

LA SEGUNDA ANTOLOJÍA POÉTICA  
DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ,  
ALTERNATIVA DE “VANGUARDIA” FRENTE AL MODERNISMO  
Y CONTRA LOS ISMOS

SOLEDAD GONZÁLEZ RÓDENAS

DEL MES Y MEDIO AL SIGLO MODERNISTA DE JUAN RAMÓN

La noticia de la muerte de Rubén Darío el 6 de febrero de 1916 le llegó a Juan Ramón Jiménez por cable un día después, mientras el vapor que lo conducía a Nueva York surcaba las aguas de Terranova. Viajaba a bordo del Antonio López, casualmente el mismo barco en el que dos años antes Darío había realizado su última travesía del Atlántico. Este momento crucial quedaría plasmado en un libro no menos decisivo, el *Diario de un poeta recién casado*, donde Juan Ramón incluirá el 1 de marzo una sentida elegía en la que se despide del antiguo maestro del modernismo<sup>1</sup>. Los acontecimientos literarios que se sucedieron darían un vuelco a la historia de la lírica española contemporánea y convertirían este hecho puntual en una especie de simbólica ceremonia en la que el nicaragüense parecía dejar el testigo de su magisterio en manos del que había sido su discípulo.

Como ya se ha dicho tantas veces y parece aceptado por la crítica, el mencionado *Diario de un poeta recién casado* es, determinó su propio autor, “un punto de partidas” (Jiménez, 1982: 151) del que se nutrirá toda la incipiente generación del 27 (Expósito, 2022: 277-289) y que dará legitimidad a nuevas formas de expresión lírica que tendrán un considerable campo de intersección con la literatura de vanguardias que circulaba

---

<sup>1</sup> En este poema se data erróneamente la muerte de Darío el 8 de febrero de 1916.

por Europa desde 1909 —Marinetti publica entonces su conocido manifiesto del futurismo— y cuando aún faltaban un par de años para que naciera en España el llamado ultraísmo (Videla, 1963: 15), y para que el creacionismo —llegado de la mano de Vicente Huidobro desde París/Chile— tuviera repercusión en España a manos de Gerardo Diego y Juan Larrea.

Juan Ramón Jiménez, siempre alerta y abierto a cualquier novedad literaria, había iniciado en 1909 desde Moguer una intensa amistad epistolar con el joven Ramón Gómez de la Serna, la cual se plasmaría en las páginas de la innovadora revista *Prometeo*, que este coordinaba. *Prometeo* se verá convertida en adalid de la transición final del modernismo y será considerada pionera en el ámbito de la vanguardia española, tanto en lo ideológico como en lo literario. Muy representativo de esta labor puente será que su primer número se inicie con los muy significativos cinco primeros versos de la “Salutación del optimista” de Rubén Darío<sup>2</sup>, a modo de prólogo (Gómez de la Serna, 1908: 1), y que en agosto de 1909 el fundador del futurismo, Marinetti, compusiera expresamente para *Prometeo* su “Proclama futurista a los españoles”, precedida por una breve presentación escrita por Ramón —bajo el seudónimo de *Tristán*—, en la que arremeterá contra la idiosincrasia del 98 (Marinetti, 1910: 417-531).

Entre 1909 y 1911, Juan Ramón publicará hasta diez colaboraciones en esta revista, ocho de ellas extractos de sus libros inéditos en verso y dos en prosa, esto es, una representación de los poemas de *Baladas para después*, con las cuales se iniciaba el poema en prosa en España (González Ródenas, 2023b: 15-19), y un comentario en forma de epístola sobre *El libro mudo* (Jiménez, 1910: 918-921) que Gómez de la Serna daba entonces por entregas en su revista y que poco después imprimiría exento, acompañado de las mismas palabras del poeta. En ellas, aunque difusamente, se aventuraba una parte de su poética posterior y se apuntaban las bases desde las que partieron los vanguardismos. Dirá:

---

<sup>2</sup> “Salutación del optimista”: “Íncultas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda,/ espíritu fraternos, luminosas almas, ¡salve!/ Porque llega el momento en que habrán de cantar nuevos himnos/ lenguas de gloria. Un vasto rumor llena los ámbitos;/ mágicas ondas de vida van renaciendo de pronto” (*Cantos de vida y esperanza*).

Su libro... He recordado, leyéndolo, a ciertos modernos pintores alemanes —ve usted el *Jugend?* —Leo Putz, Julius Diez, R.-M. Eichler, Ferdinand Spiegel y otros, —continuadores del gran Böcklin, aquel mitológico, y de los impresionistas franceses, que vieron, Manet sobre todo, una realidad sensualizada, —tienen una inquietud descontentadiza de lo real, que amontona fantasías y lirismos tentadores, como en un universo extraño, vivido ya, o presentido solamente, pero que existe, sin duda, en alguna parte. Es como una vida en que lo normal fuese el sueño y la vigilia fuese el reposo. Dramaturgias y madrigalerías que se alumbran momentáneamente en los rincones del cerebro, surgen, al conjuro del arte, para superponer a la vida monótona estampas de belleza, que son como una subvida nuestra que hay que encarnar, que elevar, que poner al nivel de nuestra humilde vida cotidiana. Algo absurdo, delirante y descontentadizo hay en las creaciones de usted. Son como un crepúsculo subterráneo, o visto desde una cárcel, algo de luz sombría que surgiera de pronto a la luz abierta, en una aspiración inextinguible (Jiménez, 1910: 919).

Juan Ramón, inmerso aún en el modernismo, o, más bien, en *su* modernismo, parece muy dispuesto a aceptar —o al menos a tolerar— como salida válida para la renovación de la prosa lo que califica ya en 1910 de “absurdo, delirante y descontentadizo”. A medida que se acerca a Gómez de la Serna, al que considerará “una puerta verdadera al futuro” (Jiménez, 1983: 61), va distanciándose de aquellos “hermanos” modernistas a los que había conocido a principios de siglo y con los que había fundado la revista *Helios*, tan vinculada a esa “lucha por el modernismo” que lo había decidido a viajar por primera vez a Madrid en 1900, a instancias de Francisco Villaespesa y del mismísimo Rubén, que vieron en el joven poeta de dieciocho años un férreo baluarte en potencia desde donde fortificar la nueva estética. Juan Ramón, al que Timoteo Orbe había advertido en Sevilla contra “los mercuriales franceses y de la joven América” (Jiménez, 1983: 75), a los que José Lamarque Novoa se refería como “los tontos del futraque”, sin tener ningún reparo en calificar a Darío —del que no había leído un solo verso— de “¡Otro cursi, sin duda!” (Jiménez, 1983: 72), viaja a Madrid ilusionado y dispuesto a formar parte de cualquier grupo que renegara de aquello que escribían Núñez de Arce, Emilio Ferrari o Ramón de Campoamor y que daba por entonces, para su disgusto, en llamarse poesía. No encontrará, sin embargo, en los ambientes bohemios madrileños —más allá de Darío— ni

la compañía ni la fraternidad que deseaba para sus anhelos espirituales y estéticos.

