

TEMAS Y PENSAMIENTO EN EL POEMA
ESPACIO DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ:
EL CRONOTOPOS TIEMPO-ESPACIO, DIOS,
EL CUERPO DE LA CONCIENCIA Y EL AMOR

THEMES AND THOUGHT IN JUAN RAMÓN JIMÉNEZ'S
POEM *ESPACIO*: TIME AND SPACE, GOD, THE BODY
OF CONSCIOUSNESS AND LOVE

JUAN JOSÉ RASTROLLO TORRES
Universidad Pompeu Fabra de Barcelona
jjrastrol@gmail.com

RESUMEN: Decía Octavio Paz que *Espacio* de Juan Ramón Jiménez era “un monumento de la conciencia poética contemporánea”. Ciertamente, este poema largo rebasa gran parte de la tradición poética española del siglo xx y universaliza nuestra poesía conectándola con las corrientes literarias modernas. Pero la maravilla de *Espacio* es además la de ser un texto que no se acaba nunca y enriquece su misterio en cada lectura forjando nuevas líneas de interpretación. En este estudio pretendemos definir esas líneas hermenéuticas distinguiendo entre “motivos” (mar, mujer, árbol, pájaro, perro...), “asunto” (lo anecdótico del poema) y “temas” (elementos recurrentes como tiempo-espacio, dios, conciencia y amor), que gravitan en torno a otro tema central: la conciencia como conocimiento individual de uno mismo.

Palabras clave: *Espacio*; Juan Ramón Jiménez; poema extenso; tiempo; dios; conciencia.

ABSTRACT: Octavio Paz once wrote that Juan Ramon Jimenez's poem *Espacio* was “a monument of contemporary poetic consciousness”. This long poem certainly goes far beyond most of the Spanish poetry written in the 20th century and universalizes the Spanish poetic tradition by putting it into contact with modern literary trends. But if *Espacio* is so outstanding, it is because it is a poem of inexhaustible mystery, with the result that each rereading forges new lines of interpretation. The present study attempts to define these hermeneutical lines, distinguishing between the motifs (the sea, the woman, the tree, the bird, the dog...), the subject (the anecdotes in the poem) and the themes (such recurring concerns as time-space, god, consciousness and love, which all gravitate around the central theme of consciousness, seen as individual self-knowledge).

Keywords: *Espacio*; Juan Ramón Jiménez; long poem; time; god; consciousness.

Recepción: 29 de mayo de 2016; aceptación: 23 de noviembre de 2016.

La arquitectura íntima del poema *Espacio* de Juan Ramón Jiménez responde a una lógica deductiva basada en un arranque poemático o elemento generador del poema que es la sucesiva respuesta a todos los interrogantes que planteará el texto. Nos referimos a la sentencia conclusiva “Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo”¹ y a las numerosas preguntas ontológicas que el poeta irá formulando a lo absoluto y, al final del poema, a su propia conciencia inmanente². Veamos algunos ejemplos:

¿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?... ¿Por qué comemos y bebemos otra cosa que luz y fuego?... ¿soy de sol, como el sol alumbró? (*Espacio*, p. 121).

¿Y por qué te has de ir de mí, conciencia? ¿No te gustó mi vida? Yo busqué tu esencia. ¿Qué sustancia le pueden dar los dioses a tu esencia que no pueda 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? (pp. 157-158).

Estas interrogaciones actúan como catalizador y dinamizador de la reflexión sucesiva que es el texto, dirigiéndose hacia un final que pretende ser la respuesta a esas inquietudes. Para Mercedes Juliá (1989, p. 163), *Espacio* responde a la estructura hegeliana en espiral que, en la búsqueda de respuestas, genera o reformula nuevas “preguntas en otro nivel”. Más que una maraña de ocurrencias sin lógica alguna, lo que se da es una pulsión unificadora o, digamos, un núcleo generador del fluir del pensamiento del poeta que da sentido a este torrente de palabras en sucesión que es *Espacio*. Así expresaba

¹ Todas las citas a los poemas *Espacio* o *Tiempo* corresponderán en lo sucesivo a la edición de J.R. JIMÉNEZ 2012, así como las de aforismos a *Río arriba*, J.R. JIMÉNEZ 2007, y las de *Lírica de una Atlántida*, a J.R. JIMÉNEZ 1999.

² Por “conciencia inmanente”, tal como definió el mismo Juan Ramón en el prólogo a *Animal de fondo*, el poeta entiende una especie de dios interior creador de una cosmogonía propia, que es “conciencia de uno mismo, de su órbita y de su ámbito”: la conciencia como el ser en mí; de este modo lo mental, en Juan Ramón, es una manera de ser que adquiere lo real cuando está presente en la mente. La inmanencia de la conciencia descansa, pues, en el principio fenomenológico de que toda conciencia es conciencia de algo. Por otra parte, “inmanente”, una vez más, se opone a “transcendente”.

Juan Ramón en un aforismo la necesidad de un hilo conductor en todo poema —especialmente si era extenso—, poniendo en jaque el fragmentarismo³ sin lógica poética y la composición en *collage* de algunos poemas largos de gran reconocimiento en su tiempo: “El poema debe tener una idea presidente, una sola idea. Si no, se convierte en un enredo de imágenes, un laberinto de ocurrencias, un amasijo de escapes; en una insigne musaraña o, lo más frecuente, en una gran estupidez” (*Río arriba*, p. 223).

Espacio, como la mayoría de los poemas largos modernos, es un poema organizado internamente y con una lógica estructural ordenada a partir de fragmentos engarzados con el verso inicial. Estos temas o interrogantes sucesivos y recurrentes marcan la variedad y sus momentos heterogéneos y serán las piezas que acabarán convergiendo en un corpus cuyo único propósito es la interiorización de la conciencia universal a través de la belleza: “La belleza la vemos a trozos, por instantes. Pero ella es una seguida” (p. 274). Sin embargo, en el prólogo al texto, Juan Ramón confiesa que *Espacio* es un “poema sin asunto” ni tema definido y, si lo hay, sería la vivencia del proceso de escritura poética como una práctica sucesiva por querer abarcar en ella lo ilimitado; o, como sostiene Andrés Sánchez Robayna (2006, p. 309): “la poesía misma o, tal vez, la visión poética como metáfora o símbolo de la creación lírica considerada en su conjunto”. Tal vez, como afirma Almudena del Olmo Iturriarte (1995a, p. 19), Juan Ramón entienda el término “asunto” en un sentido diegético, como una anécdota:

Entiendo que Jiménez equipara el “asunto” a la anécdota, es decir, al suceso particular que es “copia” de lo que normalmente se entiende por “realidad”. Así, el poema “sin asunto” será aquel que, prescindiendo de lo anecdótico o, tal vez utilizándolo, logra

³ En nuestro trabajo, entendemos que “fragmentarismo” y “fragmentariedad” deben ir referidos a realidades distintas. Identificamos “fragmentarismo” con la disposición de un poema a base de fragmentos inconexos (*Una tirada de dados* o algunos momentos de *Cuatro cuartetos* o *La tierra baldía*, de T.S. Eliot, son ejemplos de ello) o susceptibles de expresar realidades o formas discursivas distintas; la idea de “fragmentariedad” y textos fragmentados, sin embargo, la entendemos más bien aplicada a poemas extensos estructurados en fragmentos (como *Espacio*), es decir, como la cualidad de representar el pensamiento disperso del hombre contemporáneo mediante un texto largo de la misma manera que se nos presentaría en una sesión fotográfica o en los fotogramas de un *filme*.

trascender lo particular para llegar a lo universal. Y considero universal también la consecución de la “conciencia” de un “yo” individual. Lo universal puede y debe ser hallado en lo individual. ¿Cómo se logra esto?, es pregunta clave.

