retorno

V) España

VI) Recuerdos de América del Este escritos en España

Cálculo: perfecta adecuación de su forma a la ansiada espiritualidad.

I a IV: resonancias de la proximidad y alejamiento de Moguer

.Sentido existencial de las imágenes -cementerio, barco, niño-

.Locura del poeta curada por el mar y el amor

.La posesión de “todo” queda ahora corregida y descrita como “nada”

Lenguaje simbólico:

Para Juan Ramón, plasmar su debate de conciencia en una expresión estética adecuada y asequible.

El símbolo es la proyección de una serie de experiencias vividas. Una de las originalidades del *Diario* es la de repetir los mismos símbolos enlazándonos unos con otros. El símbolo encubre y desvela una compleja experiencia vital, un mundo exterior e interior, lo limitado con lo ilimitado gracias a su función mediadora.

El libro es un símbolo continuado, símbolo onírico, enigmático, monstruoso, oscuro.

.Forma de plasmar un debate de conciencia en su expresión adecuada, velada y simbólica.

.El libro es un movimiento de vaivén, movimientos oscilantes para salir de la crisis.

.Juan Ramón aspira lo absoluto

.Condena los recuerdos de juventud

.Disonancia entre la inteligencia y la sensibilidad; la imaginación actúa bajo el control de la inteligencia.

.Disonancia entre el Yo en libertad, consciente, y el Yo esclavo por la pasión inconsciente.

.Disonancia que separa forma de contenido que define la modernidad del lirismo juanramoniano (escuela

parnasiana: idea del arte por el arte, más importante la forma que el fondo; de ahí – Baudelaire, puente entre escuela parnasiana y simbolista. Después Verlaine, Rimbaud, Mallarmé).

.Símbolos: mar, barco, tempestad, primavera, cementerios (paz). Aurora, mujer, sol.

.Pone en contacto el mundo interior, limitado, y el exterior, ilimitado.

.Imágenes del apego a Moguer y sus traumas de la niñez (madre, nido, niños, cementerios, sueño, noche, luna, estrellas...) y las imágenes del deseo de amor y renacimiento (mar a partir del apartado II, barco, mujer, primavera, rosa, aurora, nacimiento, luz solar, tierra...)

Juan Ramón insiste en que, por medio de símbolos y con su conciencia alerta, él intentará proveer de eternidad todo lo pasajero y encontrar la esencia del universo. Para eso necesitaba capturar lo inefable en el poema

Modelo de arte para Guillén, Salinas, Alberti, Lorca, Aleixandre, Cernuda, Celaya... Influye su:

.composición arquitectónica

.espiritualidad encendida

.precisión en la expresión objetiva controlada por la inteligencia y el espíritu crítico

.tendencia a convertir la realidad en algo irreal, merced al sueño y la imaginación

.nueva forma de ordenar y estructurar los poemas.

Los momentos más dramáticos y quizás más poéticamente profundos del *Diario* se encuentran en la parte IV y giran en torno al poema 191, «Todo», poema clave que anuncia definitivamente la resolución del conflicto interior del protagonista, tema central de la obra:

«Verdad, sí, sí; ya habéis los dos sanado
mi locura.

«El mundo me ha mostrado, abierta
y blanca, con vosotros,
la palma de su mano, que escondiera
tanto, antes, a mis ojos
abiertos, ¡tan abiertos
que estaban ciegos!

«¡Tú, mar, y tú, amor, más,
cual la tierra y el cielo fueron antes!
¡Todo es ya más, todo, digo, nada
es ya más, nada!»

Aquí se afirma triunfalmente el paso a la madurez; la tierra y el cielo de Moguer son reemplazados por el mar y el amor de un nuevo mundo de experiencia. La personalidad poética se libra por fin de antiguas obsesiones infantiles («locura») y puede enfrentarse ahora con un futuro creado («nada es ya más, nada») en su nueva condición de hombre maduro y libre. Este es el contexto que tenemos que tener en cuenta al fijarnos en una serie de imágenes apocalípticas que aparecen en el momento crítico de este drama. Vamos a ver cómo estas imágenes, sorprendentes a primera vista, enriquecen y profundizan el

proceso de transformaci3n espiritual que sufre el protagonista del *Diario*.

