

## EL POEMA *ESPACIO* DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: UN MONUMENTO DE LA CONCIENCIA POÉTICA MODERNA

---

MANUEL ÁNGEL VÁZQUEZ MEDEL  
Universidad de Sevilla

«Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo». Yo tengo, como ellos, la sustancia de todo lo vivido y de todo lo por-vivir. No soy presente sólo, sino fuga raudal de cabo a fin. Y lo que veo, a un lado y otro, en esta fuga (rosas, restos de alas, sombra y luz) es sólo mío, recuerdo y ansia míos, presentimiento, olvido. ¿Quién sabe más que yo, quién, qué hombre o qué dios puede, ha podido, podrá decirme a mí qué es mi vida y mi muerte, qué no es? Si hay quien lo sabe, yo lo sé más que ése, y si quien lo ignora, más que ése lo ignoro. Lucha entre este ignorar y este saber es mi vida, su vida, y es la vida (Jiménez [2005: 1269]).

Afortunadamente, en la actualidad no podemos repetir el tópico que tan solo hace unas décadas era cierto: el poema *Espacio* de Juan Ramón Jiménez, incluso a la altura del centenario de su nacimiento en 1981, no había recibido la atención crítica que una obra de tal dimensión universal merecía. «Por mucho tiempo —afirma M. Juliá [1991: 366]— el poema quedó sin analizar, admirado pero también ignorado». Desde entonces hasta ahora —a los primeros e imprescindibles estudios de Howard T. Young [1968], sobre su composición y publicación, al primer análisis monográfico de María Teresa Font [1972], que contempla el poema como «autobiografía lírica», o a la publicación, con otros valiosos materiales, que hiciera Aurora de Albornoz [1974] en su edición de *En el otro costado*, y posteriormente en edición independiente [1982]—, se han ido sucediendo los estudios y ediciones de Arturo del Villar [1986, junto con *Tiempo*], Mercedes Juliá [1988], Gilbert Azam [1988], Almudena del Olmo Iturriarte [1995, 2005] y Alfonso Alegre Heitzmann [1999], o las aportaciones de Antonio Sánchez Romeralo [1983] o Francisco J. Díaz de Castro [1991], por solo citar algunas de las más destacadas. Las ediciones del proyecto inacabado de *Tiempo* [1986, 2001, 2005] iluminan, sin duda, la mejor comprensión del texto, pues —como afirma Almudena del Olmo [1995: 125]— «*Tiempo* y *Espacio* son textos independientes pero complementarios. Es preciso leer *Espacio* desde *Tiempo* para su justa comprensión y, a su vez, se hace necesario acudir a *Espacio* para entender lo que *Tiempo* supone». Parece mucho más indiscutible la segunda parte de la afirmación —no entendemos *Tiempo* sin *Espacio*— que la primera: la lectura de *Tiempo* permite captar con mayor detalle (que no con mayor profundidad) aspectos concretos de *Espacio*, pero su autonomía textual y calidad estética nos parecen incuestionables, como la propia historia de las sucesivas publicaciones y análisis de los textos confirma.

En cualquier caso, no es mi propósito aquí retomar cuestiones menores que han entrado a formar ya parte de la exégesis y hermenéutica de *Espacio* (palabras que, por cierto, utilizo aquí intencionalmente con toda la carga que tienen en relación con textos «sagrados», pues *Espacio* lo es, desde su culminación místico-poética). Muy al contrario, creo que en el caso de la obra culminante de Juan Ramón nos hemos perdido en exceso en consideraciones colaterales o notas ilustrativas a pie de página, y se nos ha escapado el núcleo generador y el sentido último del texto, que no es otro que la búsqueda suficiente (e inmanente) del sentido de la vida y la muerte desde la plenitud de conciencia, el ansia de eternidad y la constatación de los hilos ocultos que lo relacionan todo.

### ALGUNAS CLAVES DESDE EL PROCESO DE GESTACIÓN «EN EL OTRO COSTADO»: JUAN RAMÓN EN AMÉRICA

El 22 de agosto de 1936 Juan Ramón Jiménez, con pasaporte diplomático como agregado cultural honorario de la Embajada de Washington, sale de España en compañía de Zenobia por la Junquera. Tras pasar por París, embarcaron en Cherburgo en el trasatlántico Aquitania, que les llevaría a Nueva York. Pronto irían —buscando el calor del idioma— hacia Puerto Rico —donde solo estuvieron un par de meses— y más tarde, pasando por Santo Domingo, a Cuba, donde permanecieron desde finales de 1936 hasta principios de 1939. Juan Ramón emprende una actividad desconocida en él: dicta conferencias, hace manifestaciones públicas a favor de la República, permanece en contacto con los niños y con los estudiantes que constantemente le rodean.

Juan Ramón ha iniciado su vida en el otro costado, y este «tercero mar» que le ha separado para siempre de su España —amada ahora con más intensidad desde la distancia y en este lacerado trance del desgarrar civil— le traerá una renovación poética que, entre 1936 y 1954, nos ofrecerá esa culminante *Lírica de una Atlántida* con libros tan hermosos como *En el otro costado* (proyecto al que pertenece *Espacio*), *Una colina meridiana*, *Dios deseado y deseante* y *De ríos que se van*. Son obras que, a pesar de sus grandes diferencias, deben ser leídas en conjunto, como núcleo de esta última estación poética de Juan Ramón Jiménez y —por supuesto— en íntima relación con toda su escritura anterior, que es —además de su intrínseco valor— *fundación* para la obra última.

América había estado siempre presente en su mente y en su corazón. Por eso durante su estancia en Cuba puede escribir:

La Habana está en mi imaginación y mi anhelo andaluces, desde niño. Mucha Habana había en Moguer, en Huelva, en Cádiz, en Sevilla. ¡Cuántas veces, en todas mis vidas, con motivos gratos o lamentables, pacíficos o absurdos, he pensado profundamente en La Habana, en Cuba! La estensa realidad ha superado el total de mis sueños y mis pensamientos, aunque como otras veces al «conocer» una ciudad presente me haya vuelto al revés su imagen de ausencia y se hayan quedado las dos luchando en mi cámara oscura.

