

LA ANDALUCÍA DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ COMO CATEGORÍA ÉTICA Y ESTÉTICA¹

Por *ROGELIO REYES CANO*

Siempre me llamó la atención que Juan Ramón Jiménez, una persona tan poco convencional en el uso de las palabras y tan enemigo de las etiquetas literarias, usara con tanta desenvoltura y reiteración el seudónimo de “El andaluz universal”, expresión que aunque hoy la tomamos en un sentido positivo, en las primeras décadas del siglo pasado podía despedir, como alguien ha dicho, un cierto “destello de petulancia”² e incluso interpretarse como una forma de autosuficiencia castiza. Nunca encontré, en efecto, en los estudios sobre el gran poeta una explicación que me convenciera del todo de cuál podría ser la verdadera razón de fondo de ese sobrenombre que, a pesar del adjetivo *universal*, no dejaba de contener una nota regional y localista que no cuadraba en absoluto con otras proclamas suyas sobre los males del casticismo literario de entonces. Sólo ahora, después de releer más detenidamente algunos textos de su prosa crítica, y especialmente de sus escritos del exilio, lo comprendo mejor. Intentaré darles a ustedes, tal como yo hoy las entiendo, algunas claves de

1. Esta disertación recoge la parte nuclear de mi trabajo “*El andaluz universal*”: *la Andalucía de Juan Ramón Jiménez como categoría ética y estética*. Discurso pronunciado por el Excmo. Sr. D. Rogelio Reyes Cano en su recepción pública [en la Academia de Buenas Letras de Granada] y contestación del Ilmo. Sr. D. José Ignacio Fernández Dougnac, Granada, Academia de Buenas Letras, 2008.

2. J.I. Fernández Dougnac, “Contestación...”, cit, p. 33,

la cuestión tomando como punto de partida su definitiva salida de España en 1936.

Recordemos que Juan Ramón fue uno de los intelectuales que optó por irse en los primeros momentos de la Guerra Civil, huyendo en esa ocasión no tanto del ejército nacional como del mismo Madrid republicano, que se había vuelto muy inseguro hasta para personas de inequívoca fidelidad al nuevo régimen como Ortega, Marañón, Menéndez Pidal y algunos otros que hubieron de marcharse precipitadamente cuando el inmediato futuro era todavía una incógnita. Fueron los protagonistas de un exilio de primera hora del que – tal vez por la acomplexada “corrección política” dominante- hoy apenas se habla pero que resulta muy sintomático para saber cuál era en verdad el estado de cosas en la retaguardia del gobierno del Frente Popular. Juan Ramón, al que ya le habían dado algunos sustos los milicianos, unas veces por su porte pulcro y cuidado de persona de orden y otras porque, con su rostro “nazareno” y su vestir oscuro fue confundido con un sacerdote, salió de Madrid junto a Zenobia, camino de Francia y luego de Nueva York, el día 19 de agosto de 1936, justo un mes después de la sublevación militar, cuando aún no se podía prever cuál sería el curso de los acontecimientos y mucho menos el largo conflicto bélico que todo aquello traería consigo. A la capital de España sólo volvería, ya de cuerpo presente, el 4 de junio de 1958, cuando los ataúdes del poeta y de su esposa, expuestos de la plaza de Neptuno, recibieron homenaje público camino de su definitivo reposo moguerense. Había salido de España poco antes de cumplir los cincuenta y cinco y volvía después de veintidós años consecutivos en el exilio americano. Con su peculiar tendencia a los neologismos, Juan Ramón se definió por ello a sí mismo como un “trasterrado” y en otra ocasión como un “desterrado verdadero”, aludiendo a la tragedia íntima del poeta que, al dejar atrás su tierra, había de dejar también con ella la misma lengua que era su razón de ser. “Y ¿cómo vas a recoger el trigo/ y a alimentar el fuego/ si yo me llevo la canción?”, preguntaba León Felipe al resaltar la pérdida que para la literatura española significaba el gran número de poetas que, al igual que él, hubieron de abandonar el país tras el azote de la guerra. Pero con razón no exenta de amargura el moguerense matizaría esa idea

diciendo que una larga separación del habla viva de la patria significaba también una mutilación incluso para aquellos que, como fue su caso, vivían en países de habla hispana como Cuba, Argentina o Puerto Rico, que hablaban, en efecto, en español, pero no en el español que Juan Ramón tenía en su conciencia viva de poeta en el momento de partir para el exilio. Así lo escribe en *Vida y muerte de mamá Pura*, uno de sus muchos proyectos de libros nunca publicados por él :