No obstante, aclaremos que en todo este discurso poético se da presencia a una encrucijada de pulsiones del espíritu y conceptos presentados como “temas” recurrentes, mencionados según un nominalismo ambiguo (dios, esencia, conciencia, fuga, luz, destino, ritmo, sucesión, metamorfosis, inmanencia...), ya que se resisten a ser definidos según su sentido literal. Estos temas o conceptos ontológicos siempre gravitan en torno a la “idea obsesiva” de la conciencia suma, principio y final de toda nuestra existencia. La ontología⁴ que plantea el poema, por tanto, radica en la relación del hombre con un universo sostenido ordenadamente por medio de una dialéctica de correspondencias entre contrarios que vamos a intentar aclarar en este apartado: la unidad espacio-tiempo, la belleza inmanente expresada en el sentido plotiniano de lo uno y lo diverso, el cuerpo de la conciencia o el amor como forma de articulación de la vida y muerte. No estamos seguros de cuál es la jerarquización de estos y otros temas —como la dialéctica inmensidad-

⁴ El término *ontología* es utilizado por primera vez por Christian Wolff en el siglo XVIII, mientras que la “metafísica” tiene una larga tradición que se remonta a Andrónico de Rodas, en el siglo I, y le sirvió para designar los libros de Aristóteles que estaban después de la física. Wolff distingue entre “metafísica general u ontología”, que se ocupa de la característica más general de todo cuanto existe —el ser— y sus condiciones de posibilidad, y la “metafísica especial”, que aborda el estudio racional —no empírico— del mundo, del alma y de Dios. En nuestro estudio, entenderemos el término *ontología* como una “teoría del ser”, es decir, como una parte de la metafísica que trata del ser en general. Por ser más precisos, la ontología es el estudio de lo que “sí es y sí está”; o sea, todo lo que vemos, olemos, tocamos, oímos: éste es, por tanto, el concepto filosófico más aplicable al pensamiento que transpira *Espacio*. Sin embargo, la “metafísica” se concebirá aquí como una parte de la filosofía que también trata del ser en cuanto tal, pero intentando explicar además aquello que pertenece al campo de lo inteligible; es decir, aquello que va más allá del estudio de la realidad tal como la conocemos por los sentidos, o sea “más allá de las cosas físicas”. De este modo, en cuestión de grados, sería superior la metafísica, y la ontología sería una de sus ramas o una parte de su campo de estudio. De ahí proviene que, por extensión, en algunos casos o citas de este artículo no será necesaria la distinción entre ambos términos, ya que la metafísica, en cierto modo, incluye los planteamientos ontológicos del ser humano.

vaciedad o lo natural frente a lo artificial—, que van surgiendo, apareciendo y desapareciendo en el poema pues, a causa de este “nominalismo ambiguo” que comentábamos, los límites entre unos y otros están poco definidos.

EL TEXTO COMO REPRESENTACIÓN LITERARIA DE LA CUARTA DIMENSIÓN ESPACIAL: ESPACIO-TIEMPO

El poema *Espacio* se presenta como una meditación poética sobre las relaciones espacio-temporales y —al presentar su propia vida dentro del espacio universal— como una demostración de conocimientos avanzados de la física moderna. Es de justicia, por tanto, que lo consideremos como una expresión más de la modernidad en la poesía contemporánea. No olvidemos que la aparición del poema coincide con una época en que la ciencia empieza a centrarse en el espacio sideral y la teoría de la relatividad hace interdependientes espacio y tiempo. Desde el punto de vista epistemológico, Kant ya pensaba que ambas coordenadas eran formas *a priori* (universales y necesarias) del sujeto que posibilitan el conocimiento sensible; es decir, ideas inventadas por el hombre para explicarse a sí mismo el cambio, la apariencia de las cosas y las diferentes manifestaciones de su yo. Para Juan Ramón Jiménez, espacio y tiempo son manifestaciones de su propia conciencia y de los movimientos internos de la memoria que evoca y celebra lugares fijados en ella como imágenes. Recordemos que en *Espacio* nos encontramos ante un tiempo espacializado, ya que no se da cabida sólo a los acontecimientos vividos o a las anécdotas que recupera la memoria, sino también a los lugares en que sucedieron: Madrid, Moguer, Sevilla, Sitges, Coral Gables... El romanista belga Fernand Verhesen (1957) explicaba en estos términos las relaciones entre el poeta y el mundo exterior en su ensayo “Tiempo y espacio en la obra de Juan Ramón Jiménez”:

Toda la energía del poeta tiende a un solo fin: salvar, cueste lo que cueste, todas las impresiones, todos los impulsos psíquicos nacidos en lo más hondo de su ser. Borrar todo deslinde entre ese ser y el mundo exterior, de manera que propicie su expansión y le dé plena libertad para que se enriquezca, para que conquiste incesantemente nuevos territorios (p. 91).

Esta concepción ontológica de las relaciones espacio-temporales en *Espacio* no constituye un hecho aislado en su obra: estaba presente en el poema “En los espacios del tiempo”, en el proyecto de libro de *Una colina meridiana*, en muchos poemas de *Animal de fondo* o en otros escritos como “La voluntaria M.” o “Yo solo Dios y padre mío” de *Eternidades*. De la misma manera, ya cristalizaba en algunos aforismos de esa época: “Tiempo es el paso de nuestra conciencia por la eternidad” (*Río arriba*, p. 279). De esto se deduce que a Juan Ramón le interesa más la dimensión estética del tiempo y lo percibido que el marco epistemológico que esa percepción implica. Como el poeta confesaba en una carta a Luis Cernuda, redactada desde Washington en julio de 1943, tan sólo existe un “presente perpetuo” lleno de instantes del pasado y del presente que el poeta debe pretender captar por medio de sus percepciones sensoriales:

Yo soy ansioso de la eternidad y la concibo como presente, es decir, como instante. El hombre es el que ha dividido la eternidad en tiempo, porque dividir es facilitar (y yo soy difícil); el que cree que un tiempo más largo y dividido en horas, como un poema en estrofas, es mayor y más hermoso, el que ha inventado el reloj (J.R. Jiménez 1992, p. 237).

En *Espacio*, la representación de la realidad se visualiza simultáneamente enmarcada en unas coordenadas espacio-temporales o cronotópicas, según la terminología bajtiniana. El espacio de las marismas, por ejemplo, representa el cronotopos en el que convergen inmensidad espacial y eternidad: “Esto era en las marismas de La Florida llana, la tierra del espacio con la hora del tiempo” (*Espacio*, p. 155).

Con respecto a la cuestión del tiempo y la memoria, digamos que el poema de Jiménez ha sido considerado en múltiples ocasiones como una “autobiografía lírica” en la que subyace, como en tantos poemas extensos, la idea de un alto en el camino para realizar un balance de vida que represente el punto de inflexión que precipita al autor al cronotopos del eterno retorno. En la línea de lo afirmado en el primer apartado de nuestro estudio, la forma autobiográfica de *Espacio* pretende reproducir poéticamente las experiencias reales de cuya verdad el autor (“peregrino incansable del desierto gris del infinito”, *Río arriba*, p. 298) fue testigo. Eso explica el enorme poder de las sensaciones fundamentadas en la rememoración autobiográfica

de una voz dramatizada que monologa y dialoga al mismo tiempo recordándonos que ha vivido y, a través del poema, puede recuperar y aun mejorar la intensidad de la “reviviscencia” de los lugares que marcaron su destino. En otro de sus aforismos, en el que el poeta evoca un encuentro azaroso en 1945 durante uno de sus paseos por un convento perdido a la orilla del río Hudson, aclara de esta manera el sentido intensificador que tienen las “reviviscencias” a las que se refiere en *Espacio*:

Aquella parada en aquel convento perdido en el verde espesor de aquella alta orilla derecha del Hudson triste, por aquel anochecer último del verano de 1945, ¿la realicé, destino mío, solamente para que esta tarde última del invierno de 1954 en esta isla de Puerto Rico, la reviviera yo durante horas, con intensidad superior a toda la realidad vivida, sólo vivida? (*Río arriba*, p. 293).

Lo visto, lo olido, lo sentido y la acumulación de menudencias sensoriales ocupan un lugar de privilegio en *Espacio y Tiempo*. Eso que lees, le está diciendo al lector, lo viví yo también y te lo hago sentir a través de la memoria afectiva⁵. Veamos cómo Juan Ramón nos hace revivir “con los cinco sentidos” una experiencia sensorial en estas líneas del “Fragmento tercero”:

...Espumas vuelan, choque de ola y viento, en mil primaverales verdes blancos, que son festones de mi propio ámbito interior. Vuelan las olas y los vientos pasan, y los colores de ola y viento juntos cantan, y los olores fuljen reunidos, y los sonidos todos son fusión, fusión y fundición de gloria vista en el juego del viento con la mar. Y ése era el que hablaba, qué mareo, ése era el que hablaba, y era el perro que ladraba en Moguer en la primera estrofa. Como en sueños, yo soñaba una cosa que era otra. Pero si yo no estoy aquí con mis cinco sentidos, ni el mar ni el viento son viento ni mar; no están gozando viento y mar si no los veo, si no los digo y lo escribo que lo están... (*Espacio*, p. 149).

La acumulación de detalles sensoriales (espumas flotantes, chocar de olas, vientos que pasan, olores fulgentes...), lejos de ser superflua, tiene la función de remitir lo escrito a una experiencia propia (“ése era el que hablaba”, nos dice Juan

⁵ Con “memoria afectiva” o “afección” nos referimos a aquella bosquejada por Aristóteles y el mismo san Agustín en que la causa y origen son un factor psíquico de carácter sensitivo; por ejemplo, una imagen o un estado afectivo.