Años después, al evaluar este momento de su vida desde su madurez, concluirá que su época propiamente modernista duró tanto como su viaje a Madrid en 1900 —un mes y medio— y que únicamente tuvo como fruto sus dos primeros libros, *Ninfeas* y *Almas de violeta*, de los que abominó el resto de su vida hasta el punto de destruir cuantos ejemplares se cruzaron en su camino. Puntualizará que desde su estancia en Burdeos en 1901 renegó decididamente de lo que entonces se llamaba modernismo y que no era otra cosa que una especie de exotismo parnasiano que estaba corrompiendo las innovaciones introducidas por Darío, al cual consideraba un verdadero maestro. Volverá sus ojos hacia Verlaine y los epígonos del simbolismo francés —Samain, Moréas, Jammes, Pierre Louÿs, Paul Fort— sin que Baudelaire, Rimbaud o Mallarmé estén aún entre sus autores preferidos, como sí lo estarán a partir de los años 20 (González Ródenas, 2005: 93-151). Dirá, en definitiva: “Suele llamarse ‘Modernismo’, al vicio del modernismo, como ‘Romanticismo’ al vicio del romanticismo y ‘Clasicismo’ al vicio del clasicismo” (Jiménez, 1983: 54). En las clases que impartirá en Estados Unidos y Puerto Rico durante los años cuarenta y cincuenta irá matizando esta idea y propondrá la palabra “modernismo” como un término que debe abarcar un amplio movimiento de renovación social, política, cultural, religiosa, literaria y artística en general que se extendería a todo el siglo xx —o al menos al siglo xx que él conoció— incluidas las vanguardias, al que llamará “El siglo modernista”, una especie de “segundo Renacimiento”. Así pues, evaluará el modernismo desde dos puntos de vista: uno muy limitado que lo restringe a la poesía formal exotista y evasiva, que encuentra despreciable; y otro ideológico y espiritual, extremadamente amplio y valioso, al cual considera un movimiento de conjunto que renovará y pondrá en tela de juicio cualquier tradición académica y anquilosada. Escribe:

Nunca he “militado” en el simbolismo ni en el mal entendido modernismo, ni en ninguna otra escuela. Yo me considero, sin nombrarme, un simbolista y también un modernista, ya que el modernismo fue y seguirá siendo el movimiento general envolvente, y el simbolismo una de sus escuelas; pero yo insisto, no me puse ninguno de esos nombres, porque no me gustan las etiquetas. Me lo pusieron

los críticos más o menos afortunados en sus clasificaciones. Yo me tengo por un representante de la poesía de este siglo, y muchos críticos mayores y más honrados consideran que en mí se inicia una escuela, según ellos, y según yo, un impulso; yo no soy maestro de escuela (Jiménez, 1961: 240-241).

Modernistas somos todos los poetas de este siglo que no seamos académicos, ya que el modernismo une las mejores tradiciones de cada país con las formas más nuevas de todos ellos; es universal; teológico, filosófico, literario... Hay modernistas ideológicos y estéticos. ¿O es de su origen el modernismo un movimiento teológico que pretendió casar los dogmas católicos con los adelantos científicos? Y todos los ismos innumerables de nuestra época son modernistas, ya que todos buscan levantar sobre una base sólida tradicional los mayores empujes formales nuevos; que si la lengua no se anquilosa, ¿por qué se ha de anquilosar la poesía? Las escuelas posteriores al romanticismo, del que el modernismo es una reacción (parnasianismo, simbolismo, impresionismo, naturalismo, espresionismo, creacionismo, cubismo, ultraísmo, monologuismo interior, realismo mágico, existencialismo, etc.), caen dentro de ese modernismo que yo llamo un segundo renacimiento (Jiménez, 1961: 242).

De este modo, Juan Ramón se distancia de ese modernismo externo que da prioridad a la forma y se declara heredero de una línea lírica de estirpe simbolista que se remonta a la obra de san Juan de la Cruz, tiene su más reconocida eclosión en el simbolismo francés y a la que pertenecerían prácticamente todos los grandes poetas contemporáneos:

Todos los poetas que vienen del simbolismo francés asimilaron la técnica francesa, pero la acomodaron a la tradición de sus propios países (...). Todos los poetas más representativos del siglo actual algunos de los cuales pudieron convivir todavía a fines del siglo pasado con Verlaine, Mallarmé y Rimbaud, discípulos de Baudelaire, vienen del simbolismo; William Butler Yeats, irlandés; Edwin Arlington Robinson, E. E. Cummings, Ezra Pound y T. S. Eliot, norteamericanos; Rainer Maria Rilke y Stefan George, alemanes; Hugo von Hofmannsthal, austríaco; Miguel de Unamuno, Antonio Machado, españoles; Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Pablo Neruda, américohispanos; Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, italianos, significan las diferentes direcciones del simbolismo modernista. Nadie duda de que Baudelaire, Mallarmé y Rimbaud fueron los inspiradores de las técnicas simbolistas generales (Jiménez, 1962: 51-52).

No obstante, lamentará que su particular modernismo esencial e intimista, tan influido por el simbolismo francés más escolástico, cuyos frutos publica hasta 1912, adoleciera de una melancolía mórbida, malsana y repetitiva, propia de una época de su vida en la que se considera literalmente “enfermo”. Así, dirá de *Arias tristes*, el libro que lo catapultó como poeta y el que más le reconoció Darío en la célebre reseña “La tristeza andaluza” (1904): “...influyó, por desgracia, en América y en España, con su lamentable pesimismo necio” (Jiménez, 1983: 79). No resulta extraño, por tanto, que Octavio Paz en su conocido estudio *Los hijos del limo* ponga en duda que Juan Ramón Jiménez, al igual que Antonio Machado, fueran alguna vez realmente modernistas en el sentido restringido del término. Dirá con acierto:

El modernismo español propiamente dicho —pienso sobre todo en Antonio Machado y en JRJ, no en los epígonos de Darío— tiene más de un punto de contacto con el llamado postmodernismo hispanoamericano: crítica de las actitudes estereotipadas y de los clisés preciosistas, repugnancia ante el lenguaje falsamente refinado, reticencia ante un simbolismo de tienda de antigüedades, búsqueda de una poesía esencial (Paz, 1990: 140).

Tras su vuelta a Madrid muy a finales de 1912, no volverá a frecuentar los ya muy decadentes círculos modernistas, ni tampoco congeniará con el estafalario Gómez de la Serna cuando tenga la oportunidad de conocerlo en persona. En su lugar, se aproximará a los ambientes institucionistas de la Residencia de Estudiantes y a la renovación novecentista que se fragua alrededor de la personalidad de José Ortega y Gasset. Al mismo tiempo, sus lecturas se centrarán ahora en las nuevas formas líricas anglosajonas que se desarrollaron fundamentalmente en Irlanda y Estados Unidos. A ello hay que sumar la beneficiosa influencia que la entrada de la dinámica Zenobia Camprubí tuvo en su vida, la cual propició el abandono de su lastimera melancolía de juventud (González Ródenas, 2017b). Títulos como *Estío*, *Sonetos espirituales*, el mencionado *Diario de un poeta recién casado* —e incluso *Platero y yo*— lo convertirán en el único poeta adscrito al modernismo que haga un verdadero y auténtico esfuerzo de actualización estética, el cual no pasará desapercibido a la siguiente generación poética, que verá en Gómez de la Serna, Cansinos Assens y el mismo Juan

Ramón a los únicos referentes de entre sus mayores dignos de ser llamados precursores.

JUAN RAMÓN, GUILLERMO DE TORRE Y LA “(NO) PRECURSORÍA”  
DEL ULTRAÍSMO

Resulta muy significativo que Guillermo de Torre, poco antes de que Cansinos presentara en enero de 1919 en la revista *Cervantes* el que es considerado el primer manifiesto del ultraísmo (Cansinos, 1919: 2-3)<sup>3</sup>, decida publicar en la misma revista “Intermezzo inefable” (Torre, 1918: 37), uno de sus primeros poemas vanguardistas, encabezado por dos versos de *Estío* (1916)<sup>4</sup>, poemario compuesto por Juan Ramón Jiménez en 1915, el cual supondrá el primer paso firme del moguereno hacia su “poesía desnuda”.