“Cuando yo estaba en España – dice- creía que todos los españoles que conocía allí hablaban español. No lo dudaba, no necesitaba diferenciarlos. Hoy creo que ningún español de los que conozco fuera de España habla español, español, el español que yo voy perdiendo. ¡Qué extraño! [...] Como el idioma es un organismo libre, y vive, muere y se transforma constantemente, el español que se venga hablando en España, desde el año 36, en que yo la dejé, habrá cambiado en doce años, tendrá doce años más o doce menos, según y conforme.

Si yo fuese a España ahora, seguramente hablaría, oiría y hablaría, con duda primero, luego, un español diferente del que estoy hablando. ¡Yo extraño o el español extraño! Igual yo que esos judíos que he oído hablar por aquí, que hablan todavía su español del siglo 15. ¡Qué extraño!

En todo caso, mi español se ha detenido, hace doce años, en mí. Yo supongo, no lo sé ya tampoco, que hablo como hace doce años. Desconfío de mí ahora y desconfío ahora de lo que leo ahora escrito en español en España y fuera de España.

Y si quiero recordar, pensar, criticar el español, los españoles, ya no sé lo que leo, lo que hablo ni lo que escribo”³.

Recurro a este texto titulado “El español perdido” para resaltar hasta qué punto el exilio de Juan Ramón no fue sólo un drama personal y biográfico, como el de tantos otros, sino una lacerante inseguridad que afectó a la esencia misma de su condi-

3. “El español perdido”, *Vida y muerte de mamá Pura*, ed. de E. Pérez Benito, en J. Blasco y T. Gómez Trueba (eds.), Juan Ramón Jiménez, *Obra poética*, Madrid, Espasa-Calpe, 2005, vol. II (Obra en prosa), pp. 1183-1184.

ción de poeta, es decir, de poseedor de la palabra angular, del “nombre exacto de las cosas”. En cierto modo fue también, si así puede decirse, un exilio lingüístico atormentado por la duda en aquello que más importa a un escritor : la virtualidad de su instrumento de comunicación. Su nostalgia de España fue sobre todo la nostalgia de su lengua, y con ella la de sus raíces andaluzas, de ese hablar de su madre que él se llevó consigo como paradigma de excelencia comunicativa : “ Y si analizo esto y revivo aquello – escribió a cuenta de esta impronta andaluza de su lengua- decido que la única persona que habla español en español, el español que yo creo español, era mi madre, tan natural, tan directa y tan sencilla, cuya voz sigo oyendo debajo de la mía. Y sufro más que nunca que ella esté lejos de mí, tan callado y tan oculto su español de hoy bajo nuestra tierra andaluza, Osuna, Cádiz, Moguer...”⁴. Una y otra vez el poeta habla del “español” y nunca del “castellano”, y no es sólo porque esté hablando desde el exterior, con una perspectiva más general y distanciada, sino porque pensaba, tal como afirmó en una de sus conferencias, que – cito literalmente- “ castellano en lo idiomático no puede ya nunca corresponder a “español”⁵. Un *ya* muy significativo : para él usar “castellano” por “español”era algo restrictivo que tal vez podía haber tenido sentido en el pasado pero no en los tiempos modernos.

Estas interesantes afirmaciones sobre la lengua de su madre son una muestra de un hondo andalucismo lingüístico que Juan Ramón sintió siempre como algo propio y que nada tiene que ver, por supuesto, con algunas necias proclamas de hoy en pro de una forzada diferenciación de la norma castellana llevada hasta el ridículo. Basta con oír sus grabaciones del “Archivo de la Palabra”, difundidas recientemente por la Residencia de Estudiantes, para comprobar la elegancia de su dicción andaluza, fina, natural, nada forzada. Su noción de Andalucía estaba íntimamente ligada a la lengua y con ella, naturalmente, a una visión del mundo cuya nota dominante, lejos de cualquier aldeanismo, era

4. *Ibid.*, p. 1183.