Mi nueva visión de La Habana, de la Cuba que he tocado, su existencia vista, quedan ya incorporadas a lo mejor de mi memoria.

Desde este diario íntimo, gracias también a La Habana, hermosamente escondida, al secreto de La Habana, a la tercera Habana que acaso no «veré» nunca.

Recientemente ha afirmado Cintio Vitier (en Blasco / Piedra [2006: 378]): «Por ese coloquio [con Lezama], por su trabajo sobre Martí, por su prólogo a *La poesía cubana en 1936*, por todo lo que hizo, escribió y dijo entre nosotros, por su presencia irradiante y lo que significó para Ballagas, para Florit y para los poetas de *Orígenes*, yo lo considero uno de los fundadores de la cultura poética cubana de este siglo».

Es evidente que la interinfluencia de Juan Ramón y los poetas de América se encuentra ya en las primeras etapas de su escritura. Él conoce bien no solo la poesía de Darío, auténtico impulso creador de su obra primera (recordemos que su primer libro, *Ninfeas*, aparece con «Atrio» de Rubén Darío: «¿Tienes, joven amigo, ceñida la coraza / para empezar valiente la divina pelea?»), sino la de los principales poetas hispanoamericanos coetáneos: José Martí, José Asunción Silva, Manuel Gutiérrez Nájera o Leopoldo Lugones.

Sabemos que su visión del Modernismo, como el espíritu de una época —que pronto oscilará desde su primer momento parnasiano (en el que subraya la importancia de José María de Heredia) hacia el simbolismo (en la que su propia aportación es el centro mismo)—, resulta hoy de innegable acierto y actualidad. Así lo reconocerá Octavio Paz:

La corriente central de la poesía posterior al modernismo se desprende lentamente de ese movimiento a través de sucesivas mutaciones, todas ellas inspiradas por un afán de desnudez y simplicidad. Esta corriente parte de Juan Ramón Jiménez: con él y por él, sin negarse, el modernismo cambia y se vuelve otro. La influencia de este poeta se extendió por todo el ámbito de la lengua durante más de quince años. Los poetas de la generación española de 1927, la mayoría de los «Contemporáneos» en México, los cubanos Florit y Ballagas, el argentino Molinari y muchos otros lo siguieron, al menos en sus comienzos.

Habría que añadir que, además, el libro que cierra el ciclo del *Diario*, *Piedra y cielo*, dio nombre en los años treinta a toda una promoción de poetas colombianos, los «pie-dracielistas».

Pero no se trata ahora de insistir en algo sabido: Juan Ramón es, en su época, el mejor crisol de la poesía en lengua española a uno y otro lado del Atlántico, al tiempo que fue la influencia mayor para la renovación de la creación poética en nuestro idioma.

Ahora nos centraremos en la importancia que tuvo la experiencia directa de La Florida en la gestación de su obra culminante, el poema *Espacio*, «monumento de la conciencia poética moderna», como muy acertadamente lo ha calificado Octavio Paz.

Es una lástima que el *Diario* de Zenobia se interrumpa entre finales de 1940 y el 15 de noviembre de 1943, el tiempo de gestación del poema *Espacio*. Son meses de importancia decisiva para la pareja y tal vez por ello, en la atención a la grave crisis que sufre Juan Ramón y que le llevó al Hospital de la Universidad de Miami, Zenobia dejara de ser notaria de los acontecimientos más importantes de la pareja. No obstante, cuando retoma la escritura del diario nos ofrece un testimonio fundamental:

Ayer, cuando cogí el diario de septiembre de 1939 a junio de 1940, leí y reviví el pasado con tal placer que sentí mucho haberlo abandonado cuando ocurrían cambios importantes en nuestra vida. Voy a reconstruir, para una futura lectura, algunos de los eslabones que

faltan. Mi agenda me servirá mucho para las fechas. Recuerdo con especial alegría un día que omití por completo en estas mismísimas páginas: nuestro regreso del Hospital de la Universidad de Miami, memoria cariñosa de J. R., feliz como un niño cuando ambos volvimos a nuestro alegre y claro pisito, después de la batalla por recobrar la salud. ¡Parecía como si J. R. hubiera entrado en el Paraíso! Todavía estaba débil y había perdido mucho peso, pero ya fuera por estar libre de la tensión nerviosa durante los días en que dejó el tratamiento de las vitaminas, el hecho es que lo invadió una fase casi febril de energía creadora durante la cual se ponía a trabajar temprano por la mañana y todo el día, dictándome a una velocidad fantástica de tres libros al mismo tiempo, su poema de «la emoción perenne» (como la llamo yo), su autobiografía (Camprubí [2006b, 2: 227]).

Afortunadamente tenemos otros testimonios de esta recuperación de Juan Ramón en La Florida en el epistolario recientemente publicado de Zenobia Camprubí [2006a: 291] a Juan Guerrero. Así, en carta fechada en Coral Gables el 5 de enero de 1941, afirma: «Juan va muchísimo mejor, tan bien que su trabajo va muy adelantado, pero la corrección lo deja completamente agotado de cansancio cuando se prolonga»; o el 16 de enero: «Juan sigue trabajando de firme y deseando reunir sus materiales mientras más pronto y más completamente posible mejor» (Camprubí [2006a: 293]). Dos días después escribe: «Guardo lo mejor para lo último. Las vitaminas están dando un fruto insospechado en Juan Ramón, que, hace tres días, empezó un nuevo libro en prosa, tan vigoroso y fluido que estoy encantada. Salí porque sí, sin buscarlo ni siquiera quererlo, así que es fuente que mana» (Camprubí [2006a: 295]). Me parece evidente que —a pesar de la indicación que Alegre Heitzmann hace a *Espanoles de tres mundos*— Zenobia se refiere a esa escritura febril y casi rapsódica de *Espacio y Tiempo*.

Solo con el propósito de traer al frente de nuestro recorrido las palabras del poeta que han orientado (y también desorientado) la mayor parte de las interpretaciones, voy a recordar sus conocidos textos dirigidos a Cernuda y Diez-Canedo, con alguna pequeña apostilla.

