

Hierofanía solar en la obra poética de Juan Ramón Jiménez

Queremos presentar también nuestro homenaje al primer poeta en calidades del siglo XX, en lengua castellana, al hombre que, escribiendo para las minorías, sabía profundizar hasta los abismos de donde manan los surtidores que llenarán los ríos en donde beban las grandes masas.

Hemos seleccionado intuitivamente un poema de su primera época. Perteneció al libro "Poemas mágicos y dolientes" (1909) y es el titulado

PRIMAVERA AMARILLA

ABRIL venía, lleno (1)
todo de flores amarillas:
amarillo el arroyo,
amarillo el vallado, la colina,
el cementerio de los niños,
el huerto aquel donde el amor vivía.

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

Guirnaldas amarillas escalaban
los árboles; el día
era una gracia perfumada de oro,
en un dorado despertar de vida.
Entre los huesos de los muertos,
abría Dios sus manos amarillas.

Invitamos a los lectores a que releen las poesías de nuestro autor y verán la abundancia maravillosa del sol dorado llenando los versos y las páginas escritas con la consciencia plena de aquel sol de Moguer inundándolo todo..

Fernando Lázaro y Vicente Tusón, al estudiar para el Bachillerato, la obra de JRJ, lo hacen siguiendo el poema denominado precisamente "Poesía" en el cual aparecen las distintas etapas por las que el poeta de Moguer atravesó:

Vino, primero, pura,
 vestida de inocencia.
 Y la amé como un niño.
 Luego se fue vistiendo
 de no sé qué ropajes.
 Y la fui odiando, sin saberlo.
 Llegó a ser una reina,
 fastuosa de tesoros...
 ¡Qué iracundia de hiel y sin sentido!
 ...Mas se fue desnudando.
 Y yo le sonreía.
 Se quedó con la túnica
 de su inocencia antigua.
 Creí de nuevo en ella.
 Y se quitó la túnica
 y apareció desnuda toda...
 ¡Oh pasión de mi vida, poesía
 desnuda, mía para siempre!

Nuestro poema seleccionado, "Primavera amarilla", pertenecería ya, según los autores citados, al momento en que JRJ se orientaba hacia su nueva poesía, la de su segunda época; ahora la poesía "se fue desnudando"; ese proceso aparece iniciado en los "Poemas mágicos y dolientes" (libro escrito en 1909 y publicado en 1911):

"(...)dentro aún de la etapa modernista. Pero el poeta ha llevado a cabo una genial reducción del color (un solo tono, obsesivamente repetido). La métrica es más sencilla. En fin, el insólito y estremecedor final constituye uno de esos grandes hallazgos de Juan Ramón" (2).

Creemos que la crítica peca con harta frecuencia de excesivo formalismo y se queda en una superficialidad poco esclarecedora de la complejidad del fenómeno de la creatividad literaria; en efecto, ¿por qué, ese tono del amarillo "obsesivamente repetido" y ese "insólito estremecedor final" del poema? Nada nos dicen los autores mencionados. ¿No es demasiado simple decir, como hace algún otro autor, que la *enunciación lírica* es la actitud del poeta en "Primavera amarilla" y que Juan Ramón atiende "sobre todo a representar unos hechos externos"? (3). Nosotros insistiremos precisamente en los porqués tanto de la insistencia del color amarillo como de ese maravilloso final digno del autor de *Dios deseado y deseante*.

Recordemos, en este punto, a Carlos Bousoño que tan bien y tan extensamente ha escrito, en sus libros, acerca de los símbolos en la poesía; dice así: "el *sol* queda visto como *perro de luz* (que lame la blancura de un lecho) desde el principio al final de la composición:

Sólo tú me acompañas, sol amigo.
 Como un perro de luz, lames mi lecho blanco;

y yo pierdo mi mano por tu pelo de oro,
 caída de cansancio.
 ¡Qué de cosas que fueron
 se van... más lejos todavía! Callo
 y sonrío, igual que un niño,
 dejandome lamer de ti, sol, manso.
 De pronto, sol, te yergues,
 fiel guardián de mi fracaso,
 y en una algarabía ardiente y loca
 ladras a los fantasmas vanos
 que, mudas sombras, me amenazan
 desde el desierto del ocaso.

