

*De ríos que se van*, donde la poesía es un ejercicio de la conciencia solamente.

No es aceptable tampoco calificar de «poemas desechados por el autor» (p. 209) a los que se publicó, pero conservó como integrantes de libros en muchos casos terminados. Los poemas desechados los destruyó. No se olvide que quiso revivir, como él decía, tanto los poemas publicados en los libros como los inéditos, porque todos eran fragmentos de la «Obra en marcha». A veces se interpreta mal uno de sus aforismos, el número 1.136 de *Ideología*: «¡Maldito quien me recoja lo que yo he tirado; quien me tire lo que yo he guardado!». Lo que tiró está perdido, pero lo que guardó no estaba desechado, sino «en marcha» hasta la depuración. Y no hay que tirarlo, sino editarlo.

En la sección de «Homenajes» intervinieron Francisco Hernández Pinzón, sobrino y albacea del poeta, que testimonia el sentido de la Casa-Museo Zenobia y Juan Ramón de Moguer, y Juan Cobos Wilkins, director de la Fundación Juan Ramón Jiménez, que presentó las dos primeras ediciones realizadas por ese organismo al que le falta el nombre de Zenobia para ser verdaderamente juanramoniano, porque él dejó escrito que los nombres de los dos debían quedar unidos para siempre. Como consejero de la Fundación, no me canso de solicitar que se modifique su actual denominación, pero inútilmente hasta ahora.

En cuanto a las comunicaciones, observamos que son muy variadas en su temática, en su extensión y en su conocimiento de la escritura juanramoniana. Algunas facilitan datos importantes o curiosos, pero otras podían haberse quedado inéditas sin que se resintiera el valor de este volumen. Es lo habitual en todos los congresos, por más que en el de Málaga no coincide el programa con el índice del libro, como ya se apuntó anteriormente.

Nilo Palenzuela reconoce «la intencionada ambigüedad» del título que ha puesto a su comunicación, aunque ha de hacerse extensiva al texto entero. A partir de *Espacio* presenta unas consideraciones particulares sobre la mística y el lenguaje. Pero Juan Ramón no es el autor de *Espacio* simplemente, sino de una Obra que él mismo consideraba un todo organizado y personal, hasta el punto de concederle la inicial mayúscula. Según el autor, *Espacio* «ha de verse en relación con la *Enciclopedia o Biblia* científica de Novalis; pero, sobre todo, en relación

con *Un coup de dés* de Mallarmé y con la tradición que en torno a este libro se despliega» (p. 249). Pero no lo demuestra, y en crítica literaria no valen las afirmaciones sin pruebas.

Las conflictivas relaciones entre Juan Ramón y Luis Cernuda son comentadas una vez más por María Victoria Utrera. Es un asunto ya muy conocido por juanramonianos y cernudianos. No menciona la autora el comentario crítico del moguerense en 1936 a *La realidad y el deseo*, que según tengo oído fue causante del viraje cernudiano respecto a su maestro admirado hasta entonces.

También analiza aspectos de *Espacio* Francisco Javier Díaz de Castro. Quizá su texto pertenece a un estudio más amplio, ya que se alude a obras referidas a la bibliografía que no aparecen citadas en ella. Recoge su artículo varias de las opiniones que se han publicado acerca de ese gran poema, y las muy repetidas confidencias del autor en torno a su escritura. Propone «la necesidad de dejar de leer como poeta arrebatado al Juan Ramón que elabora *Espacio*» (p. 265), a pesar de las afirmaciones del autor, porque la versión final tardó trece años en publicarse. Pero la escritura primera en verso sí fue incontenible, y se modificó muy poco. Sucedió lo mismo con la escritura en prosa de *Tiempo*, según expliqué al editar el texto de ese libro paralelo.

No sabemos cómo calificar la comunicación de José Antonio Fortes, titulada «Los recuerdos juanramonianos a Francisco Villaespesa: 1936». Una lectura llena de insultos contra el poeta mayor de la lengua española en este siglo, con un lenguaje que quiere ser coloquial y es sencillamente rastrero. Sigamos adelante con rapidez.

José María Naharro-Calderón es profesor de la Universidad de Maryland, tan vinculada a Zenobia y Juan Ramón. Ya ha abordado en otras ocasiones la incidencia del exilio estadounidense en la Obra, y ahora vuelve a hacerlo, concretándose a los años 1942-1946. Es un momento importante, puesto que las fechas de escritura del aún inédito poemario *Una colina meridiana* son 1942-1950. Fue entonces cuando se publicó la traducción del poema «El otoñado», titulado «A Voice in October» en *The Quarterly Review of Literature* (1945).