Ramón en el fragmento tercero), individual y, en cierta manera, irreplicable de quien lo ha vivido y de quien se ofrece como testigo de su vida. Así, como el acto de memoria concurre en una forma de presencia, lo que es pasado (y éste es el empeño de Juan Ramón queriendo suprimir los límites espacio-temporales) camina hacia la inmediatez del tiempo presente (“Ahora, lejos de España, todo es para mí como un Moguer grande y dominador y quisiera tener moguerenos a mi lado”, dice en su carta a Gerardo Diego), porque lo que vivió es lo que ahora quiere que leamos y sintamos. *Espacio* cristaliza, por tanto, como una actividad escritural que nos remite a los puntos sucesivos del pasado; es decir, a los diferentes presentes durables de ese pasado recreados en un presente que, de esta manera, se dilata abrazando la inmensidad de una vida: “No es el presente sino un punto de apoyo o de comparación, más breve cada vez; y lo que deja y lo que coje, más, más grande” (p. 129).

En cuanto a la concepción del espacio en el poema, María Teresa Font (1972), en uno de los primeros y más completos estudios sobre el tema, mencionaba, basándose en las consideraciones de Edgar S. Brightman, cuatro espacios que, en definitiva, constituyen el marco conceptual en que se desarrolla el poema de Juan Ramón. Aunque no hemos podido acceder más que indirectamente a la fuente en la que la estudiosa basa su clasificación, aclaremos que nuestro interés al reproducir dicha taxonomía radica en seleccionar fragmentos (a diferencia del estudio de Font en que los distintos tipos de espacio sólo eran mencionados) que los ilustren:

a) El *espacio euclídeo* —geométrico, vectorial y tridimensional— y el *multidimensional* de Riemann:

Y la sombra que viene llena el punto redondo que ahora pone el sol sobre la tierra, como un agua su fuente, el contorno en penumbra alrededor; después, todos los círculos que llegan hasta el límite redondo de la esfera del mundo, y siguen, y siguen (pp. 129-130).

b) El *espacio físico-astronómico* que va más allá del presente iluminado, pero se basa en la razón y la ciencia. En *Espacio*, Juan Ramón expresa la necesidad de experimentar y creer en la presencia de un espacio intersticial que existe, pero que nuestra percepción sensorial y nuestras limitaciones epistemológicas

nos impiden aprehender. Estas regiones son formuladas en el poema mediante metáforas espaciales que permiten concretar la abstracción:

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 descon-suelo, 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 (p. 122).

c) El *espacio del sueño*, imaginario, ficticio y soñado (“Memoria son los sueños, pero no voluntad ni inteligencia”, p. 149). También en *Espacio*, Juan Ramón recrea y revive con nostalgia espacios utópicos y ucrónicos (cronotópicos, en definitiva). Un ejemplo es el fragmento primero, donde recupera con esencial lirismo su propia Edad de Oro, un tiempo evocado y sacralizado como paradigma de un mundo extinto donde existía un equilibrio natural y “el hombre cantaba”. Sólo a través del espacio textual, el poeta moderno puede experimentar la vivencia de una armonía universal perdida:

...Yo vi jugando al pájaro y la ardilla, al gato y la gallina, al elefante y al oso, al hombre con el hombre. Yo vi jugando al hombre con el hombre, cuando el hombre cantaba. No este perro no levanta los pájaros, los mira, los comprende, los oye, se echa al suelo, y calla y sueña ante ellos (pp. 133-134).

d) El *espacio metafísico* o lo que Juan Ramón llama los “espacios del tiempo”, que son en realidad ámbitos intuitivos donde el poeta aspira a refundir la fluencia de presentes, pasados y futuros mediante la recreación del mito del eterno retorno heraclítico⁶: “... y en la congregación del tiempo en el espacio, se reforma una unidad mayor que la de los fronteros escojidos” (p. 151). Se trata de un paisaje interior (la casa, el arenal, la marisma, el aire, el jardín, la isla...), una realidad ajena a la exterior que comparte con el espacio físico la indeterminación

⁶ El mito del eterno retorno de Heráclito está documentado en el fragmento 103 (“En la periferia del círculo, el principio y el fin coinciden”) y en el 88 (“Lo que está en nosotros es siempre uno y lo mismo: vida y muerte, vigilia y sueño, juventud y vejez ya que por el cambio esto es aquello, y de nuevo por el cambio aquello es esto”). Cito por la edición de los *Fragmentos* de Heráclito de LUIS FARRÉ 1983.

de un lugar sin límites donde ha de residir la belleza ideal y la plenitud de su propia cosmogonía. Es el “tiempo sagrado” del que habla Mircea Eliade (1973, p. 64); un tiempo diferente al continuo que se presenta como circular y reversible: “una especie de eterno presente mítico que se reintegra periódicamente mediante el artificio de los ritos”. La intuición de este espacio y tiempo interiores convierte al poeta en dios de su propia interioridad. Un dios-conciencia que sólo él conoce, como constata al comienzo del primer fragmento: “¿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 ignora” (*Espacio*, p. 121).

Por eso algunos teóricos de la obra de Juan Ramón entienden la trayectoria de su obra como una evolución hacia una poética en la que el tiempo pierde importancia y traspasa su anterior carga ontológica al espacio (tal vez por esta misma transferencia de sus preocupaciones artísticas del tiempo al espacio decidió abandonar el proyecto de *Tiempo*). En estos términos se refiere la estudiosa Graciela Palau de Nemes (1970) a la evolución del foco de interés poético en sus últimos años: “*Espacio* es un prelude a la obra de Juan Ramón *Animal de fondo*, en la que el poeta deja de ser una angustiada criatura del tiempo para convertirse en una gloriosa criatura del espacio” (p. 663).

Sin embargo, la concepción que del espacio tiene Juan Ramón no es nueva. Se halla cercana a la “teoría de las correspondencias” de Baudelaire o al pensamiento de los románticos alemanes o ingleses, que consideraban el mundo como un sistema de señales en el que todo está interrelacionado. Para el simbolismo, por ejemplo, el poema era la representación de una metáfora del universo entero en el que las llamadas o señales y las respuestas a éstas estaban interconectadas a través de un ritmo cósmico. Según esto, en el universo que constituye el poema, convergen en un solo espacio inmenso tres formas englobadoras de la realidad: la que nos envuelve y percibimos por los sentidos, la recordada y aquella que soñamos. Como también sucederá en *Canto de mí mismo* de Whitman, el discurso poético cristaliza, por tanto, como la imagen del espacio ilimitado, que es el de la inmensidad del cosmos interiorizada, según expresa en el fragmento primero: “¡Espacio y tiempo y luz en todo yo, en todos y yo y todos! ¡Yo con la inmensidad!...

Inmensidad, en ti y ahora vivo... ¡Yo, universo inmenso, dentro, fuera de ti, segura inmensidad!" (*Espacio*, p. 134).

En resumen, *Espacio* se presenta como la representación de un cronotopos, de una visión cósmica en que se congregan "recuerdo y devenir" (pasado y presente) a través de una serie de correspondencias sensoriales. Aclaremos que la "correspondencia" en Baudelaire no es sólo la simple transposición que proporciona un código de analogías sensoriales, sino la suma de un ser sensible que eclosiona en un instante presente y único manifestado como *présent perpétuel*: un presente en perpetuo movimiento contenedor de pasado y futuro. El "presente" de *Espacio* representa una temporalidad totalizadora y dinámica que contiene todos los tiempos y espacios (el ayer-allí y el ahora-aquí) y se expande y despliega como la conciencia: "No soy presente sólo, sino fuga raudal de cabo a fin" (p. 121).

Se ha hablado mucho también acerca de si el poeta conocía la teoría de la relatividad de Albert Einstein o la física relativista que aunaba tiempo y espacio; y, si así fuera, en qué sentido este pensamiento quedó reflejado en el poema. Se sabe que entre los libros que Juan Ramón tenía en su biblioteca de Puerto Rico se encontraba *The universe and doctor Einstein*, breve estudio en que Lincoln Barnett explicaba la teoría de la relatividad y sus implicaciones metafísicas. También resulta útil recordar que, durante una estancia en España los meses de febrero y marzo de 1923, Einstein impartió una conferencia en la Residencia de Estudiantes. Se encuentran ecos de esta visita en artículos de Ortega y Gasset, por medio de los cuales se hace difusión de las teorías de Einstein. Como amigo cercano del filósofo y asiduo de la Residencia, Juan Ramón pudo acceder a este material. Lógicamente, él comprendió que espacio y tiempo se podían unificar en una sola entidad llamada espacio-tiempo; y que materia y energía podían asociarse también en una relación dialéctica. De esta lectura tal vez deriven otras ideas latentes en *Espacio*, como que el hombre y la Tierra no son el centro de la creación o del universo; que espacio y tiempo son uno siendo este último la cuarta dimensión del primero; que el individuo es sustancia temporal y al morir se transformará en otra esencia; o, finalmente, que materia y energía son una misma cosa (sus diferencias sólo tienen virtualidad en sus estados temporales) y, por ende, dioses y hombres están hechos de lo mismo ("Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo").