Como es sabido, en julio de 1943, Juan Ramón, desde Washington, dirige a Luis Cernuda estas palabras, en las que encontramos la primera referencia a *Espacio*:

Ahora, hace tres años tengo en mi lápiz un poema que llamo 'Espacio' y sobrellamo 'Estrofa', y llevo ya de él unas 115 páginas seguidas. Pero sin asunto, en sucesión natural. Creo que en la escritura poética, como en la pintura o la música, el asunto es la retórica, 'lo que queda', la poesía. Mi ilusión ha sido siempre ser más cada vez el poeta de 'lo que queda', hasta llegar un día a no escribir. Escribir no es sino la preparación para no escribir, para el estado de gracia poético, intelectual o sensitivo. Ser uno poesía y no poeta (Jiménez [1977: 59]).

Además de ubicarnos en el arranque de la composición del poema, que desde el primer momento llama *Espacio* —y que en su primera publicación completa en *Poesía española* (1954) lleva al pie las fechas de 1941, 1942, 1954—, se insiste en que este extenso poema —sin duda en verso libre, tal y como aparecieron el primer y el segundo fragmento en *Cuadernos Americanos* en 1943 y 1944— no tiene asunto (en otro lugar dirá «argumento»); es escritura «en sucesión natural». Y, en efecto, «Sucesión» será el

nombre que ofrezca al primer y al tercer fragmento, unidos y a la vez dinámicamente confrontados a través del fragmento segundo, «Cantada». Sucesión, metamorfosis, cambio, fuga, corriente infinita, son términos que expresan la visión heraclitiana<sup>1</sup> que Juan Ramón, «el andarín en su órbita», tiene de la vida: todo cambia, todo fluye, todo *lo sustancial se transforma...*; y sin embargo, en el fondo, de algún modo, *lo esencial permanece*. Nos encontramos ante una visión metafísica de la escritura poética —Juan Ramón diría que su *Diario* tiene una «metafísica que participa de estética»—. Metafísica, porque nuestro poeta piensa que hay una «realidad invisible» (título de otra de sus obras), que captamos desde la «luz de la atención» (de nuevo, otro de sus títulos): algo que no percibimos con los ojos del cuerpo, pero que late y da sentido a la realidad. Por ello, la realidad manifestada en la multiplicidad del mundo de las formas ha de ser trascendida hacia la esencia, lo que no tiene forma, lo que no tiene molde. Pero —¡atención!— la metafísica juanramoniana no prescinde del mundo físico<sup>2</sup>: parte de él, es inmanente en su arranque (y por ello llena de colores, de olores, de rumores) y trascendente en sus consecuencias y hallazgos. Y, para ello, no encuentra mejor instrumento que la *expresión simbólica de la realidad*, en la que hace coincidir o ajusta en la palabra, como las dos partes de un objeto roto y escindido, el mundo manifestado y el «cerco hermético» (por decirlo con palabras de Eugenio Trías) que penetra en aquel. Porque el ser humano es criatura de fronteras: su razón es fronteriza y su única posible lógica es lógica del límite, ese límite que ha explorado Juan Ramón, como pocos lo han hecho, en su poema *Espacio*.

La sucesión a que hace referencia el poeta es natural, no artificial. No es carpintería poética. No viene dictada ni por la dimensión temática (por su contenido) ni por la dimensión remática (por su expresión), que, con todo, tienen una gran importancia en el texto: ni tiene asunto, ni es retórica al uso... Aunque, como afirma M. Juliá [1991: 367], «la grandeza del poema estriba en la unión de la metafísica que se plasma en el texto con la musicalidad que encierran las palabras y frases».

No vamos a insistir en la confusión que las afirmaciones del poeta han ocasionado en la crítica. Por supuesto que en *Espacio* aparecen y culminan los tres grandes temas (desnudas presencias o presencias vocativas, y retengamos la palabra *presencia*): la mujer, la obra y la muerte (en constante relación con la vida, con la que forma un eje semántico) aparecen aquí integradas, unidas, fundidas (cfr. Vázquez Medel [2007])... Igualmente, encontramos en el poema, con perfección inusitada —y desde el principio— los grandes motivos de la obra juanramoniana: vientos, pájaros, flores, soles y

<sup>1</sup> No olvidemos que Juan Ramón puso al frente de *Tiempo* (Jiménez [2001: 73]) esta cita de Heráclito: «... Lo vivo y lo muerto son una cosa misma en nosotros, lo despierto y lo dormido, lo joven y lo viejo: lo uno, movido de su lugar, es lo otro, y lo otro, a su lugar devuelto, es lo uno...». Con ella nos hace conscientes de la importancia que tiene la superación de una lógica dual y la importancia de la fusión de contrarios.

<sup>2</sup> Mundo físico que, por otra parte, le interesaba y conocía muy bien. Mercedes Juliá [1991: 373] recuerda en la nota I de su artículo «Cosmovisión en el último Juan Ramón Jiménez»: «Es cosa sabida que Juan Ramón Jiménez era ávido lector y tenía amplios conocimientos de las artes, la filosofía y las ciencias. Entre sus libros de Puerto Rico se encontraba el de Lincoln Barnett, *The Universe and Doctor Einstein*, que explica en detalle la teoría de la relatividad y sus implicaciones metafísicas».

lunas, sombra y luz... el mar y el cielo, la noche... Y, sin duda, en el poema adquieren un lugar central, por su carácter crítico, las referencias a la poesía, al lenguaje, a la música, a la Belleza...

Pasan vientos como pájaros, pájaros igual que flores, flores soles y lunas, lunas soles como yo, como almas, como cuerpos, cuerpos como la muerte y la resurrección; como dioses. Y soy un dios sin espada, sin nada de lo que hacen los hombres con su ciencia; sólo con lo que es producto de lo vivo, lo que se cambia todo; sí, de fuego o de luz, luz. ¿Por qué comemos y bebemos otra cosa que luz o fuego? Como yo he nacido en el sol, y del sol he venido aquí a la sombra, ¿soy de sol, como el sol alumbró?, y mi nostalgia, como la de la luna, es haber sido sol de un sol un día y reflejarlo sólo ahora.