En la misma línea hay que valorar que el único número de la revista *Reflector*, publicado en diciembre de 1920, donde figura la nómina de lo más granado del ultra español, se abra con dos de sus poemas, precedidos de la reproducción de una carta a su director —José Ciria y Escalante—, y seguidos por un “Madrigal” vanguardista que Gerardo Diego dedica de nuevo a Juan Ramón. Recibirá el poeta esta joven iniciativa con alborozo y escribirá en esta carta: “Entre jóvenes llenos de entusiasmo, como ustedes, por una dirección estética pura —sea esta la que sea— me encuentro mucho mejor que entre compañeros de jeneración secos, pesados, turbios y alicaídos” (Jiménez, 1920: 2).

Sin embargo, esta adhesión inicial se desvanecerá pronto. En enero de 1921, cuando es invitado por José Rivas Panedas al acto de presentación del primer número de la revista *Vltra*, no asistirá. Más tarde, tras recibir un ejemplar, responderá a su director el 29 de enero de ese mismo año con una

---

<sup>3</sup> Según Guillermo de Torre, el manifiesto fue compuesto por Cansinos en el otoño de 1918, pero apareció en *Cervantes* a principios del año siguiente falsamente atribuido a Xavier Bóveda, César A. Comet, Fernando Iglesias, Pedro Iglesias Caballero, Pedro Garfias, José Rivas Panedas, Joaquín de Aroca y al mismo Guillermo de Torre (2001: 536). No obstante, el término “Ultraísmo”, como él mismo afirma, fue creado por el propio Guillermo de Torre en 1916, cuando tan solo era un adolescente (Anderson, 2017: 212-238; Ródenas, 2023: 34).

<sup>4</sup> “¡Días, días, días, días!/ ¡Pero el día nunca llega...!” , primeros versos del poema XXXV.

de cal y otra de arena, pues al mismo tiempo que se congratula por la joven iniciativa, expresa su desacuerdo con el nuevo movimiento de vanguardia:

Acabo de ver *Ultra*, y me apresuro a felicitar de nuevo a ustedes. Apenas hay en el número una cosa en la que no se puedan subrayar bellos aciertos; y hay algunas realmente conseguidas.

Esté yo o no de acuerdo, en el fondo, con estas tendencias estéticas generales, que, a mi juicio, desvirtúan y desintegran la poesía pura como “arte total” que es, y la convierten en uno, o en varios de sus elementos; tengo el placer de manifestar a ustedes, en voz alta, mi alegría por la evidente cristalización de vuestras aspiraciones juveniles (Jiménez, 2012; 207).

Cabe hacer un inciso para recordar que Rafael Cansinos Assens, amigo de juventud de Juan Ramón Jiménez y que vino a ser el fundador del movimiento, tampoco asistió a esta velada. No tardará en publicar su novela *El movimiento V. P.* en la que, con la habitual sorna con la que disfraza su sempiterna decepción, se distancia de los redactores de *Ultra*. Su primera edición (1921) aparecerá, además, con una ilustración en cubierta de Alberto Díaz que, sin duda, parodia la que Norah Borges diseñara para el primer número de la mencionada revista. Con su sátira viene en realidad a darle el finiquito a un movimiento que apenas si había nacido (Oteo, 1996: 67).

La situación se hará aún más notoria cuando Juan Ramón simultáneamente comience a publicar la célebre revista *Índice*, donde acogerá muestras de la joven poesía española e hispanoamericana, pero no estrictamente de la vanguardia —más allá de tres poemas de Antonio Espina (1921: 20-21)—, y menos aún del ultraísmo, a pesar de los insistentes intentos de Guillermo de Torre para que incluyera alguno de sus textos. En junio de 1922 Gerardo Diego constatará el fracaso del ultraísmo y, entre las razones, apuntará la nula recepción que había tenido por parte de Juan Ramón Jiménez. Le escribe a Huidobro:

Los ultraístas han desaparecido, al parecer para siempre. Ya no sale ninguna revista ni han publicado libros; en la revista *Índice* que dirige Juan R. Jiménez van apareciendo cosas de poetas nuevos, algunos muy finos como Lorca o Alonso, aunque en general desorientados. Con ello el ultraísmo puede darse por definitivamente fenecido (García, 2020: 331).

Guillermo de Torre, no obstante, seguirá intentando una y otra vez acercarse a la órbita de Juan Ramón con “febril meritoriaje” (Ródenas, 2023: 87), ávido por conseguir un lugar y un reconocimiento que creía haberse ganado. Envió al poeta su manifiesto “Vertical” (Torre, 1920), pero no recibirá más que un distante y educado desapego, el cual, todo hay que decirlo, fue mucho más amable que la reseña que de él hiciera Enrique Díez-Canedo en la revista *España*. El muy prestigioso crítico —a la postre, íntimo de Juan Ramón— lo despachó con una sonada ridiculización en la que bastaba citar las palabras del propio De Torre para dinamitar su innovadora propuesta. Escribe Díez-Canedo:

“Jóvenes poetas; camaradas: erguíos verticalmente, firmemente erectos como antenas señoras a bordo del trasatlántico juvenil en el océano ultraísta”. Este consejo, dado casi al final, nos trae, por otra alucinación sugerente, el recuerdo de un personaje de *El patio*, que dice en el colmo del éxtasis: “En el tranvía de mi felicidad acaban de echar el completo”.

Pero quizá el señor de Torre ha pretendido, con su manifiesto, lograr un efecto cómico: en ese caso lo ha conseguido plenamente (Díez-Canedo, 1920: 11).

El artículo enervó de tal manera al impetuoso ultraísta, que no dudó en calificar a Díez-Canedo de “tipo mediocre” y “minúsculo saurio rencoroso y vengativo” (Ródenas, 2023: 87), sin apercibirse de que acometía contra un titán indiscutible de las Letras que, además, formaba parte del consejo de redacción de *Índice* y cuyo criterio tenía un gran peso a la hora de decidir qué se acogía y qué no en tal revista.

Por su epistolario publicado e inédito, sabemos que De Torre guardó rencor a Juan Ramón Jiménez hasta el fin de sus días por no haberle editado una sola línea, sin reparar en que quizás pesó más la opinión de Díez-Canedo que la del propio Juan Ramón. Le reprochará, sobre todo, el haber incluido entre las páginas de *Índice* los versos de Espina y no los suyos, autor por el cual Juan Ramón Jiménez sentía una especial simpatía. Antonio Espina aunaba en su persona la defensa de una nueva estética de vanguardia con la ideología republicana de izquierdas, la cual defendería la mayor parte de su vida como político activo y como periodista. Juan Ramón lo consideraba un poeta más discreto y auténtico en sus propuestas de vanguardia y, en este sentido, su

obra necesitaría una revisión y mucho más interés del que hasta ahora se le ha prestado, como bien señala Jaime Mas Ferrer en su estudio *Antonio Espina: del modernismo a la vanguardia*.