Parte IV del *Diario* porque es aqu3– donde se ve con m3is claridad como funciona el lenguaje simb3lico de este. Aqu3– queda en evidencia, como en ning3n otro lugar, que el mundo natural, exterior, representa y simboliza el mundo interior. El autor ha creado un universo psicol3gico, donde todos los elementos expresivos, a pesar de su frecuente referencia al mundo fenom3nico, se tienen que entender e interpretar en funci3n del drama 3ntimo. En el poema 181, 3«Amanecer3», por ejemplo, la salida del sol adquiere una importancia decisiva dentro del 3«cosmos3» psicol3gico del protagonista. Se lee en el primer p3rrafo:

[...] De oro vivo, el oriente fulgura irresistible, acercando... el horizonte del agua. En el confuso despertar, su derramamiento sobre el agua es como si hubiera exaltado hasta un oro m3ximo, hecho grito, estallido, resurrecci3n, el derramamiento de diamante, alas blancas y plater3a que anoche, aqu3– mismo, esparc3a la luna en el mar de acero.

Sin explorar ahora todos los significados de un denso simbolismo, nos es posible destacar lo m3is importante: el 3«renacer3» del sol anuncia la resurrecci3n del alma que, a su vez, da lugar a una nueva reordenaci3n del universo interior, como bien demuestra el segundo p3rrafo:

[.] Parece que el cielo se ha roto como un gran huevo fresco y que una yema sorprendente y nunca presumida cuelga por doquiera del inmenso cascar3n, y que la brisa clara ha manado infinitamente de un pomo del tama3o del mundo como un un3nime raudal de alegr3a y de vida, filtr3ndose por todo esto, que es todo, y traspas3ndonos a nosotros, que somos 3nicos y que con este amanecer hemos tornado, mar y cielo con el cielo y el mar, a las cosas, en un nuevo arreglo del universo.

El 3«nuevo arreglo del universo3» es, sin duda alguna, el universo interior, psicol3gico. Para el lector, el mayor problema del *Diario* es descubrir el significado y el valor que da el poeta a palabras como el 3«mar3» y el 3«cielo3», palabras que definen el car3cter afectivo y espiritual de este universo interior. Ya he tratado de aclarar en otro estudio un plano del hondo simbolismo del 3«mar3» y el 3«cielo3»6. Ahora veremos como estas palabras (y el universo que definen) se enriquecen y adquieren profundidad al descubrir en ellas otro plano de simbolismo.

3«El cielo como un gran huevo fresco3» nos recuerda el huevo cosmog3nico en los mitos de creaci3n de antiguas sociedades. El huevo est3 relacionado con s3mbolos y emblemas de renovaci3n de la naturaleza; sobre todo, tiene que ver con el renacer y la recreaci3n del mundo. Repite el renacer arquet3pico del cosmos7. Aqu3–, en la poes3a de Juan Ram3n, el rompimiento del cielo como un huevo simboliza la recreaci3n de un nuevo orden dentro del cosmos psicol3gico de la personalidad po3tica. Esta representaci3n simb3lica va acompa3ada por otra. La brisa que mana de un pomo c3smico y que permea el nuevo mundo con su poder revitalizador es un soplo de gracia que se origina en una esencia redentora, psicol3gica, desde luego, contenida en el n3cleo de la psique8. As3–, tanto la imagen de un huevo cosmog3nico como la del pomo cosmog3nico, vuelve a representar un drama de resurrecci3n y salvaci3n dentro de la psique del protagonista.

Dado el car3cter de este drama espiritual del *Diario*, no nos va a sorprender ahora la presencia de una serie de im3genes apocal3pticas que aparecen donde tienen que aparecer con una perfecta l3gica po3tica y psicol3gica. (No olvidemos que el Apocalipsis presagia la resurrecci3n y el Juicio Final.) Una clara evidencia de que el poeta reelabora elementos del mito b3blico se encuentra en el poema 171, 3«Agua total3», diez poemas antes de la resurrecci3n del 3«Amanecer3». El significado psicol3gico del diluvio y el arca no puede escapar ahora al lector. Las fronteras (el cielo y el agua del mar) de un antiguo mundo anquilosado se confunden y vuelven a un primitivo estado informe. Es la desaparici3n de formas arcaicas de ser y la preparaci3n para un nuevo reino, 3«un nuevo arreglo del universo3», dentro del alma humana:

El cielo no es casi b3veda nuestra, sino posible visi3n convexa de otros. Llueve m3is. Agua arriba y agua

abajo, es decir, agua en medio, y toda de un color, digo, sin color, digo, negra... o tal vez blanca... Sólo agua, todo agua. Ahogo total, diluvio nuevo. En el arca, yo con mi familia y una pareja de todos los animales conocidos.