(“Convalecencia”, de *Estío*, 1915.)

En este poema —sigue diciendo Bousoño— la imagen *sol = perro de luz* no es visionaria en sí misma, pero sí lo es en su desarrollo.” (4). En otra página del mismo libro, identificará Bousoño “las tres especificaciones irracionalistas contemporáneas de irrealidad. Las tres se nos ofrecen como meras variantes de un fenómeno simbólico, único al que daremos el nombre global de *fenómeno visionario*”, tres variantes del mismo fenómeno de “simbolización de irrealidad”, o sea: la imagen visionaria, la visión y el símbolo propiamente dicho. Entendemos que “Primavera amarilla” contiene un especialísimo “símbolos disémicos” y trataremos de adentrarnos en el significado profundo, en el simbolismo de ese *sol* abundante que, como diría el autor de *La poesía de Vicente Aleixandre*, presenta “un significado lógico que aparece con claridad en nuestra conciencia” y otro “significado propiamente simbólico” y latente (5).

Así pues, nos encontramos, en el poema propuesto para análisis y consideración, con dos planos de significación: uno lógico y aparente, sencillo y asequible; y otro más difícil de apreciar porque es simbólico. Estudiaremos lo concerniente a la significación lógica y aparente del poema, para analizar la simbología encerrada en las mismas palabras que, por ello, son un ejemplo de lo que Bousoño ha denominado, en sus obras anteriores, “símbolo disémico”, y, en *El irracionalismo poético (El símbolo)*, “símbolo heterogéneo”.

“Mas lo puro, por pequeño que sea o por guereado que esté es infinito” (6).

Tomaremos como lema esta frase del poeta, para lo que nos resta de este artículo. Existen dos polaridades, en toda la realidad existente: la una es el mundo finito y material; la otra es el mundo inmaterial, infinito e ilimitado (7). Juan Ramón Jiménez intenta aunar esas dos polaridades antagónicas. Y lo consigue acercando el infinito a la materialidad cotidiana; pero el ser infinito presenta multitud de facetas cambiantes y diferentes en cada momento, en cada circunstancia. “En 1909 el poeta ha conocido en Moguer a Sorolla” (8); la influencia del impresionismo en la obra de JRJ es bien notoria; como ha estudiado Michael P. Predmore, en su libro *La obra en prosa de Juan Ramón Jiménez*,

El modo como el hombre puede llegar más cerca de la realidad externa es a través de las sensaciones (...); de aquí, la experiencia como un acto conjunto de la mente y la materia. Amado Alonso y Raimundo Lida expresan la misma idea en su descripción del modo impresionista que participa del mismo movimiento y de la misma mentalidad que trata Chiari: "Si hay algo específicamente impresionista, es la voluntad de representar las sensaciones que las cosas provocan en un temperamento y no las cosas mismas" (9).

Según esto, la pequeña muestra de la obra del poeta que comentamos estaría transida de impresionismo para, por medio de impresiones, llegar a lo infinito, lo puro, lo eterno... Pues precisamente, "tal como lo estudia Sánchez-Barbudo en su obra *La segunda época de Juan Ramón Jiménez (1916-1953)*, la esencia del 'tema central' que preside la poesía del segundo período es, verdaderamente, 'sentimiento de belleza y, a la vez, de la nada; aspiración a eternidad' (10). Nosotros creemos, a juzgar por este enaltecer la naturaleza que se da en el poema elegido, que ya Juan Ramón aspiraba, en lo más íntimo de su ser, a la eternidad a través de la belleza, anonadándose a sí mismo en aquellas contemplaciones de Moguer, en su Andalucía natal. El sol, ese divino sol andaluz, preside una gran parte de su producción literaria por aquella época:

El sol divino me engalana las heridas
con orillas de luces, de esencias, de colores...;
¿qué, si no el corazón abierto, da a las vidas estas embriagueces de
ensangrentadas flores?