Lo único que afirma Juan Ramón es que lo que hace fluir *Espacio* no es la anecdótica. Por ello no tiene asunto, y por ello hace mal la crítica cuando restituye con todo lujo de detalles alusiones de Juan Ramón a acontecimientos de su vida que no son necesarios ni siquiera *pertinentes* para la lectura e interpretación adecuada del texto.

*Espacio* es poema de «lo que queda», es palabra y expresión que apuntan hacia y nos preparan para un silencio significativo en el que todo se nos revela. Y por ello, «escribir no es sino la preparación para no escribir, para el estado de gracia poético, intelectual o sensitivo. Ser uno poesía y no poeta».

En mi libro *El poema único. Estudios sobre Juan Ramón Jiménez* he procurado explicar esta dinámica entre silencio y escritura, entre lo «fable» y lo infable, especialmente en la obra última de nuestro poeta:

En sus últimos años de lucidez poética Juan Ramón se había dedicado como nunca a la «dilucidación de su Poema Único». Se trataba de llevar al límite la palabra, de otear el horizonte de lo nunca escrito, de buscar el nombre de lo nunca nombrado, y en su extremo, de lo innombrable. Y también de hacerse inmanente en su palabra para salvarse de la muerte: volcarse en sus escritos para que, finalmente, fueran todo él.

Y propongo entender el proyecto juanramoniano desde el concepto de *Poema Único* que apunta Martin Heidegger en *De camino al habla*:

Heidegger afirma allí: «Todo gran poeta poetiza sólo desde un único Poema. La grandeza se mide por la amplitud con que se afianza a este único poema y por hasta qué punto es capaz de mantener puro en él su decir poético». Se diría que estas palabras fueron especialmente escritas para Juan Ramón, autor del Poema Único más importante de toda la poesía en nuestro idioma, afianzador en una amplitud desconocida de ese apuntar hacia las raíces de la palabra, y fiel servidor de la pureza en su decir poético.

Ahora bien: el Poema Único permanece siempre en el ámbito de lo no dicho; es lo no expresado. Y sin embargo, desde el decir poético se apunta constantemente hacia ese no-lugar, o lugar al que resulta imposible acceder, pero que es el fundamento de todos los espacios poéticos. Es el Poema Único el que transmite su vibración, como los anillos de Heraclea a cada poema concreto. Juan Ramón lo sabía perfectamente: «Voz mía, canta, canta, que mientras haya algo que no hayas dicho tú, tú nada has dicho». El poeta ha de decirlo todo; ha de abarcar en su palabra la totalidad del Universo.

Juan Ramón buscaba —en vano, y él también lo sabía— el vaciamiento del Poema Único en su poesía. La subversión radical. La realización de lo irrealizable. Se trataba de franquear la frontera misma que separaba a los dioses de los mortales. Y por ello comenzará *Espacio* con ese estremecedor arranque: «Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo». Es la manifestación de la *hybris* en la palabra. Una soberbia creadora que ofrece punto de arranque a un proceso ascensional que, sin embargo, acaba en la caída de la conciencia en el estremecedor «monodílogo» final.

El poeta se exige a sí mismo «¡Concentrarme, concentrarme, hasta oírme el centro último, el centro que va a mi yo más lejano, el que me sume en el todo!». Y esa concentración no es empequeñecimiento, sino desplazamiento, viaje a un centro expansivo que nos funde con el todo.

Juan Ramón, en lo mejor de la tradición mallarmeana, había experimentado también la angustia y la emergencia del poema desde la página en blanco; el envés de lo dicho. Lo no-dicho. La expresión pura del decir... (Vázquez Medel [2005: 13-14]).

Subrayemos también, en el texto dirigido a Cernuda, la expresión «estado de gracia poético». «Eres la gracia libre...». Así comenzará la caracterización del dios deseado y deseante en el primer poema de *Animal de fondo*. La auténtica, la verdadera poesía no es consecuencia de una ascesis: por mucho que se la busque, si no se nos da, si no se nos otorga como gracia —gracia libre— es inútil buscarla (aunque también será inevitable, porque forma parte del Destino). Lo entenderemos mejor desde las palabras dirigidas en carta a Enrique Díez-Canedo, fechada el 6 de agosto de 1943, en las que explica Juan Ramón la génesis de *Espacio*:

En La Florida empecé a escribir otra vez en verso. Antes, por Puerto Rico y Cuba, había escrito casi exclusivamente crítica y conferencias. Una madrugada me encontré escribiendo unos romances y unas canciones que eran un retorno a mi primera juventud, una inocencia última, un final lójico de mi última escritura sucesiva en España. La Florida es, como usted sabe, un arrecife completamente llano y, por lo tanto, su espacio atmosférico es y se siente inmensamente inmenso. Pues en 1941, saliendo yo, casi nuevo, resucitado casi, del hospital de la Universidad de Miami (adonde me llevó un médico de estos de aquí, para quienes el enfermo es un número y lo consideran por vísceras aisladas), una embriaguez rapsódica, una fuga incontenible empezó a dictarme un poema de espacio, en una sola interminable estrofa de verso mayor. Y al lado de este poema y paralelo a él, como me ocurre siempre, vino a mi lápiz un interminable párrafo en prosa, dictado por la estensión lisa de La Florida, y que es una escritura de tiempo, fusión memorial y anécdota, sin orden cronológico: como una tira sin fin desliada hacia atrás en mi vida. Estos libros se titulan, el primero, «Espacio»; el segundo «Tiempo», y se subtitulan «Estrofa» y «Párrafo» (Jiménez [1962: 374-375]).

