

Ansia de eternidad (*Tiempo*) y anhelo de conocimiento (*Espacio*): dos pilares de la poética juanramoniana

Javier Blasco
Universidad de Valladolid

Podría decirte de cuántos peldaños son sus calles en escalera, de qué tipo los arcos de sus soportales, qué chapas de zinc cubren los tejados; pero ya sé que sería como no decirte nada. La ciudad no está hecha de esto, sino de relaciones entre las medidas de su espacio y los acontecimientos de su pasado...

Pero la ciudad no cuenta su pasado, lo contiene como las líneas de una mano, escrito en las esquinas de las calles, en las rejas de las ventanas, en los pasamanos de las escaleras, en las antenas de los pararrayos, en las astas de las banderas, cada segmento surcado a su vez por arañazos, muescas, incisiones, comas. ITALO CALVINO

Espacio y tiempo son, desde Kant, las dos categorías en las que se inscribe la existencia de todos los seres que componen la realidad; o, para decirlo con mayor precisión todavía, espacio y tiempo son las categorías a través de las cuales, en complejo proceso de intelección, la realidad se traduce en conceptos que hacen posible nuestra conversación con ella, nuestra comprensión de todo acontecer fenomenológico. La existencia resulta inconcebible, impensable, fuera de estas categorías. Todo ser existente está constituido por tiempo y espacio. La afirmación de Martin Heidegger de que "la existencia es espacial", quizás debería completarse, añadiendo "...y temporal". El ser no puede disociarse del espacio ni del tiempo. Ese es, en realidad, el único capital que el ser –cada ser– trae al mundo. Con él habrá de construir su vida.

Una relevante cantidad de expresiones lexicalizadas y de frases hechas da cuenta, más allá de cualquier reflexión filosófica, de cómo la lengua con la que todos los días nos expresamos y con la que intentamos comunicarnos ha asumido estas categorías hasta convertirlas en ineludibles parámetros culturales y sociales: por un raro consenso, difícil de conseguir en muchos ámbitos de nuestra existencia, a todos nos gusta que se respete "nuestro espacio"; el más descentrado de los seres racionales tiene clara conciencia de que determinados comportamientos, en ciertos momentos, "están fuera de lugar"; todos pretendemos ser, en cada una de nuestras actividades profesionales, hombres o mujeres "de nuestro tiempo"; saber "ubicarse", en cualquier situación o en cualquier materia, es dominar el mapa de la realidad que la que nos hallamos situados. Voces como "excentricidad" y "extravagancia", con las que

condenamos ciertas formas “utópicas” de “ser” y “estar” tienen que ver, justamente, con estas dos categorías de las que hablamos, el tiempo y el espacio.

Estos planteamientos, que resultan fundamentales para entender las dos obras de Juan Ramón Jiménez que son objeto de este ensayo (*Espacio y Tiempo*), se sustentan sobre un fondo de pensamiento que hunde sus raíces en la antigüedad clásica. Ya Platón nos enseñó a entender el espacio como el receptáculo de todo lo existente. Pero es en la modernidad contemporánea, sobre todo en la teoría de la relatividad y en la incorporación del tiempo como cuarta dimensión del espacio, donde la escritura juanramoniana conceptualmente se nutre.

La historia de *Espacio y Tiempo*, dos libros fundamentales en la creación juanramoniana de la última época, es bastante compleja. Merece la pena que nos detengamos un poco en ella, pues la misma proporciona claves interpretativas relevantes. El origen de *Espacio* se retrotrae, según información del propio poeta, a finales de 1940 o principios de 1941. En carta a Enrique Díez Canedo, Juan Ramón le comenta: “en 1941, saliendo yo, casi nuevo, resucitado casi, del hospital de la Universidad de Miami..., una embriaguez rapsódica, una fuga incontenible empezó a dictarme un poema de espacio, en una sola interminable estrofa de verso libre mayor.” En 1943 y 1944, en *Cuadernos americanos*, de Méjico, se publican los dos primeros fragmentos de este memorable poema, en verso libre. En 1954, en *Poesía española*, ve la luz el “Fragmento tercero” de *Espacio*, junto a los otros dos anteriores, convertida ahora la totalidad del poema en una prosa “interminable”. De modo que la escritura de *Espacio*, a pesar de tratarse de un texto relativamente breve, se prolonga durante trece largos años. Se inicia en La Florida y se concluye en Puerto Rico, espacios y tiempos diferentes. Pero no es esta cuestión la que ahora me interesa. Lo relevante es que, junto a *Espacio*, y en paralelo a él, nace *Tiempo*, texto este que no verá la luz en vida del poeta y que, sin embargo, resulta fundamental para la interpretación de aquel.

