

MOGUER, SIGNO DE IDENTIDAD Y DE UNIVERSALIDAD EN JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Manuel Ángel VÁZQUEZ MEDEL
Universidad de Sevilla

Arruinado y lejano, yo haré por ti, Moguer, en lo ideal, lo que no han querido hacer materialmente los que te han manoseado inicuaemente, los arteros, los fantasmones, los egoístas; los que no te han dejado hacer a ti, hermano Eustaquio, ni, contigo, a los buenos moguerenos.

Te llevaré, Moguer, a todos los países y a todos los tiempos. Serás por mí, pobre pueblo mío, a despecho de los logrerros, inmortal.

Juan Ramón Jiménez (1980: 43), "Prólogo Jeneral" a la sección "Moguer" de Elejías andaluzas.

Definitivamente, la palabra "semiótica" es poco poética. Tiene la extraña (y negativa) virtud de distanciar o ahuyentar a muchos de sus trabajos, publicaciones y encuentros. Como si fuera la expresión de algo abstruso, confuso, sin sentido. Casi casi una enfermedad contagiosa. Sin embargo, nada hay más poético ni más humano que el contenido del término "semiótica": indagación dinámica y viva de los significados y los sentidos que nutren la vida humana. Saber para la vida, teoría crítica de la cultura, ámbito de convergencia interdisciplinar, la semiótica ha tenido el acierto de distanciarse, incluso, de su propio marbete y de ciertas fórmulas disciplinarias y dogmáticas. Y si contagia algo debe ser su lucidez, su entusiasmo, su rigor, su talante crítico y creativo. En un mundo sometido a la zozobra de los relativismos y cada vez con menos fundamentos sólidos (pues se cuestiona la posibilidad misma de un fundamento del pensar) la semiótica nos sirve (como dijera Greimas cuando le preguntaron por su utilidad) para no decir tonterías (o, en todo caso, para procurar no decir las, y decir menos). Y la semiótica nos sirve, como advertía Morris, para ser más libres: para poner en evidencia todo aquello con lo que nos seducen, con lo que nos engañan, con lo que —en ocasiones falsamente— nos convencen. Pero también todo aquello que nos lleva a la plenitud misma del decir, a los espacios de la Belleza, a los límites de la palabra y del sentido.

Por ello hoy es posible –y deseable– ofrecer reflexiones de naturaleza semiótica con un lenguaje transparente y hermoso, pero también con el rigor de quienes tienen la exigente tarea de escudriñar lo más humano de lo humano: la construcción de significados y sentidos. Y en ello –es algo más que una metáfora– nos va la vida.

Desde la perspectiva semiótica nos gusta afirmar que lo que la presencia humana añade a este planeta, lo que no existía antes de lo humano (o al menos, no existía con tal densidad y calidad), es la *semiosfera*: esta capa invisible por la que circulan signos y símbolos, y en la que se da nuestra respiración mental o “espiritual”, sin la cual moriríamos, con mayor celeridad incluso con la que se corta nuestra vida privada del oxígeno de la atmósfera. Al fin y al cabo, en la actualidad, el criterio científico que establece el límite de la vida humana atiende, precisamente, al cese de actividad simbólica en nuestro cerebro.

Por cierto que, de alguna manera, Juan Ramón es precursor de esta consideración viva del universo de los símbolos al definir al hombre como “Animal de fondo” y bien sabemos que el poeta explicaba que, al igual que el pez es animal de fondo de agua, el hombre es animal de fondo de aire y, desde allí, es capaz de elevarse a las más altas cimas, a través de su expresión, de su palabra, de su universo de signos y símbolos (“Muchas veces he pensado como tú, amigo, en esta vida nuestra de fondo, en que soy un animal de fondo de aire, como algunos lo son del fondo del agua. Pero ahora no lo pienso, lo siento. Y me ahogo, me ahogo en mi medio”, afirmará en 1947, poco antes de la extraordinaria aventura de *Animal de fondo*, luego ampliado a *Dios deseado y deseante*, cf. *Ideología II*, 584). Él quiso que este siglo XX que ahora se extingue fuera (al menos hasta el límite de la II Guerra Mundial, hasta donde alcanza su análisis) el siglo modernista, y que el modernismo, más allá del parnasianismo de escuela, fuera esencialmente simbolismo: aspiración absoluta a la Belleza en libertad a través de los símbolos. Y la conciencia de las posibilidades simbólicas de la palabra, atisbadas en momentos pretéritos de la creación literaria pero sólo esbozada a partir de la poética de las correspondencias de Baudelaire y culminada en la escritura de Mallarmé, supone una especial conciencia de las disponibilidades de los significados y sentidos. Son un peculiar momento de avance cualitativo en la utilización del mundo de los signos. Pocos escritores del siglo XX han sido tan conscientes de la naturaleza y las posibilidades del lenguaje como Juan Ramón Jiménez. Ya tempranamente se aprecia en él una clara comprensión de lo que ponen en juego los símbolos y signos. Sólo así se entiende que, a través de la palabra, y en la prosecución del hallazgo fulgurante de la hermosura, Juan Ramón enriqueciera nuestro Universo con intuiciones nunca for-