Vuelve a aparecer esta proyección simbólica de un drama apocalíptico —esta vez con más intensidad y violencia porque está más próxima la resurrección de «Amanecer»— en el poema 176, «Día entre las Azores». Es un poema muy largo y muy denso cuyo sentido simbólico no podemos estudiar en detalle aquí—. Citemos solo aquellos pasajes que contienen la categoría de imagen que es de particular interés en este ensayo:

[...] El cielo es hoy más grande que el mundo, y parece que su gloria se ha bajado al ocaso, que está ahí —cerca, entre sus jardines acuosos. La última isla, casi de mística, suma de la ilusión, sale, como una proa de luz cristalizada, de entre las nubes bajas, que la abrazan, que la cuelgan, que la coronan inmensamente, en la desproporcionada majestuosidad —¡pobre de nosotros!— de su magnificencia apoteósica.

Seis de la tarde

LA ISLA TRANSFIGURADA

... Mas los cipreses están ardiendo esta tarde y los muertos están
resucitando. Oro, fuego, purificación...

Siete y media de la tarde

Transfigurada ya y ardida, entre el sol del ocaso y su largo derramamiento en el mar azul, como un ascua que se apaga roja, malva y ceniza —negra por sitios, carbón que permanece—, la «Isla —Adiós, adiós, adiós!— del Juicio Final».

La imagen de la isla posee aquí —un doble significado. En primer lugar, representa el territorio de la niñez —fuente de las obsesiones infantiles y causa de la «locura» del viajero. En segundo lugar, es una clara evocación de la isla del Apocalipsis de la Biblia —la isla de «los Juicios de las Siete Copas» («Y toda la isla huyó...», 16:20). Así —es que hay una convergencia de dos planos de simbolismo, el privado y el mítico-arquetípico. Hay, además, una serie de elementos en el poema de Juan Ramón que captan y reelaboran varios versos del capítulo 15 del Apocalipsis. Los citamos a continuación por el claro paralelo entre la expresión bíblica y su evocación poética:

1 Y vi otra señal en el cielo, grande y admirable, que era siete ángeles
que tenían las siete plagas postreras; porque en ellas es consumada
la ira de Dios.

2 Y vi asimismo como un mar de vidrio mezclado con fuego; y los que
habían alcanzado la victoria de la bestia, y de su imagen, y de su señal,
y del número de su nombre, estar sobre el mar de vidrio, teniendo las
arpas de Dios.

3 Y cantan el cántico de Moisés siervo de Dios, y el cántico del
Cordero, diciendo: Grandes y maravillosas son tus obras, Señor, Dios
Todopoderoso; justos y verdaderos son tus caminos, Rey de los santos.

4 ¡Quién no te temerá, oh Señor, y engrandecerá tu nombre?, porque
tú solo eres santo; por lo cual todas las naciones vendrán, y adorarán
delante de ti, porque tus juicios son manifestados.

Notamos una serie de correspondencias entre la poesía del *Diario* y el texto de la Biblia: la gloria del cielo que desciende al mar, el mar de fuego, la mística y los juicios finales. El contexto bíblico ayuda a destacar el significado del pasaje poético. Vemos que la visión apocalíptica del protagonista consiste en glorificar un aspecto de su vida interior. La transfiguración de la isla de la niebla, en forma muy condensada, expresa la verdad de la muerte y la resurrección dentro del alma humana («como presagia Cristo en la montaña», San Mateo, 17:1-13). Mediante un simbolismo profundo, nos damos cuenta de que la niebla es un aspecto de Cristo dentro de la personalidad poética. La niebla se purifica sacrificándose para que el hombre amanezca en un futuro reino del alma.

En el segundo versículo del capítulo 15 del Apocalipsis, citado arriba, hay una referencia a «los que habían alcanzado la victoria de la bestia». No olvidemos que el Anticristo, la bestia que sale del mal, y su derrota, presagian dramáticamente la resurrección y el Juicio Final en el texto sagrado. Ahora, a la luz de las correspondencias entre los textos que estamos comparando, nos incumbe preguntar: ¿hay algo en el universo psicológico del *Diario* que corresponda a la bestia apocalíptica? La clave para contestar a esta pregunta la encontramos en el poema 164. Confirma muy breve y muy elocuentemente el carácter apocalíptico del drama psicológico que estamos estudiando:

«Oh mar, cielo rebelde
caído de los cielos!

Estos dos versos evocan claramente la expulsión de Satanás del cielo en el texto sagrado («El Apocalipsis», 12: 7-9) y nos ayudan a comprender mejor el valor simbólico del mar en el texto poético. El mar del *Diario*, en la imaginación poética, es un mundo «caído» y reino de Satanás. No nos sorprende ahora que «el gigante negro» que sale del mar en los poemas 163 y 168 tenga muchas características del Anticristo de la Biblia. Fijémonos en el poema 163, «El mar»:

«Le soy desconocido.