De acuerdo con la información transmitida a Díez Canedo, “al lado de este poema y paralelo a él [a *Espacio*], como me ocurre siempre, vino a mi lápiz un interminable párrafo en prosa, dictado por la extensión lisa de la Florida”. Este “párrafo” llevará el título de *Tiempo*. Según el autor, *Espacio* es un poema “sin asunto, en sucesión natural”, fruto de una “embriaguez rapsódica” que al poeta se le impone sin que la voluntad del

poeta pueda resistirse; *Tiempo*, en cambio, es una prosa, “escritura de tiempo, fusión memorial de ideología y anécdota, sin orden cronológico; como una tira sin fin deslizada hacia atrás en mi vida”. *Espacio* es un “poema de espacio”; *Tiempo* es “una escritura de tiempo”. Ambos textos nacen a la par y surgen de una sola y misma fuente. Espacio y tiempo, categorías conceptual y formalmente diferenciadas, convergen en la verbalización de una misma experiencia.

Los editores modernos de *Espacio*, basándose en la etiqueta de “poema” con que Juan Ramón se refiere siempre a este texto, han pretendido leerlo en el marco que ofrece la poesía última de Juan Ramón. Así, tanto Aurora de Albornoz como Sánchez Romerazo lo incluyen en sus respectivas reconstrucciones de *En el otro costado*. Los poemas de este libro son de la misma época que el texto de *Espacio*, pero desde luego no son el marco natural para el que este poema nace. *Espacio* es un texto cuya lectura está reclamando otro marco interpretativo. Por las razones que fueren, Juan Ramón en lo que a la publicación se refiere otorgó preeminencia al verso sobre la prosa, a pesar de su pretensión última de prosificar toda su escritura. Quizás por ello, las lecturas de este magnífico poema, en el que se contienen algunas de las mejores páginas de la prosa del siglo XX, siempre se han vinculado a la de los últimos poemas juanramonianos.

Sin embargo, a la vez que Juan Ramón escribía los versos de los libros que conforman su *Lírica de una Atlántida*, se hallaba embarcado también en la redacción de toda una serie de libros que hoy, por primera vez, pueden leerse en la edición de *Obra poética*, de la que Teresa Gómez Trueba y yo mismo nos hemos encargado. Me refiero a libros como *Mamá Pura*, *Crímenes naturales*, *Vida*, *Viajes y sueños*, etc., en los que el elemento autobiográfico funciona como hilo conductor de una memoria que lucha contra el tiempo, no tanto para recuperar un pasado perdido, cuanto para hacer presente los materiales, que, arrancados a la vida, ha ido el poeta convirtiendo en sustancia de esa conciencia, que es la parte del “yo” contra la que nada puede la muerte.

Este es el marco adecuado de lectura de *Espacio*, y también de *Tiempo*, que, si miran hacia el pasado, apuntan hacia un presente, sentido como punto de llegada de una –por decirlo con palabras de *Espacio*– “fuga raudal de cabo a fin”, a través de la cual se ha ido absorbiendo todo lo que la vida proporciona (“rosas, restos de alas, sombra y luz”) para hacer con ello la sustancia de un “dios deseante”, que, vencida la muerte, aspira a convertirse en metamorfoseada conciencia total, en eso que también llama el poeta “dios deseado”. Si *Crímenes naturales* nos presenta el esfuerzo imaginativo del poeta por verse a sí mismo como conciencia final y si las prosas de *Vida y época* o de

los *Diarios* dan cuenta de la lucha de un "yo" que quiere salvarse como "conciencia", *Espacio* quiere ser la objetivación verbal de tal salvación.

