

FIGURACIONES DE UN POETA RECIÉN ENVEJECIDO: A PROPÓSITO DE *ESPACIO*

MIGUEL ÁNGEL MÁRQUEZ

Universidad de Huelva

LA ETAPA AMERICANA DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

LA CRÍTICA HA SEÑALADO LA ENTREGA APASIONADA y constante de Juan Ramón Jiménez (JRJ) a la creación de su «Obra». Por eso sorprende tanto el hecho de que estuviera cinco largos años sin escribir ni un solo verso. Ese lustro estéril comenzó con el estallido de la Guerra Civil y acabó en 1941, como confesó el poeta en una carta a Díez-Canedo:

En la Florida empecé a escribir otra vez en verso. Antes, por Puerto Rico y Cuba, había escrito casi exclusivamente crítica y conferencias. [...] en 1941, saliendo yo, casi nuevo, resucitado casi, del hospital de la Universidad de Miami [...], una embriaguez rapsódica, una fuga incontenible empezó a dictarme un poema de espacio, en una sola interminable estrofa de verso libre mayor. Y al lado de este poema y paralelo a él, como me ocurre siempre, vino a mi lápiz un interminable párrafo en prosa, dictado por la extensión lisa de la Florida, y que es una escritura de tiempo, fusión memorial de ideología y anécdota, sin orden cronológico; como una tira sin fin desliada hacia atrás en mi vida. (En Garfías, 1992: 243).

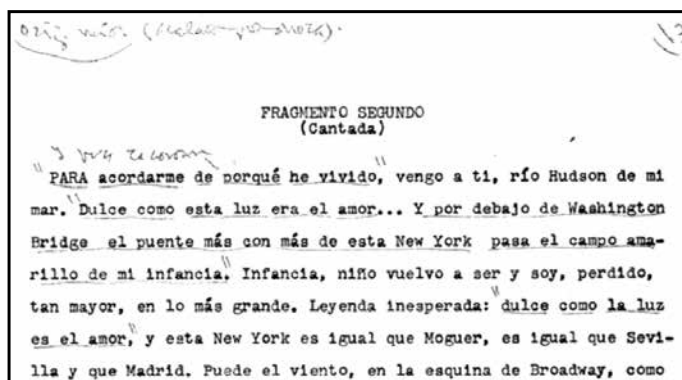
El poema *Espacio* inicia, pues, la etapa americana de JRJ, dieciocho años durante los que vivió sucesivamente en Cuba, EE. UU. y Puerto Rico,¹ y que terminan con su muerte en 1958. En esa etapa final, escribió las obras que le valdrían el premio Nobel de Literatura (1956). Hay un consenso de la crítica en que *Espacio* es una poesía muy innovadora² y de un valor literario excepcio-

¹ Sus años de EE. UU., que son doce, se dividen en tres fases: Florida, desde enero de 1939 a octubre de 1942; Washington, desde noviembre de 1942 hasta 1945, y Maryland, desde 1945 hasta noviembre de 1951. Puerto Rico se incorporó como Estado Libre Asociado en 1952.

² Como ha señalado Young, «*Espacio*, sencillamente, no era poesía como la que había urdido Juan Ramón hasta entonces» (Young, 1981: 190). Aurora de Albornoz (1982: 63)

nal.³ JRJ fue consciente desde el primer momento: «Creo que es lo mejor que tengo ahora, y por eso va a *Cuadernos*».⁴

JRJ a los 61 años había traspasado el umbral de la vejez con la dolorosa conciencia de que su «Obra en marcha» estaba inconclusa. Es muy conocida la necesidad que sentía JRJ de corregir una y otra vez los poemas, muchas veces, más que una corrección era un revivirlos como dijo él. Véase el facsímil del original en prosa del Fragmento 2; arriba y en letra manuscrita puede leerse «Original mío (acabado por ahora)», un oxímoron, pues acabado por ahora es no acabado.