5. “Poesía cerrada y poesía abierta”, en *El trabajo gustoso (Conferencias)*, ed. de F. Garfías, México, Aguilar, 1961, p. 86.

paradójicamente la universalidad. Universalidad en primer lugar de origen : “ España – escribió- no es sólo Castilla. Los meridionales somos fenicios, griegos, romanos, árabes, y lo pardo de la meseta central no nos invade del mismo modo que los jardines y el mar”⁶. Y universalidad también de ejercicio. Juan Ramón era en extremo reticente a la oleada de castellanismo literario que se desprendía de los escritores del 98, desde Unamuno a *Azorín* y Antonio Machado, e incluso del primer Ortega, y se resistía, por razones estrictamente culturales y vitales, a aceptar lo que él consideraba una falsa sinécdoque : es decir, a identificar España con Castilla como representación mental de lo español. Recordemos hasta qué punto la palabra “ Castilla”, tan recurrente en los versos de Machado en sus diferentes formulaciones fraseológicas (“Castilla la gentil”, “ Castilla del desdén”, “ Castilla mística y guerrera”..., etc.) se había convertido de hecho en un ritornelo definitorio de lo más sustancial de la personalidad histórica de toda la nación. Juan Ramón, que venía, como dice, de la Andalucía del mar y los jardines, nunca compartió ese entusiasmo por “lo pardo de la meseta central”, y esa pudo ser una de las claves que le impulsaron a firmar con el título de “El andaluz universal”, expresión que a primera vista puede parecer una paradoja pero que en la conciencia del poeta no tenía nada de contradictorio : la sustancia de Andalucía no procedía de ninguna suerte de aislamiento diferenciador sino precisamente de la fuerza de su mestizaje, de su secular cosmopolitismo de vida y de costumbres y por lo tanto de su sintonía con un conjunto de valores universales que neutralizaban cualquier tentación reduccionista.

La fórmula de “El andaluz universal” fue el resultado de un proceso de depuración de lo local que se fue fraguando en la mente de Juan Ramón a partir de sus propias experiencias vitales, comenzando por el modo de trabajar de los artesanos mo-guereños, exponentes del ideal de la “obra bien hecha” que conectaba con el pensamiento de Ortega y los escritores de la llamada “generación de 1914” en lo que éstos tenían de matizada

6. Tomo la cita de F. Garfias, *Juan Ramón en su reino*, Huelva, Fundación Juan Ramón Jiménez, 1996, p. 147.

rectificación al castellanismo del 98 y de defensa de un ideal de estilo más pulcro y cuidado pero menos retórico, más moderno y cercano al concepto de “pureza” por el que Juan Ramón venía entonces afanándose.

En el pueblo andaluz Juan Ramón reconocía una depuración cultural de pueblo viejo, una sabiduría de vida y un goce creativo con los que él se identificaba también en el “trabajo gustoso” de su mismo quehacer poético. “Desde su niñez- dice- el hombre debe ser guiado por los hombres a ir comprendiendo esa acomodación, ese encaje gustoso en su lugar que es la gracia de la existencia, y no hay gracia mayor [...] Trabajar a gusto es armonía física y moral, es poesía libre, es paz ambiente. Fusión, armonía, unidad, poesía : resumen de la paz”⁷. Esa “gracia mayor” con la que él vivía su cotidiana entrega a la poesía la había visto, como antes dijimos, en el sosegado disfrute con que la gente sencilla de su pueblo, con su aristocracia de gestos y de maneras, desempeñaba sus trabajos. “Yo- escribí en 1939- que he viajado mucho por España, he encontrado en mi pueblo, y más por las soledades del campo, los mejores ejemplos de aristocracia conjénita y progresiva”⁸. Para él lo “popular” no debía confundirse nunca con lo “plebeyo” : “Nada más lejano de lo popular- escribe- que el chabacanismo plebeyo, el brillo, ese aquí estoy yo de la abundancia desmedida”⁹. Esto lo decía a cuenta de la sencillez de vida de don Francisco Giner de los Ríos, un “león andaluz”, “un andaluz de fuego”, como él lo bautizó en un gran libro, y en cuyo aposento – agrega- “todo es bello, duramente bello, con esa belleza escueta de lo popular mejor, de lo artesano digno que ignora, al crear su belleza, la blandura ajena”¹⁰.

Se trataba de la misma “belleza escueta” que Juan Ramón descubrió también en la labor de otros artesanos de su Andalucía : en el “regante granadino” del Generalife cuyo goce mayor era oír el agua y ser confidente de sus secretos ; en el carbonerillo de

7. “El trabajo gustoso”, en *El trabajo gustoso...*, cit, pp. 19 y 21.

8. “Aristocracia y democracia”, en *El trabajo gustoso*, cit., p.63.