Pasa como un idiota,
ante mí; cual un loco, que llegase
al cielo con la frente
y al que llegara el agua a la rodilla,
la mano inmensa chorreando
sobre la borda.

«Si le toco un dedo,
alza la mano, ola violenta,
y con informe grito mareante,
que nos abisma,
dice cosas borrachas, y se ree,
y llora, y se va...

A veces, las dos manos
en la borda, hunde el barco
hasta su vientre enorme
y avanza su cabeza, susto frío,
hasta nuestro minúsculo descuido.

«se encoje
de hombros y sepulta
su risotada roja en las espumas
verdes y blancas...
por doquiera
asoma y nos espanta; a cada instante
se hace el mar casi humano para odiarme.

... Le soy desconocido.

El mar-gigante es una personificación de principios satánicos, como bien demuestra el ambiente de ira, violencia, persecución y blasfemia que proyecta. Y, como ya podemos claramente comprender, exterioriza una parte de la vida psíquica, condición reprimida dentro del protagonista que le es desconocida y que le asusta y amenaza. Muy reveladora, además, es la descripción del gigante como «idiotita» y «loco». No olvidemos que el viajero califica de «locura» su problema de personalidad en el poema 191.

Este «borracho colosal» del mar vuelve a aparecer en el poema 168 y sigue persiguiendo y asustando al protagonista. Esta vez, sin embargo, hay una nota de triunfo en el viajero cuando este se dirige al mar y reconoce su valor («tu carga chorreosa de tesoros»). Aunque el mar continúa el asalto sobre su víctima por un rato más, cambia de carácter de repente y se convierte en exactamente lo opuesto de lo que había sido. Fijémonos bien en como la imagen de «borracho colosal» (siervo del Diablo) se convierte al final en una imagen de San Cristóbal (siervo de Cristo):

«Hoy eres tío, mar de retorno;
hoy, que te dejo,
eres tu mar!
«Qué grande eres,
de espaldas a mis ojos,
gigante negro hacia el ocaso grana,
con tu carga chorreosa de tesoros!

«—Te quedas murmurando
en un extraño idioma informe,
de más; no quieres nada
conmigo; entre tu ida
y mi vuelta
resta el despegue inmenso
de una eterna nostalgia—.

«... De repente, te vuelves
parado, vacilante,
borracho colosal y, grana,
me miras con encono
y desconocimiento
y me asustas gritándome en mi cara
hasta dejarme sordo, mudo y ciego...
Luego, te ríes, y cantando
que me perdonas,
te vas, diciendo disparates,
imitando gruñidos de fieras
y saltos de delfines
y piadas de pijaros;
y te hundes hasta el pecho
o sales, hasta el sol, del oleaje
—San Cristóbal—,
con mi miedo en el hombro acostumbrado
a levantar navíos a los cielos.

«Me siento perdonado. ¡Y lloro, mar salvaje,
toda tu agua de hierro, luz y oro!

No cabe duda ahora que todo esto tiene que ser interpretado como un retrato simbólico del proceso psicológico interior. Aventurémonos un poco y entremos más en el difícil terreno de la psicología. Esta bestia apocalíptica que sale del mar de la imaginación poética es el «anticristo» dentro de la personalidad humana —es decir, una representación de materia psíquica reprimida, que funciona ahora como el diablo y que es responsable de la condición humana penosamente dividida entre el niño y el hombre—.

Este «anticristo» del Apocalipsis interior es una proyección de emociones y sentimientos, hasta ahora reprimidos, que se originan en el miedo infantil y su sentido de culpabilidad hacia lo material, lo instintivo, el cuerpo y los apetitos del cuerpo. (Conviene recordar que la personalidad poética ha sido dominada a lo largo del *Diario* por los apetitos del alma). Al fin, una vez exteriorizado este contenido psíquico en una poderosa imagen arquetípica, el protagonista se purga de estos sentimientos hostiles y se siente aliviado y «perdonado» por una personificación de su propia identidad. En este drama interior, la figura de San Cristóbal desempeña un papel clave como símbolo de transformación. Sabemos, según la leyenda, que primero sirvió al Diablo y luego pasó a servir a Cristo¹⁰. Representa, en esta versión moderna, aquellas fuerzas psíquicas una vez reprimidas, pero ahora rebeldes, dentro del alma humana. Fuerzas que primero obstaculizan la evolución hacia la madurez y el amor a la mujer y que luego, una vez exteriorizadas y confrontadas, se convierten en materia psíquica que le permite al viajero cobrar una mayor conciencia de sí mismo y tomar sobre sí el peso de los «pecados» anteriores. Conversión y liberación, pues, de materia psíquica que contribuye al proceso de integración e individuación¹¹ o, si se quiere, al progreso hacia el reino de Cristo dentro del alma humana.

