

Juan Ramón Jiménez

Piedra y cielo

Edición de Jorge Urrutia

CÁTEDRA
LETRAS HISPÁNICAS

Índice

INTRODUCCIÓN	9
<i>Piedra y cielo</i> en la obra de Juan Ramón Jiménez	20
La dificultad poética	31
La escritura poética de Juan Ramón Jiménez	40
<i>Piedra y cielo</i>	56
<i>Piedra y cielo</i> . Primera parte	60
Segunda parte de <i>Piedra y cielo</i>	69
Tercera parte de <i>Piedra y cielo</i>	74
El Piedracielismo	78
Epílogo	82
ESTA EDICIÓN	89
LIBROS EN LOS QUE EL POETA INCLUYÓ POEMAS DE <i>PIEDRA</i> <i>Y CIELO</i> CON POSTERIORIDAD A LA PRIMERA EDICIÓN	97
BIBLIOGRAFÍA	99
PIEDRA Y CIELO	103
I. <i>Piedra y cielo</i> I.....	107
II. Nostalgia del mar	169
y III. <i>Piedra y cielo</i> y II	187

Introducción

Eres igual a ti,
y desigual, lo mismo
que los azules
del cielo.

J. R. J.

Suele afirmarse que hay un misterio, al menos un secreto, en la poesía. Pero la poesía carece de otro misterio que no sea ella misma. Tampoco tiene secreto alguno, pues no es un juego de magia, ni un acertijo, ni una trampa. Como decía un mago al que vi de niño en un circo: «Este número no tiene más trampa ni cartón que los necesarios». ¿Pero dónde radica la necesidad del cartón y en qué consiste?

No voy a cometer la insensatez, en la introducción a este libro de Juan Ramón Jiménez, de buscar una definición de la poesía. Para empezar, la palabra es anfibológica y, por eso, los diccionarios resultan aquí muy poco útiles. «Manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, en verso o en prosa», dice la Real Academia Española que es poesía. Al leer la definición, dudamos si la belleza y el sentimiento estéticos son anteriores al poema o producidos por él. Esto respondería a la acepción 6.^a del mismo diccionario, «Idealidad, lirismo, cualidad que suscita un sentimiento hondo de belleza, manifiesta o no por medio del lenguaje», que supone lo poético inserto en alguno de los objetos que conocemos.

Se confunde muchas veces lo poético con lo sentimental, con lo delicado, con lo amoroso pero, en cualquier caso, no son éstas cualidades impresas en los objetos, sino apreciaciones del contemplador. De la misma manera que una pieza musical no lleva en sí a quien recordamos al escucharla porque un día pudimos bailar a su ritmo con esa persona. «Poesía» vendría a ser, entonces, un concepto abstracto con el que designamos el sentimiento estético que

un objeto o enunciado produce en el contemplador o en el lector.

Los mismos poetas son incapaces de ponerse de acuerdo. El crítico francés Jean Paulhan resumía:

Apollinaire y Novalis, en poesía, hacen proceder el lenguaje de una inspiración. Poe y Valéry, la inspiración del lenguaje. Unos ven en una combinación material el origen de todo el espíritu poético; otros, en el ejercicio espiritual la razón misma de la letra y del ritmo. La revelación, dirá alguno, procura el secreto de las palabras y su forma. Otro: la forma y las palabras provocan la revelación. «Poesía es Teología», apuntó Boccaccio. «Apenas logogrifo», responde Malherbe. «El poeta pontífice», dirá Victor Hugo. «Al menos jugador de ajedrez», replicará Banville. «Es profeta, orfebre, canta, calcula», suman otras propuestas. De donde se ve cada tratado de poesía apoyarse en la metafísica o bien en la prosodia¹.

Hacia un concepto metafísico de la poesía dirige Jacques Maritain cuando escribe que la «adivinación de lo espiritual en lo sensible, y que se expresará a su vez en lo sensible, es ciertamente lo que llamamos poesía». Y busca aclarar la frase con un deslinde:

La metafísica también persigue lo espiritual; pero de otra manera, y con un objeto formal completamente distinto. Mientras ésta se mantiene en la línea del *saber* y de la contemplación de la verdad, la poesía se halla en la línea del *hacer* y de la deleitación de la belleza².