No insistiremos en la importancia del espacio inmenso de Florida en la gestación del poema, en la evocación de otros paisajes entrañables para el poeta, aunque sí en la sensación de inmensidad que el paisaje le suscita, correlato espacial de la infinitud temporal, bien distinta, por cierto, al ideal de eternidad, que más bien tiene que ver con el instante y la presencia. Por ello *Espacio* es expresión culminante también del modo de escritura de Juan Ramón, siempre suscitado por un punto de partida, un excipiente del mundo real, una experiencia sensitiva, que con el tiempo queda atravesada, trascendida, llevada más allá a través de procedimientos extremos en su estilo: concatenaciones, enumera-

ciones, analogías y comparaciones, pero también antítesis y contraposiciones de todo tipo. Intento de superación de espacios y de tiempos que se superponen y se confunden en el único hoy total de la conciencia.

Para finalizar este primer momento de nuestra reflexión, vayamos a las hermosas palabras del «Prólogo» a *Espacio*, en las que, tras afirmar que «el escribir de un poeta, como su vivir, es un poema», nos confiesa:

Toda mi vida he acariciado la idea de un poema seguido (¿cuántos milímetros, metros, kilómetros?) sin asunto concreto, sostenido sólo por la sorpresa, el ritmo, el hallazgo, la luz, la ilusión sucesiva, es decir, por sus elementos intrínsecos, por su esencia. Un poema escrito que sea a lo demás versificado, como es, por ejemplo, la música de Mozart o de Prokofief, a la demás música: sucesión de hermosura más o menos inesplicable y deleitosa. Que fuera la sucesiva espresión escrita que despertara en nosotros la contemplación de la permanente mirada inefable de la creación; la vida, el sueño o el amor.

Si yo dijera que 'había intentado' tal poema en esta 'estrofa' de la que sigue un fragmento, estaría mintiendo. Yo no he 'intentado' ni quiero intentar como 'empresa' cosa parecida. Lo que esta escritura sea ha venido libre a mi conciencia poética y a mi espresión relativa, a su debido tiempo, como una respuesta formada de la misma esencia de mi pregunta o, más bien, del ansia mía de buena parte de mi vida, por esta creación singular.

Sin duda era en mis tiempos finales cuando debía llegar a mí esta respuesta, este eco de ámbito del hombre hermano (Jiménez [2005: 1286]).

El poeta —ahora desde su conciencia crítica como creador y a la vez como lector de su poema— pone el énfasis en la analogía musical, ofreciéndonos, como una revelación llegada por la gracia, esta música verbal de lo inefable.

Sobre la singularidad de *Espacio* y su intento de dar respuesta a algo esencial, recordemos las palabras de Octavio Paz:

Su carrera hacia la muerte fue carrera hacia la juventud poética. En todos sus cambios Jiménez fue fiel a sí mismo. No hubo evolución, sino maduración, crecimiento. Su coherencia es como la del árbol que cambia pero no se desplaza. No fue un poeta simbolista: es el simbolismo en lengua española. Al decir esto no descubro nada; él mismo lo dijo muchas veces. La crítica se empeña en ver en el segundo y tercer Jiménez a un negador del «modernismo»: ¿cómo podría serlo si lo lleva a sus consecuencias más extremas y, añadiré, naturales: la expresión simbólica del mundo? Unos años antes de morir escribe *Espacio*, largo poema que es una recapitulación y una crítica de su vida poética. Está frente al paisaje tropical de Florida (y frente a todos los paisajes que ha visto o presentado): ¿habla solo o conversa con los árboles? Jiménez percibe por primera vez, y quizá por última, el silencio in-significante de la naturaleza. ¿O son las palabras humanas las que únicamente son aire y ruido? La misión del poeta, nos dice, no es salvar al hombre, sino salvar al mundo: nombrarlo. *Espacio* es uno de los monumentos de la conciencia poética moderna y con ese texto capital termina la interrogación que el gran cisne hizo a Darío en su juventud (Paz [1991, 3: 111]).

A Paz no le cabe la más mínima duda de que estamos ante una obra culminante, propia de esos tiempos finales, que supone una transformación de su escritura poética y uno de los legados más importantes para la poesía futura:



*Espacio* es lo que está más allá de la poesía de Jiménez: es la transfiguración del poeta español en un poeta de vanguardia: el *Altazor* de Huidobro —y su negación—. Uno de los textos capitales de la poesía moderna, el testamento del yo poético dirigido a un «legatario expreso» aunque improbable: los poetas de hoy, empeñados en abolir el yo poético como nuestros predecesores abolieron a Dios (Paz [1991, 3: 288]).

En otra reflexión, Paz insiste en la singularidad de nuestro poeta y de su poema, y nos ofrece otras claves de lectura del poema (la voluntad crítica y autocrítica y la reflexión sobre el lenguaje):

No quiero decir que los españoles no hayan producido novelas y poemas modernos y universales sino que en esas obras echo de menos la voluntad crítica y autocrítica, esa reflexión sobre el lenguaje y sus significados que, a mi juicio, es la forma más lúcida y exasperada de la modernidad. La pasión crítica de los españoles no es radical, no es un examen de conciencia del lenguaje, como son las obras de Proust y Joyce, Breton y Eliot, Jünger y Maiakovski (cito a propósito escritores muy distintos entre ellos para subrayar mejor lo que quiero decir). Escribí antes: con una excepción. Añado ahora: por una sola vez y en un solo poema. La excepción es Juan Ramón Jiménez y el poema es *Espacio* (Paz [1991, 3: 281-282]).

En su conferencia «Literatura hispánica de y en los Estados Unidos», pronunciada en Miami en 1987, Octavio Paz se detiene especialmente en las *Memorias* de José Vasconcelos y el poema *Espacio*:

La segunda obra es un largo poema. No es un diálogo entre civilizaciones ni entre personas: es un monólogo. El poeta interroga a su pasado: al interrogarse a sí mismo interroga al lenguaje, protagonista central de toda obra poética. El poema se llama *Espacio* y fue escrito por Juan Ramón Jiménez al final de su vida, aquí en Florida, precisamente en este distrito: Coral Gables. Sería vano intentar resumir entre líneas qué es lo que dice *Espacio*. La palabra es tiempo, como el hombre mismo; a veces, el tiempo se detiene y entonces nos parece que tiene la plenitud del espacio que no cambia. Plenitud momentánea: el espacio también es movimiento, también es cambio. Por la poesía entreabrimos las puertas del espacio y del tiempo, fusión mágica del movimiento y de la quietud (Paz [1991, 3: 334]).