Se ha visto también probable la cala que en el pensamiento juanramoniano y en su cosmovisión tuvieron ciertas doctrinas orientales (afines también a la poesía de Octavio Paz)⁷. Al respecto, sostiene el poeta mexicano en *El arco y la lira*:

El espacio ya no es esa superficie plana y homogénea de la física clásica, en la que se depositaban o colocaban todas las cosas, desde los astros hasta las palabras. El espacio ha perdido, por así decirlo, su pasividad: ya no es quien contiene las cosas sino que, en un movimiento perpetuo, modifica su curso interviniendo activamente en su transformación (O. Paz 1986, p. 280).

A nuestro parecer, es más probable que en él influyeran los fundamentos teóricos de Gaston Bachelard sobre el tiempo vertical de la poesía y su naturaleza metafísica esbozados en *L'intuition de l'instant* (1932) y, especialmente, en su ensayo "Instante poético e instante metafísico", publicado originalmente en 1939 en el número 2 de la revista *Messages: Métaphysique et poésie*. Reproducimos aquí un revelador fragmento del filósofo francés que debió de marcar de algún modo la perspectiva metafísica del tiempo en Jiménez:

La poesía es una metafísica instantánea. En un breve poema tiene que dar una visión del universo y el secreto de un alma, un ser y objetos, todo a la vez. Si ella sigue simplemente el tiempo de la vida es menos que la vida; sólo puede ser más que la vida inmovilizando la vida, viviendo a la vez la dialéctica de las alegrías y las penas. Es entonces el principio de una simultaneidad esencial en que el ser más disperso, más desunido, conquista su unidad... En todo verdadero poema pueden hallarse, pues, los elementos de un tiempo detenido, de un tiempo que no sigue la medida, de un tiempo que llamaremos vertical, para distinguirlo del tiempo común que huye horizontalmente con el agua del río, con el viento que pasa. De esto se desprende una paradoja que es preci-

⁷ En consonancia con el pensamiento hindú y su misticismo de la naturaleza y el alma (en *Espacio*) y la trascendencia del tiempo del haiku (en *Blanco*, de Octavio Paz), ambos poetas emplean el instante como medio poético para captar la visión instantánea de un tiempo *otro* y la unidad de cosmos y conciencia. De este modo, el poema se presenta como el camino de la palabra hacia el silencio. Resulta especialmente interesante apuntar el influjo del pensamiento hindú en el último Juan Ramón, que empieza a dejarse ver en el autor a partir de 1915 debido a las traducciones de Tagore, para irse extendiendo de manera progresiva hacia otros autores como Krishnamurti, Kalidasa o Kabir.

so enunciar con claridad: mientras que el tiempo de la prosodia es horizontal, el tiempo de la poesía es vertical. La prosodia sólo organiza sonoridades sucesivas: ajusta cadencias, administra fugas y emociones, muchas veces, ¡ay! a destiempo. Al aceptar las consecuencias del instante poético, la prosodia logra llegar a la prosa, al pensamiento explicado, a los amores experimentados, a la vida social, a la vida corriente, la vida que se desliza lineal, continua. Pero todas las reglas prosódicas no son más que medios, viejos medios. El fin es la verticalidad, la profundidad o la altura; es el instante estabilizado en que las simultaneidades, al ordenarse, demuestran que el instante poético tiene una perspectiva metafísica (G. Bachelard 2000).

De estas palabras se deducen cuatro ideas latentes también en el pensamiento de *Espacio* que nos ayudan a entender la lógica interna del poema y toda la “nombradía” a la que alude Juan Ramón: 1) un poema debe contener en sus palabras una concepción única del universo dependiendo de la pulsión que lo genere: intimidad, misterio, espiritualidad, experiencias, sensaciones, emociones, objetos, fenómenos...; 2) el secreto de toda gran poesía es lograr “inmovilizar” o “fijar” la vida en su devenir o presente continuo. Como plantea el tópico del bronce horaciano, el poeta debe detener el tiempo nombrando todo aquello que quiera que permanezca perenne; 3) el poema materializa el principio de simultaneidad en un tiempo y espacio donde los contrarios encuentren su unidad. El poema es, por tanto, el cronotopos donde el ser más desunido, confuso y contradictorio —el ser humano— descubre su verdad reuniendo y estableciendo la *concordia oppositorum*; 4) a través de múltiples contradicciones, la fuga dirigida por los sentidos, las emociones y la propia intimidad alcanzan el misterio y, de ahí, el éxtasis.

Como podemos comprobar, esta concepción bachelardiana del espacio-tiempo representa, en definitiva, la refundación de una “nueva mística”: aquella experiencia mística de la que habló Rudolph Otto y posteriormente Michel Hulin en *La mística salvaje*, la que va desde su conciencia interior hacia el exterior sublimándolo. Juan Ramón en *Espacio* también entendió que el hombre no podía ir más allá de sus límites, sus palabras y su inmanencia; por eso su mística —aunque el fin sea la verticalidad estabilizadora— no es la del *ascensus* vertical, sino la de la horizontalidad del espacio integrador de una cuarta dimensión temporal manifestada como presente inmovilizado, englobador

del pasado recuperado a partir de la memoria sensitiva y del futuro simbolizado en lo que él llama “Destino”. En conclusión, existe en *Espacio* una mística religante de combinaciones infinitas y un dios para la poesía que, con su canto, permite crear todo un mundo.

Concluyamos apuntando que al concepto espacio-tiempo se suman en *Espacio* otros principios físicos, como el movimiento o la incesante fluencia, manifestados ambos a través del ritmo constante (“Todo el trabajo del universo no es más que tiempo y ritmo”, p. 255); y, sobre todo, el espacio hueco, que nos hace pensar en la confrontación de forma y sustancia y en el vacío de materia que consideraron los atomistas Leucipo y Demócrito (siglos v y iv a.C.)⁸. Parece claro que Jiménez entendió esa multidimensionalidad en la ausencia, como otra dimensión más. Así se aprecia al final de *Espacio*, cuando narra el episodio de su encuentro con el cangrejo hueco y el poeta cobra conciencia de su multidimensionalidad al observar el mundo como un inmenso hueco poblado de silencio y al interpretarlo como el inexorable abandono de la conciencia al final de nuestra vida:

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; un principio, no un fin. Parecía que el hueco revelado por mí y puesto en evidencia para todos, se hubiera hecho silencio, o el silencio, hueco; que se hubiera poblado aquel silencio numerable de innúmero silencio hueco (p. 156).

Considerando la formación científica de Jiménez, es muy probable que el poeta pensara que ciertas realidades como un trozo de horizonte, el arco iris, la sombra, una superficie hueca, un tornado o la aurora boreal tuvieran existencia física al margen de nuestra capacidad de observación. Aunque el poeta no conociera directamente la teoría del espacio multidimensional y las dimensiones más altas introducida en el siglo XIX por el

⁸ Según los atomistas, los átomos son unas partículas materiales indestructibles que por sus diversas combinaciones en el vacío constituyen los diferentes cuerpos de forma y tamaño distintos según su cantidad y combinación. El vacío, sin embargo, viene constituido por el espacio subyacente entre átomos.

alemán Riemann, al menos demuestra que tuvo una idea moderna del espacio físico, de sus dimensiones y de las implicaciones ontológicas de éste. Conectando con esta idea, en *Estética y ética estética*, escribía Juan Ramón (1967):

Yo pienso que este mundo es nuestro único mundo, y que en él con lo suyo, hemos de realizarlo todo... Yo estoy seguro de que en este mundo en que vivimos y morimos hay un más allá en inmanencia, un más allá moral, y que el poeta es el que puede comprender, contener y esperar esa inmanencia sin límites (p. 95).

DE LA SECULARIZACIÓN DE LO RELIGIOSO:
EL “DIOS INMANENTE” Y LA “BELLEZA SUMA”

Cuenta Jiménez que en 1948, durante su viaje a Argentina, tuvo una experiencia mística: la vivencia simultánea de dios con los cinco sentidos en forma de belleza suma. Este estado de “iluminación profana”, que diría Walter Benjamin, es conocido en medicina con el nombre de “sinestesia”. No era ésta una vivencia del todo nueva en el poeta, que en alguna ocasión había confesado que experimentaba a Dios como un “temblor” interior y una sensación inmanente de lo inefable. Aclaremos que esta idea de “dios”, “destino” o “conciencia suma” como experimentación de la plenitud en el mundo real ya estaban presentes en Jiménez desde *La estación total*.

Al margen de especulaciones de tipo teológico, cabe partir de la premisa de que, para Juan Ramón, dioses y hombres constituyen una misma entidad ya que están hechos de la misma sustancia y son poseedores de similares propiedades. Sin embargo, esta identificación no es novedosa, pues proviene del pensamiento clásico, patrístico y racionalista. Empédocles, por ejemplo, llamó “dioses” a los elementos; Epicteto habló de una inteligencia humana común a los dioses; Platón asoció la naturaleza divina del hombre al hecho de que éste, desde el principio, sintió la necesidad de explicar lo divino; o, finalmente, Plotino —como Juan Ramón— consideró la “sustancia (de los dioses)” como rasgo diferenciador afín al poeta por el poder que ambos tienen de descubrir la esencia de las cosas. A partir de esta noción plotiniana de religión inmanente, Juan Ramón llega a las fuentes de la mística occidental y del pensamiento agustiniano, que de esta manera declaraba el

reconocimiento del error que supone la búsqueda de la belleza fuera de uno mismo:

¡Tarde te amé, Belleza tan antigua y tan nueva, tarde te amé! ¡Tú estabas dentro y yo fuera, y allí te buscaba, pero me precipitaba, deforme, hacia estas cosas hermosas que tú hiciste. Tú estabas conmigo y yo no estaba contigo. Me retenían lejos de ti aquellas cosas que, de no estar en ti, no serían. Me llamaste y me gritaste y rompiste mi sordera. Brillaste y resplandeciste y ahuyentaste mi ceguera (cf. san Agustín 2010, p. 432).