En la carta a Díez-Canedo antes citada, podemos saber la concepción del poema que tenía JRJ. Al margen de la «embriaguez», que remite a una especie de entusiasmo en sentido etimológico, y de la referencia a «una sola interminable estrofa de verso libre mayor» (una sola estrofa no es una estrofa; y el verso libre mayor no es otra cosa que la silva contemporánea de ritmo endecasilábico), lo más interesante es la presentación de *Espacio* como una rapsodia en dos sentidos:

señala que Enrique Díez-Canedo creía que con *Espacio* se abriría una nueva etapa en Juan Ramón Jiménez; para Villar (1986: 26) *Espacio* y *Tiempo* son excepciones en la obra de Juan Ramón; aunque quizá más que excepciones, sean los inicios de una nueva forma de escribir poesía.

³ Según Octavio Paz (1956: 94-95), «*Espacio* es uno de los monumentos de la conciencia poética moderna y con ese texto capital culmina la interrogación que el gran cisne hizo a Darío en su juventud». Para Aurora de Albornoz es «una de las máximas creaciones poéticas de este siglo, en cualquier lengua» (Albornoz, 1982: 63).

⁴ Se refiere a *Cuadernos Americanos*. Carta a Juan Larrea de 24 de julio de 1943 que acompaña el envío del primer fragmento para su publicación (Garfias, 1992: 237).

- A) Como «poema de poemas» (son palabras de JRJ), al modo en el que los rapsodos cosían los cantos épicos.
- B) Pero, teniendo en cuenta la melomanía del poeta en su etapa americana, debemos pensar también en el término musical rapsodia: «pieza musical formada con fragmentos de otras obras o con trozos de aires populares» (DRAE *sub voce* rapsodia).⁵

MEMORIA

En la rapsodia de *Espacio*, recordar es el principal motivo estructurante.⁶ Se trata de un recordar voluntario que busca dar sentido a toda una vida y que aparece enunciado en los tres fragmentos del poema (*Espacio* Fr. 1, 246-249):

Para acordarme de por qué he nacido,
vuelvo a ti, mar. «El mar que fue mi cuna,
mi gloria y mi sustento [...].

En *Espacio* Fr. 2, 1-2, continúa el mismo tema mediante un apóstrofe al río Hudson personificado:

Para acordarme de por qué he vivido,
vengo a ti, río Hudson de mi mar.

Y el fragmento 3 comienza de la misma manera:

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

Esta memoria reflexiva, que convierte la propia vida en objeto poético, no es otra cosa que una rendición de cuentas en el umbral de la senectud, muestra del ensimismamiento que caracteriza a la literatura desde principios del siglo XIX, como ha señalado Beltrán: «El ensimismamiento [en la Modernidad] invade la poesía, el ensayo, la novela, el teatro; y eleva y dignifica las confesiones, las memorias, los diarios —es decir, los géneros de rendición de cuentas—» (Beltrán, 2025: 133). El recordar de *Espacio* es un acto ensimismado, porque se rememora la propia vida, las huellas que han ido dejando paisajes, anécdotas,

⁵ La alusión musical se refuerza con el término *fuga* más adelante.

⁶ Entiendo por motivo el tema que se repite a lo largo de una obra (*leitmotiv*) y que es necesario tener en cuenta para su comprensión cabal (Márquez, 2002).

lecturas, en una fusión constante de pasado y presente. Véase, por ejemplo, *Espacio* Fr. 1, 314-321:

No, ese perro que ladra al sol caído,
no ladra en el Monturrio de Moguer, 315
ni cerca de Carmona de Sevilla,
ni en la calle Torrijos de Madrid;
ladra en Miami, Coral Gables, La Florida,
y yo lo estoy oyendo allí,
allí, no aquí, no aquí, allí, allí. 320

Véase también *Espacio* Fr. 2 11-15 y 35-45:

[...]
y esta New York es igual que Moguer,
es igual que Sevilla y que Madrid.
Puede el viento, en la esquina de Broadway,
como en la Esquina de las Pulmonías
de mi calle Rascón, [...].
Y por debajo de Washington Bridge,
el puente más amigo de New York
corre el campo dorado de mi infancia...
Bajé lleno a la calle, me abrió el viento
la ropa, el corazón, vi caras buenas.
En el jardín de St. John the Divine,
los chopos verdes eran de Madrid, hablé
con un perro y un gato en español,
y los niños del coro, lengua eterna,
igual del paraíso y de la luna,
cantaban, con campanas de San Juan,
[...].