Pero no adelantaré conclusiones. La existencia es espacial y temporal, de modo que, siendo este el único capital que el hombre trae al mundo, el ser no puede disociar su existencia del espacio ni del tiempo. Así lo cree, desde luego, el poeta de Moguer. Sin embargo, él añade a estas dos categorías un concepto nuevo: la conciencia. A partir de la ética krausista que preside la totalidad de su estética, Juan Ramón está convencido de que la obligación de todo hombre es convertir el legado que ha recibido con la vida (espacio y tiempo) en conciencia, un concepto cuyo origen hay que rastrear en sus lecturas de Swedenborg, de Krausse, de los teólogos modernistas (Loisy, Tyrrel, etc.) y, sobre todo, de Spinoza.

Es sobre este concepto de conciencia sobre el que se alimenta y sostienen el "anhelo de eternidad y de totalidad" que impregna el pensamiento juanramoniano en la última etapa de su escritura. Y es a la luz de este "anhelo" a la que las categorías de espacio y tiempo se le revelan al poeta como una limitación (como una limitación y, a la vez, como un don), como una cárcel, dentro de la cual al hombre le es imposible encontrar la plenitud a la que aspira. Y, así, en un determinado momento afirma: "no me preocupa, de mi muerte, la podredumbre de la carne; pero ¿qué será, en que se convertirá, en qué fuerza, en qué instinto de qué, o de quién, puesto que nada se pierde, este ansia vibrante, este dinamismo espiritual, esta función de mis sentidos educados y absortos?" (LPr, p. 740). En la escritura de su tercera época, el lector asiste al canto gozoso por lo que el poeta cree la resolución de la mencionada preocupación. En *Tiempo*, la memoria del poeta, "como una tira sin fin desliada hacia atrás en mi vida", trae a escena, a la manera de una resaca fecunda y no controlada, la totalidad de su vida en forma de acontecimientos, de anécdotas y de lo que él llama "ideología". Y es entonces, al contemplar su vida "como una tira sin fin desliada hacia atrás" y al intentar encontrar un sentido a la misma, cuando la sucesión temporal que ha sido su existencia se le ofrece como espacio (como "hueco" susceptible de ser llenado). La enfermedad, que a finales de 1940 ha retenido al poeta en un hospital de La Florida durante semanas, tiene mucho que ver con ese examen de conciencia que subyace bajo la escritura de *Tiempo*, de la misma manera que la superación de la enfermedad tiene que ver con el entusiasmo, la "embriaguez, que provoca la explosión de la escritura de *Espacio*. Ambos textos nacen el uno al lado del otro. La guerra civil, el exilio y la grave enfermedad que le lleva al hospital desatan en el poeta una crisis que le fuerza a

replantearse el sentido de su esencia y de su existencia. Ello sólo lo conseguirá tras un proceso de objetivación del yo que pasa por esa mirada retrospectiva que es *Tiempo* y por ese análisis introspectivo que es *Espacio*, texto construido sobre la voluntad de entender “por qué he nacido”. *Tiempo* persigue la definición del yo como historia y en la historia; *Espacio*, la definición yo ante la eternidad. *Tiempo* es la historia recuperada por la memoria e incorporada al presente. *Espacio* es el intento de convertir ese presente (la conciencia) en espacio textual, antes de que se difunda y se pierda en “lo otro”.

