El Sentido de la Cita y la Autocita en «Espacio»

En diversas ocasiones he señalado —aunque nunca profundizado en ello— la posibilidad de ver el poema *Espacio* como síntesis de la obra juanramoniana; de la "Obra", que se inició con los dos libros de adolescencia; que, sin rupturas radicales, fue avanzando, creciendo, evolucionando, renovándose siempre, hasta alcanzar su culminación en los años de América: años de creación de *Espacio* y de *Dios deseado y deseante;* de excelente prosa; o de re-creación de algún antiquísimo poema, recogido hoy en los libros iniciales de ese casi-nuevo libro que es *Leyenda.*

Personalmente —y creo coincidir con muchos otros lectores y críticos— pienso que *Espacio* es una culminación dentro de la culminación. En este texto nos hallamos ante un poeta singular que ha encontrado una voz nueva: nueva, dentro de la obra de Juan Ramón Jiménez; nueva, en la poesía española del siglo XX.

Mas esa nueva voz contiene en sí toda la sabiduría acumulada tras muchos años de trabajo, de búsqueda. Por ello *Espacio* es un punto de llegada; un texto totalizador. Y resumidor de la obra "en sucesión".

En *Espacio* es posible hallar todos —creo que todos, o casi— los sentimientos-tema, los pensares, las emociones..., que, acá y allá, asoman por los libros anteriores (lo cual se puede comprobar fácilmente, tras una cuidadosa lectura). A veces el poeta reafirma aquí lo expresado antes; o, por el contrario —cosa que ocurre con frecuencia— tras una nueva reflexión pone en tela de juicio, o niega totalmente, lo antaño pensado o sentido. El ejemplo más claro de esto último —es decir: de la puesta en duda, o de la negación, de una creencia anterior— está en el tema-clave del destino de la conciencia tras la separación de ésta del cuerpo-forma. Recordemos que en un poema de 1933, titulado también *Espacio* (parte *3* de *La voluntaria M.*) había escrito: "Tu forma se deshizo. Deshiciste tu for-

ma. / Mas tu conciencia queda difundida, igual, mayor, inmensa, / en la totalidad". (1). En el poema fechado entre 1941-1954 —de sobra lo sabemos— *forma* y *conciencia* son una y sola substancia y esencia.

Pero además en este poema —singular y novísimo— no sólo hallamos una revisión y profundización de antiguos sentimientos, intuiciones, creencias... Encontramos, casi constantemente, una serie de procedimientos, imaginativos y técnicos, cuya experimentación también se había iniciado antes. Todo ello, profundizado ahora al máximo.

En estas páginas pretendo sólo llamar la atención sobre un punto muy concreto, y quizá muy limitado, pero —creo— muy significativo dentro de esta lectura de *Espacio* como "texto totalizador".

Desde el comienzo hasta el final del poema observamos la casi constante insistencia en recoger —en diversas formas— palabras escritas por otros; con igual insistencia, el poeta se empeña en citar palabras suyas, escritas en el pasado. Tanto lo leído en textos ajenos, como lo dicho ya por él mismo, viene a mezclarse, a fundirse, a confundirse, con la palabra actual.

En este momento no me propongo revisar los numerosos casos de citas ajenas y de autocitas contenidas en *Espacio*, sino sólo fijar la atención en algunos, y tratar de aproximarme a su porqué. He de advertir, además, que una excelente investigación de las citas y autocitas aquí recogidas ha sido hecha por María Teresa Font: su trabajo me ha servido de mucho (2).

Antes de referirme concretamente a las palabras ajenas recogidas en *Espacio* debo señalar que el procedimiento de integrar dentro del texto propio lo escrito por otros autores no es experimentación totalmente nueva, aunque ahora la lleva el poeta a su culminación. *En Diario de un poeta recién casado* en dos momentos —por lo menos— Juan Ramón cita literalmente palabras ajenas, mezclándolas con las propias. En los dos casos se trata de fragmentos en prosa. En el primero (*19. De la "Guía celeste"*) unos versos de Villasandino se entretejen con las palabras de Juan Ramón, en esta forma: "El Paraíso: Paraje breve e infinito, "lyndo syn comparaçion" —Villasandino—, trasunto fiel de la ciudad terrena —conocida bien del viajero— de Sevilla, "briosa ciudat extraña" —Autor citado—. Sito exactamente en el lugar del cielo que corresponde, con su azul, a dicha ciudad "claridat e luz de España" —Autor citado—. En la primavera universal suele *El Paraíso* descender hasta Sevilla".