9. “Lo bastante para vivir”, en *Un león andaluz*, ed. de M-T. Gómez Trueba, Juan Ramón Jiménez. *Obra poética*, ed. cit.,II, p. 1058.

10. *Ibid.*

Palos que cantó y bailó para que su burra se muriera contenta; en el “mecánico malagueño” que decía que a los coches había que tratarlos con el mismo mimo que a los animales ; o en el “jardinero sevillano” que cuidaba su hortensia como si de una muchacha se tratase. En esos amores - concluye Juan Ramón en una conocida conferencia de 1939- “tenían ellos el empleo poético, la ganancia poética de su vida. Estoy seguro que todos comían y dormían alegres, que todos esperaban contentos el trabajo de su día siguiente. Subida su remuneración necesaria a lo que merecían de veras, ¿qué no hubieran hecho estos trabajadores gustosos en la vida, en su vida y nuestra vida? Este es el secreto. Todos debemos ganar lo que merezcamos con la calidad de nuestro trabajo”¹¹.

Es obligado considerar todos estos antecedentes para entender lo que Juan Ramón quería decir bajo el sobrenombre de “El Andaluz Universal”, que él empezó a usar en los años veinte, cuando estaba en la plenitud de su carrera y de su fama literaria y ofrecía, generoso, a los jóvenes poetas el cauce de sus prestigiosas revistas. En esa expresión el sustantivo “andaluz” parece restringir pero el adjetivo “universal” amplía y dignifica el concepto, desborda lo geográfico y lo convierte en una noción superadora de cualquier localismo. Más que su tierra nativa en sentido estricto, a la que se añora o se desprecia, o las dos cosas al mismo tiempo, como hizo Cernuda con Sevilla, Andalucía fue para Juan Ramón una categoría estética, un modo de estar en el mundo, un espacio sentimental y vital pero también artístico, es decir, configurador de su propio concepto de la poesía. Sólo desde esa perspectiva puede entenderse, a mi juicio, que él, tan reacio a todo lo “castizo” – término que desdeñaba como expresión del peor folklorismo de guardarropía- se decidiese a firmar como “El Andaluz Universal” a pesar de la carga pintoresca que todo lo andaluz arrastraba en las primeras décadas del XX como consecuencia del “andalucismo” literario, teatral y artístico que habían puesto de moda los románticos y había inundado la Corte de cafés cantantes, flamencos y cupletistas.

Casi nada en la escritura de Juan Ramón fue producto de la casualidad o el descuido, y solía responder siempre a un fin

11. “El trabajo gustoso”, cit., p. 29.

consciente, meditado y con mucha frecuencia hasta punzante. Para mí hay pocas dudas de que ese seudónimo de “El Andaluz Universal” apuntaba a un blanco nada difícil de descubrir. Se dirigía, sin duda, a los paladines de ese prurito castellanista que él consideraba aldeano y reductor y con el que quería marcar distancias proponiendo una alternativa intelectual más abierta y moderna, menos decimonónica, una nota de refrescante universalidad que se explicitaba con claridad en aquel marbete integrador. También en este dominio cobra, creo yo, sentido el conocido dictamen de Octavio Paz, al situar a Antonio Machado como la culminación de la gran poesía del XIX y a Juan Ramón Jiménez como un pionero de la modernidad. Su Andalucía no era tanto una categoría geográfica e histórica como un paradigma estético y espiritual con el que él se sentía identificado en un quehacer lírico que, en sintonía con las propuestas de Valery y la lírica anglosajona de su tiempo, apuntaba a un canon de excelencia formal liberado de ataduras retóricas y de peajes sentimentales o geográficos, universal, cosmopolita, abierto, cualquier cosa menos “castizo” ; sencillo en la forma y hondo en el sentido, al igual que el decir de la poesía popular. Digámoslo con sus propias palabras : “la expresión conseguida”, eso que indujo a Ortega, siendo de la misma edad de Juan Ramón, a llamarle “maestro” cuando en 1912 éste volvió a encontrárselo, a su vuelta de Moguer, en la escalera del Ateneo de Madrid. Como muy bien señala Graciela Palau a cuenta de la influencia que sobre él ejerció la poesía de los “imaginistas” (Pound, Lowell, Frost y otros), Juan Ramón “ había abandonado el molde y el adorno para escribir una poesía natural, libre de toda sujeción, sostenida levemente por palabras escuetas e imágenes precisas”¹².