muladas y con contenidos que sólo pueden ser vividos desde la hipóstasis con una expresión lograda.

Por ello no puede resultar extraño que, en un encuentro de Semiótica que se centra en la reflexión sobre las dinámicas identitarias, la globalización y los universos simbólicos, y que se celebra en estos hermosos lugares marcados para siempre por la palabra de Juan Ramón, dediquemos unos momentos centrales a reflexionar sobre la construcción simbólica de Moguer en la obra de Juan Ramón.

Porque, a estas alturas, no creo que sea preciso aclarar que la concreta realidad que es —y en este caso *fue*— Moguer como ente geográfico, y la construcción simbólica del Moguer juanramoniano son cosas distintas, aunque profundamente relacionadas. De estas diferencias y de estas relaciones vamos a tratar de inmediato.

1. El punto de partida para la construcción simbólica: la experiencia que de Moguer hace Juan Ramón Jiménez.

Por razones obvias, la semiótica nos enseña que no es fácil acceder al hecho bruto y al dato sin interpretar. El puro esqueleto cronológico que podamos documentar de las relaciones del poeta con su pueblo revela bien poco. Y los testimonios que expresan el alcance y la profundidad de este contacto fecundo son ya discursos interpretativos, sean del propio poeta, o de cualesquiera otros testigos e investigadores.

Superando estas limitaciones recordaré muy brevemente (y aprovecharé para introducir alguna pincelada nueva) lo que con más detalle establecí en mi primer libro, *El campo andaluz en la obra de Juan Ramón Jiménez* (1982), parte de un proyecto más ambicioso sobre la importancia de la naturaleza en el poeta (tema al que volví recientemente en el V Encuentro de Escritores del entorno de Doñana). El objetivo básico de ese librito era reivindicar la importancia de Moguer en la escritura de nuestro Premio Nobel y, especialmente, de la fase que denominé “Moguer en el centro” (1905-1912), verdadero germen de la poesía y la prosa posteriores, época de la escritura, entre otras grandes obras, de *Platero y yo* y de las *Baladas de Primavera*. Su capítulo primero “La experiencia viva de una comunidad rural en la baja Andalucía” establecía una visión general de los contactos de Juan Ramón con su pueblo, en tanto que el segundo, “La exaltación de Moguer a lo Universal” apuntaba tímidamente (basándome en el esquema jakobsoniano de la comunicación) los fundamentos y los procedimientos selectivos de ese magno proyecto, desarrollado con más detalle en el capítulo tercero, “Aproximación temática a la visión juanramoniana de Moguer” y en el cuarto, “*Platero y yo* o la integración orgánica de la cosmovisión juanramoniana”.

Juan Ramón sólo permaneció en Moguer (y no continuamente, como se verá) 21 años de los 76 largos años de su vida: desde su nacimiento, la noche del 23 al 24 de diciembre de 1881, hasta el otoño de 1893 cuando antes de cumplir los doce años marcha al Colegio de San Luis Gonzaga en El Puerto de Santa María. Volverá con los estudios de Bachillerato cursados en el verano de 1896, año decisivo en el que decidirá, a partir del otoño, iniciar en Sevilla estudios preparatorios de derecho, al tiempo que se dedicaba a la pintura y, ya con entusiasmo a la literatura, hasta finales de 1897. Sin olvidar, por cierto, su interés por el cánte andaluz. Más adelante, en curiosa autodefinición dirá: "Yo tengo setenta y dos años, soy español de Andalucía y pasé mi primera juventud en Sevilla y Cádiz. Ni una sola noche mientras estaba en Sevilla dejé de ver bailar ni oír cantar o tocar lo andaluz" (*Ideología II*, 481). Poco tiempo estuvo, con todo, para el profundo amor que Juan Ramón llegó a profesar a la Ciudad de la Gracia, que le llevaría a decir en una luminosa seguidilla:

Como soy de Moguer
y de Sevilla
canto mis ilusiones
por seguidillas.