El otro caso se trata del fragmento *69. De Boston a New York*, uno de los textos más extensos de *Diario*, integrado por varios "apuntes", o "sub-fragmentos". Ahora de nuevo vienen versos ajenos a fundirse con las palabras propias: esta vez, versos escritos en lengua inglesa. En uno de esos "apuntes" —por así llamarles— escribe el poeta: "Finos álamos blancos, en hilera infinita. Parecen, saliendo de la nieve, arbolillos de plata helada, hechos por Dios, por encima de todo, como el copo —With His hammer of wind, —and His graver of frost— de Francis Thompson". Más

adelante, en el mismo texto —número 69— vienen, también en inglés, palabras de Amy Lowell.

Pero el experimento es muy anterior a *Diario.*

Ya en un texto de *Las hojas verdes* —libro creado en 1906, publicado en 1909—, *Otra balada a la luna,* figuran, encabezando el poema unos versos de Musset: "C'était, dans la nuit brune, / Sur le clocher jauni, / La lune, /. Comme un point sur un i.". La novena estrofa de *Otra balada a la luna* es una traducción de los versos-cita: se insertan ahora *dentro* del texto, sin signo tipográfico alguno que los destaque, integrándose muy naturalmente a las palabras juanramonianas:

Tú, que entre la noche bruna,
en una torre amari-
lla, eras como un punto, ¡oh, luna!
sobre una i;

En la versión final de *Espacio* las palabras ajenas se insertan en el texto con frecuencia —ya lo dije—. Creo que, en varios casos, podríamos hablar de citas directas, literales o casi literales, entrecomilladas o no, acompañadas —en general— del nombre de su autor. Ejemplos de ello hallamos en el *Fragmento primero.* Así, unos versos de Yeats que Juan Ramón se limita a traducir, en forma relativamente libre:

Amor, amor, amor (lo cantó Yeats), "amor en el lugar
del escremento".

O —más libremente traducidos aún— unos versos de François Villon. En este caso Juan Ramón prescinde de las comillas, que utiliza en el ejemplo anterior: "¡Qué dulce la mujer normal, qué tierna, qué suave (Villon)...". (3).

En otras ocasiones quizá no debamos hablar de "citas" sino de "deliberados ecos". Estos "ecos", conscientes, pueden ser detectados, algunas veces, con relativa facilidad; en otros momentos, sin embargo, se distancian tanto de su punto de origen que sólo la intuición nos ayuda a encontrarlo.

En el *Fragmento tercero* hay unas frases que me parece podrían ser un ejemplo de lo que llamo "deliberado eco" (en este caso, cercano). Son estas: "Todos somos actores aquí, y sólo actores, y el teatro es la ciudad, y el campo y el horizonte, ¡el mundo!". Font las relaciona con unos versos de *El gran teatro del mundo,* de Calderón de la Barca: "Seremos, yo el autor, en un instante / tú el teatro, y el hombre el recitante".

Sin embargo —como dije— a veces estos "ecos" —"deliberados"; es decir: conscientes— los captamos sólo a través de la intuición (y la intuición, claro está, puede fácilmente equivocarse). Creo entrever —o sentir— un lejano eco —acaso, la "sombra de un eco"— de palabras —y ritmo— de Shakespeare en éstas del *Fragmento primero* de *Espacios* "Contar, cantar,

llorar, vivir acaso". Quizá conviene señalar ahora que las conocidas palabras del monólogo de *Hamlet* habían impresionado mucho antes de este momento a Juan Ramón Jiménez, que, en un poema fechado hacia 1911-1912 —*El corazón en la mano*— las hace figurar a la cabeza del texto, traducidas por él en esta forma: "¡Morir! ¿Dormir? ¡Morir! ¿Soñar acaso?". (4).

Es también muy posible que, en algún momento, a *Espacio* hayan venido "ecos inconscientes", y hasta me atrevería a pensar en frases de Unamuno y de Antonio Machado. Es igualmente posible pensar que Juan Ramón Jiménez fuera el primero en intuir dichos ecos; y que se complaciese en permitir su presencia en este texto totalizador (5)

Pero —ya lo dije— además de las palabras ajenas a *Espacio* vienen palabras propias, dichas, escritas, en libros anteriores.