No obstante, algunos críticos de la obra de Jiménez, como Mercedes Juliá, han señalado que las creencias religiosas y la idea juanramoniana de dios derivan del pensamiento racionalista de Baruch Spinoza, quien reducía las tres sustancias cartesianas (*res cogitans*, *res extensa* y Dios) a una sola: la “sustancia divina infinita”, que es a la vez unidad (*natura naturans*) y pluralidad (*natura naturata*). Dicha “sustancia”, según la perspectiva que adopte, se identifica o bien con Dios o bien con la Naturaleza (según reza su célebre expresión, *Deus sive Natura*). Para Spinoza, además, la naturaleza es equivalente a Dios y todos los objetos físicos son los “modos” de Dios contenidos en el atributo “extensión”; y, del mismo modo, todas las ideas son los “modos” de Dios contenidos en el atributo “pensamiento”. Frente a la idea extendida por la crítica de que Juan Ramón encontró a Dios al final de sus días gracias a las religiones positivas, se podría pensar, más bien, que su concepción de la divinidad es la misma que la que tuvo Spinoza, para quien Dios es una fuerza incomprensible para el entendimiento humano y, por tanto, el hombre sólo puede aspirar a crear un dios inmanente que se le asemeje. De esta manera, el dios de Juan Ramón es la “conciencia superior” de la belleza del mundo creada desde la inteligencia y la sensibilidad. Con esta claridad nos expresa el pensamiento de Spinoza en dos de sus notas autobiográficas de los últimos años:

El problema de Dios es claro para mí. Dios no es un ente convencional que nos ha creado. Dios es todo lo material y lo inmaterial del mundo, toda la luz y toda la sombra, la conciencia, es decir, toda la posibilidad de luz y de conciencia que pueda conseguir el hombre mientras dure el planeta en que vivimos.

Nuestro dios, esto es, el dios mío hombre, hombre de este planeta tierra con esta atmósfera de aire, quiere decir, me parece a mí,

la conciencia superior que un hombre igual o parecido a mí crea con su sensibilidad y su inteligencia más o menos claripensante, clarisintiente. Dios, para mí, quiere decir conciencia universal presente e íntima; como un diamante de innumerables facetas en las que todos podemos espejarnos lo nuestro diferente o igual, con semejante luz; entendernos por encima de todo lo demás; digo por encima porque todo lo demás no puede ser sino el fundamento de este Dios (J.R. Jiménez 2014, pp. 677-678).

Otros críticos, como Alfonso Alegre (2001), consideran que esta vivencia de lo absoluto desprovista de contenido teológico ya la había experimentado Juan Ramón en *La estación total*:

La causa fundamental de este sentimiento de plenitud es la intuición profunda de un centro interior que se le revela al poeta en su ser más hondo. No hay aquí lenguaje abstracto o especulación teológica, todo el universo poético de Juan Ramón toma origen nuevo desde ese centro, como sostiene en un poema de *La estación total*: "... El fin está en el centro. Y se ha sentado / aquí, su sitio fiel, la eternidad. // Para esto hemos venido. (Cae todo / lo otro, que era luz provisional). // ... // Tiene el alma un descanso de caminos / que han llegado a su único final". Se trata, pues, de una revelación, de carácter místico, que llevará al poeta al encuentro, en ese fondo desnudo, del infinito, del Ser absoluto, al que luego el poeta llamará "Dios" o "conciencia suma".

Años después, el poeta de Moguer iría desgranando estos mismos fundamentos metafísicos a lo largo de sus sucesivos escritos. Fue precisamente en el prólogo de *Animal de fondo* donde definió con mayor precisión su idea de la divinidad como "un dios vivido por el hombre en forma de conciencia inmanente resuelta en su limitación destinada: conciencia de uno mismo, de su órbita y de su ámbito" (J.R. Jiménez 1999, p. 261). Como vemos, en esta tercera etapa de su trayectoria poética a que corresponde *Espacio*, Jiménez identifica también su concepción de lo divino con la epistemología kantiana de la finitud, según la cual el pensamiento y la poesía tienen asignada la tarea de trabajar por la aprehensión de la totalidad de la naturaleza. De esta forma, la idea del absoluto juanramoniano aparece como una "ausente presencia", como una idea de la razón que, como tal, es inalcanzable (cualquier ambición de conocer la medida de la totalidad es labor imposible), pero practicable por medio del

poema. Reproducimos otro fragmento de sus notas a *Animal de fondo*, que revela su “idea de dios” a lo largo de tres etapas:

Es decir, que la evolución, la sucesión, el devenir de lo poético mío ha sido y es una sucesión de encuentro con una idea de dios. Al final de mi primera época, hacia mis 28 años, dios se me apareció como en mutua entrega sensitiva; al final de la segunda, cuando yo tenía unos 40 años, pasó dios por mí como un fenómeno intelectual, con acento de conquista mutua; ahora que entro en lo penúltimo de mi destinada época tercera, que supone las otras dos, se me ha atesorado dios como un hallazgo, como una realidad de lo verdadero suficiente y justo. Si en la primera época fue éstasis de amor, y en la segunda avidez de eternidad, en esta tercera es necesidad de conciencia interior y ambiente en lo limitado de nuestra morada de hombre. Hoy, concreto yo lo divino como una conciencia única, justa universal de la belleza que está dentro de nosotros y fuera también y al mismo tiempo. Porque nos une, nos unifica a todos, la conciencia del hombre cultivado único sería una forma de deísmo bastante. Y esta conciencia tercera integra el amor contemplativo y el heroísmo eterno y los supera en totalidad (pp. 259-260).

Asistimos, por tanto, a una secularización de lo religioso que culmina en *Espacio* (el término “dios” aparece desde el inicio del poema y va reapareciendo bajo distintas denominaciones o atribuciones: “matemático celeste”, “dios actual”...) y, especialmente, en *Dios deseado y deseante*. A pesar de lo dicho en sus “Notas”, desde el principio de su poesía subyace en ella la idea de que las dimensiones del hombre se hallan en él mismo y dios constituye la conciencia universal que éste tiene de lo absoluto en nuestro mundo: “Siempre, desde muy joven, creí, mejor, sentí en dios y a dios como una conciencia inmanente del universo” (*Río arriba*, p. 294). Precisemos, según lo afirmado en el aforismo anterior, que lo inmanente en Juan Ramón es —tal y como expresa en el poema “La transparencia, dios, la transparencia” de *Dios deseado y deseante*— la conciencia de belleza que está dentro de nosotros:

No eres mi redentor, ni eres mi ejemplo,
ni mi padre, ni mi hijo, ni mi hermano;
eres igual y uno, eres distinto y todo;
eres dios de lo hermoso conseguido,
conciencia mía de lo hermoso

(*Lírica de una Atlántida*, p. 265).

Además, ser “dios” para Jiménez es también asumir la belleza del mundo y, mediante el arte y el goce de la exterioridad, cumplir el sueño universal de hacer suya toda la tradición (“todo lo vivido”) de la Belleza de la cual se manifiesta heredero y custodio (“todo lo por vivir”):

Mi dios es la conciencia sucesiva del mundo; la suma de conciencia que los hombres clarividentes han ido acumulando para el futuro de cada día. A esa conciencia le debo yo lo mejor que soy y tengo, y cada uno de los hombres que han ayudado a formar-la saben que otros la estamos agradeciendo (*Río arriba*, p. 280).

Esa conciencia de belleza también puede estar afuera, como explicaba en “El nombre conseguido de los nombres”, residiendo en el mundo nombrado y re-nombrado por el poeta:

Todos los nombres que yo puse
al universo que por ti me recreaba yo,
se me están convirtiendo en uno y en un dios.
El dios que es siempre al fin,
el dios creado y recreado y recreado
por gracia y sin esfuerzo.
El Dios. El nombre conseguido de los nombres
(*Lírica de una Atlántida*, p. 267).

Desde el primer fragmento de *Espacio*, Juan Ramón concibe la naturaleza divina del hombre en el sentido platónico⁹ de nostalgia humana por su participación de aquella divinidad que el poeta identifica platónicamente como sol, fuego y luz:

...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. ¿Porque 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 (*Espacio*, p. 121).