Por seguidillas
canto mis ilusiones,
Tartesia altiva.

O su propuesta de capitalidad, en un conocido texto ("Notas a la portadilla", de 1927, recogido en *Estética y ética estética*, p. 53), en el que deja bien clara su manera diferencial de ser español, frente al castellanismo y al centralismo que muchos quieren imponer:

"España, no más Madrid. En los Estados Unidos de América y en Italia, dos países, uno latino y uno sajón, y por las razones que sean, que esto no es ahora lo que me interesa, un poeta, un científico, un hombre puede vivir en Chicago, Boston, Nueva York; Roma, Florencia, Milán... ¡España, Francia, países de absurdo centralismo intelectual y triste!

Obligado desertor de Andalucía, por eso, y nostálgico habitante simultáneo de toda mi grande, hermosa, eterna España, detesto más cada día nuestra ridícula necesidad madrileña. En mi movimiento interno, toda idea de capitalidad la relaciono siempre con una Sevilla posible o con una imposible jeneralidad".

Por ello no nos puede extrañar que, camino de Nueva York, al encuentro de su amada, la identifique con esta ciudad femenina y amada (veremos más adelante que Moguer será siempre el contrapunto de la madre; Sevilla, de la esposa):

A Sevilla le echo los requiebros
que te echo a ti. Se ríen,
mirándola, estos ojos que se ríen
cuando te miran.

Me parece
que, como tú, llena ella el mundo,
tan pequeño y mágico con ella, digo
contigo, ¡tan inmenso,
tan vacío sin ti, digo, sin ella!
¡Sevilla, ciudad tuya,
ciudad mía!

Con razón recuerda Garfias (1996: 150): “Viejo ya, cansado y nostálgico de todo, proyecta su retorno a España para vivir, no en Madrid ni en Moguer, como pudiera pensarse, sino en Sevilla, la ciudad de su adolescencia, tan presente siempre en su vida y en su obra”.

Es preciso insistir que, en Juan Ramón, más que un anticastellanismo (que no se da en absoluto) hay una defensa de una España plural, a la que él mismo se incorpora desde su realidad de andaluz, la más esencial, la que proclama con más insistencia, con todo el peso de la tradición cultural: “España 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” (cit. por F. Garfias, 1996: 147). Conciencia meridional, al sur, en ese triple paisanaje por tierra, mar y cielo, con el que saluda a Alberti y a sus tierras de Cádiz. Exultación de los sentidos, no anulación de ellos. Hiperestesia, no “anestesia” ante la realidad. Aprovecho, por cierto, para recordar que, hasta cierto punto, el carácter puritano de Zenobia coartó la libre expresión sensual de quien pudo haber encontrado, como Octavio Paz, en el erotismo, junto con la poesía y la mística, un camino de unión y transformación, en el trayecto hacia el Ser.

Poco es el tiempo que estará en Moguer Juan Ramón tras el fracaso de sus estudios en Sevilla donde, con todo, pudo ponerse en contacto con el pensamiento moderno gracias a la influencia del socialista Timoteo Orbe y a sus lecturas en el Ateneo y La Biblioteca. Por otra parte, la familiaridad de Juan Ramón con diversos lenguajes culturales (poesía, pintura, música) ex-

plican esa comprensión total de la comunicación humana en aspiración de radical belleza que se aprecia en su obra toda.

Sabemos de la importancia de dos acontecimientos de 1900: la llamada a Madrid de Darío y Villaespesa para librar la batalla modernista, en la primavera (con la consiguiente decepción que le deja esta primera imagen de una ciudad a la que luego, y a pesar de todo, amaría también intensamente) y la muerte de su padre en el verano, que hace explotar su sensibilidad enfermiza y le llevará por un año a Burdeos, al Sanatorio del Doctor Lalanne y más tarde a Madrid, donde permanecerá en el Sanatorio del Rosario y más tarde en casa del Doctor Simarro, con la importancia que esta relación tiene en su formación krausista y en determinadas lecturas decisivas para su formación como escritor.