Tampoco esto es del todo nuevo en la obra de Juan Ramón Jiménez. Por el contrario, el procedimiento de autocitarse es tan antiguo como *Jardines lejanos*. Porque ya en el libro publicado en 1904, a la cabeza de un texto de *Jardines dolientes* (X. "En el rosal de mi alma...") el joven poeta no destaca —como en otras ocasiones— palabras de otros poetas, sino que reproduce un poema —completo— de "Juan R. Jiménez": Se trata de un breve romance de *Rimas*: "Ya estoy alegre y tranquilo: / Sé que mi Virgen me adora; / ya en el rosal de mi alma / abrieron las blancas rosas"... etc. (6).

Juan Ramón Jiménez, poeta en sucesión que ya desde los primeros libros parece intuir —milagrosamente— hacia dónde quiere llegar, va re-viviendo —en diversas formas: la autocita es una de ellas— sus palabras de ayer al traerlas a su hoy.

A partir de *Jardines lejanos* la autocita —siempre a la cabeza del texto— es frecuente. Abunda más a partir de *Laberinto* —me parece—. Generalmente, el poeta se apoya en lo dicho ayer para reafirmar lo mismo en su hoy. Aunque no siempre es así. Por ejemplo en *Rosa íntima* (de: *La estación total*) los versos del poema *Amor* (del libro: *Poesía*) —que se citan ahora a la cabeza del nuevo texto, encerrados entre paréntesis, y sin mencionar a su autor— sirven de pre-texto. Mas la palabra dicha ayer ("Todas las rosas son la misma rosa / ¡amor! la única rosa"...) parece ponerse en duda hoy: "Rosa, la rosa... (Pero aquella rosa...) / La primavera vuelve / con la rosa / grana, rosa, amarilla, blanca, grana; / y todos se embriagan con la rosa, / la rosa igual a la otra rosa. / ¿Igual es una rosa que otra rosa? / ¿Todas las rosas son la misma rosa? / Sí (pero aquella rosa...)".

En *Espacio* Juan Ramón reproduce en varias ocasiones —entrecomillándolos— versos suyos. A veces los recoge con alguna variante: es decir: en esta nueva versión los entrega corregidos. Como en momentos anteriores, la autocita puede traer una reafirmación de lo ya dicho; puede, por el contrario, llevar a la puesta en duda de una creencia anterior; en un caso el poeta parece intentar *ir re-haciendo* —ante el lector— unas

palabras, dichas ya, en las que ahora va profundizando, y llenando de nuevo sentido.

Un ejemplo de autocita que viene a *Espacio* con ligeras variaciones es el de unos versos de *Diario de un poeta reciencasado*: "El mar que fue mi casa, / mi día y mi sustento; el mar rosa y vencido, / que me llevó al amor?" (Poema 214). En el *Fragmento primero* de *Espacio* se reproduce así: "El mar que fue mi cuna, mi gloria y mi sustento; el mar eterno y solo que me llevó al amor".

Cita con autocrítica de lo dicho antes (también, en el *Fragmento primero;* también recordando versos de *Diario*) hay en las siguientes palabras: "No, no era todo menos, como dije un día: "todo es menos"; todo era más, y por haberlo sido, es más morir para ser más del todo más". En 1916 (Poema *39*, 5 de febrero, nublándose. *Menos*) había escrito: "¡Todo es menos! ¡el mar / de mi imaginación era el más grande; / el amor de mi alma sola y fuerte / era sólo el amor. Más fuera estoy / de todo, estando más adentro / de todo. ¡Yo era solo, yo era solo / —¡oh mar, oh mar!— lo más!".

Pero quizás el más interesante caso de autocita es el de unas palabras que *se van haciendo,* o *re-haciendo,* dentro del texto. Pertenecen a un poema poco conocido, inédito en los años de creación de *Espacio.*

El nuevo mar. (7). Es esta su primera estrofa:

> Para olvidarme de por qué he venido,
> de para qué he nacido, hemos nacido,
> vengo a mirarte, mar, loco perpetuo.

