

La «callada palabra» de Juan Ramón: análisis e interpretación de un proceso textual.

El conocimiento cabal de la poesía de Juan Ramón Jiménez, como la de cualquier otro escritor, no puede alcanzarse fuera del análisis de la diacronía. Diacronía que en este caso concreto se presenta como un proceso extraordinariamente complejo. Considerar paso a paso todas las etapas por las que ha transcurrido la obra del poeta, valorar todas las creaciones en el tiempo, publicadas o no, que hoy estamos en grado de analizar, no es tarea fácil ni mucho menos. Y es que Juan Ramón no es un poeta que dé precisamente facilidades en este sentido: el “corpus” de su vastísima obra no se reduce, como bien sabemos, a ese rosario de textos sucesivos que el crítico puede hilvanar cronológicamente sólo con desplegar paciencia. Por el contrario, su excepcionalidad en el panorama de la poesía española contemporánea —y habría que decir que en casi toda la historia de la poesía española— reside también en la singularidad de esa diacronía creadora, en ese más que comentado prurito de revisión que, como el mismo poeta nos ha dicho en varias ocasiones, es algo muy diferente a la mera obsesión correctora o perfeccionista. No es un simple revisar; es un revivir, o mejor: un revisar reviviendo, y por lo tanto una ocasión —en cada poema corregido y en cada nuevo momento de corrección— para establecer una nueva tensión poética que se superpone a quella otra tensión primitiva que, años atrás, diera origen al poema.

Esto es algo tan evidente para la exégesis crítica de la literatura juanramoniana que ahorro en esta ocasión cualquier ejemplificación redundante. Probado queda ya por los diferentes hitos antologizadores que marcó el poeta; por los sucesivos intentos de fijación global de su obra definitiva, tan prontamente interferidos por nuevos intentos parciales que iban complicando extraordinariamente la selva textual; por los numerosos papeles que aún quedan por incorporar a esa selva... y por esa recopilación final de *Leyenda* que, en rigor, sólo es final en términos muy relativos, pues si bien es verdad que por fin estamos —digámoslo así— ante el único libro “cerrado” de Juan Ramón (cerrado por la única causa que pudo acabar con su necesidad correctora y revividora: es decir, por la muerte), también es cierto que el material que aún queda por desbrozar permitirá a nuestro poeta seguir librando, aun después de muerto, no pocas batallas textuales e interpretativas con sus críticos y sus editores.

Si aludo a todas estas evidencias es sólo con el propósito de ponderar la necesidad que la crítica tiene de ir encarando con paciencia y modestia el complejo mundo textual juanramoniano si de verdad desea llegar a conclusiones interpretativas fiables. El conocimiento de su mundo poético presupone, en mucha mayor medida que en el caso de otros poetas españoles modernos, el desbroce de un proceso textual que hay que ir haciendo libro a libro y poema a poema, desde los primeros textos moguerenos y sevillanos hasta *Leyenda*. El admirable trabajo llevado a cabo por Sánchez Romeralo en la edición del texto de *Leyenda* pide ahora una complementación verdaderamente ideal: el establecimiento de todo el juego de variantes, de todo el tejido textual de la vastísima obra poética de Juan Ramón. Un objetivo que habrá de cumplirse algún día con el concurso de muchos trabajos críticos parciales y que pondría en nuestras manos el material definitivo para una valoración de su complejísima diacronía. Seguir la pista a la historia textual de cualquier poema juanramoniano significa mucho más que una tarea de carácter formal pues supone poner en juego todo el complejo mundo mental, ideológico y estético del poeta, sus frecuentes giros, sus confirmaciones, sus declaradas o tácitas rectificaciones, etc. No olvidemos que, en la terminología juanramoniana, un poema "revivido" no es para el autor un ejercicio de arqueología práctica ni una simple labor de "actualización", es decir, de "lavado de cara" al dictado de la estética entonces vigente. No vamos a negar que ejemplos de esto último puedan encontrarse a lo largo de su insistente labor revisora y que muchas veces las correcciones puedan ser livianas, casi intrascendentes. Pero abundan las de otro signo, es decir, las revisiones que transforman sustancialmente el poema y que exigen una nueva lectura del mismo, imposible de hacer si no se mira a la luz del nuevo mundo poético que informa el momento de la corrección. Un solo ejemplo: lo que sucede con algunos de los primeros poemas sobre Moguer, poemas que, andando el tiempo, van a ser no ya corregidos sino reinterpretados, reinventados por el propio autor dentro de una nueva atmósfera ideológica y estética que suministra matizaciones esenciales. Así el bellísimo texto "Cuando yo era el niñodios", que abre *Leyenda*, estaba ya en *Almas de violeta* y también en *Rimas* con el título de "Remembranzas". Pero la expresión "niñodios" no figuraba entonces, pues no era posible fuera del momento anímico que generó un libro como *Dios deseado y deseante*. Al retocar el poema en los años 50, el poeta constata cómo aquella plenitud de la infancia era ya un *ser dios*, pero todavía sin conciencia de tal. Esta conciencia es un elemento nuevo que, a partir de *Dios deseado y deseante*, puede ya informar al viejo poema "Remembranzas" y transformarlo, sintonizando así con el mundo poético juanramoniano de los años 50. Y ese niño moguereno del primitivo texto pasará ahora a ser el "niñodios", dueño de una plenitud nueva antaño inconsciente.