Sobre los aspectos formales y estructurales de *Espacio* se ha escrito mucho, pero prefiero, una vez más, la propia y lúcida interpretación del poeta. Al comienzo del «Fragmento I» de *Tiempo*, Jiménez nos explica su peculiar idea del monólogo:

Desde muy joven pensé en el luego llamado «monólogo interior» (nombre perfecto como el otro «realismo mágico»), aunque sin ese nombre todavía; y en toda mi obra hay muestras constantes de ello. (El *Diario de un poeta* está lleno de esos estados.) Mi diferencia con los «monologuistas interiores» que culminaron en Dujardin, James Joyce, Perse, Eliot, Pound, etc., está en que para mí el monólogo interior es sucesivo, sí, pero lúcido y coherente. Lo único que le falta es argumento. Es como sería un poema de poemas sin enlace lógico. Mi monólogo es la ocurrencia permanente desechada por falta de tiempo y lugar durante todo el día, una conciencia vijilante y separadora al margen de la voluntad de elección. Es una verdadera fuga, una rapsodia constante, como los escapes hacia arriba de los fuegos de colores, de enjambres de luces, de glóbulos de sangre con música bajo los párpados del niño en el entresueño. Mi monólogo estuvo hecho siempre de universos desgranados, una nebulosa distinguida ya; con una ideología caótica sensitiva, universos, universos, universos. No conozco universo

como aquel poema de universos. Abrazados los dos en olvidada y presente desnudez plena, como un orbe aislado, con la fuerza elemental de toda la creación, tus ojos verdes, único ver mío, me han dado eternidad completa hecha amor (Jiménez [2001: 74]).

### ALGUNAS CLAVES PARA LA DILUCIDACIÓN DEL «POEMA ÚNICO» HACIA EL QUE APUNTA *ESPACIO*

Nos parece realmente extraño que la crítica no haya aprovechado la aparición de *Tiempo* para percatarse de que Juan Ramón afirma, por encima de todo, en *Espacio* su voluntad de dirigirse hacia un punto, una salida:

En medio hay, tiene que haber un punto, una salida; el sitio del seguir más verdadero, con nombre no inventado, diferente de eso que es diferente e inventado, que llamamos en nuestro desconsuelo, Edén, Oasis, Paraíso, Cielo, pero que no lo es, y que sabemos que no lo es, como los niños saben que no es lo que no es que anda con ellos (Jiménez [2005: 1270]).

Para ello, parte del único sistema de coordenadas desde el que podemos ubicar lo humano, y que coincide con ese universal lingüístico que son las deixis espacial, temporal y personal. En efecto, la condición misma de la emergencia de nuestro pensamiento es ese «yo, aquí, ahora» constituido por nuestra conciencia.

Hace algunos años iniciaba la formulación de la *Teoría del emplazamiento* con unas palabras que —creo— iluminan el propósito, el logro (¡y a la vez el fracaso!) del poema *Espacio*:

En el Prólogo a la *Historia de la eternidad* (1936) para sus *Obras Completas*, Jorge Luis Borges, tras lamentarse de no haber arrancado en su deriva cronológica de los hexámetros de Parménides («no ha sido nunca ni será, porque es»), afirma: «El movimiento, ocupación de sitios distintos en instantes distintos es inconcebible sin tiempo; asimismo lo es la inmovilidad, ocupación de un mismo lugar en distintos puntos del tiempo. ¿Cómo pude no sentir que la eternidad, anhelada con amor por tantos poetas, es un artificio espléndido que nos libra, siquiera de manera fugaz, de la intolerable opresión de lo sucesivo?».

Mas, en efecto, la eternidad es imaginación y artificio, y nuestra corporeidad, nuestra materialidad está impregnada, *preñada*, de espacio y tiempo. Somos espacio y tiempo. No podemos escapar a ellos: ni en el movimiento, ni en la inmovilidad. En el uno y en la otra se manifiesta la sucesividad y, con ella, el cambio, la mutación, el discurrir del flujo en el que estamos. Sólo nuestra desaparición, la pérdida de la materialidad que nos constituye, haría difuminarse —para nosotros— el espacio y el tiempo (nuestro espacio, nuestro tiempo). Estamos, pues, repletos de vida y heridos de muerte. Abocados al fluir, al discurrir en que todo se transforma y nada permanece (Vázquez Medel [2003: 21]).

Juan Ramón Jiménez es plenamente consciente de nuestro emplazamiento (de plaza, lugar; plazo, tiempo e instancia personal) y de nuestros constantes desplazamientos. Se siente profundamente impulsado por las dos constantes que animan todo humano existir: voluntad de vida y voluntad de sentido. Sin este punto de partida no podemos entender nada del poema: Juan Ramón busca vivir, alcanzar plenitud de vida. Y para ello necesita encontrar un sentido a la existencia. Pero no un sentido precario, evanescente, sino un sentido firme, último...

Juan Ramón experimenta, desde su conciencia, el desgarramiento de la multiplicidad, y busca la unidad perdida (como busca en *Espacio* la constitución de una totalidad a través de los tres fragmentos, que configuran un todo a la vez unitario y plural).