En 1923, concluido el periplo de *Índice*, Guillermo de Torre, de nuevo a la carga, enviará a Juan Ramón un ejemplar dedicado de su libro *Hélices* en cuyas guardas anota: “Ofrezco este ramo de HÉLICES a Juan Ramón Jiménez cuyo nombre precursor ilumina estas páginas disímiles”. Añadirá una anotación en rojo en la que indica al poeta que consulte especialmente la página 120. En ella se iniciaba la serie “Hai-kais (occidentales)” con la cita del conocido poema: “No le toques más / que así es la rosa” de *Piedra y cielo*. Y, de nuevo, no obtendrá otra cosa que cordial indiferencia. Posiblemente por esta razón, cuando en 1925 publique la primera edición de *Literaturas europeas de vanguardia* le hará llegar el libro sin dedicatoria alguna y, para sorpresa de Juan Ramón, con todo un alegato en contra de su magisterio y labor “precursora” del ultraísmo que hasta entonces él mismo le había adjudicado con pertinaz insistencia. Afirmará:

Hay quienes le disputan, sin previo control, maestro y precursor indiscutible. Mas en rigor, a nuestro juicio, no rebasa los límites de su generación: ¡Es demasiado fiel a sí mismo! Aun después de su *Segunda antología poética* (1922) sigue representándonos como un insalvable espíritu finisecular, conmovido a la puerta del novecentismo. No se ajusta a la nueva escala de valores. (...) Por otra parte, su estilo sinuoso, laxo, cansino, se rompe en incisos, se quiebra en mil aristas dispares que no logran casi nunca un blanco de puntería, especialmente en sus últimos poemas. (...) su imborrable tono elegíaco, matizado de lamentaciones y “ayes” reiterados, dan a su lírica un aire añejo, apagado y doliente. (...) de escasa tangencialidad con el ultraísmo genuino (Torre, 1925: 41-43).

Tales palabras harán estallar a Juan Ramón Jiménez, pues, además de demostrar la hipocresía que De Torre había tenido con él, le niegan un magisterio sobre el ultraísmo que nunca pretendió, ni buscó, ni quiso, pues en realidad fueron los ultraístas los que lo persiguieron intentando granjearse su aceptación para ganar notoriedad. En sus archivos se conservan varios borradores de cartas en los que el poeta responde al crítico con tal acidez, que se duda de que tales misivas fueran finalmente enviadas, teniendo en cuenta,

además, que Carlos García, el cual ha estudiado con detenimiento los archivos de Guillermo de Torre, no da noticia de ellas.

Escribirá en mayo de 1925 en un texto epistolar que titula “El Precursor”:

No me hace nadie un gran honor, se lo aseguro, y estoy harto de oírlo, que yo sea Precursor de todas las tonterías que a partir del dieciocho han escrito usted y sus amigos o no amigos ultraístas, etc., etc. (...) Usted mismo que tan airadamente me discute la Precursoría me hace odiar mi propia ortografía y otros caprichos personales y escribe aforismos que quieren ser semejantes a los míos. La única ventaja que tiene para mí es que me hace odiarme y saltar. (...) También sabe usted que cuando publiqué *Índice* estuvo usted escribiéndome carta tras carta, poesía tras poesía pidiéndome citas. También sabe usted que no contesté a ninguna, que no publiqué nada suyo, que procuro por la calle evitar su saludo. Y hago esto no porque usted sea malo, pobre Guillermo de Torre, sino sencillamente porque no me interesa en absoluto nada de lo que usted, hoy por hoy, hace.

Si usted fuera una persona inteligente se habría ya convencido, como otros que empezaron con usted se han convencido ya, de que estas tonterías no eran nada, que no llevan a ninguna parte. (...)

Lamento hablar tan claro. Muchos no lo necesitan, usted sí. Déjeme en paz y vuelva a su Herrera Reissig, aquel pobre poetastro de quinta clase, plajiarlo de todos los poetas españoles y americanos de su hora, que él es el que verdaderamente debe precursar tanta tontería y no me mezcle con ustedes. Sin duda los precursores de ustedes son Herrera Reissig, Villaespesa y Huidobro-París (Jiménez, 2012: 378-380).

Más tarde se referirá a *Literaturas europeas de vanguardias* como una “especie de guía de ferrocarriles de estaciones abolidas o inexistentes, o este Calendario de santos y atmósferas de lo Cómico” (Jiménez, 2012: 401). Y se despedirá con las palabras: “Guillermito; estrella de la tarde del ultraísmo; mariposa blanca de los prados del esdrújulo; niño terrible de Manzanares; desgracia de familia; segundo Andrés González Blanco. Luis Gonzaga, Estanislao de Kostka, Juan Berchmans. ¡Qué lástima me da de su padre! Todo suyo, menos precursor” (Jiménez, 2012: 402).

Pasados los años, la Guerra Civil y el exilio de ambos les hará reencontrarse cuando Juan Ramón decida publicar su obra en la editorial Losada de

Argentina de la cual fue Guillermo de Torre uno de sus principales artífices. No obstante, evitará en un principio tratar directamente con él y dejará en manos de Zenobia la mayor parte de los asuntos administrativos. Poco a poco se irán reconciliando, a pesar de que Guillermo de Torre seguirá do-liéndose de que ninguno de sus versos fuera acogido en *Índice*. Finalmente, para zanjar el tema, el 2 de junio de 1945 Juan Ramón Jiménez le escribirá desde Washington:

Si yo no inserté en *Índice* los poemas que usted envió a la revista, no fue porque no me interesaran sus ensayos poéticos. Usted, que tuvo siempre sentido crítico, debió darse cuenta de que los esdrújulos, los nombres mecánicos y otros detalles de sus poemas, no eran cosa de tipo permanente. Y ¿cómo quitar esas cosas de aquellos poemas? La prueba de que yo tuve razón es que usted abandonó pronto aquellas obsesiones absurdas (García, 2006: 108).

A lo que añadiré, con una velada alusión a Díez-Canedo, entre otros:

Y quiero también decirle por primera vez que yo no era el que decidía sobre los trabajos de *Índice*. Lo que yo hacía era dar la cara y recibir los golpes, como siempre: pero la decisión era del “comité de cinco”<sup>5</sup>; uno era yo, y no creo necesario decirle los nombres de los más obstinados en ridiculizar los poemas de usted y de otros de su generación. Yo quise dos veces en la sección “Novedad” algo suyo, pero no pudo ser (García, 2006: 109).

Durante la visita de Juan Ramón Jiménez a Argentina en 1948 se reencontrarán, su amistad se afianzará y se hará realmente cordial —Zenobia y Norah Borges mediante—. Cuando en 1965 Guillermo de Torre publique su *Historia de las literaturas de vanguardia*, corregirá cuanto afirmó sobre mogue-reño en su primera edición y lo reconocerá como “el único de su generación en darse cuenta de que ésta ya no existía, en advertir que los rezagados sim-bolistas convertidos en lugares comunes del modernismo carecían de fuerza

---

<sup>5</sup> Probablemente los otros cuatro serían Alfonso Reyes, Enrique Díez-Canedo, Juan Guerrero Ruiz y Gabriel García Maroto, aunque a la redacción de esta revista también se han vinculado los nombres de *Azorín*, Eugenio d’Ors, Pedro Henríquez Ureña, José Moreno Villa, Pedro Salinas y Adolfo Salazar (García, 2006: 109).

operante” (Torre, 2001: 527). Le reconocerá su magisterio en lo que llama “poetas postultraístas”, no propiamente en los ultraístas, lo cual era en definitiva dar la razón a Juan Ramón Jiménez, maestro de veintisiete, pero no de vanguardistas, ni de la parte que algunos de ellos tuvieron de tal corriente.

