
Poesía y poética de Juan Ramón Jiménez: *Diario de un poeta recién casado*

袁子涵 / YUAN, TZU-HAN

浙江外國語學院 西方語言文化學院 西班牙語系 講師

Lecturer, Faculty of Spanish

Department of Western Languages and Cultures

Zhejiang International Studies University

【Resumen】

Aunque Juan Ramón Jiménez es uno de los mejores escritores españoles, la mayor parte de su poesía es prácticamente desconocida entre los lectores asiáticos. Este artículo pretende contribuir a rellenar este vacío proponiendo un estudio sobre su obra *Diario de un poeta recién casado*. El presente trabajo ofrece, primero, unos análisis sobre el sentido de creación y el lenguaje literario de Juan Ramón Jiménez. Posteriormente, se hace un recorrido por los aspectos más importantes sobre la creación poética de este libro en su contexto histórico y los símbolos literarios fundamentales en ello. Esta investigación se consideraría también como una guía de lectura para los lectores de esta obra poética en la que se presenta una visión general de los elementos cruciales de los poemas (tanto los en verso como los en prosa).

【Palabras Clave】

Juan Ramón Jiménez, poesía española, poesía contemporánea, estudios poéticos, poesía juanramoniana

【Abstract】

Although Juan Ramón Jiménez is one of the best Spanish writers, a great part of his poetry is seldom known among Asian readers. This paper aims to contribute to fill this gap by proposing a study of his book *Diario de un poeta recién casado* (*Diary of a Newlywed Poet*). The present work first analyses the creation sense and the literary language of Juan Ramón Jiménez. Then, it will present those key aspects

related to the poetic creation of this book in its historical context and those crucial literary symbols in it. This investigation could also be considered as a reading guide for those readers of this poetic work, which presents a general vision of those key elements of the poems (those in verse as well as those in prose).

【Keywords】

Juan Ramón Jiménez, Spanish poetry, contemporary poetry, poetic studies,
Juan Ramón Jiménez's poetry

0. Introducción: la poética de Juan Ramón Jiménez

En el pensamiento de Juan Ramón, la creación poética plantea [...] “un problema grave para el lector crédulo” [...]. Es, por tanto, un deber del poeta vigilar continuamente el alcance y el sentido de su creación. Al poeta no le basta con “hacer las cosas a conciencia”; debe también “dejar constancia de por qué se hacen”. (Blasco Pascual, 1982: 17)

Como se desprende de esta cita, la comprensión de la poesía de Juan Ramón puede resultar difícil, hasta problemática, para el *lector crédulo*. Como destaca Urrutia Gómez (2017: 17), nos hallamos ante un proceso práctico de creación poética que “surge de la tensión entre la abstracción y la concreción”. Según Juliá (1989: 16), Juan Ramón Jiménez concebía su poesía, al igual que su vida, como una perpetua alteración. Esto quiere decir que sus poemas, muchas veces, son retocados y “revividos”. A continuación, se dedicarán unas páginas para conocer la poesía juanramoniana, tanto el estilo y los elementos importantes como el significado de la creación poética para nuestro poeta.

1. La poesía de Juan Ramón Jiménez: sentido de la creación poética

La poética de Juan Ramón está en función de su propia poesía. No pretende en ningún momento resolverse en reglas. No es normativa, sino analítica. Y lo que Juan Ramón analiza, en un intento de explicar y justificar su propia obra, no es el poema concreto, sino los principios en que se apoya su creación, el proceso espiritual que le da vida, los valores que lo definen y a los que aspira. (Blasco Pascual, 1982: 206)

Esta cita ha bien relejado la idea de que el valor de la poesía juanramoniana no pretende constituirse en norma, sino en los principios de su creación poética. Para comprender con profundidad el valor de los versos de Juan Ramón Jiménez, es imprescindible conocer el significado de la poesía para este poeta, tanto desde una perspectiva estética como desde un punto de vista lingüístico.

1.1. La estética juanramoniana

Según Blasco Pascual (1982: 207), la actividad poética de Juan Ramón Jiménez está íntimamente relacionado con la crisis religiosa. El poeta trata de buscar en la poesía una solución para los problemas espirituales. Toda su creación poética refleja sus reflexiones sobre el mundo, la vida, el destino y el universo. Para él, el poema no es sólo expresión de “un alma artística”, sino también “alimento espiritual” (Blasco Pascual, 1982: 208). En ese sentido, es necesario considerar la estética juanramoniana no solo como una admiración a la belleza, sino también como una búsqueda continua del más allá del mundo real. “Es la belleza, la verdad, la bondad, la perfección, la luz, el calor, la inmensidad, la eternidad, el todo... Hay, pues, un eco divino en esa concepción” (Urrutia Gómez, 2017: 17).

Yo escribo siempre *para encontrarme a mí mismo* y en mí mismo, y no altero mis ideas y sentimientos en relación a tal o cual público. [...]. Escribimos no es más que recrearnos, crearnos una segunda vida para un poco más de tiempo; y dejarla en manos de los otros. (Juan Ramón Jiménez, *apud* Blasco Pascual, 1982: 209)

También hay que tener en cuenta que, como se aprecia en esta cita, Juan Ramón siempre trata de encontrar su propio yo en su creación poética. Se busca a sí mismo por medio de un intento de superación de los límites del espacio y del tiempo para conocer el mundo exterior creando, al mismo tiempo, un mundo nuevo y una naturaleza nueva. Como señala Blasco Pascual (1982: 210), la poesía de Juan Ramón es una actividad espiritual, formada por la estética, la ética y la metafísica, que se realiza a través del conocimiento del propio yo y la realización diaria de este yo. Por lo tanto, ha dicho que escribir significa crear “una segunda vida para un poco más de tiempo”; respecto de este aspecto, el poeta también ha llegado a afirmar lo siguiente:

Para mí, no trabajar en mi obra, es estar muerto con conciencia. (Juan Ramón Jiménez, *apud* Blasco Pascual, 1982: 211)

Se aprecia, obviamente, que el poeta cree que “toda interrupción en el proceso creativo supone una desviación en el proceso de realización del yo” (Blasco Pascual, 1982: 211). Dado que Juan Ramón ve necesario expresarse y realizarse mediante esta actividad espiritual, lleva a cabo una tarea interior en su trabajo poético enfocada no solo en el progreso de la obra y de la belleza, sino también en el desarrollo del espíritu. Por este motivo, muchas veces se encuentran en sus versos elementos y símbolos espirituales, ya que para el poeta el concepto del espíritu está ligado siempre con la estética.

Mientras vive el poeta, su obra ha de reflejar una mudanza constante y progresiva. Vida y obra responden a un mismo principio: la creación perenne. (Blasco Pascual, 1982: 216)

Dentro de mi alma, rosa obstinada, me río de todo lo divino y de todo lo humano, y no creo más que en la belleza. [...]. La moral reside para mí en la belleza y en la verdad, y obra sin leyes. (Juan Ramón Jiménez, *apud* Blasco Pascual, 1982: 216)

Se entiende que, para el poeta, la moral se encuentra solo en la belleza; por eso, como destaca Blasco Pascual (1982: 216), en el mundo de Juan Ramón, no existe el “hombre bueno” sino sólo el “hombre pleno” y esta idea se sitúa en “más allá del bien y del mal” y “más allá de todo lo divino y lo humano”. En efecto, el poeta nunca ha querido buscar la llamada “verdad” ni el llamado “Dios”, sino que se ha ido, muy lejos, para encontrar un más allá del mundo. En ese sentido, hemos de comprender que, en el arte y en la creación artística, no existen en realidad las contradicciones. “El proceso artístico, resultado de un espíritu que intenta interrogar al mundo y, a la vez, interrogarse a sí mismo, refleja las variaciones y la evolución de la sensibilidad vital de su creación” (Blasco Pascual, 1982: 217). De hecho, en las obras de Juan Ramón Jiménez, siempre están presentes sus propios valores y principios morales y que todo esto hay que entender desde un punto de vista estético y metafísico. Porque para el poeta:

No existen valores absolutos, fuera de los que el poeta realiza en cada acto de creación. Los valores, pues, no normalizan la creación, sino que se realizan en ella. (Blasco Pascual, 1982: 218)