En *Espacio*, se acumulan los materiales biográficos, aunque la veracidad de esos datos se base solo en el testimonio del autor, un testimonio siempre dudoso, como señala Beltrán (2025: 130-135). Esta reflexión sobre la propia vida se expresa mediante un monólogo interior, del que JRJ dice en *Tiempo* Fr. 1:

Desde muy joven pensé en el luego llamado ‘monólogo interior’ (nombre perfecto como el otro ‘realismo mágico’) aunque sin ese nombre todavía; y en toda mi obra hay muestras constantes de ello. (*El Diario de un poeta* está lleno de esos estados). Mi diferencia con los ‘monologuistas interiores’, que culminaron en Dujardin, James Joyce, Perse, Eliot, Pound, etc., está en que para mí el monólogo interior es sucesivo, sí, pero lúcido y coherente. Lo único que le falta es argumento. Es como sería

un poema de poemas sin enlace lógico. [...]. Es una verdadera fuga, una rapsodia constante.

La última frase de esta cita nos hace ver la identificación de *Espacio* con el monólogo interior (rapsodia como poema de poemas) —sobra decir que JRJ se creía el inventor de monólogo interior, el poeta que cambiaba su fecha de nacimiento del 23 al 24 de diciembre para que coincidiera con la del Niño Dios—. Como apunta Beltrán, [en la Modernidad «fenómenos como el narcisismo adquieren una proporción y una envergadura insospechables, patológicas» (Beltrán, 2025: 133). JRJ es la personificación de este fenómeno.

FIGURACIONES

Pozuelo Yvancos ha resaltado la importancia cuantitativa y cualitativa de las sensaciones en las figuraciones del yo: «Lejos de ser superfluas estas acumulaciones de detalles tienen la función de remitir lo escrito a una *experiencia propia*, individual y en cierta forma irrepetible» (en prensa, *Teoría y crítica literaria: un balance*). Véase *Espacio* Fr. 2 51-62:

Salí por Amsterdam, estaba allí la luna
(por Morningside), el aire ¡era tan puro!
frío no, fresco, fresco; en él venía
vida de primavera nocturna, y el sol dentro
de la luna y mi cuerpo, el sol presente,
el sol que nunca más me dejaría
los huesos solos, sol en sangre y él.
Y entré, cantando ausente, en la arboleda
de la noche y el río que se iba
bajo Washington Bridge con sol aún,
hacia mi España por mi Oriente,
a mi oriente de mayo de Madrid;
[...].

En mis primeras lecturas de *Espacio*, hace ya tanto tiempo, no comprendía bien este «salí por Amsterdam». Llegué a pensar que JRJ había partido para su exilio americano en un barco que habría partido desde Ámsterdam. Pero no es así, se trata del acercamiento del poeta al río Hudson por la avenida Amsterdam, entre la Universidad de Columbia y el parque Morningside en Nueva York. En 1939, JRJ había impartido una serie de conferencias sobre poesía en Columbia University. Esa experiencia es la que recrea dos años más tarde en Florida.