Recapitulemos. La idea de la divinidad que tiene Juan Ramón en *Espacio* es la de un dios-conciencia, que se resuelve

⁹ Nos referimos a “El mito de la caverna”, en el libro VII de *La República*, suficientemente conocido por el lector.

en el espacio textual en forma de celebración y canto dedicado a la inmensidad de las marismas floridanasy a la eternidad que encarnan ciertos seres de la naturaleza (mar, pájaro y árbol): “Pájaro, amor, luz, esperanza; nunca te he comprendido como ahora; nunca he visto tu dios como hoy lo veo, el dios que acaso fuiste tú y que me comprende. *Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tienes tú*” (p. 133).

Esta pulsión del poeta —como un yo que emerge generando un mundo propio trascendido— nos traslada a otro de los núcleos temáticos y conceptos que traslucen en *Espacio*, asociado al de “dios” y a su propio yo constituidos por la misma sustancia (fuego, luz, tiempo y espacio): la “conciencia”. Sobre este concepto juanramoniano y su identificación con su dios, el estudioso Julio Jensen nos declara:

Juan Ramón eleva su individualidad específica, afirmada por medio de la referencia a Moguer, a lo esencial gracias a su canto poético, a ese contacto con la “conciencia” y con el “dios deseado y deseante” que son espejo o doble del yo juanramoniano. Una vez más, por tanto, comprobamos cómo un componente claro de lo poético en Juan Ramón es esa “ansia de eternidad” que es una constante a lo largo de toda su obra (2012, pp. 222-223).

LA “CONCIENCIA”: SÍNTESES POÉTICA Y BALANCE DE VIDA

Decía Paz que *Espacio* era “uno de los monumentos de la conciencia poética moderna”. El poeta mexicano estaba en lo cierto, si tenemos en cuenta que casi todo el discurso poético en la última etapa de Juan Ramón gira en torno al desdoblamiento de un yo poético que, desvinculado de restricciones espacio-temporales, adopta la fórmula idealista de “conciencia” como forma de superar la angustia de que, con la muerte y la enfermedad, la existencia pierde pleno sentido. Esta nueva forma poética viene representada por el concepto ontológico de “conciencia”, que es la clave estética del último Juan Ramón y el tema nuclear bajo el que se subsumen todos los “temas” y “motivos”¹⁰ recurrentes (los astros, el mar, el pájaro, la mujer, la flor, la muerte, el pue-

¹⁰ Coincidimos con la estudiosa Almudena del Olmo Iturriarte al distinguir entre “temas” y “motivos” en *Espacio*, entendiendo estos últimos como temas secundarios representados de manera simbólica y subsumidos en los temas nucleares que estamos exponiendo.

blo, el pino, el chopo...) de *Espacio*, como afirma la estudiosa Almudena del Olmo Iturriarte:

Espacio no es una creación caótica sin organización alguna. Muy al contrario, temas y motivos, y conceptos generados por las diferentes asociaciones de éstos, se entretajan en un complejo entramado en torno a un mismo eje: la conciencia. Entramado que, ahora más que nunca, es fusión. Y lo que el concepto de *conciencia* supone experimenta un cambio progresivo dentro del avanzar del poema y en el marco de la obra del último Juan Ramón Jiménez (1995, p. 169).

La idea juanramoniana de “conciencia” dista mucho, pues, de la concepción cristiana como principio regidor, guía moral o voz interior que conduce al hombre por la senda del bien. La “conciencia” —con todos los matices que expondremos y como desdoblamiento del yo— es el tema más recurrente y el que abre y cierra el poema. El axioma “Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo” es la frase sobre la que se sustenta y la que genera todo el decurso textual de *Espacio*, dirigiéndolo hacia la consecución de su “conciencia”. También es el *leitmotiv* que cierra el poema circularmente dirigiéndose a esa misma entidad por medio de un pronombre personal átono: “Ya *te* dije al comenzar: Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo”.

Al hilo de las consideraciones sobre problematización del sujeto lírico, Karl Stierle (1999) decía que el poeta “moderno”, amenazado por lo que Husserl y Steiner han denominado “la nostalgia de lo absoluto”, articula su discurso poético a partir de la búsqueda de su propia identidad que, por poner un ejemplo, en el caso machadiano viene representado en sus inicios por la indagación en las galerías interiores de su alma y, en una segunda etapa, por la presencia de los apócrifos. En el caso del yo juanramoniano, este desdoblamiento se halla representado en el concepto de “conciencia” como una forma distinta y externa de la propia individualidad con la que llega incluso a dialogar. Son reveladoras, en este sentido, las palabras de la estudiosa María Teresa Font (1972, p. 181), que define de esta manera la conciencia en Jiménez:

Para Juan Ramón, *conciencia* es la capacidad de desarrollar el propio discernimiento, la sensibilidad ética y la estética, conjugando

la tradición y la experiencia: es, por tanto, la suya una conciencia creadora y unificadora con los poderes de valorizar y crear, dándole sustancia al ser.

También Del Olmo Iturriarte (2009), en el capítulo “La conciencia extrañada en la poesía de Juan Ramón Jiménez” de su libro *Poéticas sucesivas de Juan Ramón Jiménez*, ha hecho un rastreo de las escisiones de la personalidad en forma de conciencia a lo largo de toda su obra; desde “el otro yo” de procedencia romántica en sus *Rimas* (especialmente, en el poema “Nocturno”), hasta la “conciencia extrañada” del tercer fragmento de *Espacio*. Deteniéndonos a mitad del camino, reparemos en *La estación total*, donde ya hay conocimiento de cómo el universo ha sido interiorizado en un yo extrañado, representado en clave poética por la “conciencia”: “Estoy completo de naturaleza, en plena tarde de áurea madurez, alto viento en lo aún verde traspasado. Rico fruto recóndito, contengo lo grande elemental en mí (la tierra, el fuego, el agua, el aire), el infinito” (J.R. Jiménez 2006, p. 789).

Estas escisiones del sujeto lírico adoptan en nuestro poema extenso tres formas explícitas que aportan unidad y trabazón estructural a la composición. El “primer yo” (el *yo total*), germinado en el primer y segundo fragmentos, se proyecta —en su *status* de dios— desde la interioridad hacia la realidad natural poetizada, representada aquí por la inmensidad, las bellas imágenes de las marismas y las criaturas de la naturaleza que el poeta va interiorizando para diluir en ellas su individualidad. Se aprecia, particularmente, en los dos primeros fragmentos en que el poeta logra la experiencia de una conciencia inmanente, absoluta y universal que, integrada visualmente en la imagen cronotópica de la inmensidad de La Florida, se traslada de un yo al “no-yo”; es decir, el *tú* de los elementos de la naturaleza, donde él ve incardinada la eternidad: en un pájaro (“los dioses no tuvieron más sustancia que la que tienes tú”) o en el “chopo de luz” al que increpa: “Termínate en ti mismo como yo”. Así es como Juan Ramón trasciende, a partir de sí mismo, desde la contingencia de la realidad hasta otro plano, el de la esencia de la propia realidad. Este proceso de “autotrascendencia” (según la terminología de Habermas), es decir, de escisión entre el yo real y el yo “trascendido”, se manifiesta en Juan Ramón acorde con el paradigma del pensamiento del hombre moderno fundamentado en Kant y, en definitiva, en el pensamiento postkantiano del mismo Habermas:

El yo sólo puede adueñarse de sí, sólo puede “ponerse” a sí mismo, poniendo, por así decirlo, de forma inconsciente un no-yo y tratando de dar progresivamente alcance a éste como algo puesto por el yo. Este acto de ponerse-a-sí-mismo por vía de una mediación puede entenderse bajo tres aspectos distintos: como un proceso de autoconocimiento, como un proceso de devenir consciente y como un proceso de formación. En cada una de estas dimensiones el pensamiento europeo del siglo XIX y del siglo XX oscila entre planteamientos teóricos que mutuamente se excluyen —y siempre los intentos de escapar a tales dudosas alternativas acaban en el tolladar de un sujeto que se endiosa a sí mismo y que se consume en vanos actos de autotranscendencia (Habermas 1989, p. 314).