La importancia de este poema (el 168) no la podemos exagerar¹². Demuestra que la relación entre el viajero y el mar ha cambiado definitivamente. Se ha reconciliado el protagonista con este mundo «caído», mundo «caído» que se convierte para él en un nuevo mundo de experiencia, lleno de vida y de futuro, donde su condición de hombre puede florecer. Prueba de esto es que él nunca más es amenazado o intimidado por el mar-gigante en el *Diario*. En el apocalipsis de su propio universo mental, él también pertenece a los que han «alcanzado la victoria de la bestia».

En resumen, hemos visto a lo largo de la parte IV del *Diario* una serie de visiones apocalípticas que representan una reelaboración de varios temas del arquetipo bíblico. Aunque hemos escogido varios poemas leyendo en dirección contraria para facilitar el análisis, vistos ahora en su debido orden, los poemas 163, 164, 168, 171, 176 y 181 tratan progresivamente los temas de la caída, el advenimiento del anticristo, la victoria sobre el anticristo, la transfiguración, la muerte, el Juicio Final, la resurrección y, como vamos a ver en seguida, el recobro del paraíso.

Ya estamos en mejores condiciones para comprender el profundo sentido de ciertas palabras claves en el poema 191, con el que iniciamos este ensayo. Volvamos a citar los versos que más nos interesan ahora:

«Tanto, mar, y tanto, amor, más,
cual la tierra y el cielo fueron antes!»

Hemos dicho ya que aquí se afirma triunfalmente el paso a la madurez —la tierra y el cielo de Moguer son reemplazados por el mar y el amor de un nuevo mundo de experiencia—. Contra el telón de fondo de un intenso drama casi religioso de transformación espiritual, comprendemos que el «nuevo arreglo del universo» (de que habla el protagonista diez poemas antes) consiste en reemplazar un paraíso por otro¹³. En la parte IV, este paraíso del «corazón de niño» es finalmente reconocido como falso¹⁴ y cede al nuevo mundo del hombre, renovado y resucitado por el mar y el amor. No es que «la tierra» y «el cielo» dejen de existir en su mundo psicológico, sino que adquieren sencillamente nuevos valores en este «nuevo arreglo del universo». Confirmación de esto se ve en casi todos los poemas que siguen al poema 191 hasta el fin de la parte IV. Vencida la bestia de su apocalipsis, liberado de antiguas obsesiones de un alma dividida (de una condición «caída»), el viajero nos comunica plenamente toda la fuerza de sus

emociones y de su espÃ—ritu al verse una vez mÃ¡s dentro del reino de su EspaÃ±a:

Â Â Â Oh, la tierra nos ve, nos ve, sÃ—, sÃ—, la tierra
nos ve!
Â Â Â
Â Â Â Oh, la tierra nos ve, nos ve...! y Â nos piensa!
SÃ—. Â Ya somos! Â Ya soy!

Â Â Â Â Iberia de oro, que entreveo ya en la bruma,
llegando, cada vez mÃ¡s roja
—leones hecho tierra—
frente al ocaso de donde venimos!
Â Iberia mÃ—a, coronada de cÃ—mulos de malva y de Ã³palo!
Â Iberia, desde este
viento puro y sereno que nos trae!
—Â Oh, quÃ© bueno, Dios mÃ—o,
es tener corazÃ³n!

Â Â Â Estrellas, mÃ¡s estrellas, mÃ¡s estrellas.
—Se han acercado y hablan
conmigo—. Â Oh, quÃ© puerta de estrellas
para entrar en EspaÃ±a!

Â Â Â Tierra otra vez. La Ãºltima,
la primera, la mÃ—a,
Â la tierra!

Â Â Â ... Ahora que el cuerpo entrÃ³ en su patria
el alma se le entra.
Â AsÃ—, bien lleno! Â AsÃ—, todo completo!
Â Con mi alma, en mi patria!

La parte IV termina asÃ— en un grito sostenido de pura aleluya. Ya en la ultima etapa de su drama apocalÃ—ptico, al final del extraordinario viaje por mar, el peregrino vive intensamente la apoteosis de su tierra —Iberia, EspaÃ±a, patria—. Espiritualmente, es una nueva tierra, la tierra prometida, el paraÃ—so recobrado de un muerto resucitado, de un hombre renacido sobre el mar. Este es el poderoso drama interior que nos permite resumir el profundo significado de la parte IV del *Diario* de esta manera: el paraÃ—so del niÃ±o ha sido reemplazado al fin por un nuevo paraÃ—so del hombre.