Cabe mencionar otro aspecto fundamental, con respecto a la estética poética de Juan Ramón Jiménez, que es su deseo de conocer lo desconocido. Desde la primera etapa, el poeta ya deja constancia de su “afán de encontrar la fuente del universo” (Blasco Pascual, 1982: 226). Debido a que la poesía se centra en las cosas que están fuera del alcance de la razón, el poeta pretende conocer todo lo que está detrás de la llamada realidad y para representarlo luego en sus obras. También ha expresado su anhelo hacia el misterio:

Yo no sé de cosas más reales que estas que parecen misterio, y que nos estremecen con el escalofrío de lo sobrenatural. Todas las grandes realidades, misterios son: misterio el morir, misterio el nacer, misterio el alma, la realidad más real de nuestra vida. (Blasco Pascual, 1982: 227)

En casi todas las obras de Juan Ramón Jiménez, se observa una relevación de todos estos misterios. De hecho, es su forma de protestarse y de demostrar su insatisfacción contra la llamada verdad de la realidad visible. “El arte potencia el paso de lo conocido a lo desconocido y hace posible el salto de la realidad visible a la realidad invisible” (Blasco Pascual, 1982: 217). Esta realidad “invisible” se entiende como una realidad que no se ve, en la que reside lo misterioso. El poeta, pues, expone y describe esa realidad en sus versos.

1.2. El lenguaje juanramoniano

Si no hubiera lengua, la poesía –dice Juan Ramón en una entrevista– expresada con gestos, sonrisas, miradas, como en realidad hace el poeta mejor, que conviene las palabras en sentir o pensar libre y que rompe su vaso constantemente [...], cumplirla con el carácter misterioso y encantador del platón humano y divino. (Blasco Pascual, 1982: 251)

Esta cita refleja que, para Juan Ramón Jiménez, la poesía puede ser la expresión de una intuición y de una forma de comportamiento. De hecho, en muchas de sus obras, sobre todo, en las prosas, aparecen descripciones de los comportamientos de la gente o narraciones sobre los vestidos, los gestos y las expresiones faciales de sus personajes. Todo esto se emplea de una forma lírica en su poesía con el fin de destacar los sentimientos profundos mediante las acciones cotidianas, ya que lo cotidiano siempre se presenta en sus obras con ciertos significados simbólicos.

Un aspecto muy importante en cuanto al lenguaje es la creencia de Juan Ramón Jiménez en la insuficiencia de la gramática. Cuando el poeta trabaja en su obra, tiene una libertad absoluta para expresarse y construir las frases. Según el poeta mismo (*vid.* Blasco Pascual, 1982: 255), la poesía puede ser complicada por dentro, pero no por fuera; porque una gramática no puede contener, ni sobre todo detener, una poesía, un idioma. Por este motivo, se aprecia que muchas veces en sus obras se aplican no solo los versos libres, sino también las frases que carecen de reglas gramaticales y que están fuera del lenguaje habitual.

Hay que tener en cuenta también una peculiaridad en las obras juanramonianas que es la utilización de las palabras extranjeras, sobre todo, inglesas. El poeta utiliza estas palabras con un propósito muy claro: expresar su amor por su lengua y su patria, el español y España. Cuando emplea un vocablo extranjero, el poeta tiene la intención de mostrar el extrañamiento lingüístico y su incapacidad de alcanzar a esta “realidad” (Blasco Pascual, 1982: 257). De hecho, cada vez que aparecen las palabras en inglés en sus textos, se aprecia una distancia, impuesta y marcada por el autor mismo, entre este objeto y el poeta. Partiendo de estos puntos, se ve la importancia del español para Juan Ramón Jiménez, ya que él siempre lo considera como la única verdadera lengua:

Me gusta leer mucho otros idiomas, me gustaría poder leerlos todos. Pero soy poco aficionado a hablarlos, porque cuando los quiero hablar me sueno a teatral, a falso, más falso y teatral cuanto mejor puedo hablarlos. Y yo odio instintiva y

conscientemente lo teatral y lo falso. (Juan Ramón Jiménez, *apud* Blasco Pascual, 1982: 258)

Otro aspecto que merece la pena destacar, respecto del lenguaje juanramoniano, es su creación de un “idioma distinto”. El poeta cambia en muchas ocasiones “el idioma de las palabras” por “el idioma de los sentimientos” e incluso llega a expresar sus sentimientos “poniendo *nombre* a lo desconocido” (Blasco Pascual, 1982: 261). Se ve muchas veces que el poeta utiliza unos adjetivos y verbos poco usuales desde el punto de vista de los criterios de selección léxica. Con ello, el poeta no solo logra dar movimiento a lo inmóvil, sino también otorgar nombres a lo ignorado:

Es evidente, de un lado, que a Juan Ramón no podía servirle el lenguaje que usamos para nuestro comercio con *la realidad plana* de las cosas. Precisa una “expresión distinta” que dé nombre a las realidades inmateriales y que aprese los objetos en aquello que tienen de “más allá”; es decir, de esencial. (Blasco Pascual, 1981: 262)

Evidentemente, Juan Ramón Jiménez tiene una confianza total en la capacidad del lenguaje para crear nuevas zonas de la realidad. En el mundo de su poesía, las palabras siempre “cumplen” y se realizan. Mediante las palabras poéticas y metafóricas que utiliza, todos los objetos que aparecen en su poesía empiezan a cobrar nuevas “características” y “personalidades”. De este modo, se manifiesta todo lo desconocido y se construye una “realidad mágica”:

“El poeta verdadero inventa”, de esta forma, “con las palabras usuales un idioma distinto. Y es más verdadero cuanto más distinto sea su idioma, en prosa y en verso”. (Blasco Pascual, 1982: 255)

[...]. la verdadera poesía lo que hace es “cambiar aquello (los seres y las cosas) por la propiedad del *alma* de cada ser”. (Blasco Pascual, 1982: 267)

2. La obra *Diario de un poeta recién casado* (1916)

“Con el *Diario* –ha dicho Juan Ramón– empieza el simbolismo moderno en la poesía española”. Es, pues, el propio poeta quien encuadra toda su obra, desde el *Diario*, en una estética definida como forma moderna y española del simbolismo. (Blasco Pascual, 1982: 151)

Efectivamente, el diario como género literario es una forma libre, abierta, inmediata y personal, en la que cabe todo. Sin duda, la mejor prueba de este carácter libre y heterogéneo nos la ofrece el *Diario* de Juan Ramón. (Predmore, 2011: 20)

A finales de 1915, Zenobia viajó a los Estados Unidos con su madre doña Isabel; a partir de ese viaje, Juan Ramón Jiménez vivió unos meses de soledad y decidió viajar a Nueva York para tomar por esposa a Zenobia (Campoamor González, 1976: 149-150). *Diario de un poeta recién casado* nació en esa circunstancia cuyo contenido presenta un largo viaje del poeta: de Madrid a Cádiz con paso por su pueblo Moguer, del puerto de Cádiz a Nueva York viajando por mar, el viaje de novios en América del Este, el viaje de retorno a Cádiz y de Cádiz a Madrid con paso por Moguer otra vez. Estos viajes forman las primeras cinco partes de la obra, ya que según afirma Predmore (2011: 36), la última sección, escrita después del viaje en España, no se considera parte del diario íntimo del poeta. En realidad, en este libro, sobre todo las primeras cinco secciones, no existe otro hilo ordenador que el puramente cronológico, el que va imponiendo el ritmo del paso del tiempo día tras día (Predmore, 2011: 36). Parece que el poeta no selecciona ni organiza previamente sus vivencias o recuerdos en la creación de esta obra, sino que los anota de forma inmediata y espontánea sin que hayan sido previamente jerarquizados (Gómez Trueba, 2016: 356). Además, es un volumen peculiar en el que se han mezclado el verso libre con los poemas en prosa para “dibujar el perfil de una experiencia personal” (Alvar, Mainer y Navarro, 2014: 576). Por una parte, el poeta utiliza el verso para expresar su vena lírica más honda anotando sus experiencias más íntimas y más profundamente sentidas; por otra parte, recurre a la prosa para anotar las

impresiones superficiales y menos misteriosas durante el viaje (Campoamor González, 1976: 156-157).