Por ello, la etapa más intensamente vivida en Moguer, ya adulto y con su vocación poética bien asentada irá desde 1905 a 1912. Aquí llega con tres importantes ingredientes que J. Urrutia ha señalado magistralmente en su prólogo a *Platero y yo*: "Socialismo, Simbolismo y Krausismo sirvieron para que Juan Ramón Jiménez comprendiera que el camino de la poesía española —y no sólo española, el camino de la poesía— no estaba en el Modernismo exteriormente deslumbrante de los poetas de Hispanoamérica, especialmente Rubén Darío, por el que sin duda sentía admiración, sino en la expresión de la interioridad más acendrada". Aspecto este último esencial, como veremos, en la construcción simbólica de Moguer. Interioridad porque, en última instancia, y aunque pretendamos otra cosa, sólo podemos hablar de los contenidos de nuestra conciencia y, del mundo exterior sólo en la medida en que se encuentra representado en ella.

El 27 de diciembre de 1912 la abandona en un tren Correo para integrarse activamente en la vida cultural madrileña hasta 1936, con pequeños intervalos, como el decisivo viaje a Nueva York con ocasión de su boda con Zenobia Camprubí, que le reservaron momentos de paso por su tierra de gran intensidad. Cuando abandone España en 1936 con destino al Nuevo Mundo, la posibilidad de regresar será siempre una vaga esperanza. Hasta que en la mañana dulce del Corpus de 1958 la tierra de su pueblo acogiera su cuerpo y el de su compañera Zenobia ya sin vida. Sin embargo, desde la presencia viva en la palabra, vivo en el universo de los significados que no mueren mientras una conciencia los active de nuevo, Juan Ramón ha influido y sigue influyendo en la vida de su pueblo mucho más que otros factores estrictamente materiales.

2. Una lectura de Moguer desde la cotidianeidad.

Podía haber optado Juan Ramón por subrayar aquellos aspectos más heroicos o extraordinarios de la realidad de Moguer: sus documentados asentamientos prehistóricos, sus raíces tartésicas, su actividad comercial con los pueblos del mediterráneo, su etapa romana o su próspera taifa árabe (origen, por cierto del topónimo, por referencia a las cuevas –cueva: mugar– u oquedades de los cabezos del término)... Podía haber exaltado su desarrollo a partir de la toma por Alfonso X y, sobre todo, desde la constitución de su señorío a favor del Almirante Mayor de Castilla, don Alfonso Jofre Tenorio; podía, en fin, haber llamado nuestra atención acerca del papel desempeñado en la gesta colombina. Pero ya sabemos qué nos dice en el cap. CXXIII de *Platero y yo*: “Colón no me da demasiado bienestar, Platero. Que si paró en mi casa, que si comulgó en Santa Clara, que si es de su tiempo esta palmera o la otra hospedería... Está cerca y no va lejos, y ya sabes los dos regalos que nos trajo de América. Lo que me gusta sentir bajo mí, como una raíz fuerte, son los romanos, los que hicieron ese hormigón del Castillo que no hay pico ni golpe que arruine, en el que no fue posible clavar la veleta de la Cigüña, Platero...” Aquí tenemos la reivindicación equilibrada y serena del pasado romano, más propia de la Baja Andalucía, frente a la mayor virtualidad simbólica del mundo árabe de Andalucía oriental.

Juan Ramón decide, pues, construir un signo de cotidianeidad. De *intrahistoria*, por decirlo en términos unamunianos. Y es, en efecto, el fluir cotidiano de los ciclos, la vida sencilla de las gentes, repleta de ilusiones y también de tristezas la que interesa a nuestro poeta, sin duda más dado a lo lírico que a lo épico. En todo caso, sólo lo tartésio y lo romano, como hemos visto, despertaba algo su entusiasmo, quizá por carecer de concretos referentes y de la rémora ruinosa del pasado, constituyéndose en pura disponibilidad de sentido para llenarla según su voluntad. Y en su personal mitología, su única concesión fue la de rescatar las resonancias romanas del *Urium*, del río Tinto, a cuya orilla izquierda se asienta la ciudad en una suave colina: *Mons Urium, Monsurio, Monturrio...* “No olvidaré nunca el día en que, muy niño, supe este nombre: Monsurium. Se me ennobleció de pronto el Monturrio y para siempre. Mi nostalgia de lo mejor, ¡tan triste en mi pobre pueblo!, halló un engaño deleitable. ¿A quién tenía yo que envidiar ya? ¿Qué antigüedad, qué ruina, catedral o castillo, podría ya retener mi largo pensamiento sobre los ocasos de la ilusión? Me encontré de pronto como sobre un tesoro inextinguible. Moguer, Monte de escoria de oro, Platero: puedes vivir y morir contento” (*Platero y yo*, cap. CXXIII).