En un artículo sobre Ortega publicado en 1953 en la revista *Clavileño*, Juan Ramón se extendió sobre el entusiasmo castellanista que él encontró en el Madrid de 1912, después de siete años de vivir en Moguer, y contó cómo se fue fraguando en su mente y en su escritura un arquetipo de Andalucía que nada tenía

12. *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez. La poesía desnuda*, 2ª ed., Madrid, Gredos, 1974, II, p. 607.

que ver con aquello; un “andalucismo” militante, sí, pero de signo espiritual y abstracto, nada castizo, situado en los antípodas del falso cliché al uso :

“ Yo tenía conciencia-dice- de que era andaluz, no castellano, y ya consideraba un diletantismo inconcebible la exaltación de Castilla (y sobre todo de la Castilla de los hidalgos lampones, tan de la picaresca) por los escritores del litoral, Unamuno, Azorín, Antonio Machado, Ortega mismo. Prefería yo, y sigo prefiriendo, a los escritores que escriben de lo suyo, Baroja, Miró, Valle-Inclán en su segunda época; y nunca pude, aun cuando haya contado muchas veces en prosa lo que veía en Madrid, donde yo vivía, o en mis viajes por los nortes de España, considerarme castellano. Declaro francamente que soy enemigo de ese “eternismo casticista” de mesón del segoviano, cofradía de la capa y otras necedades tan cercanas al patio de Monipodio ; y creo que el mejor hijodealgo es el hijo de su tiempo, de su lugar en el espacio, y de su conciencia”¹³.

La lucidez y modernidad de estas palabras son incuestionables y a mí me hacen pensar, también en esta visión de Andalucía, en la radical apuesta de Juan Ramón por el “hodiernismo”, como ya señaló Juan Manuel Rozas¹⁴ a cuenta del *Diario de un poeta recién casado*. Ceñirse al “hoy” y soslayar la tentación del pasado era, en opinión del muguereño, condición inexcusable para toda escritura realmente comprometida. Toda creación literaria auténtica ha de huir de la tentación manierista, ser hija de su tiempo. De ahí que la más grave tacha que le pone a tanta literatura castellanista sea su radical falsedad, lo que, según él, tenía de imagen estereotipada, forzada y extemporánea. Sencillamente, estaba fuera del tiempo y del espacio, y más que a un reflejo fiel de la conciencia del escritor, respondía, en su opinión, a estereotipos literarios ya caducos y a modelos sociales obsoletos. Tan

13. “Recuerdo a José Ortega y Gasset”, en *La corriente infinita. Crítica y evocación*, ed. de F. Garfias, Madrid. Aguilar, 1961, p. 156.

14. “ Juan Ramón y el 27 : Hodiernismo e irracionalismo en la parte central del *Diario*”, en AA.VV., *Juan Ramón Jiménez en su centenario*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1981, pp. 149-169.

falsa – añadía- como la Andalucía de Gautier, Salvador Rueda o Federico García Lorca”¹⁵.

Frente a lo que a él le parecía – sobre todo en la Castilla de Machado- una construcción retórica corta de alas, de tufo decimonónico y aire costumbrista, propone una Andalucía liberada de todo pintoresquismo, esencializada en sus rasgos más trascendentes y sometida en su escritura a un proceso de abstracción enteramente moderno, acorde con el mejor vanguardismo literario del momento: “mi idea instintiva de entonces y conciente de luego, era la exaltación de Andalucía a lo universal, en prosa, y en verso, a lo universal abstracto, y como creo que es verdad que el hábito hace al monje, yo me puse por nombre “el andaluz universal” a ver si podía llenar de contenido mi continente”¹⁶. Y añade: “Machado tiene, antes y después de sus *Campos de Castilla*, las hermosísimas canciones de su juventud y su senectud. Yo doy todos sus poemas castellanos por uno de sus *Galerías* o por uno de los últimos poemas de Abel Martín”¹⁷. El castellanismo de Machado le parecía, en efecto, demasiado explícito y descriptivo. Nada que ver, en su opinión, con el de San Juan de la Cruz, Santa Teresa y Fray Luis de León, “poetas – dice literalmente- de espacio y tiempo generales, y castellanos naturales sin decirlo”¹⁸.