Quisiera dedicar la Ãºltima parte de este ensayo a unas consideraciones destinadas a sugerir nuevas perspectivas para un estudio de la poesÃ—a de Juan RamÃ³n. La crÃ—tica literaria, con notables pero pocas excepciones, insiste en emplear tÃ©rminos como Â«deshumanizaciÃ³nÂ», Â«tendencia esteticistaÂ», Â«poesÃ—a puraÂ», Â«bÃ³squeda de bellezas puramente formalesÂ», Â«profundo irrealismo de tradiciÃ³n simbolistaÂ», para clasificar y caracterizar no sÃ³lo la poesÃ—a de Juan RamÃ³n, sino toda una Ã©poca de la poesÃ—a espaÃ±ola del siglo XX. Debe ser evidente ya que estos tÃ©rminos no son adecuados y no contribuyen mucho a iluminar una obra como el *Diario de un poeta reciÃ©n casado*. Creo que ya es hora de dejarlos para seguir otros caminos.

Se debe recordar que en las muy aleccionadoras *Conversaciones con Juan RamÃ³n*, el poeta y Ricardo GullÃ³n nunca hablan de Â«deshumanizaciÃ³nÂ» ni de Â«bellezas puramente formalesÂ», etc.; hablan mÃ¡s bien del Â«simbolismo misterioso y hondoÂ» y Â«modernoÂ» del *Diario*. Y en dos ocasiones, Juan RamÃ³n habla muy acertadamente, a mi juicio, del valor histÃ³rico del *Diario*: Â«La mitad de la poesÃ—a moderna, en

Española, viene del *Diario*; «Con el *Diario* empieza el simbolismo moderno en la poesía española». He aquí el concepto clave —«el simbolismo moderno»—. Apunta a un fenómeno que hay que comprender —el camino que debemos seguir— para mayor comprensión del *Diario* y de la poesía española de toda una época.

Ahora bien, si queremos buscar, a modo de orientación, un precedente dentro de la tradición literaria al «simbolismo moderno» de Juan Ramón lo encontramos en la poesía del gran poeta inglés William Blake. Si buscamos mayor comprensión del proceso psíquico exteriorizado como drama poético, tanto en Jiménez como en Blake, lo encontramos en los estudios magistrales del gran psicólogo C. G. Jung. Y si buscamos términos y conceptos críticos para describir y analizar adecuadamente el fenómeno poético que aquí nos interesa, los podemos encontrar en lo que sigue siendo un indispensable manual: *Teoría literaria*, de Wellek y Warren. Intentaré elaborar brevemente cada una de estas afirmaciones. El parentesco entre la poesía de William Blake y la de Juan Ramón Jiménez es notable. Veamos cómo el ejemplo de Blake es muy aleccionador para los que leemos al poeta español¹⁵.

En sus grandes obras, Blake intenta dar una historia completa de la caída y resurrección del hombre que se ha de leer con un doble sentido: como historia del cosmos y como psicología individual. En la visión de Blake —y esto es lo que más nos interesa aquí— cada individuo repite la totalidad de la historia espiritual. El resultado es que Blake presenta el arquetipo de la historia bíblica como un correlativo simbólico del estado interior del alma humana. La caída es consecuencia de una escisión o desintegración de la personalidad unitaria en partes autónomas o semiautónomas. La caída es, pues, una falta de armonía entre los cuatro componentes de la psique humana (razón, sensación, emoción e imaginación que guerrean entre sí). La resurrección resulta de la restauración de esta armonía psicológica. La salvación se consigue a través de la facultad de la imaginación y el apocalipsis acompaña y da máxima expresión a la reintegración triunfante del hombre entero.

Por breve e inadecuado que sea este resumen de las obras visionarias de Blake, quizá es suficiente para llamar la atención a paralelos importantes entre los dos poetas: la creación de un gran sistema simbólico que se continúa y se elabora a través de múltiples obras (*The Four Zoas*, *Milton* y *Jerusalem*, de Blake; *Diario de un poeta recién casado*, *Eternidades* y *Piedra y cielo*, de Juan Ramón)¹⁶, el empleo simbólico del Apocalipsis de la historia bíblica para dramatizar un conflicto y su resolución triunfante y, a pesar de una reelaboración brillante del mito arquetípico, la suficiente liberación de la imaginación poética de formas heredadas para inventar nuevos símbolos, símbolos privados —origen, a mi juicio, del «simbolismo moderno»¹⁷.