Espacio, inicialmente, responde al hallazgo de que vivir es “fundir” con la anécdota que es la vida, desarrollada como pura temporalidad, una conciencia inmortal desde la que burlar a la muerte, dotando de sentido la temporalidad de su existencia. Y esta conciencia ya no es tiempo, sino espacio; un espacio que, día a día, ha ido creciendo y expandiéndose, haciéndose del tamaño de su anhelo de eternidad. Morir es sólo abandonar la forma de hombre, para existir como pura conciencia. Hay un pasaje memorable de *Espacio*, que merece, en este punto, una mención: el poeta encuentra a su paso un cangrejo,

“los ojos, periscopios tiesos, clavando su vibrante enemistad en mí. Bajé lento hasta él, y con el lápiz de mi poesía y de mi crítica, sacado del bolsillo, le incité a que luchara. No se iba el david, no se iba el david del literato filisteo. Abocó el lápiz amarillo con su tenaza, y yo lo levanté con él cojido y lo jiré a los horizontes con impulso mayor, mayor, mayor, una órbita mayor, y él aguantaba. Su fuerza era tan poca para mí más tan poco ¡pobre héroe! ¿Fui malo? Lo aplasté con el injusto pie calzado, sólo por ver qué era. Era cáscara vana, un nombre nada más, cangrejo; y ni un adarme, ni un adarme de entraña; un hueco igual que cualquier hueco; un hueco en otro hueco. Un hueco era el héroe sobre el suelo y bajo el cielo; un hueco, un hueco aplastado por mí, que el aire no llenaba, por mí, por mí; sólo un hueco, un vacío, un heroico secreto de un frío cáncer hueco, un cangrejo hueco, un pobre david hueco. Y un silencio mayor que aquel silencio llenó el mundo de pronto de veneno, un veneno de hueco.”

Sólo “un hueco” eso es el ser. Y, ante tal constatación, la posibilidad de convertir la existencia en una creación de conciencia es la única aspiración que a los seres racionales les resta. Por eso el poeta se resiste a aceptar la muerte como final de todo: “Conciencia..., conciencia –escribe Juan Ramón en *Espacio*–, yo, el tercero, el caído, te digo a ti (¿me oyes, conciencia?) Cuando tú quedes libre de este cuerpo, cuando te esparzas en lo otro (¿qué es lo otro?) ¿te acordarás de mí con amor hondo; ese amor

hondo que yo creo que tú, mi tú y mi cuerpo se han tenido tan llenamente...? Mi cuerpo no se encela de ti, conciencia; mas... dime tú todavía ¿no te apena dejarme? “

A través de toda una serie de textos que gravitan sobre el concepto de conciencia, el último Juan Ramón desarrolla una interesante reflexión en busca de respuestas desde las que atender su avidez de eternidad. En la creación poética, el poeta persigue –sin resignarse jamás a la idea de la muerte con total destrucción del yo– una interpretación de la existencia que hiciera posible –conceptualmente posible– el salto y la comunicación de la idea de temporalidad histórica a la idea de eternidad. A esta interpretación llega Juan Ramón, precisamente, a partir del concepto de conciencia. ¿"Por qué -se pregunta, en un determinado momento coincidente con la redacción de *Espacio*- el pájaro de oro que, frente a los ponientes históricos, entre las hojas del estío, ha aprendido a espresar con su canto el sentido eterno de la vida, no será también eterno?". A tal pregunta –que Juan Ramón formula en uno de sus aforismos y que está latiendo bajo toda su obra de la primera y segunda épocas- no le encuentra respuesta hasta la etapa final de su escritura, que es cuando el concepto de conciencia cobra cuerpo y se convierte en elemento central de una nueva visión de la realidad y de la existencia. Vivir, para el Juan Ramón de este momento, es poner en pie una conciencia que no acaba con la muerte, sino que “difundida, igual, mayor,/ inmensa/ en la totalidad”, sigue existiendo. Lo que acaba es sólo la forma temporal; esa forma temporal que, durante la vida, sirvió de soporte a la conciencia que, individualmente, cada vida pone en pie. Pero, tras la muerte, libre de toda atadura, la conciencia individual se “enquista en la tierra que no se desmorona” y se “funde a lo que nunca cambiará ya de historia”, pasando a enriquecer la conciencia total del Universo. A esta conciencia total, suma de todas las conciencias individuales, el poeta la llamará Dios en *Animal de Fondo*.