Este hecho es sólo una prueba, que podríamos multiplicar en numerosos ejemplos, de hasta qué punto la valoración crítica de la poesía juanramoniana depende todavía del cabal conocimiento de su complejo proceso textual. En los reducidos límites de esta comunicación deseo contribuir modestamente a esa labor considerando los sucesivos estadios textuales de un poema que me parece fundamental para clarificar un aspecto más de esa poética a través de la

poesía que discurre por entre muchos de los versos de Juan Ramón. Se trata del conocido texto que abre el libro *Eternidades* y que dice así:

ACCION

(Goethe)

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

Esta que he leído es la misma versión que encontramos dos años después, en 1920, en la *Segunda Antología Poética*. Pero ya en 1936, en el libro *Canción*, el poema aparece con variantes apreciables, tanto en el título como en el texto mismo:

ACCION FINAL

(34 años y Goethe)

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

Es justamente el mismo texto que Juan Ramón entrega para el librito *Voces de mi copla* (Méjico, 1945), que sólo es, como se sabe, una antología de *Canción* sin nuevas variantes.

Tampoco hay novedad alguna en la versión de la *Tercera Antología Poética* (1957), que recurre otra vez al primitivo texto de *Eternidades*. El dato carece de significación, puesto que la selección de Zenobia y Eugenio Florit no siempre tuvo en cuenta los últimos papeles de Juan Ramón y se ajusta mucho a la *Segunda Antología*. Mucho más interés tiene, por el contrario, la versión que Sánchez Romeralo incluye en *Leyenda*. Aquí el poema, prosificado, se enriquece con precisiones y referencias nuevas:

LA ACCION FINAL

(34 años y Goethe)

No sé con qué decirlo, no sé con qué decirme, acción goethiana; porque aún no está hecha mi callada palabra.

Disponemos, pues, para el estudio del poema, de tres estadios textuales diferentes: el de *Eternidades* (publicado en 1918 pero escrito entre los años 16 y

17); el de *Canción* (libro publicado en el 36 y fraguado en los años inmediatamente anteriores) y el de *Leyenda*, que hay que situar en la última etapa de la vida de Juan Ramón, a partir de 1952. Vamos a intentar una interpretación del sentido que semejante proceso textual puede tener en el ámbito de la obra del poeta.

Recordemos en primer lugar la función de verdadera “ars poetica” que la crítica ha venido reconociendo a este poema. “Ars poetica” tanto más consciente y expresa en cuanto se trata de un texto que abre uno de los libros fundamentales de Juan Ramón —*Eternidades*— y que opera, por lo tanto, a la manera de poema-prólogo en el que se sustancia una auténtica poética a la que el autor quiere remitir el libro entero y que se complementa, como es obvio, con el famoso poema “¡Inteligencia, dame/el nombre exacto de las cosas!”, que viene detrás de “Acción”. En lo que tiene de “ars poetica”, nuestro texto había sido ya relacionado en 1958 por Díaz Plaja con todo el movimiento de la poesía intelectualista europea de la época. No es necesario insistir en un punto tan conocido y reiterado por quienes se han ocupado de *Eternidades*. La idea central del poema “¡Inteligencia, dame...!” en evidente relación con “Acción”, ha de encuadrarse, en efecto, en uno de los más felices hallazgos de la tónica de la lírica europea de la primera mitad del siglo XX: la palabra como *cosa*, pero no en el sentido parnasiano y modernista de palabra-sonido o palabra-música o palabra-objeto plástico, sino en el de palabra como descubridora de la realidad, como recreadora o reinventora del mundo, un mundo que no es tal hasta que no es nombrado. “Sólo el nombrar poético —dice Siebbeman a cuenta de un poema de Juan Ramón— presta a las cosas su verdadera dimensión” (1). Tanto la filología decimonónica como la moderna lingüística saussuriana, esta última atenta a la idea de la palabra como signo, venían mostrando una gran preocupación intelectual por el problema de la interrelación palabra-objeto. Pero fueron los grandes poetas de la corriente más intelectualista (Valéry, Eliot, Juan Ramón, Ungaretti,...) quienes más insistieron en la formulación estética del poder recreador y descubridor de la palabra poética, lo que presupone el sustrato platónico del poeta como dios.