#### “POESÍA DESNUDA” Y “ODIO PROFUNDO A LOS ISMOS”

Resaltar este conflicto con Guillermo de Torre permite ilustrar claramente cuál fue la postura de Juan Ramón Jiménez respecto a las vanguardias, así como la sustancial diferencia que su estética representó frente a ellas. Aunque ambos autores indagaban en nuevas fórmulas que permitiesen la renovación de la expresión lírica y sus caminos alguna vez confluyeron, las discrepancias fueron mucho más notables. Hemos visto que en momentos de enfado el poeta se refiere a la obra ultraísta de Guillermo de Torre como “tonterías” y “obsesiones absurdas”. No será esta una conclusión aislada, pues en 1932, cuando Gerardo Diego le solicite una recapitulación de su trayectoria estética para la antología *Poesía española contemporánea*, Juan Ramón le entregará el esquema titulado “Síntesis ideal”, donde la resume en seis puntos. Enunciará en el quinto: “Anhelos creciente de totalidad. Evolución consciente, seguida, responsable, de la personalidad íntima, fuera de escuelas y tendencias. Odio profundo a los ismos y a los trucos. Soledad” (Diego, 1974: 581). Concentra así, en tan breves palabras, su tajante aversión no solo al ultraísmo, sino a todos los ismos y a cualquier tipo de estética que suponga una “escuela” o “tendencia”, en definitiva, un “truco” estereotipado que transforme el arte poético en una especie de idiolecto que se regodea en sí mismo y en un formalismo tan retórico como vacío. Verá en los llamados ismos, a pesar de sus intenciones iconoclastas e innovadoras, dictadas en epatantes manifiestos, preceptivas que obligan más que liberan y disfrazan de novedosos hallazgos fórmulas que convierten en una especie de ordenanzas, tan manidas como lo fueron los rasgos esenciales del modernismo más deleznable. La palabra final, “Soledad”, con la que concluye todas las fases de su evolución, proclama su absoluta independencia y su retiro de la llamada “vida literaria”, más aun teniendo en cuenta las enormes disensiones que a partir de 1927 tendrá con sus discípulos (Expósito, 2021), las cuales provocarán su negativa a ser

incluido en 1934 en la segunda edición de la mencionada antología de Gerardo Diego. Juan Ramón no dudará en aclarar públicamente su posición al respecto en el artículo titulado “Poesía en soledad”, publicado el 29 de marzo de 1934 en el *Heraldo de Madrid*. En él afirma:

Mi ley ha sido siempre: “poesía en soledad”, y cada vez que, por amabilidad mía, he salido de esta soledad poética (al periódico, la revista, la antología), he vuelto a ella entristecido. Entristecido una vez más, querría tener ya la voluntad necesaria para volver infinitamente a ella, sin hacer más caso del mí amable. Sucesivos grupos han venido y siguen viniendo a mi retiro sin que yo haya hecho nunca nada por retener a nadie. Esto lo saben todos. Cuando se ama de veras algo esencial, la poesía, no creo que haya en la vida nada más grato que ser y estar solo con lo que se ama. Sentirnos dueños, con la poesía, de nuestro ser, nuestro tiempo y nuestro espacio (Jiménez, 1934: 10).

Su *individual* y *solitaria* propuesta de renovación radicará en la búsqueda de la palabra exacta, expresada a través de un lenguaje esencial —“desnudo”, dirá—, que se libera de los corsés de la retórica y encuentra en las formas más sencillas de la lírica tradicional, en el verso libre y en el poema en prosa sus mejores cauces de expresión. Con el *Diario de un poeta recién casado* concluye el modernismo y se inicia la modernidad en la poesía española, y no porque en este poemario se introduzcan elementos que pudieran ser etiquetados de “futuristas” como el teléfono, el tranvía, los anuncios de neón, los carteles publicitarios o el metro (García Gutiérrez, 2022: 200), sino porque encuentra una salida novedosa y válida en la que convergen la esencia de la poesía espiritual —“metafísica” la llamará alguna vez—, con un idioma poético actualizado y traído a su momento histórico. Así hay que entender la página final del primer número de su revista *Índice* (1921), en la que se reniega de estéticas de grupo, centrandó su único fin en “el interés común de la exaltación del espíritu y el gusto por las cosas bellas”, venga este de donde venga.

Tampoco considerará que el valor de una obra de arte deba radicar en sí misma, como suelen señalar los ismos, sin necesidad de confrontarla con la realidad. Juan Ramón no pretenderá desvincularse jamás de una *transrealidad* que solo el minucioso escrutinio de lo inmediato a través de los sentidos puede revelar. La captación de esa “realidad invisible” debe ser la misión de la verdadera poesía, cuyo fin reside en suplir el vacío que la ciencia deja ante

lo que no puede explicar. Así pues, de forma contraria al surrealismo, no indagará en los intrincados senderos del inconsciente para perderse en ellos, sino más bien para encontrarse a sí mismo y transformar su experiencia en reflejo e interpretación consciente de la naturaleza y su sentido. La poesía se transforma así en un modo asistemático de conocimiento, experiencia e integración en el entorno y perfeccionamiento espiritual. Y en este sentido tiene una misión social que cumplir, que no radica en politizar la poesía, sino en lo que enunciará como “política poética”.

De manera simultánea a la redacción de *Diario de un poeta recién casado*, Juan Ramón recibirá en 1916 un particular encargo de manos de Archer M. Huntington para la Hispanic Society of America, que propiciará un nuevo vuelco en la concepción de su obra. Esto es la edición de un recopilatorio de los más reseñables versos que hasta entonces había compuesto. Tal volumen aparecerá en 1917 con el título *Poesías escojidas (1899-1917)*, su primera antología poética. En 1919, otra petición similar, la de Manuel García Morente para la recién inaugurada editorial CALPE, tendría como consecuencia la publicación en 1922 del que será el más influyente de sus libros, el cual pasará a la historia con el simple título: *Segunda antología poética (1898-1918)*. Se enfrentará, así, al reto de convertirse en antólogo de sí mismo y de toda su trayectoria, justo en el momento en el que su estética se distanciaba del modernismo y justo en esa franja de transición en la que los jóvenes vanguardistas van a tomar su obra como un punto de referencia.

Juan Ramón percibirá entonces que no puede volver a publicar sus versos de juventud tal y como se concibieron, sino que necesita actualizarlos de acuerdo con su renovada personalidad lírica. Inicia así un proceso de depuración que lo llevará a considerar su obra como un ente vivo —“Obra en marcha”— que ha de mutar en la misma medida en que evoluciona su autor. Será este un ejercicio único de depuración y autoexigencia que lo llevará a modificar sus poemas una y otra vez. Así pues, si bien su *Diario de un poeta recién casado* supone un hito en su definitivo abandono del modernismo, su concepción del libro como entidad abierta, provisional y transitoria en pro de una *Obra* de conjunto unitario se gestará en el momento en que el poeta se ve “obligado” a reeditar lo ya escrito en tan singulares antologías (González Ródenas, 2017a: 59-72).

Su poesía se desvinculará, definitivamente, de modas y tendencias y evolucionará en una íntima metamorfosis —“metamórfosis”, dirá— sin tregua

y de incierto futuro, pues recomponer —“revivir”— de nuevo su obra significaba deslindarla de los senderos que lo habían convertido en uno de los poetas más admirados del modernismo hispano. Renunciaba así al territorio conquistado e iniciaba un camino en solitario que lo convertiría en el autor más anómalo e imprevisible de su generación. Será Enrique Díez-Canedo el primero en apercibirse de la trascendencia que supone semejante cambio ya desde la aparición de *Poesías escojidas*. No dudará en advertir que las modificaciones son de tal magnitud —“el pensamiento se hace más hondo, la visión más severa, la expresión más elíptica”, una “manera abreviada”, “ardua, hasta en el metro”—, que “Muchos lectores antiguos no gustarán, acaso, de esta concentración, tan rica en sugerencias, y volverán con gusto a las *Arias tristes*, a los *Jardines lejanos*. No harán bien. En estas últimas poesías está todo el poeta, y también el que escribió aquellos libros; pero las de ahora son más arduas, no se entregan al primero que llega, pero no defraudan al que las sabe cortejar” (Díez-Canedo, 1917: 6). Consciente de las reacciones que esta renovación podía suscitar, el poeta no dudará en dedicar la *Segunda antología*, su libro más citado y leído por los jóvenes autores, “A la minoría, siempre”. Dedicatoria que modificará en 1923, año en el que publica dos selecciones más: *Poesía y Belleza*, esta vez dedicadas paradójicamente “A la inmensa minoría”.