Precisamente denominaría *Baladas del Monsurio* a la versión definitiva (aunque desgraciadamente no concluida en sus revisiones o reviviscencias)

de sus hermosas *Baladas de Primavera*, obra gestada paparelemente a *Platero y yo* y con muchos puntos de contacto con la elegía andaluza.

Incluso cuando invoca las raíces de su tierra, el pasado, como en el hermoso texto "Camarinas", de los nuevos capítulos de *Platero y yo*, lo hace en su constante y recurrente cotidianeidad. Recordemos que, tras recordar la definición del diccionario de la Real Academia del arbusto "Camarinas", que se cría sólo en Moguer, dice: "Vamos, Platero, vamos ahora mismo a las playas de Castilla a decirles a las camarinas que sólo existen aquí en Moguer, en la Tartésida y que sólo nos las hemos comido tú y yo, los carabineros, los fareros, los pobres de la playa y, claro, todos los Tartesios, todos los fenicios, todos los romanos, todos los moros y todos los cristianos que como tú y como yo las encontrarían cuando iban muertos de sed por las playas de la Barra y que, sin duda, no sabían ninguno de ellos, como tú y yo lo sabemos, que sólo ellos las comían y las bebían". La singularidad del endemismo vegetal sirve a Juan Ramón para trazar todo un eje que le une al pasado desde un gesto de la vida cotidiana.

Podríamos decir que la exaltación de Moguer a lo Universal se da en lo ideal, pero no es —al menos en el sentido vulgar del término— *idealista* ni *idealizada* (más adelante veremos que la construcción simbolista no puede confundirse con el idealismo, aunque tenga mucho de idealidad, palabra más querida para nuestro poeta). Muy al contrario, Juan Ramón conoce bien la realidad de su pueblo, y la imagen que se hace de él ("la luz con el tiempo dentro") no elimina las sombras. Basta recordar, entre otros muchos lugares, lo que dice en su prosa "Mi hermano Eustaquio", al que califica como "el tipo más completo de la ilusión fracasada": "Él era un enamorado de Moguer, y con esa trampa en los pies, un pueblo andaluz que tira hacia abajo, no pudo nunca volar". Y añade: "el pueblo, siempre inferior a su ilusión, gastó una fuerza que podía haber movido las ruedas más gigantes" (*Moguer*, p. 166). La semantización del eje "arriba/abajo", tan importante en la poesía de Juan Ramón, es aquí utilizada para marcar ese lastre que el pueblo pone en los pies de su hermano y que le impide la ventura ascensional del vuelo. La contraposición de una realidad inferior frente a una ilusión elevada es aquí contemplada como un proceso de contraposición —y desgaste— de energías.

Este es, en efecto, el secreto de la construcción de Moguer como signo de identidad y, a la vez, de universalidad: no magnificar, no engañar acerca de la realidad de cada día tal y como es recibida por el poeta. Ser capaz de amar una realidad concreta por su hermosura y a pesar de los pesares. Poder ser crítico y selectivo. Si Juan Ramón hubiera construido un Moguer idealizado, que nada tuviera que ver con sus calles y casas, con sus viñas y

cabezos, con sus hombres y mujeres, hubiera añadido al ámbito de las creaciones literarias un lugar ficticio. Aunque aparentemente tuviera un referente real. Pero no. Él decidió bajar a su intrahistoria, contemplar desde su hiperestesia la belleza de cada pequeña cosa, y entregárnosla como signo preñado de realidad, con su lastre, con su peso. Aunque fuera "un pueblo andaluz que tira hacia abajo". Pero -y esto lo sabemos a través de su escritura-, Moguer es también un pueblo andaluz que tira hacia arriba; que nos permite atisbar en el blanco de su cal el símbolo mismo de la pureza; en la sencillez de la realidad de sus cosas, la imagen inexorable de un destino que fatalmente se cumple. Es cierto que Moguer es para Juan Ramón, siempre, la arcadía perdida de su infancia, poblada de entes y sombras que recrea con extraordinaria belleza pero también con realismo. En esa dimensión elegíaca el niño que fue es contemplado como algo ya casi ajeno, y el territorio de la infancia, como la edad ideal y éticamente buena. Por ello se ha señalado que el círculo, la comunidad de Juan Ramón en Platero está constituida por el burrillo, que le permite estar en soledad pero a la vez en compañía (¡qué hermosa intuición ésta de una compañía que no nos priva del regalo de nuestra soledad -en alguna ocasión me refería la *soledad* andaluza de Juan Ramón, frente al sentido más castellano o mejor, casi gallego portugués de la *saudade* machadiana) y por unos pocos niños, enfermos, marginados, frente al mundo de los adultos. Hay una opción ética y una opción estética en ello, porque sabemos que desde sus raíces krausistas para nuestro poeta están unidas *Estética* y *ética estética*. Sólo quien experimenta la soledad es capaz, en el sentido más profundo, de compañía, de construir una comunidad de almas que se comunican más que de cuierpos que se yuxtaponen en el bullicio ensordecedor de la vida interior.