El régimen copulativo, unitivo, integrador que apreciamos en el primer fragmento, llega a su culminación en el segundo, que por su intensidad, y por darnos la clave de la vida y el sentido en el amor, será bueno recordar:

## FRAGMENTO SEGUNDO

(*Cantada*)

«Y para recordar por qué he vivido», vengo a ti, río Hudson de mi mar. «Dulce como esta luz era el amor...» «Y por debajo de Washington Bridge (el puente más con más de esta New York) pasa el campo amarillo de mi infancia». Infancia, niño vuelvo a ser y soy, perdido, tan mayor, en lo más grande. Leyenda inesperada: «dulce como la luz es el amor», y esta New York es igual que Moguer, es igual que Sevilla y que Madrid. Puede el viento, en la esquina de Broadway, como en la Esquina de las Pulmonías de mi calle Rascón, conmigo; y tengo abierta la puerta donde vivo, con sol dentro. «Dulce como este solo era el amor». Me encontré al instalado, le reí, y me subí al rincón provisional, otra vez, de mi soledad, y mi silencio, tan igual en el piso 9 y sol, al cuarto bajo de mi calle y cielo. «Dulce como este sol es el amor». Me miraron ventanas conocidas con cuadros de Murillo. En el alambre de lo azul, el gorrión universal cantaba, el gorrión y yo cantábamos, hablábamos; y lo oía la de la mujer en el viento de mundo. ¡Qué rincón ya para suceder mi fantasía! El sol quemaba el sur del rincón mío, y en el lunar menguante de la estera, crecía dulcemente mi ilusión queriendo huir de la dorada mengua. «Y por debajo de Washington Bridge, el puente más amigo de New York, corre el campo dorado de mi infancia...» Bajé lleno a la calle, me abrió el viento la ropa, el corazón; vi caras buenas. En el jardín de St. John the Devine, los chopos verdes eran de Madrid; hablé con un perro y un gato en español; y los niños del coro, lengua eterna, igual del paraíso y de la luna, cantaban, con campanas de San Juan, en el rayo de sol derecho, vivo, donde el cielo flotaba hecho armonía violeta y oro; iris ideal que bajaba y subía, que bajaba... «Dulce como este sol era el amor». Salí por Amsterdam, estaba allí la luna (Morningside); el aire ¡era tan puro! frío no, fresco, fresco; en él venía vida de primavera nocturna, y el sol estaba dentro de la luna y de mi cuerpo, el sol presente, el sol que nunca más me dejaría los huesos solos, sol en sangre y él. Y entré cantando ausente en la arboleda de la noche y el río que se iba bajo Washington Bridge con sol aún, hacia mi España por oriente, a mi oriente de mayo de Madrid; un sol ya muerto, pero vivo; un sol presente, pero ausente; un sol rescoldo de vital carmín, un sol carmín vital en el verdor, un sol vital en el verdor ya negro, un sol en el negror ya luna; un sol en la gran luna de carmín; un sol de gloria nueva, nueva en otro Este; un sol de amor y de trabajo hermoso; un sol como el amor... «Dulce como este sol era el amor» (Jiménez [2005: 1276-1277]).

Sin embargo, *Espacio* no es solo —como en gran medida sí lo es *Dios deseado y deseante*— expresión culminante del hallazgo de sentido de toda una vida en el amor y la belleza, fusión ahora total de las tres desnudas presencias en respuesta encarnada en palabra. La palabra humana es frágil... Nada tiene que ver con el Verbo generador, origen de todo, en el que todo está contenido y adquiere sentido... Nuestra palabra es siempre expresión de una escisión, de una separación, de una multiplicidad que se resiste a ser integrada. Por ello no podemos leer *Espacio* sin atender al fragmento tercero,

que es su culminación y que nos lleva —como ningún poeta lo ha hecho— a los límites abismáticos de la muerte.

La pregunta, aparentemente resuelta, se reabre, y el poema termina en terrible y dramática interrogación. El régimen ascensional, eufórico, de los dos primeros fragmentos se quiebra. Y lo hace desde las primeras líneas del fragmento tercero, en las que percibimos ese cambio de tono:

«Y para recordar por qué he venido», estoy diciendo yo. «Y para recordar por qué he nacido», conté yo un poco antes, ya por La Florida. «Y para recordar por qué he vivido», vuelvo a ti mar, pensé yo en Sitjes, antes de una guerra, en España, del mundo. ¡Mi presentimiento! Y entonces, marenmedio, mar, más mar, eterno mar, con su luna y su sol eternos por desnudos, como yo, por desnudo, eterno; el mar que me fué siempre vida nueva, paraíso primero, primer mar. El mar, el sol, la luna, y ella y yo, Eva y Adán, al fin y ya otra vez sin ropa, y la obra desnuda y la muerte desnuda, que tanto me atrajeron. Desnudez es la vida y desnudez la sola eternidad... Y sin embargo, están, están, están, están llamándonos a comer, gong, gong, gong, gong, en esta eternidad de Adán y Eva, Adán de smoking, Eva... Eva se desnuda para comer como para bañarse; es la mujer y la obra y la muerte, es la mujer desnuda, en eterna metamorfosis. ¡Qué extraño es todo esto, mar, Miami! (Jiménez [2005: 1277]).

Si en el fragmento primero y en el segundo era la plenitud de una conciencia exultante la que llevaba a la fusión del hombre con el cosmos y al hallazgo de sentido suficiente para la vida en el amor, ahora el Destino asalta desde un pasado que se percibe como sombrío... E intuimos —leyenda del héroe hueco— que toda nuestra lucha, que toda la preparación para la epifanía del ser queda amenazada por el vacío.

Y *Espacio*, expresión hermosa de voluntad de vida y de voluntad de sentido —tan hermosa en la intuición y en el hallazgo como en la negra constatación de su pérdida—, nos ofrece tal vez uno de los finales más dramáticos de toda la historia de la literatura, en el que un yo fundido con su conciencia y con la totalidad experimenta ahora una escisión en el momento límite de la muerte:

Conciencia... Conciencia, 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, con un conocimiento doble que nos hizo vivir un convivir tan fiel como el de un doble astro cuando nace en dos para ser uno? ¿y no podremos ser por siempre, lo que es un astro hecho de dos? No olvides que por encima de lo otro y de los otros, hemos cumplido como buenos nuestro mutuo amor. Difícilmente un cuerpo habría amado así a su alma, como mi cuerpo a ti, conciencia de mi alma; porque tú fuiste para él suma ideal y él se hizo por ti, contigo lo que es. ¿Tendré que preguntarte lo que fue? Esto lo sé yo bien, que estaba en todo. Bueno, si tú te vas, dímelo antes claramente y no te evadas mientras mi cuerpo esté dormido; dormido suponiendo que estás con él. Él quisiera besarte con un beso que fuera todo él, quisiera deshacer su fuerza en este beso, para que el beso quedara para siempre como algo, como un abrazo, por ejemplo, de un cuerpo y su conciencia en el hondón más hondo de lo hondo eterno. Mi cuerpo no se encela de ti, conciencia; mas quisiera que al irte fueras todo él, y que dieras a él, al darte tú a quien sea, lo suyo todo, este amar que te ha dado tan único, tan solo, tan grande como lo único y lo solo. Dime tú todavía: ¿No te apena

dejarme? ¿Y por qué te has de ir de mí, conciencia? ¿No te gustó mi vida? Yo te busqué tu esencia. ¿Qué sustancia le pueden dar los dioses a tu esencia, que no pudiera darte yo? Ya te lo dije al comenzar: «Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo». ¿Y te has de ir de mí tú, tú a integrarte en un dios, en otro dios que este que somos mientras tú estás en mí, como de Dios? (Jiménez [2005: 1284-1285]).

*Espacio* se gestó en el otro costado de un Atlántico que a la vez une y separa, que el poeta quiso unir para siempre con la *Lírica de una Atlántida* perdida y reencontrada en el espacio simbólico de la palabra, «casa de tiempo y de silencio que va al río de la vida». Hoy conocemos bien la extraordinaria potencia simbólica del imaginario final juanramoniano, «una aventura hacia lo absoluto, aventura cincelada en la palabra, dimanada de los confines del ser, de la diamantina luz última de su conciencia» (Recio [2002: 194]). Por ello, *Espacio* se gestó también desde el otro costado de la vida y la muerte, desde los afueras del límite de la palabra. Y por ello mantendrá siempre la tensión de lo más noble, lo más alto, lo más profundo de lo humano. Es, verdaderamente, un momento privilegiado y un monumento de la conciencia poética moderna. Pero, incluso trascendiendo el tiempo, un monumento de la expresión de lo radical humano en la palabra creadora.

## BIBLIOGRAFÍA

- AZAM, Gilbert [1983]: *La obra de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Editora Nacional.
- BLASCO, Javier / Antonio PIEDRA (eds.) [2006]: *Juan Ramón Jiménez. Premio Nobel 1956*, Madrid, Residencia de Estudiantes.
- CAMPRUBÍ, Zenobia [2006a]: *Epistolario I. Cartas a Juan Guerrero Ruiz (1917-1956)*, ed. de Graciela Palau de Nemes y Emilia Cortés Ibáñez, Madrid, Residencia de Estudiantes.
- [2006b]: *Diario. 1. Cuba (1937-1939). 2. Estados Unidos (1939-1950). 3. Puerto Rico (1951-1956)*, ed., trad., introd., epílogo y notas de Graciela Palau de Nemes, Madrid, Alianza / Universidad de Puerto Rico.
- DÍAZ DE CASTRO, Francisco J. [1991]: «*Espacio* como culminación de la poética de Juan Ramón Jiménez», en Cristóbal Cuevas (ed.), *Juan Ramón Jiménez. Poesía total y obra en marcha*, Barcelona, Anthropos, págs. 265-288.
- FONT, María Teresa [1972]: *Espacio: autobiografía lírica de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Ínsula.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón [1962]: *Cartas (Primera selección)*, ed. de F. Garfías, Madrid, Aguilar.
- [1974]: *En el otro costado*, primera ed. preparada y prologada por Aurora de Albornoz, Madrid, Júcar.
- [1977]: *Cartas literarias*, selec. de F. Garfías, Barcelona, Bruguera.

- [1978]: *Leyenda (1896-1956)*, ed. de Antonio Sánchez Romeralo, Madrid, CUPSA.
- [1986]: *Tiempo y Espacio*, pról. y notas de Arturo del Villar, Madrid, Edaf.
- [1988]: *Espace*, ed. bilingüe, trad. y present. de Gilbert Azam, París, José Corti.
- [1999]: *Lírica de una Atlántida*, ed. de Alfonso Alegre Heitzmann, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- [2001]: *Tiempo*, ed. de Mercedes Juliá, Barcelona, Seix Barral.
- [2005]: *Obra poética*, ed. de Javier Blasco y Teresa Gómez Trueba, Madrid, Espasa, 2005. *Espacio y Tiempo* aparecen en el tomo II, vol. IV, págs. 1245-1371, en ed. de A. del Olmo y M. Juliá.
- JULIÁ, Mercedes [1988]: *El universo de Juan Ramón Jiménez (Un estudio del poema «Espacio»)*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- [1991]: «Cosmovisión en el último Juan Ramón Jiménez», en Cristóbal Cuevas (ed.), *Juan Ramón Jiménez. Poesía total y obra en marcha*, Barcelona, Anthropos, págs. 367-373.
- PAZ, Octavio [1991]: *El arco y la lira*, en *Obras completas, I: La casa de la presencia. Poesía e historia*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- [1991]: *Obras completas, 3: Fundación y disidencia. Dominio Hispánico*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- RECIO MIR, Ana [2002]: *Símbolos e imaginario último de Juan Ramón Jiménez*, Huelva, Diputación Provincial de Huelva.
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio [1983]: «En torno a la Obra última de Juan Ramón Jiménez», en *Actas del Congreso de Juan Ramón Jiménez, I*, Huelva, Instituto de Estudios Onubenses.
- VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel [2003]: *Teoría del Emplazamiento: implicaciones y aplicaciones*, Sevilla, Alfar.
- [2005]: *El Poema Único. Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*, Huelva, Diputación Provincial de Huelva.
- [2007]: «Las tres presencias desnudas de la poesía de Juan Ramón Jiménez: Mujer, Obra, Muerte», en Francisco Javier Díez de Revenga / Mariano de Paco (eds.): *Pasión de mi vida. Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*, Murcia, Fundación CajaMurcia, págs. 297-313.
- YOUNG, Howard T. [1968]: «Génesis y forma de 'Espacio' de Juan Ramón Jiménez», en *Revista Hispánica Moderna*, XXXIV, 1-2, págs. 462-470. También en Aurora de Albornoz (ed.), *Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Taurus, 1980.