La idea, por otra parte, tiene una fundamentación cultural tan vieja como la Escritura. Me refiero a los evidentes ecos de las primeras palabras del Evangelio de San Juan que pueden detectarse en el poema “Acción”: “En el principio la Palabra existía y la Palabra estaba con Dios, y la Palabra era Dios. Ella estaba en el principio con Dios. Todo se hizo por ella y sin ella no se hizo nada de cuanto existe”. No atendamos por el momento a una importante idea que subyace en este texto y que revela un claro paralelismo con el poema de Juan Ramón: la identificación de Dios con la palabra, punto que habremos de comentar al considerar los otros dos estadios textuales de “Acción”. Atendamos por ahora sólo a la primera de las ideas expuestas por San Juan: que la palabra es lo primario y es, desde luego, tal como también parece sugerir Juan Ramón, la condición para la acción: “todo se hizo por ella y sin ella no se hizo nada de cuanto existe”, nos dirá el evangelista. Y si no está hecha la palabra —tal como Juan Ramón dice también en el poema “¡Inteligencia, dame...!”,

tampoco el mundo y las cosas existirán de verdad, de ahí su inmediata apelación a la inteligencia como suministradora de nombres. Y es justo en este punto en el que el texto del evangelio de San Juan se interfiere, creo yo, con la lectura de Goethe. Isabel Paraíso, en brevísima nota al pie del poema que nos ocupa, señala solamente que “en este poema se superpone una lectura de Goethe a la evangélica” (2), si bien no nos aclara el sentido posible de esa superposición ni nos indica probables fuentes goethianas en las que Juan Ramón pudiera apoyarse.

Las apelaciones de Juan Ramón a la figura de Goethe bien merecen una consideración que, naturalmente, no podemos hacer aquí, pero es preciso subrayarlas de pasada como algo fundamental en su ideario poético y filosófico. Y sobre todo como premisa para entender el proceso textual que nos ocupa. Los libros que analizan la fortuna de Goethe en España (3) sólo trazan un diseño muy general de las posibles influencias directas sobre nuestro poeta. Sabemos, sin embargo, del predicamento de que gozó la figura del gran escritor alemán entre los hombres de la Institución Libre de Enseñanza, así como entre los miembros de esa generación intelectual que aparece en España hacia los primeros años del siglo (Ortega, Marañón, Pérez de Ayala, D’Ors, García Morente y el mismo Juan Ramón). “Se trata —dice Pageard— de pensadores que, en general, elaboran por sí mismos una teoría de la “distracción”, cuya manifestación esencial viene a ser un arte sutil, refinado, muy exterior y característico de su estilo. Herederos, y frecuentemente continuadores, del krausismo, toman de éste su grave aunque libre sentido moral y sus imperativos relativos al método (de donde resulta el carácter subjetivo de sus análisis), pero lo superan imponiéndose al lector u oyente por la riqueza de su vocabulario, el nerviosismo de sus discursos e, incluso, sus invenciones lingüísticas. Estas cualidades de expresión les permiten actuar directa y poderosamente sobre su medio ambiente y el público.

Su admiración por Goethe no está hecha de lecturas ni murmullos. Como él, predicán una moral de distinción, fundada en el examen de las realidades y el conocimiento de las fuerzas de la naturaleza; como él, y pronto más que él, se aplican a los “valores” inmanentes a la vida.” (4)

En lo que respecta a Juan Ramón, Pageard pondera la influencia del *Werter* sobre los primeros libros, así como la fidelidad de nuestro poeta al famoso lema de la sabiduría goethiana (“Como el astro, sin precipitación y sin descanso”) que prologa las antologías y recopilaciones juanramonianas desde 1920 y que continúa en *Leyenda*. Lema que hay que interpretar, según dice Siebbeman, como la “expresión de un afán creador, de una necesidad de purificación” (5) y —añadiríamos nosotros— también como símbolo de esa idea itinerante que subyace en la expresión “Obra en marcha”. Habla también Pageard del sustrato goethiano que puede detectarse en el afán perfeccionista de Juan Ramón y en la idea de eternidad que domina su obra por los años 15 y 16, eternidad que puede ser hija de “la gran resignación cósmica de Goethe”.