Hay un párrafo de mi librito *El campo andaluz en JRJ* que para mí justificaría todo mi esfuerzo de entonces. Se refiere a *Platero* y *yo* pero, sobre todo, a la imagen (cosmovisión) que queda tras su lectura y el papel que se asigna a Moguer. Contrastaba la idea de Predmore de que *Platero* y *yo* es un libro de armonía universal, con la certera indicación de J. Urrutia (ahora el mejor editor de esta obra mayor de JRJ) de que el libro ponía de manifiesto la desarmonía del mundo. Y entonces afirmaba: "Sí. Es cierto. Existe "desarmonía" en las páginas de *Platero*: todo un mundo en su conflictividad se devana inexorablemente ante nosotros. La vida sigue su curso y la muerte aparece de vez en cuando, como preludio de la muerte final que supondrá, también, el final del libro./ Sin embargo no es esa la impresión que queda a cualquier lector de *Platero*. ¿Qué ocurre? Simplemente, que ese desajuste en las relaciones entre los hombres, de éstos con la naturaleza y de los seres naturales entre sí, ha sido sublimado en la armonía de la belleza.

Es la estética de la obra la que arroja la impresión de orden, de paz, de felicidad. Estamos, pues, ante la resolución del conflicto humano a través de la belleza. La fórmula, precisamente, que Juan Ramón siguió durante toda su vida..." (M.A. Vázquez Medel, 1982: 90-91).

3. Moguer, símbolo de lo andaluz universal.

Que Moguer y Andalucía son realidades no coextensibles bien lo sabía Juan Ramón. Quien proclamaba la riqueza de la pluralidad de las tierras de España no fue, ni mucho menos, ciego ante la diversidad de Andalucía. Es cierto que, para él, las ciudades que encarnan sus diversas y sucesivas imágenes de lo andaluz son Moguer, Sevilla, Cádiz y Granada. Moguer, hasta cierto punto, subsumía toda la realidad de lo onubense, y Huelva fue siempre contemplada por él "lejana y rosa". Cádiz recubre también el enclave infantil y escolar de El Puerto de Santa María. Y Granada atrae hacia sí, como prólogo o como epílogo, lo rondeño e incluso lo malagueño. Así fue -nos guste o no- su experiencia, su visión de lo andaluz, y no fue en absoluto reduccionista.

"Mi ilusión, desde adolescente, es dar a mi patria, conmigo, un poeta universal" (*Ideología II*, 357). Juan Ramón nunca tuvo las obsesiones españolistas de Unamuno, y en alguna ocasión deja muy clara su idea de patria: "Hay una patria superior a la de los pies y es la de las alas y la de la frente. Si yo, hombre libre, canto, no canto en el suelo, sino en el cielo, igual en todas partes./ Siempre que leo esas acusaciones de extranjerismo, recuerdo tristemente al burro trabado y, al punto, al viento" (*Ideología II*, 280). Viento para volar, para decidir el futuro, para superar el lastre del pasado. Incluso su ser español se entiende, muy modernamente, como voluntad construida desde un hoy, más que como adhesión incondicional a ningún pasado: "La mejor hidalguía española, señores castellanistas Unamuno, Azorín, A. Machado, es ser español de hoy con la conciencia limpia del pasado" (*Ideología I*, 4025). Al cabo, Juan Ramón proclamará, una y otra vez, la patria frente a la patria. Y la comunidad del lenguaje como instrumento de forja de la conciencia: "No, lo que nos une y nos separa en la vida no es la arboleda, ni la arquitectura, ni aun el celaje, ni siquiera el distinto animal. Es sólo la lengua, la vocecilla, la lengüecilla de un niño, preludio del hombre. Lo que nos separa a los hombres ¡qué paradoja! es la conciencia humana, el conocimiento, la crítica" (1953 *Ideología II*, 480). La palabra, esa "casa de tiempo y de silencio que va al río de la vida" es el hogar común, aunque a la vez sea la que deje, latiendo, tras el lenguaje que nos une, una individualidad que nunca se vuelca de todo en el lenguaje.