Hubo otros intentos de publicar en revistas americanas, y a ellos se refiere el texto de Naharro-Calderón. Señala el silencio sobre el moguerense que impusieron en los Estados Unidos sus antiguos discípulos, ya profe-

sores en universidades americanas, y la falta de información que padecían otros críticos. Sectarismo y desinformación que Juan Ramón en alguna carta ha denunciado, y que Naharro-Calderón estudia sin apasionamiento, con la objetividad del profesor riguroso.

Parece ser que la comunicación presentada por Antonio Sánchez Trigueros no es obra suya, sino de su amigo Carlos Villarreal, muerto cuando escribía su tesis doctoral sobre la traducción de *Animal de fondo* al francés, en su primera edición, bilingüe, de 1949. Eso es lo que deducimos de su comienzo. Analiza la traducción del primer poema, con pleno conocimiento de ambos idiomas. Pero ciertas suposiciones que plantea podría haberlas evitado de haber leído la carta que Juan Ramón dirigió el 5 de noviembre de 1949 a su traductor, Galtier, publicada en *Cartas literarias* (Barcelona, Bruguera, 1977, pp. 178 y ss.), donde queda patente su colaboración.

La conferencia sobre «Poesía y literatura» que dictó Juan Ramón en la Universidad de Miami le da pie a Antonio Garrido para comentar las diferencias entre ambos conceptos. En términos generales, la poesía queda englobada dentro de la literatura. En opinión del poeta, son distintas, y Garrido desmenuza la conferencia para comprobar los argumentos que avalan esa disparidad. Separa en el acto creador la poesía como estado vital y la poesía como texto, punto de partida para comprender la propuesta juanramoniana.

Explica Garrido que la oposición entre poesía y literatura más se refiere a mecanismos textuales que a categorías diferenciadas. La poesía se corresponde con la poesía abierta, mientras que la literatura lo hace con la poesía cerrada, de acuerdo con otras dos caracterizaciones juanramonianas. Y concluye manifestando que la idea de literatura en Juan Ramón se corresponde con la lengua amplificada por medio del uso de figuras retóricas, en contra de la poesía, que posee valores emocionales y psicológicos.

El noviazgo de Zenobia y Juan Ramón es objeto del comentario de Manuel Alberca, a través del epistolario publicado. Glosa algunas cartas para llegar a la conclusión de que «Las cartas resultan más bellas y expresivas cuanto más sinceras y negligentes en su estilo, porque lo que aquí nos seduce no es sólo el lenguaje, sino la posibilidad de conocer la aventura amorosa-epistolar

de la pareja». Se equivoca al llamar «la americana» a Zenobia (p. 346), puesto que era catalana.

Un aspecto de las relaciones entre Juan Ramón y María y Gregorio Martínez Sierra es descrito por José Montero Padilla. Se refiere no sólo a las colaboraciones líricas del muguereño en dos títulos de los firmados por Gregorio, *Teatro de ensueño* y *Tú eres la paz*. El primero reúne cuatro obras, que están precedidas por poemas juanramonianos. Pero una de ellas, *Saltimbanquis*, cuenta con un personaje llamado Juan Ramón que se expresa como el poeta, «con rasgos y frases que dibujan inequívocamente su personalidad», según Montero. De modo que Juan Ramón no fue sólo colaborador, sino también personaje.

En *Tú eres la paz* interviene un poeta llamado Francisco Estrada que, según demuestra Montero, es el propio Juan Ramón, visto con una cierta ironía no exenta de ternura. Para confirmar la identificación rastrea el origen de unos versos adjudicados al personaje y enviados realmente a María por Juan Ramón.

La comunicación de Mercedes Juliá es un extracto del segundo capítulo de su libro *El universo de Juan Ramón Jiménez* (1989), titulado «Cosmovisión», que aquí amplía su título hasta ser «Cosmovisión en el último Juan Ramón Jiménez». Pero el nuevo título resulta inexacto, ya que se limita a glosar un aspecto de *Espacio*.

Volvemos a los inicios de Juan Ramón como escritor con el texto de María Pilar Celma, en esta ocasión dedicado a las primeras críticas, escritas entre 1899 y 1903. Son doce artículos que reseñan unas obras concretas, con una misma sensibilidad y reacción ante la escritura, pero que demuestran una clara evolución, como corresponde a la etapa vital del autor, un adolescente en esos años.

Las cualidades destacadas por la autora en esas críticas tempranas son la visión impresionista de las obras, frente al ideal de objetividad imperante en la crítica oficial; la compenetración con los textos glosados, para recrear esa realidad ajena y poetizarla, y la conversión de la crítica en reflexión estética y aun metafísica. Lo que comunica al lector, concluye la autora, es su sentimiento y su pensamiento.

Por último, Antonio Gómez Yebra aborda «la figura del niño en *Platero y yo*». No sólo pasa revista a las figuras infantiles que se encuentran en las páginas de esa elegía andaluza, sino que subraya el proceso de personificación del burrillo «tierno y mimoso igual que un ni-