A estas referencias de Pageard podemos añadir otras varias con sólo espi-

gar algunos textos juanramonianos. Por ellos sabemos que nuestro poeta era habitual lector de Goethe, que en casa de Simarro se leían y discutían sus escritos y que el gran escritor alemán es frecuentemente aludido por Juan Ramón como modelo de una actitud ante el hecho poético. En su *Juan Ramón de viva voz*, Guerrero Ruiz nos dice lo siguiente a cuenta de su preocupación por la obra bien hecha:

“Juan Ramón ve su obra con una perfección tal, que sólo así quiere darla, y como es capaz de mejorarla cada día, no se decide a dejarla... Claro que en esta pugna a que está sometido entre la creación y la labor de depuración se le van pasando los años sin publicar y puede que muera sin ver su obra editada. Dice que Goethe tenía este mismo afán por alcanzar la perfección de su obra, que en España es muy poco frecuente, y que solamente algún escritor como Góngora, por ejemplo, lo ha tenido también.” (6)

Son ideas expresadas en 1926. Más tarde, en 1931, Goethe sigue siendo para Juan Ramón la prueba más palpable de la falacia de la oposición entre clasicismo y romanticismo. Y así leemos, por ejemplo, en sus *Cuadernos*:

“El poderío de Goethe, poesía viva, está, a mi juicio, en que pudo y supo apretar y contener en el vaso cualitativo de lo clásico eterno el chorro impetuoso de lo auténticamente romántico.

Así, sin permitir la entrada en el bosque verde de su frente de vida a la yesería aparentemente desnuda de lo académico, logró la belleza perenne de lo “completo”.

(Y que se aparten de Goethe para siempre los aficionados a las ideas de escayola, vitrina y guardarropía) (7).

La admiración de Juan Ramón por el escritor alemán dista, pues, mucho de ser algo meramente episódico y pasajero. Por eso la referencia a Goethe en el primer poema de *Eternidades* debemos estimarla muy meditada y consciente, habida cuenta la condición de poema-prólogo o, si se quiere, de poemamanifiesto que subrayábamos antes. Que yo sepa, no se ha señalado una fuente directa que pueda explicar esa interconexión de las tres referencias que concurren en el primer estadio textual: *acción, Goethe y palabra*. Y esa fuente podría muy bien ser un pasaje del *Fausto* que nos da la clave de esa especie de integración entre el viejo texto del evangelio de San Juan y la misma reflexión de Goethe sobre dicho texto. El pasaje a que aludo está puesto en boca del personaje Fausto. Este entra de noche en su gabinete de estudio seguido del perro de aguas. Embargado por un fuerte sentimiento de “amor a los hombres y a Dios” y llevado por una inmensa sed de conocimiento de las cosas celestiales y de la revelación, toma Fausto el *Nuevo Testamento* y afirma:

“Ardo en deseos de abrir el libro que contiene el texto fundamental y traducir con sinceridad a mi lengua materna el original sagrado.

Está escrito: "En el principio era el Verbo". Heme ya parado. ¿Quién me ayudará a proseguir? No; no debo dar tanta importancia al *Verbo*. Debo traducirlo de otra manera si me ayuda la inspiración. Está escrito: "En el principio era el Espíritu". Reflexiona bien sobre esta primera línea y no dejes correr la pluma con precipitación. ¿Es el Espíritu el que ha creado y el que lo ha puesto en orden todo? Debiera decir: "En el principio era la Fuerza". Y, no obstante, algo me está diciendo interiormente que no debo darle esta interpretación. Por fin me siento iluminado y comienzo a ver con claridad; escribo resueltamente: "En el principio era la acción." (8)

He aquí una primera y sintética formulación de la acción goethiana en conexión con el texto evangélico de San Juan, texto que para Fausto aparece como el "texto fundamental" de todo el libro sagrado. A través de ese forcejeo mental del protagonista, podemos ver, si no una rotunda contradicción entre la *acción* y la *palabra*, sí al menos una precisión al verdadero sentido del *verbo*, una relativa inversión del texto bíblico, una interpretación más penetrante que apunta a una cierta sustitución de la palabra por la acción (9). Interpretación subyacente ya, por otra parte, en el mismo texto sagrado, pues la palabra es la *vida*, tal como precisa algo más adelante el mismo pasaje del Evangelio: "en ella [la palabra] estaba la vida y la vida era la luz de los hombres, y la luz brilla en las tinieblas y las tinieblas no la vencieron". La exégesis bíblica ha insistido ampliamente en el tema de la Palabra existente en Dios antes del mundo y en el del poder creador de la Palabra, puesto que ya en las primeras líneas del *Génesis* toda la Creación se sustenta en primer término en la palabra divina, en el reiterado "dijo Dios" que del primero al sexto día posibilita el nacimiento del cosmos y de los seres.