Está claro que el andalucismo literario de Juan Ramón apuntaba a objetivos de más empeño estilístico, lejos ya del sentimentalismo postromántico y del descripcionismo realista que aún coleaban, en su opinión, en los textos del 98 sobre Castilla. Era preciso exaltar a Andalucía “a lo universal abstracto”, es decir, liberarla de todo localismo y extraer de ella sus mensajes más generales sin innecesarias explicitaciones espacio-temporales y sin falsa retórica de acarreo. Como dijo en el prólogo al libro *Por el cristal amarillo*, ese texto sobre su infancia moguerense era producto de la “nostalgia de lo universal latente”¹⁹ que desde niño anidaba en su interior.

15. *Ibid.*, p. 157.

16. “Poesía cerrada y poesía abierta”, en *El trabajo gustoso*, cit., pp. 156-157.

17. *Ibid.*, pp. 157-158.

18. *Ibid.*, p. 158.

19. *Por el cristal amarillo*, ed. de F. Garfias, Madrid, Aguilar, 1961, p. 26.

No se trataba de enfrentar Andalucía con Castilla ni con ninguna otra región española. Nada de antagonismos aldeanos al modo en que vemos hoy en el campo de la política, la economía o la lengua. Juan Ramón apuntaba más alto : a un compromiso ético y estético con lo más universal de Andalucía, y por lo tanto de España, que primero sería en él algo meramente intuitivo y que más tarde se convertiría, como acabamos de oír en sus palabras, en un propósito intelectualmente bien fundado que le llevaría a la adopción del famoso sobrenombre sabiendo muy bien lo que quería decir con él.

El proceso interior que le condujo a esta convicción está jalonado de experiencias biográficas que fueron sin duda muy determinantes en la forja de su ideal de Andalucía como categoría moral y estética. Las más decisivas, sus vivencias mogueresas de niñez , antes de su marcha a los jesuitas del Puerto para terminar el Bachillerato, y después, ya en plena juventud, entre 1905 y 1912, que fueron años de intensa creatividad (sus baladas y elegías, el mismo *Platero y yo...*) pero también de profundo conocimiento del modo de ser de la gente en un pueblo tan representativo de la Baja Andalucía, del que nos dejó una visión edénica y elegíaca sobradamente conocida. Juan Ramón, hijo de la burguesía agraria de Moguer, al que su madre, por su precoz imaginación, llamaba “Juanito el preguntón” y “Juanito Figuraciones”, era un niño solitario , soñador y contemplativo cuya formación inicial fue muy parecida a la de Lorca, asimilador, al igual que él, del rico patrimonio folklórico transmitido por madres y criadas o recibido en las “migas”, siempre en contacto con una cultura de extracción rural que servía, sin embargo, de cauce a romances y cantares, dichos y refranes tradicionales, variedades del cante flamenco..., etc. es decir, a una materia lírica embrionaria de carácter netamente andaluz, si no siempre por su origen, sí por su plasmación final. Ello explica en buena medida el peso que en sus inicios poéticos tuvo lo que el propio Juan Ramón llamó en alguna ocasión las “fuentes líricas” de su niñez, esa pureza inicial de la que habla en “inteligencia, dame...”, el famoso poema de *Eternidades*, en las que se mezclaban las cancioncillas populares (nanas, cantos de siega y de vendimia...) con los romances, las sevillanas – muy bailadas en Moguer- , las lecturas infantiles de las rimas de Bécquer, entonces muy populares, y los fragmen-

tos de poetas españoles que figuraban como ejemplos en el libro de *Retórica y Poética* que estudió en el colegio del Puerto de Santa María. Buena parte de su mejor prosa lírica se nutre de los personajes, episodios y vivencias del pueblo, sometidos a una reelaboración poética que no deformaba, sin embargo, la visión del niño. Díganlo algunos títulos tan sugestivos como “Ciriaca Marmolejo”, “El zaratán” y otros muchos que en su misma configuración fonética traslucen la fascinación que tales nombres reales ejercían sobre su imaginación infantil.