De ese “primer yo” idealista y autotranscendental, en que convergen tiempo y espacio, Jiménez nos da paso en el tercer fragmento a “un segundo yo más real” (“Dentro de mí hay uno que está hablando, hablando, hablando ahora”); digamos, un “yo empírico” o “histórico”: un hombre integrado en su propia experiencia vital, en la realidad social e histórica que le tocó vivir y en la de los demás hombres que malviven en un mundo de diferencias raciales y enfrentamientos (“Si todos nos uniéramos en todo... el mundo un día nos sería hermoso a todos”). Este “segundo yo” es concebido metafóricamente por Juan Ramón a través del “Destino”, aspecto en el que nos detendremos al interpretar el tercer fragmento y que no tenemos que confundir con la predestinación cristiana, sino con la circularidad y ritmo sucesivo del existir que conjuga la vida y la muerte; el todo y la nada. Este otro yo —hablando continuamente al primero, que desearía su silencio (“...No lo puedo callar, no se puede callar. Yo quiero estar tranquilo con la tarde, esa tarde de loca creación... Quiero el silencio en mi silencio...”)— refiere en forma de testamento poético el largo camino del poeta exiliado desde su Moguer natal hasta La Florida y Puerto Rico. Setenta y tres años de vida consciente, creativa y trascendente se resumen en unas cuantas páginas. La estudiosa María Teresa Font (1972) ha realizado un exhaustivo análisis de los aspectos biográficos, lugares y personajes reales, históricos o literarios que andan por sus páginas marcando el horizonte de su destino: su Moguer cernido de azul; el paraíso perdido de su infancia (“La cruz del sur me está velando / en mi inocencia última, / en mi volver al niñodiós que yo fui un día / en mi Moguer de España”, *Lírica de una Atlántida*, p. 285), revivido a través del recuerdo de su

perro y de la simbología del color amarillo (“...por debajo de Washington Bridge, el puente más amigo de Nueva York, corre el campo dorado de mi infancia”); sus vivencias en Madrid (“...aquella hélice de avión que sorbió mi ser completo y me dejó ciego, sordo, mudo en Barajas...”); o, por último, los acontecimientos históricos durante la Guerra:

...Gobierno de Negrín, que abandonara al retenido Antonio Machado enfermo ya, con su madre octojenaria y dos duros en el bolsillo, por el hedor del Pirineo, mientras él con su corte huía tras el oro guardado en Banlieu, en Rusia, en Méjico, en la nada... (*Espacio*, p. 126).

El exilio junto a Zenobia Camprubí con un pasaporte de delegado cultural de la embajada española en Washington; el asombro ante el paisaje de La Florida (“Entramos por los robles melencidos; rumoreaban su vejez cascada, oscuros, rotos, huecos, monstruosos, con colgados de telarañas fúnebres...”, *id.*); su salida reciente del sanatorio tras una seria enfermedad (“...el doctor Amory con su inyección en Coral Gables, Alhambra Circe, y luego con colapso al hospital...”, p. 145); la sensación de extrañeza en un medio y un idioma ajenos; el viaje a Argentina y Uruguay en 1948 (“¡Al Sur, al Sur! Todos deprisa. La mudanza, y después la vuelta; aquel huir, aquel llegar en los tres días que nunca olvidaré, que no me olvidarán”, p. 154); el trauma del exilio; la enfermedad de su esposa (“Yo sufría que el cáncer era yo, y yo un gigante que no era sólo yo y que me había a mí pisado y aplastado”, p. 156); y, en definitiva, la soledad del poeta que encuentra en el hallazgo de los rasgos comunes entre el paisaje español y el americano un motivo de satisfacción y acercamiento a su añorada España:

¡Qué amigo un árbol, aquel pino, verde, grande, pino redondo, verde, junto a la casa de mi Fuentepiña! Pino de la corona ¿dónde estás? ¿estás más lejos que si yo estuviera lejos? ¿Y qué canto me arrulla tu copa milenaria, que cobijaba pueblos y alumbraba de su forma rotunda y vijilante al marinero? (p. 126).

No obstante, ese yo autorreferencial de *Espacio* debe ser entendido como un sujeto poético moderno, poliédrico, multiforme, expandido, fragmentado y en fuga simultánea. Un yo que, desde una perspectiva cósmica, escribe hacia “lo otro”: “Yo

llevo diariamente mi memoria como un universo en rotación y traslación” (J.R. Jiménez 2014, p. 80). Así lo entendió también el crítico Francisco Díaz de Castro: “Lo autobiográfico es un recurso para plasmar la búsqueda imposible de una síntesis válida universalmente, en un doble movimiento, dentro del texto, de extraversión y ensimismamiento” (1991, p. 269). Desde *La estación total*, ese salir de sí mismo para ser lo otro (“ser en otro ser el otro ser”) constituye una cosmovisión de raigambre ontológica; pero, sobre todo, una nueva poética muchas veces mal entendida por el lector no especializado como exaltación narcisista del yo.

Al final del fragmento tercero —tras dar presencia a criaturas vaticinadoras de mal agüero (“un zorro muerto por un coche, una tortuga atravesando lenta el arrenal; una serpiente resbalando undosa de marisma en marisma”, *Espacio*, p. 126)— nos asalta la imagen de un cangrejo hueco y desafiante con el que el sujeto poético combatirá blandiendo “el lápiz amarillo de su poesía”. Tras vencerlo, lo aplasta descubriendo su vaciedad y el “adarme” en el que el poeta ve moldeada la imagen de la conciencia de “un nombre nada más” (“un hueco en otro hueco”). Con este episodio, Juan Ramón expresa su fracaso ante el conato panteísta de integrar la conciencia interior en la absoluta y universal y el abandono por parte de esa conciencia inmanente o dios inherente a su ser que lo ha estado acompañando a lo largo de su andadura poética. De este modo irrumpe su “tercer yo” al final del tercer fragmento: “Conciencia... Conciencia, yo, el tercero, el caído, te digo a ti (¿me oyes tú, conciencia?)...”. Un yo que representa la pérdida de la conciencia absoluta y de su confianza en la palabra poética. Esta “conciencia extrañada”, que definía Del Olmo Iturriarte, presupone una caída icárica y la negación dialéctica de la afirmación inicial con la que arranca el poema en que identificaba —por estar hechas ambas de la misma sustancia— la naturaleza divina con existencia. Ahora, por el contrario, declara que “en el espacio de aquel hueco inmenso y mudo, Dios y yo éramos dos”, recalcando su condición mortal mediante el nombramiento (con letra capital) de la divinidad, ahora disgregada y palmariamente diferente al hombre. Queda frustrada, pues, la necesidad de Juan Ramón de prolongar el estado de gracia de conciencia universal que, como decíamos, le permitía explicar con coherencia su vida y su muerte y, al mismo tiempo, otorgar un sentido pleno al universo de su poesía y al ambicioso proyecto de su actividad crea-

dora. En realidad, la conciencia es todo lo que tenemos hasta la muerte, como dijo en uno de sus aforismos y pareció asumir hasta el final de su vida: “Cuando empezamos a perder nuestra conciencia, nuestra vigilancia, nuestro dominio, empezamos a morir” (*Río arriba*, p. 284).

EL AMOR

En último lugar, el elemento que actúa de enlace entre la nada y el todo inmenso es el amor formulado en términos de espacio-tiempo (“todo unido y apretado en un abrazo como el tiempo y el espacio”) y de conciencia suma. Es “el tema antípoda”, dice Albornoz, del tema dominante; aunque una relectura atenta del poema nos lleva a considerar que, bajo la dominante interpretación metafísica de dios y la conciencia, el amor subyace como único camino hacia la eternidad y dios.

Para el autor de *Espacio*, el amor es universal y eterno: convierte en esencia la totalidad y la conciencia de lo absoluto buscada y encontrada por el sujeto poético. Es el quinto elemento, como declara en el poema “En mi tercero mar” de *Dios deseado y deseante*, capaz de engarzar los cuatro elementos básicos (fuego, agua, tierra y aire):

Tú (“mi tercero mar”) eras, viniste siendo, eres el amor
 en fuego, agua, tierra y aire,
 amor en cuerpo mío de hombre y en cuerpo de mujer
 el amor que es la forma
 total y única
 del elemento natural, que es elemento
 del todo, el para siempre;
 y que siempre te tuvo y te tendrá
 sino que no todos te ven,
 sino que los que te miramos no te vemos hasta un día
 (*Lírica de una Atlántida*, p. 274).

Como el autor declara en el prólogo, no hay asunto concreto en *Espacio*; pero si lo hubiera, sería la relación del hombre con el universo resuelto —como una mística: “Tú y yo, pájaro, somos uno”— por medio del amor en el sentido amplio del término (la mujer, la vida, la eternidad de la palabra, el sueño...): “Que fuera la sucesiva expresión escrita que despertara

en nosotros la contemplación de la permanente mirada inefable de la creación: la vida, el sueño o el amor” (*Espacio*, p. 120). El amor, manifestado cada día en nuestras vidas, es para Juan Ramón la unión mística y fraternal del cosmos en perpetuo abrazo, como expresa el autor en el fragmento tercero:

La vida es este unirse y separarse, rápidos de ojos, manos, bocas, brazos, piernas, cada uno en la busca de aquello que lo atrae o lo repele. Si todos nos uniéramos en todo (y en color, tan lijera superficie) estos claros de campo nuestro, nuestro cuerpo, estas caras y estas manos, el mundo un día nos sería hermoso a todos, una gran palma sólo, una gran fuente sólo, todo unido y apretado en un abrazo como el tiempo y el espacio, un astro humano, el astro del abrazo por órbita de paz y de armonía... (*Espacio*, p. 154).