Como indica el poeta mismo en la primera página de esta obra, es una “breve guía de amor por tierra, mar y cielo”, ya que el libro entero representa tanto una experiencia extraordinaria y amorosa como un viaje trascendental. A continuación, se analizarán los símbolos fundamentales de este libro, de acuerdo con el orden cronológico de la obra, y se presentarán también los sentimientos íntimos del poeta expresados mediante esos elementos.

2.1. Parte I: Hacia el mar

En esta primera parte de la obra, el poeta demuestra todo lo que siente y percibe antes de la partida a Nueva York en sus textos. “En su desbordamiento espiritual, el poeta se mantiene aún hermético, brota el verso proclamando el triunfo amoroso de una manera velada, tan íntima que hay que estar bien enterado del suceso para comprender el significado de esos versos [...]” (Palau de Nemes, 1957: 194). Al estar lejos de su novia Zenobia, Juan Ramón expresa “una melancolía felizmente serena” en su primer poema (Campoamor González, 1976: 151), cuando todavía está en Madrid:

¡Qué cerca ya del *alma*
lo que está tan inmensamente lejos
de las *manos* aún!

Como una luz de estrella,
Como una voz sin nombre
[...].

En estos versos, se aprecia que el poeta siente la existencia de algo indecible, presente profundamente en su interior. Se trata de algo misterioso e inefable que el alma acierta a vislumbrar, aunque las manos aún no son capaces de alcanzarlo (Blasco Pascual, 1982: 228). Es como *una voz sin nombre* cuya presencia se percibe

pero no se conoce ni se comprende. Es muy evidente que el poeta quiere utilizar esta forma para enriquecer la realidad, su propia realidad. De hecho, un elemento parecido se manifiesta también en el poema V:

[...].

¡Alma mía

salida ahora de tu sueño, nueva,
tierna, casi sin luz ni color aún, hoy
–como un recién nacido–
por este *campo* viejo que cruzaste
tantas veces
–los *olivares* de la madrugada–,
a la luz de la *estrella* inextinguible
de tu *amor* infinito, ¡cuánto tiempo
náufrago de la *luna*!

[...].

Su alma, acaba de salir de un sueño, *sin luz ni color*, es una alma nueva y pura que todavía no posee ninguna identidad *como un recién nacido*. Parece que el poeta quiere destacar el contraste entre el estado del alma del presente y el del pasado (Predmore, 2011: 42). La imagen que se presenta en estos versos está llena de elementos simbólicos: el campo viejo y los olivares representan la tierra y el ambiente familiar de Andalucía; la estrella y la luna simbolizan el cielo y lo celestial. Además, en esta relación peculiar entre la tierra y el cielo, el poeta utiliza también una metáfora marina (*náufrago de la luna*) que intenta sobrevivir en la tierra (Predmore, 2011: 43). Este término marino muestra la idea de que el poeta va hacia el mar, un viaje muy importante que implicará un gran cambio para su vida, por tanto, existe cierto conflicto en su mente. Este conflicto concreto, o mejor dicho, una lucha continua de ese momento, se manifiesta muy claramente en el poema XIII, titulado “Moguer”:

[...].

Un momento, el amor se hace lejano.

No existe el mar; el *campo*
de viñas, rojo y llano,
es el mundo, que el mar adorna sólo, claro
y tenue, como un resplandor vano.

¡Aquí estoy bien *clavado*!

¡Aquí morir es sano!
¡Éste es el *fin ansiado*
que huía en el ocaso!
[...].

Para el poeta, Moguer siempre ha sido un pueblo oasis, la tierra buena y sana; en este poema, expresa con profundidad lo que significa su pueblo natal en su vida (Palau de Nemes, 1957: 194-195). Al estar en Moguer otra vez, en el campo familiar, acompañado por su madre y sus hermanos, el sentimiento del niño del poeta se manifiesta (Predmore, 2011: 43-44). Siente muy bien *clavado* en su pueblo amado y su corazón de niño desea morir allí, porque para él esto es sano y es *el fin ansiado*. En realidad, la felicidad que siente el poeta en su hogar es tan inmensa que por un momento *el amor se hace lejano* y *ya no existe el mar*. Parece que el calor de su nido hace que su sentimiento del niño empiece a luchar con su amor del adulto y que en esta lucha se desaparezca el mar, un elemento que simboliza en ese momento el reencuentro con su novia. Según Predmore (2011: 44), “este apego al Moguer de su infancia diluye el amor del hombre por la mujer y explica la tensión y el conflicto psicológicos que constituyen el núcleo del tema central de la obra”. Todo esto se aprecia también en el poema XX, titulado “¡Dos hermanas!”:

[...].

Yo, en un escalofrío sin salida,
Sonrío en mi tristeza y lloro de alegría.

–Dos cables: «Madre, Novia: Moguer, Long Island; Flushing; Naufragué, en tierra, en mar de amor.»

En estos versos, se observa que el poeta está en una condición extrema, en la que se mezclan el miedo y la inseguridad, que no tiene *salida*. Se supone que los dos cables, de su madre y su novia, también le ha causado cierto sufrimiento. Por eso, aunque todavía esté en la tierra (Cádiz), ya ha naufragado en mar de amor. Todas estas palabras, en realidad, revelan el temor y la preocupación del poeta por no poder realizar su amor (Predmore, 2011: 44). En el siguiente poema, el XXI, se muestra obviamente la razón de su ansiedad y su miedo:

[...].

¡Olivos y pinares!

¡Poniente de oro grande!

¡Qué bien, qué *bien* estabais!

...¡Qué bien, que *bien* estáis!

¡Aquí! ¡A ninguna parte
más que aquí!

–¡Qué *bien*! –

Cae

hacia el mar ya, inefable
como una *mujer, madre*
de aquí, *hermana, amante*
de aquí, la tarde, amor, ¡mi tarde!

Es muy evidente que el poeta tiene cierta dificultad de despedirse de su pueblo, de sus familiares y de su niñez y siente un profundo dolor por tener que enfrentarse con el mundo del adulto. En estos versos, se observan tanto los elementos del campo y de su querido pueblo, *olivos y pinares*, como la metáfora que representa la imagen natural de atardecer, *poniente de oro grande*. Para el poeta, son cosas que han estado y siempre estarán muy *bien* y todo esto le inspira una sensación melancólica y

contradictoria. Además, se aprecia también que, para él, su pueblo natal y la naturaleza poseen ciertas características femeninas: *mujer, madre, hermana y amante*. Por lo tanto, se supone que ya no necesita otra mujer para satisfacerle y alegrarle, porque ya está lo suficientemente feliz y contento con lo que ha gozado en su hogar. Este conflicto íntimo es el tema esencial de esta primera parte, o quizás también de toda la obra, que según Predmore (2011: 45), es “la lucha entre el apego del niño a la tierra y el cielo de su temprana existencia y el impulso hacia el amor, la madurez del adulto y la liberación del pasado”. No obstante, en el último poema de esta parte, el XXVI, el poeta expresa explícitamente su amor por Zenobia antes de la partida:

Aun cuando el mar es grande,
como es lo mismo todo,
me parece que estoy ya a tu lado...
Ya sólo el agua nos separa,
El agua que se mueve sin descanso,
¡el agua, sólo, el agua!

En ese momento, enfrente del mar, “el pensamiento del poeta está saturado de amor, y en su éxtasis piensa en su novia y la cree a su lado” (Campoamor González, 1976: 151). Desea ver a Zenobia y para él ya sólo queda el agua que los separa, un agua de un mar grande que se mueve sin descanso y que lo llevará muy pronto a su amor. En ese tiempo, el mar va adquiriendo nuevos significados para el poeta cuya representación se demuestra de forma explícita en su texto de la segunda parte.