Trataré de dar un ejemplo concreto de esto último. La guerra en *The Four Zoas*, de Blake, aunque representada en el gran macrocosmos, es una guerra puramente psicológica, una guerra entre aspectos de la personalidad humana y, por consiguiente, privada y única en su más íntimo contenido y desarrollo. Este fenómeno simbólico en Blake nos hace pensar en seguida en «la pugna entre el cielo, el amor y el mar» de que nos habla Juan Ramón. La pugna en Juan Ramón, como en Blake, es psicológica; «el mar» y «el cielo» en Juan Ramón (así como en Blake) son símbolos, en parte privados, de fuerzas y estados interiores del alma. Digo «en parte privados» porque «el cielo» y «el mar» no pierden su significado universal al adquirir un valor privado. Al contrario, el significado mítico-arquetípico (universal) y el privado viven juntos; se confunden y se enriquecen mutuamente.

Estas consideraciones nos llevan a destacar la importancia del mundo onírico en las obras principales de los dos poetas. Escuchemos el comentario de un gran estudiante de Blake con respecto a *The Four Zoas*. Salvo la primera frase, se aplica perfectamente al *Diario* donde el sueño como tema y como técnica de elaboración poética es tan notable:

«Perhaps Blake's greatest contribution to literary methods occurs in this poem: his invention of the dream technique. It was also the cause of the greatest confusion among his earlier critics. This technique

destroys the effect of a continuous and logical narrative. It permits the tangling of many threads, abrupt changes of subject, recurrent repetitions, obscure cross references, sudden intrusions, even out-and-out contradictions... this technique is closest to our deeper mental processes, and it was Blake's ideal — complete freedom of the imaginative. It permits the correlation of actions on different levels.

Una vez más, como lectores del gran poeta español, podemos aprender y beneficiarnos de la poesía de Blake y de sus mejores creaciones. No sólo es importante en sí la «invención de la técnica onírica», sino también echa más luz sobre el carácter privado del «simbolismo moderno». Dada la importancia del sueño y de los sutiles procesos psíquicos que trata la poesía moderna, conviene llamar la atención a los lectores de Juan Ramón sobre los estudios de C. G. Jung¹⁹, maravillosamente iluminadores del proceso creador y de los impulsos psicológicos que lo generan. Sin presumir de hablar de la psicología jungiana con el debido conocimiento que requiere el campo, apunto, con el propósito de despertar interés por nuevas perspectivas, varios temas que trata Jung como científico y que elabora Juan Ramón como poeta: el proceso de integración e individuación de la personalidad, el impulso y la necesidad para el individuo de cobrar conciencia de sí mismo, el significado del «renacer» dentro de la psique humana y la manifestación espontánea de arquetipos autónomos y su significado para el arte místico-poético.

Para mayor claridad, pongamos unos ejemplos concretos de cómo Jung nos ayuda a profundizar nuestra experiencia de la poesía de Juan Ramón. Hemos visto en el *Diario* que el problema de personalidad que crea el conflicto interior se basa en una «locura» o en «males infantiles»: el miedo del «corazón de niño» de dejar el nido, madre y Moguer, para enfrentarse con un nuevo mundo de amor y madurez. Veamos cuáles exactas son las palabras de Jung para describir esta condición de la personalidad poética en el *Diario*:

«It is not possible to live too long amid infantile surroundings, or in the bosom of the family, without endangering one's psychic health. Life calls us forth to independence, and anyone who does not heed this call because of childish laziness or timidity is threatened with neurosis. And once this has broken out, it becomes an increasingly valid reason for running away from life and remaining forever in the morally poisonous atmosphere of infancy»²⁰.

Hemos visto también en el *Diario* que el poeta poco a poco cobra conciencia de su problema interior. Reconoce su tendencia de soñar regresivamente y de escaparse a un mundo de pura evasión y fantasía. Se anima a sí mismo a combatir estos «males infantiles»: «¡Muera mi fantasía!» (poema 151, pág. 415); «No soñar... / ... / Nunca ya construir / con la masa ilusoria» (poema 160, pág. 428).

Ahora bien, ¿qué relación hay entre estas fantasías infantiles del inconsciente y la aparición del Apocalipsis bíblico en el *Diario*? La teoría de Jung nos abre un posible camino de interpretación: la presencia del Apocalipsis en el *Diario* puede estar de algún modo relacionada con la producción espontánea de arquetipos autónomos en el inconsciente. El inconsciente genera espontáneamente imágenes mitológicas y arquetípicas como vía de comunicación con la conciencia para restablecer el equilibrio psíquico dentro de una personalidad dividida. Este fenómeno se produce debido a la necesidad que tiene la psique de unidad y totalidad. Y esta necesidad le lleva a Jung a examinar los aspectos psicológicos de la tradición cristiana y el profundo significado psicológico de su *imago Dei*. De hecho, ningún lector de Juan Ramón debe dejar de leer el estudio de Jung que se titula «Cristo, un símbolo de la psique»²³. El fenómeno del «despertar de Cristo» dentro del alma humana recibe una brillante elaboración poética en Juan Ramón no sólo en el apocalipsis de toda la parte IV, sino en un sutil proceso de desarrollo que abarca toda la obra —desde la evocación de «los Reyes Magos» de la sección III («como los Reyes Magos [vienen] / al nacimiento eterno / de nuestro amor», poema 92, pág. 333) a la imagen de la estrella de Moguer, poemas 5 y 14 (paralelo de la estrella de Belén), en la primera sección—. De un valor inestimable son los estudios de Jung para profundizar nuestra comprensión de cómo los grandes poetas encuentran en el mito cristiano (como en todos los grandes mitos antiguos) imágenes,