La poética que se encierra, pues, en la primera versión del texto juanramoniano se apoya sobre la idea fundamental del verbo como acción, de palabra como creación, y presupone, a mi entender, no una primera lectura de San Juan a la que posteriormente haya podido superponerse la de Goethe, sino muy probablemente la lectura directa, simultánea, de las dos referencias (San Juan y Goethe; palabra y acción) tal como el pasaje del *Fausto* las integra.

No olvidemos que la crítica considera este pasaje como una verdadera síntesis de las teorías filosóficas y religiosas de Goethe, quien, al matizar el texto bíblico, pondera el papel que la acción desempeña, al lado del pensamiento, en el orden de la sabiduría humana. Subyace aquí otra idea goethiana también recogida por Juan Ramón en *Eternidades* y resaltada por Bernardo Gicovate en el soneto "Retorno fugaz": la idea de que "detrás de cada poema suyo había una experiencia y detrás de cada poema debe haber una realidad vivida" (10). Se trata, sin duda, de ese "ir a las cosas" que Juan Ramón proclama en el poema "Inteligencia, dame...". En el mismo texto del *Fausto*, unas líneas más abajo, cuando el protagonista pregunta a Mefistófeles cómo se llama, éste le contesta:

"La pregunta me parece tonta... en boca de un hombre que tan poco

caso hace de las palabras y que, dejándose de apariencias, estudia únicamente la esencia de los seres.” (11)

Y en otro momento dirá el propio Fausto:

“Llena con eso tu corazón, cuan grande es,
y al sentirte completamente feliz
llama a eso como quieras,
llámalo: ¡Felicidad!, ¡Corazón!, ¡Amor!, ¡Dios!
No tengo ningún nombre
que me sirva. El sentimiento es todo;
el nombre no es más que rumor y humo,
que anubla el fuego celeste. (12)

El texto de Goethe está lleno de reticencias frente a la palabra como pura forma y por eso proclama la necesidad de encontrar los nombres adecuados, aquellos nombres que vayan a la esencia de las cosas. Es el mismo deseo que inunda *Eternidades*, aunque hay que precisar que si bien el punto de partida del poema “Acción” ha sido muy probablemente el primero de los pasajes del *Fausto*, ello no significa una identificación en toda la línea con el pensamiento goethiano, sobre todo en lo que el *Fausto* tiene de insistente desdén de la palabra en nombre de la acción. En *Eternidades* el papel de la palabra es sustancial; la palabra es la que crea y recrea las cosas, y lo que el poema “Acción” parece sugerir es más bien una integración *logos-acción*. El punto de partida de *Eternidades* es por ello claramente dubitativo. Antes de la apelación a la inteligencia como suministradora del verbo creador, el poeta duda de que su palabra poética posea la condición esencial de la acción de Dios: la capacidad para nombrar, que es como decir la capacidad para crear. Esta preocupación no es una novedad de *Eternidades*, sino que discurre ya por el *Diario*: en él, las cosas que no tienen nombre no existen todavía para el poeta, como ese cielo del poema “Sky”:

Como tu nombre es otro,
cielo, y su sentimiento
no es mío aún, aún no eres cielo.
Sin cielo, ¡oh cielo!, estoy,
pues estoy aprendiendo
tu nombre, todavía...
¡Sin cielo, amor!
—¿Sin cielo? (13)

La idea podemos rastrearla incluso en los *Poemas impersonales*, en el texto titulado “A un poeta, para un libro no escrito”:

Creemos los nombres.
Derivarán los hombres.
Luego, derivarán las cosas.
Y sólo quedará el mundo de los nombres,

letra del amor de los hombres,
del olor de las rosas.

Del amor y las rosas,
no ha de quedar sino los nombres.
¡Creemos los nombres! (14)

Pero volvamos al poema "Acción". La primera inflexión en el proceso textual de este poema la encontramos en la versión del libro *Canción*. Hay en esta segunda versión tres innovaciones importantes: en primer término el adjetivo *final*, que a la par que confirma el vocablo goethiano *accion*, parece ilustrar una asunción personal que quiere ser definitiva por parte del poeta. La segunda novedad está en la misma línea: la de ponderar la deuda para con Goethe, leído, se entiende, a los 34 años, es decir, en los momentos de *Eternidades* y confirmado ahora, en la etapa que precede a *Canción*. No olvidemos que 1932 fue el año del centenario de la muerte de Goethe, centenario celebrado en España con atención. Hay, por ejemplo, un número especial de la *Revista de Occidente*, en el que escriben sobre Goethe, Ortega, García Morente, Antonio Espina, etc., la misma *Revista de Occidente* publica unos *Pensamientos de Goethe*, en traducción de Eugenio Imaz, que ofrece una buena síntesis de las ideas del escritor alemán. Esta atmósfera de exaltación goethiana (15) pudo estimular la confirmación de las deudas reconocidas por Juan Ramón en la segunda versión del poema. Pero la innovación esencial en todo este proceso textual que estamos considerando es la conversión de *mi palabra* en *mi callada palabra*.