“Dichoso quien en su propia tierra encuentra lo nacional, lo universal y el amor” (*Ideología II*, 467), añadirá, en su peculiar y constante idea dinámica de raíces y alas:

Raíces y alas
pero que las alas arraiguen
y vuelen las raíces
a continuas metamorfosis.

La aparente paradoja de reclamar a la vez el elemento de anclaje que nos une a la tierra y la libertad del vuelo se resuelve en esa contaminación por la que las alas echan raíces y las raíces, lejos de impedirnos la libertad y la aventura de la ascensión hacia los planos más elevados, nos impulsa en constante transformación, en constante mutación, en constante metamorfosis. Hay un empuje heraclítico en Juan Ramón; una voluntad de dinamismo vital que también se traduce en su propia escritura.

En el aforismo “Rejionalismo y Universalidad”, Juan Ramón proclama contundente: “Qué cosa tan muerta, tan triste, tan pobre, el arte rejional, la literatura rejional. Llevad lo rejional a lo universal” (*Ideología II*, 276).

Pero el procedimiento para llevar lo regional (o lo local) a lo universal no es hacerle perder su propia realidad, sino afirmarla. Afirmarla hasta el punto de que adquiera su universalidad: “Cuanto más interior es un poeta, un músico, un pintor, es más universal (Bécquer). Si hay personalidad, las influencias contribuyen a afirmarla, se puede tener todas las influencias y ser completamente personal, con personalidad inconfundible” (*Ideología*, 779). En efecto, tal ha sido la dinámica de lo andaluz: no la búsqueda de la identidad a través de lo propio como lo exclusivo y excluyente, sino de lo propio como lo compartido con lo ajeno. Identidades no excluyentes, no autoafirmantes por negación de lo ajeno...

Es evidente que, en una vida cambiante como la de Juan Ramón, la visión de Moguer no siempre fue la misma. Así, nos ha preservado, despojándonos casi de sus transformaciones posteriores, recuerdos de infancia, de ese territorio en el que, como afirmaba Neruda, vamos agregando la vida como en una ciega extensión de amor.

No deja de ser curioso cómo los primeros poemas de Juan Ramón no reflejan los paisajes y la realidad de su pueblo, sino los estereotipos literarios, que se le imponen con fuerza. No será hasta que regrese a su Moguer después de algunos períodos de ausencia cuando redescubra el ámbito concreto en choque entre la realidad percibida en el presente y la idealizada del pasado. Así ocurre en el hermosísimo romance “Cuando yo era el

Niñodios" (*Moguer*, p. 31) tan profundamente depurado en su versión final de *Leyenda*.

A partir de entonces, y especialmente entre 1905 y 1912 -al menos en sus etapas de ánimo y escritura- Juan Ramón registra cada detalle, cada sensación viva de su pueblo, y construirá ese complejo y trabajado sistema que una fórmula descarnada apenas aspira a insinuar:

Moguer :: Tierra :: Madre :: Nido :: Protección :: Raíces :: Infancia

y que desarrollará, sobre todo, en el *Diario de un poeta recién casado*.

Moguer es el topos ideal de Juan Ramón: su punto de referencia. Por ello, aunque se distancie de su pueblo, su espíritu queda en él, como testimonia el poema "El viaje definitivo", cada vez más espiritualizado y cada vez más transido por la anécdota de lo concreto (*Moguer*, pp. 117-118). El alma del poeta vibra en la materia misma; queda errante en todo lo que ha constituido su ámbito vital y, especialmente, en un rincón del cementerio florido y encalado.

4. El pliegue simbólico: la identidad transida por lo universal.

Cuando leemos el fragmento segundo y central (Cantada) de ese poema extraordinario que es *Espacio*, sentimos, como en pocas obras de la Literatura de nuestro siglo en cualquier idioma, la coincidencia entre lo local y lo universal. El pliegue que permite el reconocimiento de lo pequeño en lo grande, de lo uno en lo otro:

"Y para recordar por qué he vivido", vengo a ti, río Hudson de mi mar.
 "Dulce como esta luz era el amor... Y por debajo de Washington Bridge (el puente más con más de esta New York) pasa el campo amarillo de mi infancia". Infancia, niño vuelvo a ser y soy, perdido, tan pequeño, en lo más grande. Leyenda inesperada: "dulce como la luz es el amor", 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 calles Rascón, conmigo; y tengo abierta la puerta donde vivo, con sol dentro. "Dulce como este sol era el amor".