símbolos y significados maravillosamente apropiados para la revelación de la psique humana.

Una tarea crítica es esforzarnos por comprender el profundo significado psicológico del texto literario, y otra, tratar de comprender como el proceso y contenido psicológico adquieren estructura literaria, es decir, cómo se elaboran artísticamente en una organización expresiva. Como última consideración en nuestro acercamiento a la poesía de Juan Ramón, quisiera destacar la utilidad de ciertos conceptos críticos que trata la *Teoría literaria*, de Wellek y Warren. Para describir y clasificar adecuadamente la poesía de Juan Ramón, se debe tener muy en cuenta todo lo que dicen estos críticos sobre «imagen», «metáfora», «símbolo» y «mito» en su valioso capítulo 15. De importancia capital para la comprensión del proceso artístico en el *Diario* es su distinción entre el símbolo y la imagen:

«Hay algún aspecto importante en que el «símbolo» difiera de la «imagen» y de la «metáfora»? Creemos que, primariamente, en la reiteración y persistencia del símbolo. Una «imagen» puede recurrirse una vez como metáfora, pero si se repite persistentemente, como presentación y a la vez como representación, se convierte en símbolo e incluso puede convertirse en parte de un sistema simbólico (o mítico)»²⁴.

Este proceso de elaboración artística se ve perfectamente ejemplificado en la poesía de Juan Ramón a partir del *Diario* o un poco antes²⁵.

En *La poesía a hermética de Juan Ramón Jiménez* he insistido mucho en el carácter privado y hermético del simbolismo moderno del *Diario*. Ahora conviene modificar y refinar un poco esta caracterización, con referencia una vez más a los conceptos de Wellek y Warren:

«Siempre que se habla del simbolismo poético suele establecerse la distinción entre el «simbolismo privado» de los poetas modernos y el simbolismo de poetas del pasado, comprensible para amplios círculos del público lector... El «simbolismo privado» implica un sistema, y un estudioso atento puede interpretar un «simbolismo privado» a la manera que un criptoógrafo puede descifrar un mensaje escrito en clave. Muchos sistemas privados (v. gr.: los de Blake y Yeats) se superponen en gran parte con tradiciones simbólicas...

Esto es precisamente lo que hemos descubierto en el *Diario*, una superposición de dos planos simbólicos, el privado y el de la tradición simbólica de la Biblia y William Blake. Traducido a términos concretos para dar un ejemplo más, esto quiere decir que el significado de Moguer es privado en un plano simbólico donde se desarrolla el sentido especial de la «locura» y los «males infantiles» que sufre la personalidad poética. Este plano simbólico —Moguer, madre, el apego a la tierra, males infantiles, locura— se ilumina sólo desde dentro del mundo poético del *Diario*. Pero Moguer, bellamente tratado también como paraíso y jardín de inocencia, participa igualmente en un arquetipo universal. Adquiere como tal otro significado de gran valor, debido a una antigua tradición cultural, literaria. Y es la constante correlación de estos dos planos de significado (con valores que cambian sutilmente de acuerdo con una transformación espiritual) lo que contribuye a explicar, a mi juicio, el «simbolismo misterioso y hondo» del *Diario*.

¿Deshumanización? ¿Tendencia esteticista? ¿Bellezas puramente formales? Al contrario. Encontramos en el *Diario* de Juan Ramón una profunda revelación del espíritu humano, una obra maestra que reelabora un gran mito arquetípico (la Biblia) dentro de una gran tradición literaria moderna (William Blake), psicológicamente iluminada y validada por conceptos teóricos y empíricos de Carl Jung y poéticamente comprensible como estructura literaria por conceptos hábilmente expuestos por Wellek y Warren. La Biblia, William Blake, Carl Jung, Wellek y Warren; cada uno ofrece puntos de vista y ángulos de visión que nos permiten apreciar el *Diario de un poeta recién casado* como una de las obras más densas y brillantes de toda la poesía española del siglo XX.