Esta conversión, apoyada en la paradoja final de resonancias místicas, presupone, a mi juicio, la existencia de algunos elementos nuevos incorporados al mundo poético de Juan Ramón con posterioridad a los años de *Eternidades*. El texto antológico de *Canción*, dado a conocer en 1936, se ha fraguado en los años de elaboración de *La estación total*, libro prefigurador, en tantas cosas, de su *Dios deseado y deseante*. La clave del sentido de esa *callada palabra* nos la da por primera vez un poema de *La estación total*, el titulado "Poeta y palabra":

Cuando el aire, suprema compañía,
ocupa el sitio de los que se fueron,
disipa sus olores, sus jestos, sus sonidos
y vuelve único a llenar
el orden natural de su silencio,
él, a cuyo infinito alrededor se ciñen

la medianoche, el mediodía
(horizontes de ausente plata o más allá del oro)
se queda con el aire en su lugar,
dulcemente apretado por la atmósfera
de la azul propiedad eterna.

Puede olvidar, callar, gritar entonces dentro

la palabra que llega del redondo todo,
redondo todo solo;
que el centro escucha en círculo
resuelto desde siempre y para siempre;
que permanece leve y firme sobre todo;
la *vibrante palabra muda*,
la inmanente,
única flor que no se dobla,
única luz que no se estingue,
única ola sin fracaso.

De todos los secretos blancos, negros,
concorre a él en eco, enamorada,
plena y alta de todos sus tesoros,
la *profunda, callada, verdadera*
palabra,
que sólo él ha oído, oye, oirá en su vigilancia.
La carne, el alma una de él, en su aire,
son entonces palabra:
principio y fin,
presente sin más vuelta de cabeza,
destino, llama, olor, piedra, ala, valederos,
vida y muerte,
nada o eternidad: palabra entonces.

Y él es el dios absorto en el principio,
completo y sin haber hablado nada;
el embriagado dios del suceder,
inagotable en su nombrar preciso;
el dios unánime en el fin,
feliz de repetirlo cada día todo. (16)

Este poema representa un avance sustancial en la capacidad de nombrar ansiosamente buscada por Juan Ramón desde el principio. Desde la primera versión de "Acción" el autor ha venido propugnando un nombrar poético que sea eterno, que perdure por encima de la contingencia del hombre. Como afirma Ceferino Santos-Escudero, "el avance ascensional juanramoniano en su nombrar poético es extraordinario. Juan Ramón se va acercando a la unificación de la palabra con lo divino" (17). En efecto, es imposible dissociar la evolución de la idea de la palabra poética juanramoniana de la evolución de su idea de Dios. Lo que en la primera versión de "Acción" era sólo una actitud dubitativa del poeta, inseguro aún de alcanzar la capacidad divina del nombrar, es ahora en "Poeta y palabra" la confirmación de su hallazgo. Sin entrar en la compleja polémica sobre la naturaleza del dios juanramoniano o sobre la existencia o no de un verdadero panteísmo en su actitud religiosa, hemos de reparar, sin embargo, que, tal y como se nos dice en este último poema, el hallazgo de la palabra sólo ha sido posible una vez que el poeta se ha convertido en el

“dios absorto en el principio”, en el “embriagado dios del suceder, /inagotable en su nombrar preciso”. Pero existe otra notable diferencia entre este texto y el primero de “Acción”, y es que la simple *palabra* se ha convertido en *palabra muda*, en palabra *inmanente* y sobre todo en *profunda, callada, verdadera palabra*, lo que nos encamina de nuevo a las dos últimas versiones de “Acción”.

En esta sustitución de la *palabra* de *Eternidades* por la *callada palabra* de *La estación total* reside, a mi juicio, una de las claves de la poética juanramoniana. ¿Cuál es el sentido que hay que dar a esa *callada* palabra? Entiendo que el claro recuerdo de los místicos suscitado por la paradoja no puede invitarnos a una interpretación que vaya sólo en el sentido de la posible condición inefable del mundo poético del último Juan Ramón, mundo complejo y abstracto como pocos. Ya sabemos que en algún momento el poeta había dicho que “la sencillez, en la palabra, será aquella perfección tan absoluta en la que la palabra no existiera”. Pero creo más bien que la paradoja citada (la palabra *muda*, la palabra *callada*) hay que seguir viéndola en clara relación con la idea de Dios, tal y como los místicos usaron expresiones semejantes, del tipo *música callada*, etc., alusivas al orden de la divinidad. Cuando el poeta se ha convertido en dios, todo el universo, comenzando por él mismo, se le hace palabra, lo que viene a ser a la postre el hallazgo de la plenitud siempre buscada, el ideal de totalidad juanramoniana ahora realizado. Y el mismo dios será, al fin, sólo palabra, como en el bellísimo poema de *Dios deseado y deseante* “El nombre conseguido de los nombres”:

Si yo, por ti, he creado un mundo para ti,
dios, tú tenías seguro que venir a él,
y tú has venido a él, a mí seguro,
porque mi mundo todo era mi esperanza.