*Poesías escojidas* marcará una pauta estilística, que a partir de entonces se convertirá en su principal seña de identidad, incluso en lo que respecta a la ortografía e iconografía. Basta hoy ver una jota “mal puesta” o una ramita de perejil para saber que aquel libro pertenece a Juan Ramón. No obstante, la escasa difusión que esta antología tuvo —tan solo se imprimieron seiscientos ejemplares que, por distintas razones, no se comercializaron— la convertiría en una especie de ensayo para la renombrada *Segunda antología poética*<sup>6</sup>. En definitiva, tras su aparición dejará de publicar libros cerrados como tales. Optará por editar breves muestras de su producción poética en prosa y verso en la prensa de la época y, más tarde, en sus conocidos cuadernos. Ya no considerará nunca más que está escribiendo libros, sino *Obra* con mayúscula. Toda ella conformará un conjunto de partes entrelazadas que intentará hasta tres veces publicar sin éxito (González Ródenas, 2022: 89-108).

---

<sup>6</sup> Para mayor detalle sobre las características de estas antologías y las diferencias entre ambas puede consultarse el “Prólogo” a *Segunda antología poética* (González Ródenas, 2017a: 7-73).

No obstante, de todas las novedades que introdujo en estas *antologías*, la que más llamó la atención fue la inclusión de muestras de quince títulos desconocidos de libros en verso que guardaba en sus archivos y que hasta entonces no había podido o no se había atrevido a publicar. Dejando aparte, además, un gran número de manuscritos en prosa de los cuales solo dio a conocer en 1914 una versión reducida de *Platero y yo*, que ampliaría en 1917. Sorprendió particularmente que estos nuevos libros estuvieran compuestos a partir de 1908 y, sin embargo, en ellos se apreciaran menos rasgos modernistas que en los que sí llegó a publicar. Además de esto, incluyó entre los libros ya conocidos, poemas inéditos muy distintos a los que contenían en su primera edición.

Son muchos los ejemplos dignos de estudio y, dados los límites de espacio, nos detendremos muy brevemente en dos casos particulares: “A un poeta (para un libro no escrito)” de *Poemas impersonales*, y “El viaje definitivo” de *Poemas agrestes*. Ambos fueron incluidos en *Poesías escojidas* y en *Segunda antología poética*, a pesar de que los libros a los que el poeta los destinó nunca fueron publicados de manera completa y exenta por su autor.

El primero de ellos, “A un poeta (para un libro no escrito)”, es una de las composiciones que más cautivaron a sus discípulos y que aun hoy día sigue impactando a sus lectores. El poeta dató su redacción en 1911, aunque no la dio a conocer hasta 1917. La polimetría de sus versos, su escueta sencillez expresiva y el categórico sincretismo de su mensaje poco tienen que ver con las melifluas melancolías que se atribuyen a sus versos modernistas de juventud. En este poema Juan Ramón recurre al lexema original de la palabra “poeta”, el cual significa en griego: hacer, crear, construir, engendrar o sacar a la luz, y, al mismo tiempo, recuerda el *Génesis* bíblico, donde las cosas comienzan su existencia a medida que Adán las va nombrando. El poeta se presentará desdoblándose como un nuevo Adán —un Adán poeta—, y otorgando a las palabras el poder de la creación en el instante en que logran delimitar la realidad que simbolizan. Los nombres se convierten, así, en la representación esencial y universal de las cosas, siguiendo los esquemas de las doctrinas platónicas. Cuando, más tarde, clama en *Eternidades* (1918): “¡Intelijencia, dame/ el nombre exacto de las cosas!” no busca sino esa representación verbal capaz de atrapar lo común universal, la esencia misma de cuanto nos rodea.

La versión publicada en 1917 y 1922 será modificada hasta tres veces en documentos que dejé inéditos en sus archivos, dos de los cuales han sido pu-

blicados póstumamente: “El mundo de los nombres (a un poeta, para un libro no escrito)” (Jiménez, 2020: 53) y “Condenado a nombrar” (Jiménez, 2006: 389). Una tercera versión inacabada e inédita parece destinada a conformar la primera parte de una serie titulada “Nombre”<sup>7</sup>. El cotejo de las cuatro versiones —que más adelante reproducimos— resulta paradigmático a la hora de valorar la evolución de la poética juanramoniana ya desde su propio título, pues vemos en los cambios que en este se produce una alternancia en la importancia que se le da al poeta y a los nombres enunciados por este. Basta leer estas versiones para comprobar que Juan Ramón parte de un desdoblamiento inicial en el que se dirige a sí mismo y con el sintagma “A un poeta” engloba también a cualquier otro autor. Más tarde centrará la atención en los “nombres” —“El mundo de los nombres”— como fuente y materia esencial de la poesía. La tercera versión —“Condenado a nombrar”— implicará la obligación y el compromiso que el poeta adquiere como creador de palabras que hagan la realidad inteligible. También en esta versión añade los versos “para que otros hombres / sepan de nombres y de rosas”, lo cual conecta con la idea que el simbolismo hereda del romanticismo, según la cual el poeta deviene en un vate, un iniciado guía de aquellos menos dotados que él para la percepción de la realidad o la transrealidad. Y, de nuevo, sus versos se enlazan con el conocido poema de *Eternidades*, aludido unas líneas más arriba, en el que se lee:

Que mi palabra sea  
la cosa misma,  
creada por mi alma nuevamente.  
Que por mí vayan todos  
los que no las conocen, a las cosas;  
que por mí vayan todos  
los que las olvidan, a las cosas;  
que por mí vayan todos  
los mismos que las aman, a las cosas...  
¡Intelijencia, dame  
el nombre exacto, y tuyo,  
y suyo, y mío, de las cosas!

---

<sup>7</sup> Manuscrito conservado en la Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras con la signatura: Sobre 120 (1), 80.

En la última de las versiones, “Nombres”, eliminará el desdoblamiento inicial y convertirá el poema en una especie de *mandamiento* a sí mismo, como representante por antonomasia de una vocación innata e ineludible. Se ordenará: “Crea tú, Juan Ramón, los nombres”, “Crea, Poeta tú, los nombres”.