2.2. Parte II: El amor en el mar

En la segunda parte de la obra, el poeta expresa sus sentimientos y pensamientos durante su viaje por mar con destino a Nueva York. En la mayoría de los versos de esta parte, destaca lo que el mar significa para él en ese momento (De Javier, 2006: 45). En el poema XXX, titulado “Monotonía”, y el poema XXXVII, el mar se presenta como algo solitario y estéril, sin vida ni compañía (Predmore, 2011:

47-48), por lo cual, le produce al poeta una sensación de tristeza, melancolía y aburrimiento:

El mar de olas de zinc y espumas
de cal, nos sitúa
con su inmensa desolación.

Todo está igual –al norte,
Al este, al sur, al oeste, cielo y agua–,
gris y duro,
seco y blanco
[...].

(Poema XXX, Monotonía)

Los nubarrones tristes
le dan sombras al mar.

El agua, férrea,
parece un duro campo llano,
de minas agotadas,
en un arruinamiento
de ruinas.
[...].

(Poema XXXVII)

En ambos poemas, se aprecia que el mar está representado como algo negativo y simboliza la soledad y la ruina. Aquí hay que tener en cuenta que el poeta ha llevado ya varios días solo en el medio del mar. Para él, está en medio de nada, lejos de su casa, y apenas tiene nadie para hablar. El mar es lo único que ve y percibe, sin embargo, siempre es lo mismo y no cambia ni transforma. Partiendo de estos puntos, es fácil de comprender que el poeta muestra la nostalgia por su tierra natal en el poema XXXV, titulado “Nocturno” (Predmore, 2011: 47):

[...].

...Me acuerdo de la *tierra*

–los *olivares* a la madrugada–
firme frente a la luna
blanca, rosada o amarilla,
esperando retornos y retornos
de los que, sin ser suyos ni sus dueños,
la amaron y la amaron...

Mediante los elementos que representan su hogar, los olivares y la tierra, el poeta expresa su anhelo por regresar a casa, a su tierra donde siempre puede sentir el amor y el calor de su nido. Como expresa en la primera parte de la obra, es un sentimiento del niño que adora su hogar. El conflicto íntimo del poeta se refleja otra vez en sus versos, del poema XXXVIII, titulado “Sol en el camarote”:

Amor, rosa encendida,
¡bien tardaste en abrirte!
La *lucha* te sanó,
y ya eres *invencible*.

Sol y agua anduvieron
luchando en ti, en un triste
trastorno de colores...
[...].

En este poema, el conflicto se expresa simbólicamente en términos de sol y agua en el que el sol representa lo que favorece y fortalece el amor del poeta, mientras que el agua del mar simboliza lo desconocido y la negación del amor (Predmore, 2011: 49), un amor que ha experimentado una lucha y se presenta como una rosa florecida e invencible. De hecho, este conflicto interior está presente en casi todos los poemas de esta parte, ya que el poeta está en un largo viaje “sin fin” en el que no es capaz de identificar ni el cielo:

Cielo, palabra
del tamaño del mar
que vamos olvidando tras nosotros.

(Poema XXVIII, Cielo)

Se me ha quedado el cielo
en la tierra, con todo lo aprendido,
cantando allí.

Por el mar este
he salido a otro cielo, más vacío
e ilimitado como el mar, con otro
nombre que todavía
no es mío como es suyo...
[...].

(Poema XXXIV, Cielo)

Se observa que ahora el cielo, que percibe el poeta en el viaje, es como el mar y *del tamaño del mar*, vacío e ilimitado. El poeta no lo conoce ni puede recordarlo, porque no es el mismo cielo que ha experimentado en su tierra natal. Este cielo lo aprecia como algo desconocido y misterioso, con otro nombre que no le pertenece. Es un cielo que posee las mismas cualidades que el mar, extraño y sin vida. En este viaje solitario, descubre que nada es como lo que se ha imaginado:

¡Todo es menos! El mar
de mi imaginación era el mar grande;
el amor de mi alma sola y fuerte
era sólo el amor.
[...].

(Poema XXXIX, Menos)

Los efectos que el mar le produce al poeta son simbólicos y él vive en dos mundos al mismo tiempo, el de su imaginación y el de la realidad exterior. Con respecto a este aspecto, Predmore (2011: 49) expresa la idea de que en ese momento “el mar que tiene que domar es el mar que hay dentro de él”, es decir, el mar de la imaginación del poeta; todas estas proyecciones de su imaginación en el mar, pues, reciben una fuerte y simbólica expresión en el poema XLIV, titulado “¡No!”, donde se perciben claramente las fuerzas opresivas que amenazan el logro de su amor:

El mar dice un momento
que *sí*, pasando yo.

Y al punto,
que *no*, cien veces, mil
veces, hasta el más lúgubre infinito.

No, ¡no!, ¡¡no!!, ¡¡¡no!!!, cada vez más
fuerte, con la noche...

Se van uniendo
las negaciones tuyas, como olas,
–¡no, no, no, no, no, no, no, no, no, no! –
y, pasado, todo él, allá hacia el este,
es un inmenso, negro, duro y frío
¡no!

Se ve que, durante este viaje, el poeta ha llegado a establecer una comunicación con el mar. Al principio, el mar le dice que *sí*, pero de repente se arrepiente y vuelve a decirle que *no*. Es un no que el mar repite hasta cien y mil veces e incluso le grita, expresado mediante los signos de exclamación, al protagonista. A través de esta repetición y el grito constante, se presenta vívidamente la imagen del mar como algo agresivo y violento que asusta y amenaza al poeta. Como señala Predmore (2011: 50), las negaciones del mar se hacen cada vez más fuerte con la llegada de la oscuridad y de la noche. En ese momento, el mar está en “un inmenso, negro, dura y frío”; mientras que el barco viaja hacia el este, el poeta está pasando por una noche

oscura e inmensa, sin vida ni esperanza. No obstante, este poema contrasta con el último poema de esta parte, el poema LVI, titulado “¡Sí!”:

Delante, en el ocaso, el *sí* infinito
al que nunca se llega.

–¡Síííí!

Y la *luz*,

incolora,
se agudiza, llamándome...

No era del mar... Llegados
a las bocas de luz que lo decían
con largor infinito,
vibra, otra vez, inmensamente débil
–Síííí–,
en un lejos que el *alma* sabe alto
y quiere creer lejos, solo lejos...

Se observa que aquí las confirmaciones de la luz contradicen simbólicamente con las negaciones del mar en el ejemplo anterior. El poeta enfatiza que estas confirmaciones *no era del mar*, porque ya está llegando a la tierra de América y sus días con el mar se acaban. Es muy evidente que aquí la luz simboliza la esperanza y que sus afirmaciones representan su reencuentro con Zenobia que por fin va a realizar. Sin embargo, el alma del poeta tiene cierto miedo a esta luz, la luz de Nueva York, por eso, prefiere estar lejos, solo lejos. Esta alma es su alma del niño dentro de él que todavía no se encuentra preparada para enfrentarse con este nuevo mundo tan distinto de su propia tierra y con la novia que representa una vida nueva (Predmore, 2011: 50). Aunque el viaje haya terminado, el impacto que le ha causado el mar al poeta sigue estando presente en su mente. Es un mar que, por la percepción y la experiencia del poeta, ha adquirido nuevos significados muy profundos y que a partir de esa época será un símbolo importante en la obra de Juan Ramón Jiménez (De Javier, 2006: 45).

2.3. Parte III: América del Este

La tercera parte es la sección más larga de la obra que consta de cien poemas y la mayoría de los poemas en prosa de este libro se encuentra en ella. De hecho, los poemas en prosa ocupan más de la mitad de esta parte y reflejan las experiencias personales del poeta en América del Este. Muchas de estas prosas cuentan la sensación de extrañeza que los Estados Unidos producen al poeta y la dificultad que encuentra para adaptarse a la nueva vida en este país tan “extraño” para él. Debido a la forma de las narraciones de estos textos, Gómez Trueba (2016: 349) clasifica la mayoría de las prosas de esta parte como “microrrelato”, ya que muchas de ellas comparten ciertas características parecidas al cuento. Para comprender bien el tema central y los símbolos cruciales de esta parte, es imprescindible tener en cuenta todo lo diferente en América para el poeta, sobre todo, la lengua:

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? –

(Poema LX, “Sky”)

¡Oh qué cielo más *nuevo*! –¡qué alegría! –,
más sin nombres...
[...].
del cielo –¡qué alegría! – sin historia
–y salto y palmoreo–,
sin historias.