El poema *Espacio* crea un yo figurado que, como postula Pozuelo, es diferente pero no opuesto al yo autobiográfico o al yo reflexivo del ensayo de Montaigne. El poema forma la imagen del poeta como cifra del mundo (*Espacio* Fr. 1, 1-9 y 448-454):

Los dioses no tuvieron más sustancia
que la que tengo yo. Yo tengo, como ellos,
la sustancia de todo lo vivido
y de todo lo por vivir. No soy presente sólo,
sino fuga raudal de cabo a fin. Y lo que veo
a un lado y otro, en esta fuga,
rosas, restos de alas, sombra y luz
es sólo mío,
recuerdo y ansia míos, presentimiento, olvido.
Los caminos son sólo entradas o salidas
de luz, de sombra, sombra y luz, y todo vive en ellos
para que sea más inmenso yo,
[...]. Yo, universo inmenso,
dentro, fuera de ti, segura inmensidad.

LECTURAS

En el primer Fragmento de *Espacio* 254-255, JRJ se vuelve al mar Atlántico en el otro costado, la costa americana, para recordar que el mar fue su cuna y su gloria y que en su juventud lo llevó al amor (*Diario de un poeta recién casado*). Ahora en su vejez el mar vuelve a él como un cordero blanco (metáfora de la espuma marina) a beber la dulce memoria del amor. A partir de ese momento, la memoria del amor hace de puente para el episodio del amor de Pedro Abelardo y Eloísa, el blanco, dulce y espiritual amor de Eloísa (*Espacio* Fr. 1, 256-280):

Amor el de Eloísa; qué ternura,
qué sencillez, qué realidad perfecta.
Todo claro y nombrado con su nombre
en llena castidad. Y ella, enmedio de todo,
intacta de lo bajo entre lo pleno. 260
Si tu mujer, Pedro Abelardo, pudo ser así,
el ideal existe, no hay que falsearlo.
Tu ideal existió; ¿por qué lo falseaste,
necio Pedro Abelardo?
Hombres, mujeres, hombres, 265
hay que encontrar el ideal, que existe.

Eloísa, Eloísa, ¿en qué termina,
 di, el ideal; qué eres ahora
 y dónde estás? ¿Por qué, Pedro Abelardo vano,
 la mandaste al convento y tú te fuiste 270
 con los monjes plebeyos, si ella era,
 el centro de tu vida, su vida, de la vida,
 y hubiera sido igual contigo ya capado,
 que antes, si era el ideal? No lo supiste
 y yo soy quien lo sé, desobediencia 275
 de la dulce obediente, plena gracia.
 Amante, madre, hermana, niña tú, Eloísa,
 qué bien te conocías y te hablabas,
 qué tiernamente te nombrabas a él,
 y qué azucena verdadera fuiste. 280

En *Tiempo*, JRJ retoma la historia de Pedro Abelardo y Eloísa:

Leyendo la carta con que Pedro Abelardo contestó a la apasionada súplica de Eloísa, parece imposible que un hombre superior no pudiera haber transformado su amor, después de la castración criminal, y por encima de toda vergüenza pública, cuando su amante, tan superior a él, estaba dispuesta a transformarlo. Sí, sin duda Eloísa era la superior en todo. Qué despreciable el hombre normal [...]. (*Tiempo* Fr. 4, p. 99).

Los versos de *Espacio* dedicados a Eloísa son maravillosos, pero ¿cuál es la fuente de esta historia que tanto impresionó a JRJ, y que tanto nos conmueve a nosotros en el centro mismo del poema? En sus cartas, JRJ cuenta muchas cosas de su vida cotidiana: por ejemplo, la lectura de una recopilación de cartas famosas que leía en inglés con la ayuda de Zenobia:⁷

Leemos también mucho Zenobia y yo, ahora un libro extraordinario, colección de cartas de hombres y mujeres excepcionales, desde Alejandro, Diógenes, San Pablo, Agripina, San Jerónimo, hasta Madame Curie, Emily Dickinson, etc.; pasando por Keats, Beethoven, Poe, etc. Hay unas cartas maravillosas de Eloísa a Pedro Abelardo, de Miguel Ángel y de Leonardo. Una fuente de hermosura. (En Garfías, 1992: 196). Las cartas de Abelardo y Eloísa son un momento brillante del ensimismamiento, según nos dice Beltrán, «tan cínicas las de él, tan apasionadas las de ella» (Beltrán, 2025: 132).