La idea del amor en términos espaciales, como manifestación de la armonía universal, siempre ha persistido de una u otra forma en la escritura de Juan Ramón. El poeta evidencia esa fraternidad universal sobre todo en los animales, como expresaba en su *Diario poético* escrito en Cuba y La Florida entre 1936 y 1939:

Parece que los animales (grandes y pequeños) expresan de igual manera su existir en todos los países: que sólo ellos, menos dichosos acaso, tienen una expresión universal suficiente... Será quizás lo mismo con los grillos, los perros y los pájaros. Acaso los matices de un idioma mayor o menor se pierden a lo lejos, a su lejos. Acaso un poco lejos, un día todos los hombres hablemos lo mismo... y nos entendamos (J.R. Jiménez 2014, p. 507).

Es éste un amor que en *Espacio* prescinde de la anécdota y se torna cósmico, esencializado y eterno: “...el todo por la escala del amor en los ojos hermosos que se anegan en sus aguas mismas”; “¡Amor, contigo y con la luz todo se hace, y lo que haces, amor, no acaba nunca!” (*Espacio*, pp. 150 y 134, respectivamente).

Paradójicamente, cuando hace referencia al amor humano en concreto, lo hace dudando de su efecto trascendente: “Amor, amor, amor (lo cantó Yeats), *amor en lugar de escremento*”, identificándolo con un veneno (“Estamos rodeados de veneno que nos arrulla como el viento...”) o, finalmente, esbozando ejemplos de relaciones amorosas condenadas al fracaso, como Otelo y Desdémona, Eloísa y Abelardo, Adán y Eva o Hamlet

y Ofelia. No obstante, en la mayoría de los casos, el amor humano aparece vinculado a la mujer como totalidad exterior y alma del mundo (“La mujer desnuda es la forma [perfecta] por excelencia de nuestro mundo”, Jiménez 2014, p. 633); como la forma carnal y tentadora del amor (“nos rodeamos de ellas [flores], que son sexos de colores, de formas, de olores diferentes; enviamos un sexo en una flor...”, *Espacio*, p. 122); o, al final del fragmento segundo, donde el amor aparece asociado al sol: “...un sol de gloria nueva, nueva en otro Este; un sol de amor y de trabajo hermoso; un sol como el amor...” (p. 139).

Concluimos nuestro análisis subrayando que, a pesar de la emergencia reciente de estudios y el interés que para la crítica actual está suscitando *Espacio*, es inevitable que surja la lógica e inquietante pregunta de por qué, después de sesenta años, existe tan poca hermenéutica sobre, según palabras de Paz, tal “monumento de la conciencia poética contemporánea”. Mercedes Juliá señalaba en la introducción a su mencionado libro que —además de por lo insólito e incomprensible del contenido del texto para la mayoría de lectores y críticos— se debe, sobre todo, a la propia estructura del poema, desalentadora para el analista. Añadamos que, incluso en nuestros días, una primera lectura de *Espacio* es una experiencia ardua por el espesor intuitivo del texto y su hermetismo (o, mejor dicho, por su abstracción). En nuestro estudio hemos intentado dar respuestas a esa dificultad de *Espacio* derivada de su amplitud ideológica y referida variedad temática ya enumerada; de su extraño teísmo (su idea de dios como una conciencia suma de la belleza creada por la sensibilidad y la inteligencia); de su conexión poética con las teorías de la física moderna y el pensamiento oriental; de su visión cronotópica del universo; y, en definitiva, de la provisionalidad que en el poema tienen lo definitivo y las verdades absolutas. No obstante, la maravilla de *Espacio* es precisamente ésa: la de ser un texto que no se acaba nunca y que en cada lectura, lógicamente, enriquece y forja nuevas líneas de interpretación. Al respecto, el poeta y crítico Nicanor Vélez (2006) refiere que, ante las interrogantes que plantea el texto, no habría que esperar respuesta; tan sólo hay que leer y releer el poema sin esperar hallar nunca el referente a sus misterios: “Hará falta leerlo muchas veces, para oír una y mil veces sus múltiples preguntas, que en medio del cosmos apuntan en todas direcciones..., pero sin esperar encontrar una respuesta” (p. 223). Sabiendo de antemano que no la hay y, si

la hubiera, dinamitaría ese paisaje sembrado de interrogantes que es *Espacio*, nuestro trabajo pretende ser una pieza más en el constructo discursivo de las lecturas del poema y, de resultas, una reformulación de sus preguntas.

REFERENCIAS

- ALEGRE, ALFONSO 2001. “*Lírica de una Atlántida: la plenitud poética de Juan Ramón Jiménez*”, *Revista de Estudios Hispánicos*, Universidad de Puerto Rico, 28, 1/2, pp. 49-64, http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/jrj/acerca/alegre_01.htm [consultado el 9 de octubre de 2014].
- BACHELARD, GASTON 2000. “Instante poético e instante metafísico”, *Adamar. Revista de Creación*, <http://adamar.org/ivepoca/node/1500> [consultado el 29 de agosto de 2014].
- DEL OLMO ITURRIARTE, ALMUDENA 1995. “*Espacio: la esencialidad de la conciencia*”, *Gramma y Cal. Revista Insular de Filología*, 1, pp. 165-191.
- DEL OLMO ITURRIARTE, ALMUDENA 1995a. *En torno a “Espacio”, de Juan Ramón Jiménez*, Monograma, Palma de Mallorca.
- DEL OLMO ITURRIARTE, ALMUDENA 2009. *Poéticas sucesivas de Juan Ramón Jiménez*, Renacimiento, Sevilla.
- DÍAZ DE CASTRO, FRANCISCO 1991. “*Espacio como culminación de la poética de Juan Ramón Jiménez*”, en *Juan Ramón Jiménez, poesía total y obra en marcha. Actas del IV Congreso de Literatura Contemporánea de la Universidad de Málaga*. Ed. Cristóbal Cuevas García, Anthropos, Barcelona, pp. 265-287.
- ELIADE, MIRCEA 1973. *Lo sagrado y lo profano*, Guadarrama, Madrid.
- FARRÉ, LUIS (ed.) 1983. *Fragmentos de Heráclito*, Aguilar, Madrid.
- FONT, MARÍA TERESA 1972. “*Espacio: autobiografía lírica de Juan Ramón Jiménez*”, Insula, Madrid.
- HABERMAS, JÜRGEN 1989. *El discurso filosófico de la modernidad*, Taurus, Madrid.
- JENSEN, JULIO 2012. “Los conceptos de poesía y prosa en la obra de Juan Ramón Jiménez desde una perspectiva de la historia de las ideas”, *Castilla. Estudios de Literatura*, 3, pp. 205-227.
- JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN 1967. *Estética y ética estética*. Ed. Francisco Garfias, Aguilar, Madrid.
- JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN 1992. *Cartas. (Antología)*. Ed. F. Garfias, Espasa Calpe, Madrid.
- JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN 1999. *Lírica de una Atlántida*. Ed. Alfonso Alegre Heitzsmann, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona.
- JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN 2006 [1978]. *Leyenda*. Eds. Antonio Sánchez Romeralo y María Estela Harretteche, Visor, Madrid.
- JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN 2007. *Río arriba. Selección de aforismos*. Sel. J. Varo Zafra, Visor, Madrid.
- JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN 2012. *Espacio y Tiempo*. Eds. Joaquín Llansó Martín y Rocío Bejarano Álvarez, Linteo Poesía, Ourense.

- JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN 2014. *Vida*. T. 1: *Días de mi vida*. Eds. Mercedes Juliá y María Ángeles Sanz Manzano, Pre-textos, Valencia.
- JULIÁ, MERCEDES 1989. *El universo de Juan Ramón Jiménez*. (*Un estudio del poema "Espacio"*), Eds. de la Torre, Madrid.
- PALAU DE NEMES, GRACIELA 1970. "Dos singulares expresiones poéticas modernas de muerte y resurrección: «Muerte sin fin» de José Gorostiza y «Espacio» de Juan Ramón Jiménez", en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. Ed. Carlos H. Magis, AIH-El Colegio de México, México, pp. 657-664.
- PAZ, OCTAVIO 1986. *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México.
- SAN AGUSTÍN 2010. *Las confesiones*, 4ª ed. Ed. y trad. Agustín Uña Juárez, Tecnos, Madrid.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, ANDRÉS 2006. "Espacio, de Juan Ramón Jiménez, y la tradición del poema extenso", *Turia*, 77/78, pp. 305-310.
- STIERLE, KARL 1999. "Lenguaje e identidad del poema. El ejemplo de Hölderlin", en *Teorías sobre la lírica*. Comp. Fernando Cabo Aseguinolaza, Arco Libros, Madrid, pp. 203-268.
- VÉLEZ, NICANOR 2006. "Espacio o el movimiento del tercer mar de Juan Ramón Jiménez", *Turia*, 77/78, pp. 212-224.
- VERHESEN, FERNAND 1957. "Tiempo y espacio en la obra de Juan Ramón Jiménez", *La Torre*, 5, 19/20, pp. 89-118.