(Poema LXXIV, “New Sky”)

Cabe destacar que estos dos poemas cuyos títulos son en inglés y en ellos el cielo representa todo lo desconocido de un mundo nuevo y de una realidad muy distinta. De hecho, “no existe realidad alguna, sin que ésta pase por el alma del poeta” (Blasco Pascual, 1982: 157). Para Juan Ramón Jiménez, un poeta sensible y melancólico, el sentido de las cosas está detrás de las palabras y el uso de una lengua diferente ha hecho que las cosas pierdan sus significados. Ahora el cielo, carece del significado y del nombre, no lo conoce ni lo comprende el poeta. Por esta razón, todavía está aprendiendo su nombre para convertirlo en algo “suyo” y para sentirlo con el alma, e incluso ha tenido la posibilidad de imaginar sus significados y la libertad de darle un nombre nuevo:

A través de la palabra nueva –Sky–, libre para Juan Ramón de las connotaciones convencionales que el término *cielo* poseía, obtiene el poeta una visión nueva –sin historia, ni historias– de su referente. [...]. La creación poética lo será ahora de forma mucho más intensa, ya que corresponderá a la propia alma del poeta la tarea de llenar de significado aquellos modos de presencia anejos a la palabra. (Blasco Pascual, 1982: 158)

Se entiende que el poeta no solo ve las cosas mediante los ojos sino también las percibe a través de los sentidos y de su alma. Como se ha mencionado anteriormente, hablar en otras lenguas le parece falso y teatral al poeta. Por lo tanto, al estar en un país de habla inglesa escuchando continuamente el inglés, necesita dar sus propios valores y significados a los objetos que mira para quitarles esa “falsedad”. La verdad es que además de ese extrañamiento de la realidad significada, provocado por la lengua, el ambiente general de Nueva York, una ciudad demasiado moderna, ruidosa y rápida para el poeta, le causa cierta dificultad para seguir el ritmo y el modo de la vida local:

¿Subterráneo? ¿Taxi? ¿Elevado? ¿Tranvía? ¿Ómnibus? ¿Carretela? ¿Golondrina? ¿Aero
puerto? ¿Vapor?... No, Esta tarde hemos pasado New York ¡por nada! en rosa nube
lenta.

(Poema LXXI, Felicidad)

Broadway. La tarde. Anuncios mareantes de colorines sobre el *cielo*.
Constelaciones nuevas: [...].

–¡La *luna!* –¿A ver? –Ahí mírala, entre esas dos casas altas, sobre el río, sobre
la octava, baja, roja, ¿no la ves...? –Deja, ¿a ver? No... ¿Es la luna, o es un anuncio
de la luna?

(Poema CXI, La luna)

En el poema LXXI, el poeta numera los transportes que observa en la ciudad de Nueva York. De hecho, los transportes públicos en esta gran ciudad son un elemento que aparece con frecuencia en la tercera parte, sobre todo, el *subway*, el *taxi* y la *tranvía*, que representan la velocidad increíble y el ruido constante de la vida urbana. Es muy evidente que el poeta considera insoportable y difícil vivir y moverse allí, ya que ni siquiera puede tener un minuto de tranquilidad para él mismo. En el poema CXI, se aprecian los anuncios con colores en el cielo, un cielo muy diferente de su tierra natal. Estos anuncios luminosos, es decir, la publicidad, no solo simbolizan el comercio y el capitalismo de los Estados Unidos, sino también le impiden gravemente al poeta a contemplar la luna (d’Ors, 1987: 288). El poeta, mediante los símbolos como la luna y el cielo, expresa su deseo y necesidad de contemplar lo celestial y lo natural. Sin embargo, todo esto no se puede realizar en Nueva York; de ahí que muestre cierto cansancio y una sensación de impotencia frente a esas circunstancias que le rodean. Por todo lo dicho, el poeta expresa en su obra que los cementerios del país son unos de los pocos sitios que considera tranquilos:

[...].

[...]. Así, los sueños de estos muertos se oyen, como si ellos soñaran alto, y su soñar de tantos años, más vivo que el soñar de los muertos de una noche, es la *vida* más alta y más honda de la ciudad desierta.

(Poema LXXXII, Cementerio)

[...].

Dan ganas de alquilar una tumba ¡sin criados! Para pasar aquí la *primavera*.

(Poema CXXVIII, Cementerio alegre)

Otra vez, sí. ¡Y ciento! El mayor atractivo, para mí, de América, es el encanto de sus cementerios sentidos, sin vallas, cercanos, verdadera ciudad poética de cada ciudad, que atan con su *paz* amena y cantada de *pájaros*, en medio de la vida, más que los jardines públicos [...].

(Poema CXL, Cementerios)

A través de estos tres poemas, se ve claramente la pasión del poeta por los cementerios de América. Son lugares con paz que le permiten tener un momento tranquilo, sin ruido ni molestia, para reflexionar y contemplar su entorno. Los cementerios son tan silenciosos hasta que los sueños de los muertos se oyen y allí, según Predmore (2011: 30), le ofrece la tranquilidad “en contacto íntimo con la naturaleza”. De hecho, quiere “alquilar una tumba” para pasar la primavera, su estación favorita que representa la vida, la energía y la esperanza. Porque allí es la “verdadera ciudad poética” donde los pájaros cantan y se oye todo lo natural e incluso le produce una sensación más agradable que los jardines públicos. Estando en los cementerios, junto con los muertos cuyos sueños se manifiestan, puede huir el poeta de los distintos ruidos y voces de la ciudad moderna. No obstante, durante su estancia en América del Este, ha encontrado unos sitios que le ofrece la alegría:

Desde que está aquí la *primavera*, todas las noches venimos a ver este *árbol* viejo, bello y solitario. Vive en la primera casa de la Quinta Avenida, muy cerca de la que fue de Mark Twain, en este sitio grato en que la iluminación disminuye el

gentío, y se sale, como a un remanso, a la noche *azul* y fresca de Washington Square [...].

(Poema CIX, El árbol tranquilo)

Dado que era invierno cuando el poeta llegó a Nueva York, con la llegada de su estación favorita, la primavera, siente muchas ganas de pasear con Zenobia por las calles, sobre todo, los lugares tranquilos. El viejo árbol en este poema representa todo lo agradable de la primavera y, al contemplarlo, el corazón del poeta vuelve a tener la paz y la tranquilidad. Paseado por las casas de la Quinta Avenida, siente mucha calma, ya que es un sitio donde el gentío se disminuye. En ese momento, el poeta y el árbol están tranquilamente en una noche azul. Aquí cabe destacar el símbolo *azul* que representa la felicidad en esta obra. En el poema CXXX de esta parte, con el título “Me siento azul”, el poeta expresa, como señala Maestro (2013), “me siento plenamente feliz”. Porque según este autor, para Juan Ramón Jiménez, el color azul es un atributo o una cualidad que remite a la esencia de una plenitud emocional y psicológica cuya presencia en sus obras tiene siempre un significado metafórico. Gracias a la tranquilidad que siente el poeta con el árbol en la primavera, esa noche le parece azul.

Ha vuelto el *pajarillo* a mi ventana, en la que pienso, ahora, solo con la tarde; el cantorillo se hincha, se dilata, se hace junto a mí como otra New York *ideal* de ilimitadas márgenes de *oro*, la New York verdadera que viene bien a mi corazón. El amor ¿no se fue ya? [...].

(Poema CXXXV, Elegía. II. *Por la tarde*)

El poeta es sensible a las realidades invisibles y se mantienen constantemente alerta a las posibles modificaciones de la ciudad (Predmore, 2012: 31). También da la importancia siempre a lo natural y lo vivo, en este caso, el pajarillo y el sol, representado como *oro*. En su mente, existen siempre las imágenes ideales de las cosas. En este poema, la ciudad de Nueva York se presenta como otra ciudad, la ideal, que viene bien a su corazón. A su juicio, es la verdadera Nueva York y en esa tarde siente como si estuviera allí, en una ciudad distinta y al mismo tiempo perfecta. En

realidad, se observa que el poeta experimenta continuamente una transformación del estado de ánimo durante su estancia en América. Tanto las impresiones que tiene sobre los Estados Unidos como los impactos que le han causado durante ese tiempo son muy importantes para su vida y sus futuras obras. Todo lo que percibe y define el poeta en las ciudades estadounidenses, tan diferentes de las de su patria, le ha penetrado e influido y llevará siempre estas imágenes en el fondo de su corazón.