Yo he acumulado mi esperanza
en lengua, en nombre hablado, en nombre escrito;
a todo yo le había puesto nombre
y tú has tomado el puesto
de toda esta nombradía.

Ahora puedo yo detener ya mi movimiento,
como la llama se detiene en ascua roja
con resplandor de aire inflamado azul,
en el ascua de mi perpetuo estar y ser;
ahora yo soy ya mi mar paralizado,
el mar que yo decía, mas no duro,
paralizado en ondas de conciencia en luz
y vivas hacia arriba todas, hacia arriba.

Todos los nombres que yo puse
al universo que por ti me recreaba yo,
se me están convirtiendo en uno y en un
dios.

El dios que es siempre al fin,
el dios creado y recreado y recreado
por gracia y sin esfuerzo.
El Dios. El nombre conseguido de los nombres. (18)

No olvidemos que *Dios deseado y deseante* es un libro angular en la última etapa de la obra de Juan Ramón. En él confluye, si así puede decirse, la aventura religiosa de toda su vida, que es como decir toda su aventura poética. Y esos grandes conceptos que han ido discurriendo en la diacronía juanramoniana (*eternidad, belleza, plenitud, totalidad*) vienen a resolverse en último término en su peculiar idea de dios, que es la suprema forma del vivir por ser la suprema forma de nombrar, el *nombre conseguido de los nombres*. Poesía y búsqueda de dios es, pues, todo y uno. Todo el discurrir poético de Juan Ramón no ha sido más que una continua operación de *nombradía*, que es como decir de creación. El poeta expectante y dubitativo de *Eternidades*, el que entonces buscaba la palabra exacta, ha pasado a ser finalmente el poeta-dios, es decir, el poseedor por naturaleza de la palabra. Y a ese orden de la divinidad, de *su* divinidad, corresponde la paradoja mística de la *palabra callada*, en la que, a juicio de Ceferino Santos, confluye la idea cristiana de que la palabra es Dios, con otra idea del pensamiento hindú según la cual Dios habla sin palabras, pues sólo él, que es la palabra, no puede nombrarse con la palabra.

Sólo desde esta interpretación del mundo religioso juanramoniano podemos encarar adecuadamente el proceso textual de "Acción", en cuya tercera versión la idea de *decirme* frente al *decirlo* anterior no es un mero recurso intensificativo sino la constatación de que el poeta se ha convertido en dios. A través de los tres estadios textuales de "Acción" discurre, por lo tanto, un importante aspecto de la poética juanramoniana: el tránsito de la *palabra* a la *callada palabra*, de la búsqueda ansiosa de un dios nominador al hallazgo gozoso de ese dios. Lo que reafirma la idea, ya expresada por Víctor G. de la Concha (19), de que para Juan Ramón la palabra poética no es sustancia sino sobre todo *esencia* (20) y que su capacidad de recrear remite al poeta, y quiere remitir al lector, a ese momento virginal del paraíso en el que el hombre, con su capacidad de nombrar intacta, estaba en relación directa, sin intermediarios, con la realidad nombrada. Palabra *esencial*, pues, esta palabra poética de Juan Ramón, que no es la *palabra en el tiempo* en el sentido machadiano sino más bien la palabra rescatada del tiempo y de la historia, con toda su primigenia capacidad de nombrar y recrear (21).

En los veinte años que median entre *Eternidades* y *Canción* va tomando cuerpo todo un proceso de búsqueda de un lenguaje poético siempre renovado que afecta a las sucesivas relecturas que el poeta hace de su antigua obra. Cada relectura de "Acción" supone un revivir el poema a la luz de un ideario poético también renovado. Estamos por ello ante un texto esencial para la formulación de una poética, en la medida en que Juan Ramón ha ido plasmando en los diversos estadios textuales su personal visión de la palabra poética. Por otra parte, las innovaciones que informan las sucesivas etapas de "Acción" ilustran

también la voluntad artística del autor de “presentizar” toda su poesía en ese momento final ideal, en ese último día soñado por Juan Ramón para la actualización definitiva de su obra.