Como cualquier lector de *Espacio* recordará, frases muy semejantes andan por los tres fragmentos del poema. En el *Fragmento primero* vienen en esta forma: "Para acordarme de por qué he nacido, vuelvo a ti, mar". El *Fragmento segundo* se inicia con una variente de lo dicho ya: "Y para recordar por qué he vivido, vengo a ti, río Hudson de mi mar". Pero, como si el creador sintiese la absoluta necesidad de buscar su decir más exacto, más justo, más integrador de todos sus decires anteriores, va recogiendo, reiterando una serie de posibles variaciones de esa frase-clave. Y así se inicia el *Fragmento tercero*:

> "Y para recordar porqué he venido", estoy diciendo yo. "Y para recordar porqué he nacido", conté yo un poco antes ya por la Florida. "Y para recordar porqué he vivido", vuelvo a ti, mar, pensé yo en Sitjes, antes de una guerra, en España, del mundo.

A manera de paréntesis, quisiera señalar ahora algo que creo de máximo interés. En *Espacio,* mediante el empleo de comillas, Juan Ramón destaca varias frases suyas. Aunque a primera vista acaso pensemos que se trata —en todos los casos— de autocitas, no siempre es así. Lo son —como vimos— algunas. Mas en ciertas ocasiones, las comillas son un recurso tipográfico que el poeta utiliza para poner de relieve algunas frases-clave.

Entrecomilladas van las palabras iniciales del texto: "Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo"; también la que —con variantes— se convierte en leimotif del *Fragmento segundo*: "Dulce como esta luz era el amor". La primera —"Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo"— es, acaso, la frase que yo llamaría "núcleo generador" del poema (aquello "que dan los dioses", en palabras de Paul Valery; lo que "da Dios", en palabra de Juan de la Cruz; el "Nevermore", de Edgar A. Poe); quizás en la segunda —"Dulce como esta luz era el amor"— o bien, en alguna de las variaciones de la misma, que van viniendo al texto —cual frase musical que se reitera varias veces— percibimos —o intuímos— el "núcleo generador" de la *Cantada* (8).

No es esta la primera vez que Juan Ramón se vale de procedimientos tipográficos para llamar la atención sobre una frase o unos versos-clave. Lo había hecho ya en *Sitio perpetuo* (de *La Estación total)*. Es en extremo curioso advertir que en la primera publicación del citado poema (en 1934, en el primer cuaderno de la serie "Presente") el signo que utiliza para destacar los primeros tres versos —versos-clave— es el que, en música, se llama "puntillo": lo coloca al comienzo y final de los versos que quiere poner de relieve. (9). (Cuando *Sitio perpetuo* se recoge en *La estación total* se sustituye el puntillo por las comillas).

Mas cerremos este largo paréntesis y retornemos al tema fundamental de estas páginas, resumiendo lo dicho, y añadiendo algo más.

De acuerdo con todo lo que aquí hemos visto, creo que podríamos llegar a algunas conclusiones.

En primer lugar: Juan Ramon Jiménez, como cualquier otro poeta, tanto en *Espacio,* como en otros poemas, cita palabras ajenas, que le han impresionado especialmente y que, en cierta forma, quiere hacer suyas: al mezclarlas —dentro de *Espacio*— con las propias, logra plenamente ese propósito.

Pero hay más: el Juan Ramón Jiménez de esos años —y tras muchos de perseguir una "poesía total"— parece empeñado en borrar una serie de fronteras; de límites convencionales: entre otros, los límites entre la realidad que llamamos "vivida" y esa otra, no menos real, que hemos "vivido" a través de las lecturas. Los procedimientos que intuye Juan Ramón para conseguirlo, son varios: el más frecuente, mezclar personajes reales, con figuras de ficción: por ello Ofelia, o Desdémona, o tantas otras, conviven —en este "espacio"— con viejos amigos, como Paquita Pechère o el doctor Achúcarro... Otro de esos procedimientos es este de mezclar, de fundir la palabra leída con el torrente de palabras propias que van trayendo recuerdos sensaciones, reflexiones personales...