<p>A UN POETA, PARA UN LIBRO NO ESCRITO</p> <p>Creemos los nombres. Derivarán los hombres. Luego, derivarán las cosas. Y solo quedará el mundo de los nombres, letra del amor de los hombres, del olor de las rosas. Del amor y las rosas, no ha de quedar sino los nombres. ¡Creemos los nombres!</p> <p><i>Poesías escojidas y Segunda antología poética</i> (Jiménez, 1917: 136 y 2017: 223).</p>	<p>EL MUNDO DE LOS NOMBRES (A UN POETA, PARA UN LIBRO NO ESCRITO)</p> <p>Creemos los nombres. Derivarán los hombres, luego, derivarán las cosas. Y solo quedará el mundo de los nombres, letra del amor de los hombres, de olor de las rosas. Del amor y el olor de hombres y de rosas, no ha de quedar sino los nombres. Creemos los nombres.</p> <p><i>Poemas impersonales</i> (Jiménez, 2020: 53).</p>
--	---

<p>CONDENADO A NOMBRAR</p> <p>Condenado a nombrar, Crea los nombres. Derivarán los hombres; Luego, derivarán las cosas. Y solo quedará el mundo de los nombres, letra del amor de unos hombres del olor de unas rosas. El amor y el dolor de rosas y de hombres, para que otros hombres sepan de nombres y de rosas, no ha de quedar sino los nombres. Crea los nombres, condenado a nombrar.</p> <p><i>Leyenda</i> (Jiménez, 2006: 389).</p>	<p>NOMBRE</p> <p>1</p> <p>Crea tú, Juan Ramón, los nombres. Luego, derivarán los hombres /[deriva] remos hombres</p> <p>Crea, Poeta tú, los nombres</p> <p>Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez: Sobre 120 (1), 80.</p>
---	--

“El viaje definitivo”, por su parte, es actualmente uno de los poemas más populares y conocidos de Juan Ramón. En él abandona su terror a la muerte y

las visiones morbosas que encontrábamos en libros como *Arias tristes*, a pesar de que, según su autor, fue compuesto en 1910, época en la que se recuperaba en Moguer de su extrema hipocondría. La muerte empieza a verse como un viaje sin retorno del cuerpo, pero no del espíritu, el cual perdurará en cuanto se amó en vida. El poema tendrá un eco en el capítulo XI de *Platero y yo*, titulado “El Moridero”, en el cual la esencia espiritual del borriquillo, enterrado bajo un pino, pervive eternamente entre los cantos de los pájaros y los juegos de los niños.

Independientemente de su temática, el poema resulta especialmente significativo por la evolución de su forma en las cuatro versiones que de él se conservan. En ellas se percibe con nitidez el trasvase prosa-verso con el que el poeta está experimentando entre 1907 y 1912. “El viaje definitivo” fue publicado por primera vez a finales de 1913 en la revista *Bética*, en la cual figuraba como una prosa perteneciente a *Baladas para después*. No obstante, la llamativa distribución lineal con la que se transcribió, no sabemos si por error del cajista, hizo que pareciera un anómalo poema de versos extrañamente entrecortados, tal y como lo citamos más adelante. Resulta así una especie de poema, aparentemente en verso, sin rima y con encabalgamientos tan abruptos que en 1913 resultaban incompresibles y también hoy lo serían, si no fuera porque sabemos que el texto estaba escrito en prosa y no en verso, como a simple vista parecía, y así queda acreditado en sus archivos en un primer borrador inédito titulado “Balada del viaje definitivo”.

La cuestión es que este célebre poema, aunque segmentado de manera distinta, más tarde pasó a formar parte de *Poemas agrestes* en *Poesías escojidas* y en *Segunda antología poética*, donde consta cronológicamente como el primer texto en verso libre compuesto por Juan Ramón. La consulta de sus archivos revela que este intercambio entre prosa y verso afecta también a otras composiciones. En prosa encontramos una primera versión de “Balada triste de los tres besos”, “Balada de lo extraño” y “La carbonerilla quemada”, poemas que más tarde serán recogidos en verso en *Baladas de primavera*, *Las hojas verdes* e *Historias*, respectivamente. Por el contrario, en verso está la primera redacción de “Balada de don Juan y Desdémona” que, una vez prosificada, entraría a formar parte de *Baladas para después*.

Aún realizará el poeta una última revisión de “El viaje definitivo” en la que cambiará su título por “Y se quedarán los pájaros cantando”, suavizando aún más la presencia de la muerte, al tiempo que amplía las enumeraciones que en él se contienen.

<p>B[ALADA] DEL VIAJE DEFINITIVO</p> <p>Y yo me iré y se quedarán los pájaros cantando, y se quedará tu huerto con su verde árbol y con el [ilegible] pozo blanco.</p> <p>Todas las tardes el cielo será azul y plácido y llorarán como esta tarde están llorando las esquilas del campanario.</p> <p>Se morirán aquellos que me amaron y el pueblo se hará nuevo cada año y en el rincón aquel de mi jardín doliente y solitario mi espíritu errará enlutado.</p> <p>Y yo me iré y se quedarán los pájaros cantando y estaré solo, sin hogar, sin cielo azul y plácido y se quedarán [los pájaros cantando].</p> <p>Archivo Histórico Nacional de Madrid: Caja 24, 215/143 (cuadernillo).</p>	<p>EL VIAJE DEFINITIVO</p> <p>... Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros cantando; y se quedará tu huerto, con su verde árbol, y con su pozo blanco.</p> <p>Todas las tardes, el cielo será azul y plácido; y llorarán, como esta tarde están llorando, las esquilas del campanario.</p> <p>Se morirán aquellos que me amaron; y el pueblo se hará nuevo cada año; y en el rincón aquel de mi jardín doliente y solitario, mi espíritu errará, enlutado...</p> <p>Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol verde, sin amor, sin cielo azul y plácido... ¡Y se quedarán los pájaros, cantando!</p> <p><i>Bética</i> (Jiménez, 1913: 48 y 2023:167).</p>
--	--

<p>EL VIAJE DEFINITIVO</p> <p>... Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros cantando; y se quedará mi huerto, con su verde árbol, y con su pozo blanco.</p> <p>Todas las tardes, el cielo será azul y plácido; y tocarán, como esta tarde están tocando, las campanas del campanario.</p> <p>Se morirán aquellos que me amaron; y el pueblo se hará nuevo cada año; y en el rincón aquel de mi huerto florido y encalado, mi espíritu errará, nostálgico...</p> <p>Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol verde, sin pozo blanco, sin cielo azul y plácido...</p> <p>Y se quedarán los pájaros cantando.</p> <p><i>Poemas escogidas y Segunda antología poética</i> (Jiménez, 1917: 98-99 y 2017: 196).</p>	<p>Y SE QUEDARÁN LOS PÁJAROS CANTANDO</p> <p>...Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros cantando.</p> <p>Y se quedará mi huerto con su verde árbol y con su pozo blanco.</p> <p>Todas las tardes el cielo será azul y plácido, y tocarán, como esta tarde están tocando, las esquilas del campanario.</p> <p>Se morirán los que me amaron y el pueblo se hará nuevo cada año; y lejos del bullicio distinto, sordo, raro del domingo cerrado, de coche de las cinco, de las barcas del baño, en el rincón oculto de mi huerto encalado, entre la flor, mi espíritu errará callando.</p> <p>Y yo me iré, y seré otro, sin hogar, sin árbol verde, sin pozo blanco, sin cielo azul y plácido...</p> <p>Y se quedarán los pájaros cantando.</p> <p><i>Leyenda</i> (Jiménez, 2006: 348).</p>
--	---