⁷ Juliá (1988) ha señalado la especial influencia de un libro de cartas, *A Treasury of the World's Great Letters* (editado por Lincoln Schuster en 1940).

BAJO EL SIGNO DE SATURNO

Para Ortega el ensimismamiento, como recoge Beltrán, es una conciencia de sí que implica la conciencia de la muerte y el ansia de la inmortalidad:

El punto de partida de estos fenómenos es la necesidad de autoexploración y su proyección literaria, escrita. La presunción de que cabe alguna duda respecto de la identidad conlleva la necesidad de objetivarse. En otras palabras, la inseguridad del sujeto le lleva a proponer unos símbolos y un discurso que calme la ansiedad del vacío y que le ofrezca la ilusión de inmortalidad [...]. (Beltrán, 2025: 134).

Quizá esa dolorosa conciencia de la obra inacabada y de la cercanía del final de su vida es el núcleo de la melancolía que recorre *Espacio y Tiempo*, y otras obras de la etapa americana, como *De ríos que se van*. Rosa Sala, la autora de *El misterioso caso alemán*, en su análisis del concepto de *Bildung*, se refiere al proceso de perfeccionamiento humano y lo ejemplificaba con la figura de Herder, obsesionado con la consecución plena de la *Bildung* personal y la inmortalidad de su obra. Creo que hay cierta semejanza con el caso de JRJ:

Herder nunca dejó de experimentar esa sed y esa ansia de inmortalidad, y acaso fuera la inevitable insatisfacción que ese deseo produce lo que, con los años, hizo de él una criatura huraña e insociable. A lo cincuenta y tres años les contó a unos amigos que él no era amigo de las confesiones o autobiografías [...]. ‘Pero lo que sí me gustaría mucho’, continúa, ‘es que cada cual fuera a poner por escrito, a modo de testamento, la palabra que constituye el enigma de su vida, sus escasas máximas fundamentales [...]’. Así como el escultor dibuja primero sobre el bloque de mármol, con un par de trazos externos, la altura y los contornos de la imagen que va a esculpir, así la naturaleza, de alguna manera, le ha indicado a cada ser humano una medida semejante, pero muy pocos llegan a alcanzarla y, si lo hacen, es sólo gracias a la más afortunada combinación de circunstancias [...]. Yo mismo llevo algo en mi interior que sé muy bien que no lograré alcanzar nunca, y me hace infeliz que jamás pueda lograrlo ni anunciarlo’. (Sala Rose, 2007: 200-201).

Esta metáfora de Herder, según la cual debemos esculpir nuestro ser verdadero que engloba vida y obra, y que está dentro de nosotros como la escultura está dentro del bloque de mármol, nos lleva a recordar la singular emoción que sentimos al contemplar las esculturas inacabadas de Michelangelo Buonarroti, esos esclavos que se esfuerzan agónicamente por salir de la piedra y que inspiraron a Rodin, memorablemente interpretados por Erwin Panofsky (2008) como manifestación de una filosofía neoplatónica.

Espacio es un poema del ocaso: JRJ lo compuso en el costado occidental de su mar Atlántico, casi en la otra ribera de su vida. El poeta recién envejecido

es plenamente consciente de no haber logrado la obra que soñó, con un sentimiento similar al de Herder. Pero irónicamente esa conciencia es la que mueve a componer *Espacio*, el poema de poemas que cumple su Obra.