Pero el andalucismo inicial de Juan Ramón tuvo también una filiación literaria culta que hay que atribuir sobre todo a sus años de adolescencia en Sevilla entre 1896 y 1900, cuando, terminados los estudios de Bachillerato, se vino a esta ciudad con el propósito de estudiar pintura por vocación y Derecho por imperativo familiar. Como es bien sabido, no hizo en verdad ninguna de las dos cosas²⁰. El estilo de los pintores “coloristas y fandangueros” a cuyos estudios asistió, pronto chocó con su ideal espiritualista del arte. Y en la Universidad no pasó de aprobar como alumno libre, entre varios suspensos, alguna que otra asignatura que no le debieron servir de mucho para su auténtica vocación recién descubierta, que no era otra que la creación literaria. Se dedicó entonces a disfrutar de su desahogado estatus económico de señorito de provincia y sobre todo – y esto fue lo decisivo – a introducirse en el mundillo literario del Ateneo, entonces culturalmente muy activo gracias al impulso de los krausistas y de algunos escritores bastante más viejos que él pero que impactaron con fuerza en aquel pretencioso jovencito – no pasaba de los quince años – ávido de fama. Allí decidió hacerse poeta, optar por la poesía - dijo más tarde - como “arte completo” frente a la pronto desechada carrera de pintor e incluso frente a lo que después llamaría simplemente “literatura”. Y allí asimiló dos estímulos que fueron cruciales para la forja de su concepto de Andalucía : el gusto por la poesía de Bécquer – entonces muy celebrada en la ciudad- y

20. Sobre esa estancia sevillana del Juan Ramón adolescente y lo que la misma significó en la forja de sus gustos poéticos, véase mi trabajo “ El aprendizaje poético de Juan Ramón Jiménez en la Sevilla del “Fin de siglo” (1896-1990) : la poesía como elección de vida”, en F.J. Díez de Revenga y M. de Paco (eds.), *Pasión de mi vida. Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*, Murcia, Fundación Caja Murcia, 2007, pp. 199-219.

la atención a la poesía popular, producto de la ingente labor científica de Machado Álvarez y el grupo de “El Folk-lore Andaluz” y del meritorio trabajo de campo que venía llevando a cabo don Francisco Rodríguez Marín.

En sus primeros contactos con los textos de Bécquer Juan Ramón se dejaría impresionar por la nota más soñadora, sentimentalista y lacrimógena del gran poeta sevillano, cuyos temas y fórmulas expresivas imitaba ingenuamente en sus primeros versos publicados.

Sólo algo más tarde, tal vez en las soledades del sanatorio de Burdeos adonde fue a tratarse sus ya alarmantes síntomas neuróticos y leyó a los simbolistas franceses, comprendería que en las *Rimas* estaba el germen de la que para él era la verdadera poesía. Esa aprehensión de Bécquer significó también para Juan Ramón una afirmación en su andalucismo de origen. Las *Rimas* eran el ejemplo más excelso de integración de lo culto y lo popular, una milagrosa síntesis entre unos modelos estróficos y unos recursos expresivos de la poesía del pueblo (romances, soleares, seguidillas...) y unos contenidos de inspiración culta. Y eso es justamente lo que Juan Ramón buscará en sus libros simbolistas de principios de siglo, desde *Rimas* a *Arias tristes* y *Jardines lejanos*, donde apostará por el verso corto, la rima asonante, el ritmo interior y el poder sugeridor del léxico, aunque el mundo poético que estos recursos sustentan proceda de la más refinada cultura literaria.

A la forja de ese ideal expresivo tan ligado a lo popular andaluz contribuyó también, como ya se ha dicho, el interés por los estudios folkloristas que Juan Ramón pudo conocer de primera mano en los mismos salones de su tan frecuentado Ateneo sevillano; un movimiento de recuperación del patrimonio del pueblo muy patente en la famosa colección de cantes flamencos de *Demófilo*, aparecida en 1881, o la ingente labor recopiladora de cantares, cuentecillos, refranes, etc. de Rodríguez Marín, algunos de los cuales Juan Ramón imitó ingenuamente por aquel entonces. No tenía más de dieciocho años, y ese andalucismo literario de moda respirado en Sevilla quedaría pronto momentáneamente suplantado por la fascinación del Modernismo más cosmopolita que le llevaría a editar sus dos primeros libros, *Ninfeas* y *Almas de violeta*. Pronto, sin embargo, renegaría de ellos para abrazar

de nuevo la sencillez del poeta del barrio de San Lorenzo, en una operación de consciente neopopularismo lírico a caballo entre Bécquer y los poetas del 27. Mirándose en el ejemplo del autor de las *Rimas*, supo detectar en el patrimonio folklórico del pueblo andaluz calidades de alcance universal dignas de integrarse en el esquema de la lírica culta. En eso coincidiría excepcionalmente con García Lorca, y en una conferencia que dio en Buenos Aires en 1948 (“Poesía cerrada y poesía abierta”) hablaría de nuevo del “duende” y el “ánjel” - dos ejemplos de “nombradía popular” andaluza- como “huéspedes interiores del poeta auténtico”, e incluso se atrevería a arriesgadas distinciones como la siguiente : “ Es claro que el duende de Granada no es como el de Sevilla, ni el ánjel tampoco. Granada es la montañosa mística escondida, una Santander de Andalucía. ; Sevilla, Moguer, Cádiz, mi Tartesos del cuerpo y del alma, son mar de tierra abierta, espacio total”²¹.