Espacio –con algunas vacilaciones-, es el canto celebrativo del aparente hallazgo de una salida por la que escaparse de la cárcel que conforman para el ser las categorías de espacio y de tiempo. Pero el hallazgo, en sí mismo, se produce a través de toda una serie de textos en prosa, que, sirviendo de soporte a una meditación sobre el ser (como espacio y como tiempo, constituyen uno de los núcleos más personales y característicos de la escritura última de nuestro poeta.

A partir de la reflexión de su época sobre el tiempo y el espacio, Juan Ramón va construyendo –como teoría y práctica de su escritura– un discurso que tiene por objeto el llenar de contenido ese espacio “hueco” que es el ser, metafóricamente representado en su escritura por la imagen del cangrejo. Y, así, va poniendo en pie una arte poética, que -nos dice él mismo- entiende el poema como un permanente "venir a ser yo cada día en una nueva visión y nueva expresión de mí mismo y del mundo que yo veo, mi mundo" (TG, 126). Así, pues, la poesía será, para Juan Ramón, una actividad espiritual que se definirá como una toma de conciencia de la realidad del propio *yo* y de la realidad del mundo habitado por el *yo*; y, a la vez, una actividad que ha de redundar en ese *venir-a-ser yo como conciencia*, del que arranca su definición. He aquí los dos grandes ejes de la poética juanramoniana: la creación es a la vez conocimiento y realización, y sus efectos repercuten sobre el *yo* y sobre el mundo exterior que rodea a este *yo*. En otras palabras, para Juan Ramón, la poesía es, de una parte, conocimiento del propio *yo* y de la realidad en que dicho *yo* se mueve; de otra, autorrealización personal del poeta y ensanchamiento de la realidad. Desde dentro de la poética juanramoniana resulta fácil explicar esa duplicidad de conceptos que la definición que comentamos intenta abarcar y casar. Parte Juan Ramón -lo mismo en su creación que en su reflexión sobre la poesía- de un punto de vista existencial: la autorrealización del *yo* se le plantea, en este terreno, como imperativo ineludible desde el que llenar de conciencia el “hueco del ser”. Pero la obra, que en consecuencia es respuesta a tal imperativo, se resuelve siempre en la creación de un mundo construido por la palabra. Por la palabra el poeta cambia, "para él y para los demás, el aspecto de la creación", y este cambio se traduce en una ampliación entitativa de la realidad habitable. "Un poeta -dice Juan Ramón- ha de aumentar el mundo en alguna forma y manera por su pensamiento, su sentimiento o su expresión" (CP, 145). Dicho de otro modo, toda realización estética es, a la vez, cumplimiento ético con el proyecto de vida que es el *yo* y enriquecimiento entitativo de todo lo real; en otras palabras: es transformación del tiempo de la existencia en espacio de conciencia.

Con la precisión sintética que caracteriza a todos los aforismos juanramonianos se concreta esta idea en un texto de *Unidad*: "Yo y la vida sin nombre" (CU, 232). Como puente entre este yo que ha de ser realizado y "la vida sin nombre", lo eterno y lo desconocido, que ha de ser nombrado -conocido y realizado-, está situada su poesía, eterna creación de espacios de conciencia, a la vez que instrumento con el que llenar de contenido de ese "hueco" que es el ser.

La novedad de este mundo que Juan Ramón aspira crear en su poesía se resuelve en dos direcciones. De una parte, la creación poética lleva consigo la superación de la contingencia, por el "vencimiento del espacio y del tiempo"; de otra parte, esta misma creación supone una ampliación de la realidad, por la penetración de ese ámbito que es lo desconocido al que el poeta pretende nombrar. Ambos aspectos de esta búsqueda metafísica que es la poesía para Juan Ramón responden íntimamente a la crisis religiosa que está en la base de toda la escritura de nuestro poeta y tienen, en el contexto histórico en que se inserta su obra, nombres muy precisos que los definen. Andrés González Blanco, en un agudísimo estudio valorativo de *Arias tristes* y de *Jardines lejanos*, encuentra uno de estos nombres, al explicar la "tristeza" de la primera poesía juanramoniana como una "enfermedad del infinito". Ramón Pérez de Ayala, en *La pata de la raposa*, halla el otro, al referirse a la crisis espiritual de Alberto (muy semejante, en sus crisis, al propio Juan Ramón), definiéndola como "enfermedad de lo incognoscible".