2.4. Parte IV: Mar de retorno

En la cuarta parte de la obra, el poeta se dedica a sus poemas otra vez en el barco durante su viaje de regreso a España y vuelve a utilizar el mar como un símbolo para expresar sus sentimientos íntimos. A diferencia de la segunda parte, esta vez el mar, adquiriendo nuevos significados, no se presenta como lo aburrido sin vida, sino una mezcla de todo lo que siente y reflexiona el poeta (De Javier, 2006: 46). Esta parte inicia con el poema CLVII, titulado “Nostalgia” que expresa una condición momentánea de paz y de reposo (Predmore, 2011: 52):

El *mar* del corazón late despacio,
en una *calma* que parece *eterna*,
bajo un cielo de olvido y de consuelo
en que brilla la espalda de una estrella.

Parece que estoy dentro
de la mágica gruta inmensa
de donde, ataviada para el mundo,
acaba de salir la *primavera*.
[...].

En este poema, “el mar tranquilo de la imaginación del protagonista se destaca en fuerte contraste con otras actitudes en las cuales el alma es atormentada por dudas y temores” (Predmore, 2011: 52). *Bajo un cielo de olvido y de consuelo*, en una calma eterna, el poeta es capaz de enfrentarse con sus problemas y sus anhelos. Parece que

tiene el deseo de participar en la primavera, como lo señala Predmore (2011: 52), “su primavera de amor y madurez”. En ese momento, como un hombre recién casado, el poeta está preparado para empezar una nueva vida como adulto en España. No obstante, su corazón de niño y su nostalgia por la niñez también se manifiestan en este proceso de lucha y conflicto:

...Lo recuerdo, de pronto,
como un niño asustado
que se ha ido muy lejos, por el *bosque*,
se acuerda de su *casa*.

¡Oh *memoria*, memoria
necia, vieja pesada y *habladora*,
isla de *llanto* y *cobardía*!

(Poema CLXVII)

Se aprecia que la nostalgia del poeta por el pasado le molesta y le hace sentir impotente como *un niño asustado* que se pierde en el bosque. En efecto, *niño* es un elemento que aparece con frecuencia a lo largo de esta obra y representa muchas veces el afán del poeta por su hogar. Siente que está lejos de su casa, porque *se ha ido muy lejos*, física y psicológicamente. Por lo tanto, la vieja memoria le tortura constantemente contándole cosas del pasado, le hace llorar y le quita la fuerza para seguir luchando. Aunque se siente perdido en los momentos difíciles, nunca se ha olvidado de su objetivo en el principio y pone de manifiesto explícitamente su verdadero motivo del viaje en el poema CLXXV, titulado “Partida”:

Hasta estas puras noches tuyas, mar, no tuvo
el alma mía, sola más que nunca,
aquel *afán*, un día presentido,
del partir sin razón.

Esta portada

de camino que enciende en ti la *luna*

con toda la *belleza* de sus siglos
de castidad, blancura, paz y gracia,
la contagia del ansia de su claro
movimiento.

[...].

¡Magia, deleite, más entre la sombra,
que la visión de aquel amor soñado,
alto, sencillo y verdadero,
que no creímos conseguir; tan cierto
que parecía el sueño distante!
[...].

La personalidad poética, durante *estas noches puras*, ha recobrado su anterior deseo de partir en busca de belleza celestial (Predmore, 2011: 54). Aunque parece que ha sido una partida *sin razón*, es decir, irracional, el poeta en realidad tiene una idea muy clara de lo que siempre ha querido lograr: reunirse con su amada Zenobia. Este afán por su amor, el amor soñado, le ha inspirado la determinación y la fuerza para partir. Durante este viaje tan largo, aunque se ha ido muy lejos, se ha encontrado con todo lo bello, lo celestial y lo hermoso cuya representación en este poema es la *luna*. Por fin, el poeta se ha reunido con su amor, un amor que incluso antes no creía conseguir, y todo esto le ha parecido como un *sueño distante* al poeta. En este viaje de vuelta, en el mar de retorno, el poeta ha tenido mucho tiempo para reflexionar y en muchas ocasiones le da nuevos significados al mar:

¡Oh *mar*, cielo *rebelde*
caído de los cielos!

(Poema CLXIV)

En estos dos versos, el poeta enriquece el simbolismo del mar dándole un sentido mitopoético: el mar, como Lucifer, es un gigante vencido, desterrado de los cielos (Predmore, 2011: 58). Este breve poema muestra una realidad propia del poeta y representa el mar como lo celestial, como los cielos, pero al mismo tiempo rebelde

y se ha caído presentándose delante de los ojos del poeta. Mientras el mar de la segunda parte es como una fuerza opresora expresada mediante imágenes de esterilidad y desolación, el mar de esta parte es salvaje y humanizado actuando como una fuerza liberadora para sacudir al protagonista hacia el mundo real y humano (Predmore, 2011: 59). De hecho, en esta cuarta parte, se observan varios poemas que demuestran la transformación psicológica del poeta:

Vamos entrando en *oro*. Un oro puro
nos pasa, nos inunda, nos enciende,
nos eterniza.

¡Qué *contenta* va el *alma*
porque torna a quemarse,
a hacerse esencia única,
a transmutarse en cielo alto!

...Sobre el mar, más azul, el sol, más de oro,
nos libra el alma, nos dilata
el corazón tranquilo
hasta la plenitud de lo increado.
[...].

(Poema CLXXXII, Oro mío)

Por doquiera que mi *alma*
navega, o anda, o vuela, todo, todo
es suyo. [...]
[...].

¡Oh, qué *serena* el *alma*
cuando se ha apoderado,
como una reina solitaria y pura,
de su imperio infinito!

(Poema CLXXXIII, Nocturno)

En la nota del poema “Oro mío”, Predmore (2011: 245) señala que este *oro* hace referencia a la *joya secreta* del niño en el poema VI, titulado “Soñando”, de la primera parte: *Y el niño llora y huye / [...] / ¡En sus manos / lo lleva! / No sabe lo que es, mas va a la aurora / con su joya secreta*. Cuando el poeta todavía estaba en España, acababa de tomar la decisión de irse a Nueva York para su boda, tenía un conflicto enorme en su corazón y guardaba una joya perteneciente a su niñez, aunque no sabía con certeza lo que era. No quería entregar esa joya al mundo exterior, al mundo del adulto. Se sentía como “un niño que quiere permanecer en el pasado” (Urrutia Gómez, 2017, 39:11-39:16). Sin embargo, en los dos poemas precedentes, se aprecia un proceso gradual de transformación espiritual del poeta que conduce a la liberación de su alma (Predmore, 2011: 59). Ahora el alma, liberada y apoderada, está contenta y serena. En ese momento el poeta, que por fin está tranquilo, el mar es más azul y el sol está más de oro. Respecto de esta transformación crucial de su vida del adulto, el poeta también pone de manifiesto la resolución final de su conflicto interior, en tono triunfal, en unos de los últimos poemas de esta parte (Predmore, 2011: 59), dedicado al mar y al amor:

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 ciego!

¡Tú, *mar* y tú, *amor*, míos,
cual la tierra y el cielo fueron antes!
¡Todo es ya mío *¡todo!* digo, nada

es ya mío, *nada!*

(Poema CXCI, Todo)

Como afirma Predmore (2011: 59), este poema constituye un excelente resumen del dilema de personalidad y su dramática resolución: la *locura* del protagonista ha sido curada por el mar y por el amor. Es una locura provocada por el corazón del niño del poeta y ahora tanto su corazón como su alma están sanos y tranquilos. Sus ojos de adulto, que ya no son ciegos como antes, pueden ver y percibir la hermosura y la belleza de un nuevo mundo. En ese tiempo, el mar y el amor han sustituido el lugar que antes ocupaban la tierra y el cielo, su tierra natal de Andalucía y el cielo sereno de su pueblo Moguer. Frente a la madurez, la mente del poeta ya está preparada para empezar una nueva vida en España con su esposa y lleva toda esa alegría y satisfacción al puerto de Cádiz.