Y es hora de concluir. La hondura y riqueza de la noción de Andalucía que nos legó Juan Ramón Jiménez no es tema que pueda agotarse ahora, Queda, por ejemplo, mucho que decir sobre el modo en que el poeta plasmó en su obra de creación esos juicios de orden teórico que acabamos de analizar : qué cosas escribió de Moguer, el “nido limpio y cálido”²² ; o de Cádiz²³, lugar decisivo, según él, para entender la nueva sintaxis poética del *Diario de un poeta recién casado* ; o de Sevilla²⁴, a la que nombró capital poética de España; o de Granada²⁵, a la que en 1924 descubrió de pronto como un deslumbramiento. Ninguno de esos espacios se significarán por sus perfiles folklóricos. Ni el menor alarde de andalucismo teatrero o de paleta superioridad. Para Juan Ramón lo local sólo valdrá por lo que tiene de univer-

21. Cit., pp. 84-85..

22. Vid. M. Flores Martín, “El nido limpio y cálido”. *El Moguer de Juan Ramón Jiménez en el “Diario de un poeta recién casado”*, Moguer, Fundación Juan Ramón Jiménez, 2005, y el prólogo de F. Garfias a Juan Ramón Jiménez, *Moguer*, 4ª ed., Moguer, Fundación Juan Ramón Jiménez, 1996. pp. 17-19.

23. Vid. M. Ramos Ortega, “Juan Ramón Jiménez y Cádiz”, *Gades*, 12 (1984).

24. Vid.” Introducción” a Juan Ramón Jiménez, *Sevilla*, ed. de R. Reyes Cano, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2002.

25. Vid. M.A. Vázquez Medel, “Introducción” a Juan Ramón Jiménez, *Olvidos de Granada*, Granada, Diputación de Granada, 2002.

sal, de reflejo de lo más noble y bello de la vida, un patrimonio de aristocracia que hermana a los hombres de todas las latitudes. Y a la palabra poética corresponde, mediante un proceso de abstracción, detectar esos valores por debajo de las apariencias. Por eso Ortega, al lamentar, tan proféticamente por desgracia, la cercana irrupción del “hombre-masa” que padecemos hoy, pensaba en Juan Ramón como el poeta idóneo para la regeneración espiritual que España necesitaba. Una regeneración que perseguía una aristocracia de actitudes propias de lo popular más refinado y que no excluía la denuncia de las injusticias sociales, tan evidente, por ejemplo, en un libro como *Platero y yo*, en el que se funden el más exquisito lirismo y el dolor por la gente pobre de Moguer.

Convertidos en ámbitos de inspiración poética, a cada uno de estos lugares andaluces antes citados — Moguer, Cádiz, Sevilla, Granada, y otros muchos— los fue tratando desde diferenciados registros expresivos, tanto en verso como en prosa, sin caer nunca en la tentación aldeana, alzándolos a una dimensión superior abstraída de todo particularismo. En ellos se sustancia una auténtica “teoría de Andalucía” dispersa y fragmentaria, sin la sistemática, claro está, de la de Ortega y sugerida no por el distanciamiento del pensar filosófico sino por la cercanía emocional de la inteligencia poética. Una teoría lírica en la que el paisaje y el pueblo de su tierra, quintaesenciados en sus significaciones más elevadas y depurados de toda restricción localista, inspiraron su mismo ideal de creación literaria, que apuntaba siempre, como es bien sabido, al hallazgo de la palabra esencial capaz de hablar al universo entero.

Ese andalucismo a la vez ético y estético, abierto al mundo, nunca excluyente y siempre inequívocamente español, acaso pudiera servir de reflexión, como un bálsamo de refrescante universalidad, a cuantos hoy en España, aquejados de un irresponsable tribalismo, se obstinan irracionalmente en volver a la aldea. Pero mucho me temo que éstos no lean precisamente a Juan Ramón.