Ambos poemas ilustran de manera ejemplar los vericuetos por los que la llamada “Obra en marcha” es adaptada una y otra vez tanto temática como formalmente a las evoluciones estéticas y vitales de su autor. Con esta dinámica, la imagen que Juan Ramón nos ha legado de sí mismo es la de un poeta sumamente transgresor e inconformista desde su juventud (González Ródenas, 2020), siempre dispuesto a enjuiciar su propia obra y a desechar o modificar lo que considera defectuoso, sin reparar en la aceptación o el rechazo que entre sus lectores tuviera. Tras las decisiones que toma en su *Segunda antología poética*, nos encontraremos con el caso más curioso y llamativo de hombre solo y al mismo tiempo vinculado a todo. Bastión de resistencias, Juan Ramón se convertirá en una presencia insoslayable en la poesía española del siglo xx, una omnipresencia absoluta, a pesar de que no participará en ninguna actividad pública, no hará lecturas de su obra, no acudirá a ningún tipo de eventos ni tertulias, más allá de recibir en su casa a quien quisiera visitarlo. Tampoco eludirá ninguna polémica y responderá públicamente a cualquier tipo de provocación. En resumen: no buscará el reconocimiento ni el aplauso de nadie. Su actitud lo erige como un provocador de provocadores, sobre todo de provocadores vanguardistas. Como bien afirmó el tan citado Guillermo de Torre, llega un punto en el que los ismos pueden ser considerados “escuela”, pero la vanguardia no (Torre, 2001: 23). En este sentido, Juan Ramón debe ser considerado un poeta de vanguardia, nunca un vanguardista.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ANDERSON, Andrew A (2017). *El momento ultraísta. Orígenes, fundación y lanzamiento de un movimiento de vanguardia*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- [CASINOS ASSENS, Rafael] (1919). “Ultra”. *Cervantes. Revista Hispano-Americana*, enero: 2-3.
- (1921). *El movimiento V. P.* Madrid: Mundo Latino.
- DARÍO, Rubén (1904). “La tristeza andaluza”, *Tierras solares*. Madrid: Leonardo Williams Editor, 67-80.
- DIEGO, Gerardo (1920). “Madrigal”. *Reflector*, n.º 1: 5.
- ed. (1974). *Poesía española contemporánea*. Madrid: Taurus.

- DÍEZ-CANEDO, Enrique (1917). “Crítica literaria. Juan Ramón Jiménez. *Poesías escogidas (1899-1917)*. Nueva York, 1917 (Imp. de Fortanet, Madrid)”. *El Sol*, 9 de diciembre: 6.
- (1920). “La vida literaria. Un manifiesto”. *España*, n.º 292, 4 de diciembre: 11.
- ESPINA, Antonio (1921). “El bello desconocido”, “Concéntricas” y “Alcalá de Henares”. *Índice*, n.º 2: 20-21.
- EXPÓSITO, José Antonio (2021). *Ecos de una voz. La amistad traicionada: Juan Ramón Jiménez y la generación del 27*. Ourense: Linteo.
- (2022). “*Diario de un poeta recién casado*, brevariario para veintisietes”, *Diario de un poeta recién casado. Nuevas lecturas*, Soledad González Ródenas, ed. Huelva: Universidad de Huelva (Biblioteca de Estudios Juanramonianos, 275-289).
- GARCÍA, Carlos (2006). *Correspondencia Juan Ramón Jiménez / Guillermo de Torre. 1920-1956*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- GARCÍA, Miguel Ángel (2020). “La desesperación del artista. El ultraísmo en las cartas cruzadas de Huidobro, Guillermo de Torre y Gerardo Diego”. *Revista Chilena de Literatura*, n.º 102: 311-338.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Rosa (2022). “Ecos budistas en *Diario de un poeta recién casado*: lo espiritual como transgresión en el horizonte de los ismos”, *Diario de un poeta recién casado. Nuevas lecturas*, Soledad González Ródenas, ed. Huelva: Universidad de Huelva (Biblioteca de Estudios Juanramonianos), 197-224.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1908). “Prólogo”. *Prometeo*, vol. I, n.º 1: 1-3.
- (1911). *El libro mudo (secretos)*. Madrid: Imprenta Aurora.
- GONZÁLEZ RÓDENAS, Soledad (2005). *Juan Ramón Jiménez a través de su biblioteca. Lecturas y traducciones en lengua francesa e inglesa (1881-1936)*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Soledad (2017a). “Prólogo”, Juan Ramón Jiménez, *Segunda antología poética (1898-1918)*. Barcelona: Espasa (Austral, 243), 7-73.
- (2017b). “‘Pose de rareza’ y ‘Hermana Risa’. Zenobia y la superación de la melancolía en la obra de Juan Ramón Jiménez”, *Juan Ramón Jiménez: tiempo de creación (1913-1917)*. *Travaux et documents hispaniques*, n.º 8: <https://publisshs.univ-rouen.fr/eriac/163.html#texte>.
- (2020). “En el origen de la transgresión: Juan Ramón Jiménez frente a los clásicos españoles”. *L'Entre-deux*, vol. 8, n.º 3: <https://www.lentre-deux.com/?b=155>.
- (2022). “El *Diario* y los diarios de Juan Ramón Jiménez: ‘punto de partidas’ para la ordenación de su obra completa”, *Poesía cada día: el Diario de un poeta recién casado (1917) de Juan Ramón Jiménez y la tradición del diario poético*, Margarita García Candeira, ed. Huelva: Universidad de Huelva (Biblioteca de Estudios Juanramonianos), 88-108.

- (2023a). “La *Segunda antología poética* de Juan Ramón Jiménez, transitoriedad y permanencia”. *Mediodía. Revista Hispánica de Rescate*, n.º 6: 59-79.
  - (2023b). “La prosa ‘oculta’ de Juan Ramón Jiménez: *eros* y *thanatos* en tiempos de Moguer”, Juan Ramón Jiménez, *Baladas y Odas*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 7-55.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1910). “A Ramón Gómez de la Serna”. *Prometeo*, vol. III, n.º 23: 918-921.
- (1913). “El viaje definitivo”. *Bética*, vol. I, n.º 2: 6.
  - (1917). *Poesías escojidas (1899-1917)*. New York: Hispanic Society of America.
  - (1920). “Tres poemas inéditos”. *Reflector*, n.º 1: 2-3.
  - (1921). [“Editorial”]. *Índice*, n.º 1.
  - (1934). “Poesía en soledad”. *Heraldo de Madrid*, 29 de marzo: 10.
  - (1961). *La corriente infinita. Crítica y evocación*. Edición de Francisco Garfías. Madrid: Aguilar.
  - (1962). *El Modernismo. Notas de un curso (1953)*. Edición de Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez. Madrid: Aguilar.
  - (1982). *Política poética*. Edición de Germán Bleiberg. Madrid: Alianza Tres.
  - (1983). *Alerta*. Edición de Francisco Javier Blasco Pascual. Salamanca: Universidad de Salamanca.
  - (2006). *Leyenda (1896-1956)*. Edición de Antonio Sánchez Romeralo y Estela Harretche. Madrid: Visor.
  - (2012). *Epistolario II, 1916-1936*. Edición de Alfonso Alegre Heitzmann. Madrid: Residencia de Estudiantes.
  - (2017). *Segunda antología poética (1898-1918)*. Edición de Soledad González Ródenas. Barcelona: Espasa (Austral, 243).
  - (2020). *Poemas impersonales*. Edición de Soledad González Ródenas. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
  - (2023). *Baladas y Odas*. Edición de Soledad González Ródenas. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- MARINETTI, F. T. (1910). “Proclama futurista a los españoles. Escrita expresamente para *Prometeo*”. *Prometeo*, vol. III, n.º 20: 417-531.
- MAS FERRER, Jaime (2001). *Antonio Espina: del modernismo a la vanguardia*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura “Juan Gil Albert”.
- OTEO SANS, Ramón (1996). *Cansinos Assens: entre el modernismo y la vanguardia*. Alicante: Aguaclara.
- PAZ, Octavio (1990). *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral.
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo (2023). *El orden del azar. Guillermo de Torre entre los Borges*. Barcelona: Anagrama.

- TORRE, Guillermo de (1918). "Intermezzo inefable". *Cervantes. Revista Hispano-Americana*, noviembre: 37-38.
- (1920). "Vertical. Manifiesto Ultraísta". *Grecia*, n.º 50: suplemento.
- (1925). *Literaturas europeas de vanguardia*. Madrid: Caro Reggio.
- (2001). *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid: Visor.
- VIDELA, Gloria (1963). *El Ultraísmo. Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*. Madrid: Gredos.