En esa aventura sin igual de la conciencia que se iguala con los dioses y que recorre en fulguraciones reveladoras todo el espacio del vivir para entablar ese diálogo final, dramático, del yo tercero con la conciencia que abandonará el cuerpo para integrarse (¿con qué? ¿dónde?), el espacio y el tiempo de la infancia vuelven con un rayo de sol y regresan en el sentimiento

mismo del amor que establece esa armonía universal capaz de igualar lugares distintos. Un ejemplo verdaderamente inigualado de capacidad de integración de lo local y lo universal si aquello no se convierte en algo angosto y reducido ni esto en algo vacío. Espacios y tiempos se curvan; el pasado se vuelve vivo y se convierte en presente (en el sentido también de don y regalo); el ámbito de la infancia pasa por la mirada a miles de kilómetros de distancia. Lo local se ha hecho universal y lo universal permanece en cada ámbito, en cada trazo de vida. La antinomia ha sido superada en la vida, en la palabra, en la poesía.

Conclusión.

Recapitemos: un escritor tan extraordinariamente dotado para crear ficciones heterocósmicas, universos paralelos en la palabra, para desemantizar y resemantizar los términos de la vida cotidiana, se plantea, como gran proyecto vital, volcarse en la palabra, ser todo en la palabra. Encontrar su propia identidad y ofrecérsela a todos los hombres, para compartir con ellos esta experiencia identitaria. Con universalidad que no anula lo local; con la fuerza de lo local que aspira a trascenderse y universalizarse.

Para ello tensa su visión de la realidad, ahonda en lo concreto; plasma, desde su hiperestesia la plenitud de muchos instantes y la amenaza del vacío de otros. Pero pocos poetas hay menos nihilistas que Juan Ramón. Todo en él es ascensional; todo aspiración de luz (¿por qué comemos o bebemos otra cosa que luz?, dice en *Espacio*).

En la gran geografía literaria, hecha a medias de lugares reales y a medias de lugares de ficción (y con otro estatuto pero no menos reales), junto a Ítaca y a su doble, el Dublín de Leopold Bloom; junto al Macondo de García Marquez, Región de Benet o las tierras junto al río Barcial de Sánchez Ferlosio; al sur de un lugar de la mancha de cuyo nombre Cervantes no quiso acordarse, está el Moguer de Juan Ramón. Suspendido en el espacio y en el tiempo. Eternizado. Inmune a la polución de las industrias químicas y a todo tipo de carcomas y polillas. Porque ese Moguer ideal (que no idealizado) ese que aún se intuye al pasear por las calles hermosas del Moguer real, signadas por la palabra de Juan Ramón, ese Moguer está, como diría Machado, fuera del mapa y el calendario.

La autoconciencia de su valor y del alcance de su poesía adquiere en Juan Ramón una contundencia que algunos pudieran considerar egocéntrica. Habrá que advertir que, aunque lo fuera, no resulta por ello menos cierta: "Si yo hubiera escrito en Grecia, en Roma, en Francia, sería considerado por todos el primer poeta del mundo./ Como he escrito en España, tengo que

conformarme con serlo sólo para mí. Pero es bastante. El primer poeta en verso, en prosa y en crítica" (1950 *Ideología II*, 304).

Referencias bibliográficas

- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1961). *Por el cristal amarillo*. Sel., orden. y pról. F. Garfias. Madrid, Aguilar.
- ___ (1967). *Estética y ética estética (Crítica y complemento)*. Sel., orden. y pról. F. Garfias. Madrid, Aguilar.
- ___ (1980). *Elejías andaluzas*. Sel. e Intr. de Arturo del Villar. Barcelona, Bruguera.
- ___ (1990). *Ideología (1897-1957)*. (*Metamorfosis, IV*). Reconstrucción, estudio y notas de A. Sánchez Romeralo. Barcelona, Anthropos.
- ___ (1996). *Moguer (Poesía y Prosa)*. Moguer, Fundación Juan Ramón Jiménez.
- ___ (1997a). *Platero y yo*. Ed. de Jorge Urrutia. Madrid, Biblioteca Nueva.
- ___ (1997b). *Entes y sombras de mi infancia*. Ed. de A. del Villar. Bruño: Madrid.
- ___ (1998). *Ideología II*. Justif., glosas y sugerencias de E. Ríos. Moguer, Fundación Juan Ramón Jiménez.
- ___ (1999). *Antología Poética*. Sel. de E. Florit y Pról. de M.A. Vázquez Medel.
- VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel (1982). *El campo andaluz en la obra de Juan Ramón Jiménez*. Sevilla, Caja Rural.