Rogelio Reyes Cano

Universidad de Sevilla

NOTAS

- (1) Gustav Siebenmann, **Los estilos poéticos en España desde 1900**, Madrid, Gredos, 1973, p. 220.
- (2) **Juan Ramón Jiménez. Vivencia y palabra**, Madrid, Alhambra, 1976, p. 82.
- (3) Véanse sobre todo los textos de Robert Pageard, **Goethe en España**, Madrid. Anejos de **Revista de Literatura**, 1958; Udo Rukser, **Goethe en el mundo hispánico**, Madrid, Fondo de Cultura Económica España, 1977, y Gerhart Hoffmeister, **España y Alemania**, Madrid, Gredos, 1980.
- (4) **Op. cit.**, pp. 68-69.
- (5) **Op. cit.**, p. 351.
- (6) Juan Guerrero Ruiz, **Juan Ramón de viva voz**, Madrid, Insula, 1961, p. 49.
- (7) Ed. de Francisco Garfias, Madrid, Taurus, 1971, p. 229.
- (8) Goethe, **Fausto**, Madrid, Espasa-Calpe, 1979, p. 46.
- (9) En efecto, José María Valverde, al comentar este pasaje en su traducción en verso del texto alemán, señala que "el hecho de que Fausto se decida a traducir [el **logos** griego] por **acción** apunta a un carácter central de la época moderna —y su protagonista, el hombre **fáustico** de Spengler—, con el culto a la acción" (Johann W. Goethe, **Fausto**, Barcelona, Clásicos Universales Planeta, 1980, p. 37).
Y el mismo Juan Ramón, en el poema "Espacio", hará una precisión que lo aproxima a esa interpretación goethiana: "...En el principio fue el Destino, padre de la Acción y abuelo o bisabuelo o algo más allá, del Verbo" (**En el otro costado**, ed. de A. de Albornoz, Madrid, Júcar, p. 74). Precisión que supone una innovación respecto al poema "Acción", puesto que antepone el Destino como causa primera tanto a la **acción** goethiana como al **verbo** evangélico.
- (10) **La poesía de Juan Ramón Jiménez. Obra en marcha**, Barcelona, Ariel, 1973, p. 97.
- (11) Ed. de Espasa-Calpe, p. 48.
- (12) Versión de Eugenio Imaz, en **Pensamientos de Goethe**, Madrid, Revista de Occidente, 1932, pp. 93-94.
- (13) **Diario de un poema recién casado**, ed. de Antonio Sánchez Barbudo, Barcelona, Labor, 1970, p. 119.
- (14) Tomo el texto de la **Tercera antología poética**, Madrid, Biblioteca Nueva, 1957, p. 254.
- (15) La indagación que he realizado en la biblioteca de la casa Zenobia-Juan Ramón de Moguer confirma, a este respecto, que Juan Ramón disponía de numerosas ediciones de Goethe en lengua alemana, lengua que probablemente no estaba en condiciones de leer, a pesar de que en una carta abierta a Cernuda (**Hijo pródigo**, México, 1943, p. 334, **vid** U. Rukser, **op. cit.**, pp. 226-227) le dice que en su juventud estudió alemán con Angel del Pino Sardá. Hay también en Moguer traducciones inglesas y francesas de Goethe así como antologías y estudios en español, algunos subrayados por Juan Ramón. De todo ello me ocuparé en un próximo trabajo, que intentará sistematizar y valorar el alcance de la huella goethiana en la poesía de Juan Ramón.
- (16) **La estación total. Con las "Canciones de la nueva luz"** (1923-1936). Segunda edición. Buenos Aires, Losada, 1958, pp. 48-49.
- (17) **Símbolos y Dios en el último Juan Ramón Jiménez (El influjo oriental en "Dios deseado y deseante")**, Madrid, Gredos, 1975, especialmente las pp. 400-418.
- (18) **Tercera antología poética**, ed. cit., pp. 965-966.

- (19) En "La forja poética de Juan Ramón", **Papeles de Son Armadans**, CCLXII (enero de 1978), pp. 5-35.
- (20) Con todo, esa palabra **esencial** del poeta que asume la condición divina presupone la **sustancia**, tal como Juan Ramón declara en el poema "Espacio": "Mi destino soy yo y nadie más que yo; por eso creo en El y no me opongo a nada suyo, a nada mío, que El es más que los dioses de siempre, el dios otro, rejidos, como yo por el Destino, repartidor de la sustancia con la esencia" (**En el otro costado**, ed. cit., p. 74).
- (20) En relación con esta idea puede verse la ponencia de Manuel Alvar para este mismo Congreso titulada **Juan Ramón Jiménez y la palabra poética**.