Es como si la sangre corriera dulcemente,
cual un arroyo tibio, por no sé qué pradera...;
la ilusión es el cielo; el corazón, la fuente;
el dolor mitigado, la blanda primavera.

Y todo se ennoblece con un oro de gloria
que se derrama, inagotable e infinito...;
como la luz me ciega, no veo, de mi historia,
más que un blancor de páginas, ilusorio y bendito..., (11).

Como acertadamente observa Francisco Garfias, hay en los primeros libros de poesía de Juan Ramón Jiménez una "verdadera obsesión cromática" (12); pero, insistimos, ya en aquellos primeros libros, se apreciaba un sentirse unido a la naturaleza, a ese divino sol constante, símbolo, en definitiva, de "una divinidad panteísta e inmanente" (13). Bien es verdad que a esta meta última arribaría el poeta después de recorrer un camino largo y ascético, desde la encantadora *enunciación lírica* de los versos de "Primavera amarilla", cuyo análisis estructural sería como sigue:

Bajo la forma de romance "modernista", tres apartados dividen un contenido de hierofanía solar desparramada en cada verso. En el primero de ellos, aparece la primavera personificada en ese "abril" lleno de flores soleadas,

“amarillas”. El sol y el color de las flores es la misma sacralización dorada de la vida que aparece anafóricamente repetida: “amarillo el arroyo,/ amarillo el vallado, (...) / el cementerio (...) / el huerto (...)”. Los dos últimos versos de este primer apartado presentan, en antítesis muy expresiva, “el cementerio de los niños” y “el huerto aquel donde el amor vivía”, la muerte y el amor viviente, todo unificado, al sol de abril lleno “todo de flores amarillas”.

En el apartado segundo, la palabra mágica es “unjía”; “el sol unjía de amarillo el mundo” dice el verso inicial. Sólo se unge verdaderamente lo sagrado; el sol pues es sagrado y sacralizante y todo el mundo quedará soleado... “Luces” y “agua”, “rosas”, “mariposas”... La mariposa, dice J. A. Pérez-Rioja, “era, entre los antiguos, el emblema del alma” (14).

Y, en el apartado último, “guirnalda amarilla escalaba/ los árboles; (...)” como en una gran fiesta, la fiesta primaveral de afirmación de la nueva vida: “el día/ era una gracia perfumada de oro/ en un dorado despertar de vida”. La vida y el día primaveral es algo *dado gratis*, una “gracia”. Una dádiva que hace Dios... En los dos versos últimos, aparece de nuevo la antítesis: “Entre los huesos de los muertos,/ abría Dios sus manos amarillas”. Dios, repartiendo vida y amor, luces y rosas, flores de gracia.

El sol, cantado por Espronceda y por Menéndez Vadés, el sol, apostrofa-do por la poesía vitalista y pletórica de Walt Whitman, tuvo ya su regio adorador en la persona del faraón egipcio Amenhotep IV (1375-1359 a. C.); como escribió Ralph Turner, “Amenhotep IV se conoce de ordinario con el nombre de Ikhnatón, adoptado por él cuando reemplazó el culto de Amón por la adoración del disco solar o el dios Atón, que había despertado algún interés entre los sacerdotes heliopolitanos. Atón se convirtió en divinidad única, y su sacerdote fue Iknatón, cuyo nombre significa ‘Atón está satisfecho’” (15). El sol aparece también tenue aunque gozosamente adorado por el poeta, Premio Nobel 1956, de Moguer, el andaluz universal. El admirador y traductor de R. Tagore sabía ver y sentir, en ese sol divino de su Andalucía y de España, algo más hondo y sagrado, algo por lo que, en el fondo del corazón transido, la esperanza podía triunfar sobre la nada, participando de la eternidad... (16).