Todas las definiciones de la poesía, en la reflexión juanramoniana, reflejan esta doble dimensión -epistemológica y ontológica-, de la que muy bien dan testimonio los textos más arriba citados. Por eso resultan tan tremendamente injustos y faltos de toda comprensión aquellos juicios que tachan de mero esteticismo la divinización que el moguerño hace -en "Génesis", manifiesto del grupo de *Helios*, por ejemplo- de la "Belleza". No saben advertir que la belleza para Juan Ramón no es nunca un concepto puramente estético, producto obtenido de la acertada aplicación de una serie de normas convencionales; ni tampoco es una cualidad externa de la realidad ambiente, pues, escribe el poeta: "En nuestro mundo no hay seres ni cosas bellas ni feas. Fealdad y

belleza dependen sólo de las circunstancias en que esté lo que se mira y el que mira, en el momento de mirar [...] No hay hermosura ordenada, sino diferencia inquieta". La belleza es para Juan Ramón, desde una época muy temprana, un concepto metafísico, tanto como estético.

"Lucha inquieta, constante y atormentada del espíritu" es la Belleza. En otras palabras, belleza hay en todas partes donde existe algo espiritual, absoluto, inefable, que anhela manifestarse y cobrar existencia histórica; la hay en cada esfuerzo de la materia por encontrar "su otra forma", que le permita vencer y superar la destrucción de la muerte. En definitiva, "en todas partes hay belleza, porque en todas partes hay vida y muerte" (*SC*, 28). Por ello, "la belleza verdadera [...] está en lo llamado bello y lo llamado feo" (*A*, 51). Todos los entes que, de alguna forma han participado en la revelación del ser, en su edificación de la realidad como espacio de conciencia, son bellos. La muerte podrá acabar con su existencia, pero la revelación de lo absoluto, a la que, durante su limitada vida, han contribuido, es belleza; y belleza permanente e irreversible; y es que "lo bello -dice Juan Ramón- da a la vida una eternidad suficiente y verdadera [...], que acaba bien con la muerte" (*EEE*, 270). Por eso la verdadera poesía es siempre búsqueda y búsqueda -"de algo que se anhela y no se tiene"- que aspira incorporar a la realidad cotidiana lo infinito y lo desconocido:

La verdadera poesía -dice Juan Ramón- es la que estando sustentada, arraigada en la realidad visible, anhela, ascendiendo, la realidad invisible; enlace de raíz y ala que, a veces, se truecan; la que aspira al mundo total, fundiendo, como en el mundo total, evidencia e imaginación. Por eso es indecible: deja la mitad, al menos, en el absoluto, eterno presente mágico, en ese "por decir" que tentará siempre, como en el amor, al hombre fatal y más cierto; por eso nos deja la emoción, temblor de realidad y misterio, que nos coje en los instantes supremos (amor, fe, arte) de nuestra vida completa (*TG*, 58).

En el concepto juanramoniano de belleza -creo que el texto anterior lo refleja de forma absolutamente clara- confluyen, en suma, los dos temas centrales en torno a los cuales

gira toda su obra: ansia de eternidad (*Tiempo*) y anhelo de conocimiento (*Espacio*).

Lista de abreviaturas utilizadas para remitir a los libros de Juan Ramón que se citan en el texto:

- A: *Alerta*, ed. Javier Blasco, Universidad de Salamanca, 1982.
EEE: *Estética y ética estética*, ed. Francisco Garfias, Madrid, Aguilar, 1967.
CP: *Crítica paralela*, ed. Arturo del Villar, Madrid, Narcea, 1975.
CU: *Cuadernos*, ed. Francisco Garfias, Madrid, Taurus, 1960.
LPr: *Libros de prosa*, ed. Francisco Garfias, Madrid, Aguilar, 1969.
TG: *El trabajo gustoso*, ed. Francisco Garfias, México, Aguilar, 1961.