Sin *Espacio* y todos los poemas de la etapa americana, nuestra consideración de JRJ sería muy distinta. Tal vez no hubiera logrado el Nobel y su obra podría verse como una epigonía sentimental, exaltada y cursi de la poesía tardo-romántica y modernista, modernista en el sentido hispánico.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBORNOZ, Aurora de. (1982). «Estudio de la obra». En Juan Ramón JIMÉNEZ, *Espacio*. Madrid: Editora Nacional.
- (1983). «El sentido de la cita y la autocita en *Espacio*». En *Actas del Congreso de Juan Ramón Jiménez*. Huelva: Instituto de Estudios Onubenses, pp. 117-123.
- BELTRÁN ALMERÍA, Luis. (2025). *Estética de la Modernidad*. Madrid: Cátedra.
- DÍAZ DE CASTRO, Francisco José. (1991). «*Espacio* como culminación de la poética de Juan Ramón Jiménez». En *JRJ, poesía total y obra en marcha*. Barcelona: Anthropos, pp. 265-287.
- FONT, María Teresa. (1972). *Espacio: autobiografía lírica de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Ínsula.
- GARFIAS, Francisco. (1992). *Juan Ramón Jiménez. Cartas: Antología*. Madrid: Espasa Calpe.
- GULLÓN, Ricardo. (1958). *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus.
- (1968). *El último Juan Ramón Jiménez*. Madrid / Barcelona: Alfaguara.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón. (1999). «Espacio». En *Lírica de una Atlántida*. Ed. Alfonso Alegre Heitzmann. Barcelona: Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg.
- (2001). *Tiempo*. Ed. Mercedes Juliá. Barcelona: Seix Barral.
- JULIÁ, Mercedes. (1988). *El universo de Juan Ramón Jiménez: un estudio del poema «Espacio»*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- MÁRQUEZ, Miguel Ángel. (2000). «El versículo en el verso libre de ritmo endecasilábico». *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXVII, pp. 217-234.
- (2002). «Tema, motivo y tópico. Una propuesta terminológica». *Exemplaria*, 6, pp. 251-256.
- (2003). «Verso y prosa en la etapa americana de Juan Ramón Jiménez». *Rhythmica*, 1, pp. 149-181.

- PANOFKY, Erwin. (2008). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza.
- PARAÍSO, Isabel. (1976). *Juan Ramón Jiménez. Vivencia y palabra*. Madrid: Alhambra.
- (1985). «Juan Ramón Jiménez o la consagración de la silva libre impar». En *El verso libre hispánico*. Madrid: Gredos, pp. 200-206.
- POZUELO YVANCOS, José María. (en prensa). *Teoría y crítica literaria: un balance*. Madrid: Anejos de Revista de Literatura, CSIC.
- RÀFOLS, Wifredo de. (1995). «On the Genre of “Espacio (3 estrofas)”: The Camouflaged Verses». *Hispanic Review*, 63 (3), pp. 363-385.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (s. f.). *Diccionario de la lengua española*. 23.^a ed. [versión 23.8 en línea]. <https://dle.rae.es>.
- ROMERO LÓPEZ DE LAS HAZAS, Dolores. (1992). «Juan Ramón Jiménez 1900: hallazgo del eslabón perdido entre la selva modernista y el verso libre hispánico». *Cuadernos de Investigación Filológica*, XVIII (1 y 2), pp. 99-107.
- SALA ROSE, Rosa. (2007). *El misterioso caso alemán. Un intento de comprender Alemania a través de sus letras*. Barcelona: Alba.
- SÁNCHEZ BARBUDO, Antonio. (1962). *La segunda época de Juan Ramón Jiménez (1916-1953)*. Madrid: Gredos.
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio. (1983). «En torno a la obra última de Juan Ramón Jiménez». En *Actas del Congreso de Juan Ramón Jiménez*. Huelva: Instituto de Estudios Onubenses, pp. 65-82.
- VILLAR, Arturo del. (1986). «Introducción». En Juan Ramón JIMÉNEZ, *Tiempo y Espacio*. Madrid: Edaf.
- YOUNG, Howard T. (1967). *Juan Ramón Jiménez*. Nueva York / Londres: Columbia University Press.
- (1981). «Génesis y forma de “Espacio” de Juan Ramón Jiménez». En Aurora de ALBORNOZ, *Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus, pp. 183-193.