2.5. Parte V: España

La quinta parte de esta obra, la más corta, que contiene veinte poemas, también se considera como la última parte del “diario íntimo” de Juan Ramón Jiménez. En esta parte se manifiesta explícitamente una madurez espiritual del poeta que contrasta enormemente con el tono de la primera y la segunda parte. Después de llegar a su tierra, visita su pueblo natal con placer y alegría. Sin embargo, esta visita final a Moguer y a su madre ya no resucita más las obsesiones infantiles como en su visita en la primera parte, sino que se refleja en sus versos una nueva actitud madura destacando el sentimiento y el cariño por su querida madre con la nueva experiencia de tierra y de mar (Predmore, 2011: 60):

Te digo al llegar, *madre*,
que tú eres como el mar; que aunque las olas
de tus años se cambien y te muden,
siempre es igual tu sitio
al paso de mi *alma*.

No es preciso medida
ni cálculo para el conocimiento
de ese cielo de tu alma;
el color, hora eterna,
la luz de tu poniente,
te señalan ¡oh madre! entre las olas,
conocida y *eterna* en su mudanza.

(Poema CCVII, Madre)

El poeta recurre por primera vez a su hallado símbolo del mar en un poema dedicado a su madre y escrito en Moguer a su regreso (Palau de Nemes, 1957: 200). Es una nueva visión del mar que ha adquirido el poeta durante sus dos viajes por mar. Como lo afirma Campoamor González (1976: 155), es un saludo fragante, todo canción, en el que elevando a la inmensidad del océano su cariño filial hace el cariño de su madre inmenso como el mar. Ahora el mar, en este poema, representa todo lo cariñoso y lo familiar. Aunque se haya ido lejos de su casa, una y otra vez, su madre siempre está en el mismo sitio y existe eternamente para él y para su alma. Por esta razón, no es difícil de comprender la partida de su hogar, varios días después, le causa ciertos dolores:

¡Qué bien le viene al corazón
su primer nido!
¡Con qué *alegre* ilusión
torna siempre volando a él; con qué descuido
se echa en su fresca ramazón,
rodeado de fe, de paz, de olvido!

...¡Y con qué desazón
vuelve a dejarlo, pobre y desvalido!
¡Parece que, en un trueque de pasión,
el corazón se trae, roto el nido,
que se queda en el nido, roto el corazón!

(Poema CCIX)

Es un poema, dedicado también a su madre, escrito en el día de su partida de Moguer con paso por Sevilla en camino de Madrid. Con estos versos, el poema expresa su amor profundo por su pueblo subrayando que es un lugar que siempre le viene bien a su corazón. Aunque se haya ido muchas veces y tenga que macharse de nuevo en ese día, destaca una ilusión alegre y constante de querer regresar a su casa. Por este motivo, le duele mucho despedirse de sus familiares y su corazón se queda roto en el nido. No obstante, su alma de adulto vence, poco a poco, todos estos sentimientos dolorosos y melancólicos. En su poema de despedida definitiva de Andalucía, escrito en el tren de Sevilla a Madrid, se manifiesta otra vez la actitud del adulto, libre de los lazos obsesivos con el pasado (Predmore, 2011: 61):

¡Oh, qué *verde* te quedas
atrás, Andalucía,
qué blanca entre tus agrias
viñas!

Los altos miradores,
en donde el sol complica
colores de cristales
—malva, rosada su cal nueva—,
te miran tu *alegría*.
—En todos está mi *alma*
con la veleta, arriba,
arriba.
[...].

(Poema CCXI, ¡Adiós! Soñando, en el tren)

Como opina Predmore (2011: 61), la despedida de Andalucía en la primera parte es lenta, penosa y aterradora, sin embargo, este *adiós* del poeta en la quinta parte es alegre. En ese tiempo, Andalucía, que se queda atrás de ellos, se presenta

todo *verde*. El alma del poeta está, en un momento, en todo lo natural y lo colorado y se aprecia también la esperanza por la futura vida en Madrid. De hecho, la felicidad del poeta y todas estas sensaciones serenas y poéticas se mantienen hasta el último poema de esta sección:

¡Sencillez, hija fácil
de la *felicidad*!

Sales, lo mismo,
por las vidas, que el sol de un día más,
por el oriente. Todo
lo encuentras bueno, bello y útil
como tú, como el sol.

¡Sencillez pura
fuente del prado tierno de mi *alma*,
olor del jardín grato de mi *alma*,
canción del mar tranquilo de mi *alma*,
luz del día sereno de mi *alma*!

(Poema CCXVII, Sencillez)

En este último poema del “diario íntimo” del poeta, se expresa bellamente la aceptación e integración serenas del nuevo mundo de experiencia (Predmore, 2011: 62). En este nuevo mundo, acompañado con la nueva vida, la felicidad está relacionada de manera inherente con la sencillez. Durante todo el viaje, mediante su profundo amor a Zenobia y del contacto con el mar y el cielo, el poeta no solo ha experimentado lo increíble y lo inefable, sino también los recrea y reproduce con palabras exactas en su *Diario*. Ahora, al llegar a Madrid, está sencillamente feliz y contento, y su alma, serena y tranquila.

2.6. Parte VI: Recuerdos de América del Este escritos en España

En la última parte de esta obra, Juan Ramón Jiménez describe los recuerdos de su viaje en América del Este y casi todos los poemas en ella están en prosa. Tal como

se indica en el libro de Núñez Ramos (1998: 130), “el poema en prosa asume el riesgo de hacer sensible su oralidad sin recurrir al verso y a la tensión característica entre métrica y sintaxis”. Según este autor, la ausencia de rimas y la disposición sobre la página impiden la aprensión del poema en prosa como versos; no obstante, aún se encuentran unos estímulos métricos suficientes para que el sonido no se deje absorber por el sentido.

En efecto, aunque esta sección no forma parte de su “diario íntimo” como las primeras cinco partes, cabe destacar algunos puntos fundamentales. Por un lado, se aprecian el estilo propio y elementos típicos del poeta y, por otro lado, estamos ante unas experiencias y sucesos importantes en los Estados Unidos que le han causado un gran impacto para su vida y sus obras. Uno de los aspectos más destacables que se manifiestan en esta parte es la traducción de otras obras. De hecho, en el primer poema de esta parte, el CCXVIII, titulado “De Emily Dickinson (Amherst, Mass, 1830-1886)”, el poeta ha puesto tres poemas de esta poeta estadounidense, traducidos por él mismo. Aquí se presenta el primero de ellos:

El Alma que tiene Huésped
rara vez sale de Sí.
Más Divina Compañía
quita la necesidad;
y cortesía prohíbe
que salga de Él el Señor,
mientras el Rey de los Hombres
está de visita en Él.

Como ya pone de manifiesto Rubio Tovar (2013: 228), “una de las razones [...] que convierten *Diario de un poeta recién casado* en uno de los libros mayores de Juan Ramón es la integración en la propia escritura de poemas ajenos”. A lo largo de toda esta obra, se observa la aparición de los versos de otros poetas, españoles o los de otros países. Cuando los versos extranjeros aparecen, normalmente los traduce al español, aunque en algunas ocasiones los deja intocados, es decir, pone directamente las frases en su lengua original que en este caso es el inglés. En este ejemplo

presentado arriba, se ve que el poeta ha traducido los poemas de Emily Dickinson al español y, en su proceso de traducción, ha mantenido las letras mayúsculas del texto original. De hecho, Juan Ramón Jiménez considera la traducción como parte de su propia obra (Rubio Tovar, 2013: 229) y esta peculiaridad está presente en varios poemas de este libro. A través de esta manera, el poeta ha bien expresado su pasión y su interés por la poesía extranjera y al mismo tiempo pone de manifiesto los valores que admira en ella, ya que durante esa época la poesía y la literatura americanas han influido en él.