Emilio Serrano y Sanz

NOTAS BIBLIOGRAFICAS:

- (1) Los dos primeros versos figuran así en la **Segunda Antología poética** de Juan Ramón Jiménez, Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1959, p. 87. En la edición de Aguilar, **Juan Ramón Jiménez, Premio Nobel 1956, Primeros Libros de Poesía**, recopilación y prólogo de Francisco Garfias, tercera edición, Madrid, 1967, p. 1.055, se lee: "Abril galán venía, todo/ lleno de flores amarillas...".
- (2) Cfr. Fernando Lázaro y Vicente Tusón, **Literatura española, 2.º BUP**, Anaya, Madrid, 1979, pp. 325-327. Ellos, lo mismo que Francisco Garfias, en su edición citada en la anterior nota, transcriben en la misma forma los dos primeros versos del poema y, en la misma forma también, el verso 7: "el sol unjía el mundo de amarillo."
- (3) Arcadio López-Casanova y Eduardo Alonso: **El análisis estilístico (Poesía/Novela)**, Biblioteca Filológica, Editorial Bello, Valencia, 1975, p. 94; Cfr., para un estudio más profundo, "Actitudes y formas de lo lírico", en **Interpretación y análisis de la obra literaria** de Wolfgang Kayser, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, S. A., Madrid, 1968, pp. 445-460.
- (4) Cfr. de Carlos Bousoño, **La poesía de Vicente Aleixandre**, Editorial Gredos, Tercera edición, Madrid, 1977, p. 217.
- (5) Cfr. *ibid.*, pp. 194-200. Sabemos que Bousoño, en su obra posterior, **El irracionalismo poético (El símbolo)**, editada como las otras en Gredos, Madrid, 1977, llama "símbolo heterogéneo" a lo que, en las anteriores obras, había denominado "símbolo disémico" (Cfr. de esta obra última especialmente las pp. 24-27 y 117).
- (6) Expresión de JRJ citada por Michael P. Predmore en **La obra en prosa de Juan Ramón Jiménez**, Madrid, Gredos, 1966, p. 140, tercera edición.
- (7) Cfr. Emilio Serrano, "En espiral inmensa; forma interior y cosmovisión en las Romas de Bécquer", **Cuadernos de Aragón**, 12-13, Institución "Fernando el Católico" (C.S.I.C.), Zaragoza, 1980, pp. 287-321.
- (8) Cfr. Agustín Caballero, "Recopilación y prólogo" de **Juan Ramón Jiménez, Premio Nobel 1956. Libros de Poesía**, Madrid, Aguilar, tercera edición, 1967, p. XLII.
- (9) Michael P. Predmore, *op. cit.*, p. 240. Con el autor de esta obra, mencionemos también los siguientes libros relacionados con el tema: de Joseph Chiari, **Symbolisme from Poe to Mallarmé**, London, 1956; de Amado Alonso y Raimundo Lida, "El concepto lingüístico de impresionismo", en **El impresionismo en el lenguaje**, Buenos Aires, 1963, por C. Bally, E. Richter, Alonso y Lida; especialmente, de Antonio Sánchez Barbudo, **La segunda época de Juan Ramón Jiménez (1916-1953)**.
- (10) *Ibid.*, p. 56.
- (11) Cfr. Francisco Garfias, *op. cit.* (nota 1), p. 1.361; es éste el poema N.º I de "El alma encendida" perteneciente a **Melancolía**.
- (12) *Ibid.*, p. 46.
- (13) Michael P. Predmore, *op. cit.*, p. 39.
- (14) J. A. Pérez-Rioja, **Diccionario de símbolos y mitos**, Editorial Tecnos, Madrid, segunda edición reimpresa, 1980.
- (15) Ralph Turner, **Las grandes culturas de la humanidad; I. Las ciudades antiguas**, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, tercera reimpresión, 1974, p. 231. Cfr. también de Isaac Asimov, **Los egipcios**, Historia Universal Asimov, Alianza Editorial, Madrid, 1981, p. 97.
Cfr. asimismo, para el influjo oriental en la obra poética de JRJ, de Ceferino Santos-

Escudero **Símbolos y Dios en el último Juan Ramón Jiménez**, Gredos, Madrid, 1975.

- (16) Una antología de poemas referentes al tema de hierofanía solar en la obra poética de JRJ comprendería, por ejemplo, los poemas 16, 51, 89, 150, 173, 410, 457, 503 y 521, de la **Segunda Antología Poética**.