El poema, pues, es una construcción, un hecho cerrado, un objeto.

¹ Jean Paulhan, *Clef de la poésie*, citado por Raúl H. Castagnino, *Fenomenología de lo poético*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1980, pág. 83.

² Jacques Maritain, *Fronteras de la poesía*, Buenos Aires, La espiga de oro, 1945, pág. 25.

La separación entre lo externo y lo interno, entre el mundo y el poema parece ser aceptada por la poesía contemporánea, más allá de quienes defienden una poesía testimonial escrita en un realismo de transparencia o espejo. El poeta Ramón de Garciasol observa que la pregunta *Qué es la poesía* no tiene objeto, carece de sentido. «La expresión *qué es* implica algo viviendo o siendo en el mundo histórico. Es un presente real. Y la poesía, hasta objetivarse en el poema, no es, no está». Ya antes había escrito que no existe más que la poesía objetivada. No hay poesía; hay poemas. Así, aunque la obra lírica de Garciasol sea en gran parte de corte cívico o social, no cree en una poesía que *traduzca*, que *refleje* algo preexistente: «Poesía es el poema. Antes de él ni existe ni es»³.

Dije que el poema no es ni un acertijo ni una trampa. ¿A qué podemos llamar irónicamente un «poema tramposo»? El adjetivo les cuadra a aquellos poemas que pretenden hablar de actos y objetos cotidianos envolviéndolos en palabras o giros lingüísticos que se presuponen «bonitos», sin mayor intención de trascendencia, o bien poemas que tratan de emociones compartidas y comunes (cuanto más comunes y vulgares, más compartidas), con la pretensión de remover la sentimentalidad instintiva del posible lector. También se escriben otros que son puro juego, como las *jitanjáforas* de los poetas de la generación del veintisiete. No hay en estos ninguna «adivinación de lo espiritual en lo sensible», que decía Maritain. Sí se da, en cualquier poema, el cartón de la forma, de la organización conceptual, de la maquinaria retórica que permite la fábrica.

En 1939, Juan Ramón Jiménez escribió que siempre tuvo a Pablo Neruda «por un gran poeta, un gran mal poeta, un gran poeta de la desorganización; el poeta dotado

³ Ramón de Garciasol, *Una pregunta mal hecha: ¿Qué es la poesía?*, Madrid, Escálamo, 1954, págs. 22, 18 y 10.

que no acaba de comprender ni emplear sus dotes naturales»⁴. ¿Es posible resolver esa aparente contradicción que se expresa como «un gran mal poeta»? Sin duda hay aquí una doble clasificación. Por un lado está la clase, *mal poeta* frente a *buen poeta*; por otro lado la categoría, *grande, mediano y malo*. Neruda sería un *gran poeta* de la clase de los *malos poetas*, es decir, de aquellos que poseen una errónea idea de lo que pueda y deba ser la poesía.

Años más tarde, en 1942, George Orwell, el autor de *1984* o de *Rebelión en la granja*, calificó de *buen mal poeta* a Rudyard Kipling, el autor de *El libro de la selva*, pero también de poemas que se hicieron muy populares, como «If» («Si»): «If you can keep your head when all about you / Are losing theirs and blaming it on you; / If you can trust yourself when all men doubt you, / But make allowance for their doubting too...»⁵.

Precisamente la popularidad permite describir al *buen mal poeta* que sería, según un artículo de Julia Escobar sobre Orwell y Kipling,

aquel que mediante una formulación sencilla y al alcance de todos, sabe llegar al meollo mismo del sentimiento humano al expresar alguna emoción que todas las personas, sea cual sea su formación, pueden compartir: familia, patria, sentido de la supervivencia, dignidad, orgullo y, por supuesto, amor.

Como la lengua utilizada es muy simple y, por lo tanto, la comprensión facilísima, y la posibilidad de discrepar muy escasa, los buenos malos poetas pueden alcanzar una enor-

⁴ Juan Ramón Jiménez, *Españoles de tres mundos*, 1958, pág. 124.

⁵ «Si puedes mantener la cabeza en su sitio cuando todos a tu alrededor / la pierdan y te culpen a ti. / Si puedes seguir creyendo en ti mismo cuando todos dudan de ti, / pero también aceptas que tengan dudas».