Otro aspecto muy importante que hay que tener en cuenta es la crítica del poeta hacia algunos fenómenos estadounidenses. Como apunta d'Ors (1987: 292), frente a los vicios manifestados en la sociedad americana, el poeta moguereno ha creado unos poemas de sátira social para destacarlos y criticarlos; por ejemplo, la ignorancia, el esnobismo, la falsedad, la falta de sentido del ridículo, el mal gusto, etc. En el poema CCXXVI, titulado "Colony Club", se aprecia claramente su burla hacia las personas "horribles" presentadas delante de sus ojos:

Se encoje uno sin querer, entrando. Pero... ¿aquí vamos a tomar el café, con tantos *loros*? ¡Que se viene el techo abajo, por Dios!...

Una *lorería* de todos los colores posibles e imposibles, pesadilla de una señora nostálgica de un trópico malo, vuela por el *falso* verde de metal de un jardín [...].

Es muy evidente que el poeta no está a gusto en ese *Club* a causa de su ambiente y de la gente de allí. Son un conjunto de personas habladoras, *loros*, con cualidades extrañas, *todos los colores posibles e imposibles*. Estas impresiones, que ha tenido el poeta, han sido tan fuertes hasta que las recuerda claramente incluso cuando ya está en España y escribe este poema en prosa para expresar sus opiniones negativas hacia ese lugar. A Juan Ramón, no le gustan nada lo artificial y lo falso, por eso, señala su desprecio para estos vicios. En realidad, el mismo tipo de desprecio también se observa en el poema CCXXXI, titulado "¡Dulce 'Long Island' ...!". Este poema en prosa, como afirma d'Ors (1987: 293), "comienza con un canto lleno de lirismo a la belleza de aquella isla, belleza visible no sólo en su paisaje natural, sino

también en sus ‘bibliotequitas aldeanas bajo los árboles’, sus cementerios y sus ‘carreteras finas como la planta de los pies’, pero, de pronto, el poeta se pregunta”:

[...].

Long Island, isla dulce; ¿por qué, en tu sitio mejor, Mr. T-i ha levantado esa casa terrible de hierros, mármoles y cristales, galería polícromas y osos blancos por docenas, dragones espantosos y retortas –¡oh fuentes!–, ruinas de Pompeya y restos de terremoto de iluminadas^[1]Mesina, anclas y malaquitas, loros disecados y armaduras, columpios de bronce y cuadros de opio, divanes turcos y pianolas; dulce Long Island?

[...].

Como se puede apreciar, el poeta desprecia las decoraciones exageradas de esa casa y cree que su existencia destruye la bella imagen de Long Island. Para el poeta, es una isla hermosa que debería estar tranquila e integrada con la naturaleza. Sin embargo, el exceso de las galas del mal gusto ha arruinado el *sitio mejor* de la isla. Además de lo artificial y lo ridículo que siente el poeta, destaca también en esta parte su agobio por las grandes distancias de la ciudad de Nueva York:

–¡No puedo más!

–¡Hasta la *luna*, solo!

–¿Hasta la lunaaaa...?

–¡Sí! ¡Solo toda la Quinta, y ya estamos!

(Poema CCXXXIII)

La Quinta es una de las avenidas más importantes de Nueva York y allí el poeta se siente molesto por su distancia tan larga. Le cuesta andar tan lejos como si tuviera que ir a la luna, ya que las calles urbanas son tan distintas como las de su tierra natal. Los ruidos constantes, los anuncios mareantes, la multitud de gente y las grandes distancias, todo esto le ha producido mucha dificultad para moverse en la ciudad.

Esta última parte de la obra, pues, presenta de forma vívida la memoria del poeta de su estancia en los Estados Unidos, muchas veces con cierto sarcasmo y un humor juanramoniano. A través de estos poemas, la mayoría en prosa, se comprenden los sentimientos de Juan Ramón que ha cobrado durante ese viaje, uno de los marcados con más importancia en su vida. Aunque presenta casi siempre las imágenes de América del Este con cierta extrañeza, también le ha dado muchos significados profundos, ya que el país se eleva a símbolo de la modernidad en su época.

3. Conclusión

Tal y como se ha señalado al inicio, el presente trabajo trata de dar una visión general de la poesía y el estilo poético de Juan Ramón Jiménez, así como aquella información necesaria relacionada con la creación poética de *Diario de un poeta recién casado* en su contexto histórico, tomando en consideración el desconocimiento general de la figura del poeta en Asia. Con esta investigación, se pretende, además, despertar un mayor interés por la poesía española en los lectores asiáticos y fomentar la crítica entre los especialistas en los campos de la literatura contemporánea hispánica.

Bibliografía

- Alvar, C., Mainer, J. y Navarro, R. (2014). *Breve historia de la literatura española*. Madrid: Alianza Editorial.
- Blasco Pascual, F. J. (1982). *La Poética de Juan Ramón Jiménez*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Campoamor González, A. (1976). *Vida y poesía de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Sedmay.
- D'Ors, M. (1987). “Los Estados Unidos en el *Diario de un poeta recién casado* de Juan Ramón Jiménez”. *Bulletin Hispanique*, tome 89, n. 1-4, pp. 275-302. Bordeaux: Persée.
- Gómez Trueba, T. (2016). “El *Diario de un poeta recién casado* de Juan Ramón Jiménez: el impacto de la ciudad neoyorquina, fragmentación y mestizaje entre géneros”. *Rilce*, vol. 32, n. 2, pp. 342-363. Navarra: Universidad de Navarra.
- Maestro, J. G. (2013). “El Dios de los poetas” [en línea]. *El Catoblepas, revista crítica del presente*, n. 131. En: <http://www.nodulo.org/ec/2013/n131p08.htm> [12 Jun 2016]
- Jiménez, J. R. (1917). *Diario de un poeta recién casado (1916)*. Obras de Juan Ramón Jiménez (Tercera Edición). Madrid: Casa Editorial Calleja.
- Juliá, M. (1989). *El universo de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Ediciones de La Torre.
- Palau de Nemes, G. (1957). *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Editorial Gredos.
- Predmore, M. P. (2011). “Prefacio”. En Predmore, M. P. (ed.), *Diario de un poeta recién casado*, pp. 17-77. Madrid: Cátedra.
- Rubio Tovar, J. (2013). *Literatura, historia y traducción*. Madrid: Ediciones de La Discreta.
- Urrutia Gómez, J. (2017). “La creatividad poética. La práctica simbolista”. *Atenea*, no. 515, pp. 13-27. Concepción: Universidad de Concepción.

Las ediciones consultadas de *Diario de un poeta recién casado*

Diario de un poeta recién casado (1916). Obras de Juan Ramón Jiménez (Tercera Edición). Madrid: Casa Editorial Calleja, 1917.

Diario de un poeta recién casado (1916). Edición de A. Sánchez Barbudo. Madrid: Visor de Poesía, 1998.

Diario de un poeta recién casado (1916). Madrid: Alianza Editorial, 2005.

Diario de un poeta recién casado (1916). Edición de Javier Blasco. Granada: Editorial Point de Lunettes, 2008.

Diario de un poeta recién casado (1916). Selección de poemas, Luis Muñoz. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008.

Diario de un poeta recién casado (1916). Edición de Michael P. Predmore. Madrid: Cátedra, 2011.

Diario de un poeta recién casado (1916). Obras de Juan Ramón Jiménez. Prólogo de Luis Muñoz. Madrid: Visor Libros, 2011.

Diary of a Newlywed Poet. A Bilingual Edition of Diario de un poeta recién casado. Translated by Hugh A. Harter. Selinsgrove: Susquehanna University Press, 2004.

Journal d'un poète jeune marié. Traduit par Victor Martinez. Collection: Classique. Toulon: La Nerthe Lib, 2009.

《一個新婚詩人的日記》譯者導讀版。袁子涵(譯)。北京，中國華僑出版社，2018, 05.

本論文於 2019 年 2 月 21 到稿，2019 年 5 月 23 日通過審查。