En cuanto a la autocita, señalé ya que, a *Espacio* la palabra de ayer puede venir para ser reafirmada o profundizada hoy; o, por el contrario, para ser puesta en duda, discutida, rechazada... Pero, sobre todo, lo ya dicho, lo ya escrito por los distintos "yos poéticos" que Juan Ramón

fue —o, mejor: *estuvo siendo*— a través de toda su vida, tenían que venir a integrarse a este poema totalizador; a este texto cuyo autor tiene, como los dioses, "la sustancia de todo lo vivido".

Recordemos aún algo más. El Juan Ramón de este momento parece percibir el tiempo —aquí, inseparable del espacio— como "present perpétuel" —dicho con palabras de Henri Bergson (10)—. Presente contenedor del pasado, que, naturalmente, deja de serlo al convertirse en "actual". Es muy claro que Juan Ramón —en *Espacio,* y antes— quiere borrar los límites —acaso, convencionales— entre el ayer —para él, vivo— y el hoy. Por eso, lo que sucedió, sigue sucediendo, y el perro que ladra en Miami es el mismo que ladraba —quiero decir: *que ladra*— en el Monturrio de Moguer, y los chopos de St. John the Divine *son* los chopos de Madrid... A este "presente perpetuo", total, contenedor del pasado —un pasado que *está siendo*— tenían que llegar tanto las palabras ajenas —leídas ayer o mucho antes— como las palabras propias —escritas ayer o mucho antes—. Tenían que *seguir siendo, fluyendo, actuales...*

Finalmente: el procedimiento de insertar dentro del texto lo leído, así como el de citar, una y otra vez, lo dicho, lo escrito ya, son —como hemos visto— hallazgos, del primer Juan Ramón: de "Juan R. Jiménez".

Hallazgos, como otros muchos, que el poeta va desarrollando y profundizando a través de toda su obra. El autor de *Espacio,* lleno ahora de sabiduría, intuye que todos los procedimientos que resultaron ser positivos (es decir: que no rechazó antes por considerarlos inútiles) pueden y deben tener cabida en *Espacio,* culminación y síntesis de la obra en sucesión.

AURORA DE ALBORNOZ

NOTAS

(1) **La voluntaria M.** está recogido en la **La estación total, con las canciones de la nueva luz**, publicado en 1946.

(2) **Espacio; Autobiografía lírica de Juan Ramón Jiménez.** Madrid, «Insula», 1972.

(3) Los versos de Yeats pertenecen al poema **Crazy Jane talks with the Bishop:** los de Villon, a **Le Testament.**

(4) Véase: **Libros inéditos de poesía. 2.** (Ed. de Francisco Garfias. Madrid, Aguilar, 1964, Pág. 114).

(5) En algún momento se advierten formulaciones coincidentes con las de otros escritores contemporáneos, mas no me atrevería a llamarles «ecos» —deliberados o inconscientes—. Hay, sin embargo, una aproximación tan interesante entre una frase de **Espacio** y unas palabras de Marcel Proust, que no puedo dejar de apuntarla. En unas líneas del **Fragmento tercero** Juan Ramón escribe: «Memoria son los sueños, pero no voluntad ni intelijencia». En Proust hallamos palabras muy parecidas, cuando se refiere a la parálisis que sufren en el sueño la «inteligencia» y la «voluntad», aunque, en el sueño, los recuerdos vivan (Véase: **A la recherche du Temps perdu**, Bibliotheque de la Pléiade, t. II, Pág. 760).

(6) Agradezco a Antonio Sánchez Romeralo la localización del texto de **Rimas.**

(7) Recojo **El nuevo mar** en: **Nueva Antolojía: Juan Ramón Jiménez** (Barcelona, Península», 1973; Antonio Sánchez Romeralo, en su edición de **Leyenda**, lo incluye dentro del «proyecto de libro» **En el otro costado** (Madrid, «Cupsa Editorial», 1978).

(8) Las comillas aparecen en la versión final de **Espacio**; no en las primeras.

(9) El «puntillo» es un punto que se pone a la derecha de una nota con el propósito de aumentar su duración y valor.

(10) Las coincidencias de Juan Ramón Jiménez con el pensamiento de Henri Bergson son asombrosas. Tanto en su concepción del «presente perpetuo» —presente, además, «en continuo movimiento»— como en muchos otros puntos. Tanto, que creo necesario un estudio serio de las posibles influencias del filósofo en el poeta (que, al parecer, lo conocía, aunque no sé si profunda o superficialmente).