

Howard T. Young
Pomona College

DIMENSIONES HISTORICISTAS DEL DIARIO DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: UN SONDEO

De este libro clave de la poesía moderna, se ha estudiado los temas (el amor, la mar, Nueva York), la lucha sicológica entre la niñez y la madurez, la técnica de "collage-anuncio," las numerosas alusiones a la literatura norteamericana, la introducción del "verso desnudo," pero no existe ninguna exploración minuciosa del contexto histórico-cultural que sin duda participó en su generación.

Si el "nuevo historicismo," preocupado por expandir el fondo de un texto, se interesa por los márgenes de éste, incluso los elementos que no suelen privilegiarse como literarios, el *Diario de un poeta recién casado*, luego titulado *Diario de poeta y mar*, con los signos de circunstancia claramente puestos en los dos títulos, posee un tejido de alusiones incidentales que está pidiendo a voces una lectura que se aventure por esta ladera. Hasta se puede decir que *El diario* con su contenido considerable de anécdota basada en anuncios y letreros es, como *Manhattan Transfer* de John Dos Passos, un texto en el cual la historicidad ya se ha sentado plenamente.

Una reconstrucción parcial de la escena política y cultural de los Estados Unidos desde el 12 de febrero 1916 (fecha de la llegada de Juan Ramón) hasta el 7 de junio del mismo año, día en que salió la pareja para España, hará acrecentar la dimensión historicista de los poemas del *Diario*.

Una manera de empezar a apreciar el fondo del *Diario* es por medio de una lectura de la prensa durante el período de la estancia de los Jiménez en Norte América. El poeta mismo se sirve en la conclusión de la viñeta "El prusianito" del recuerdo de "la noticia de la prensa de ayer,"¹ lo cual comprueba lo que ya sabía cualquier juanramoniano, es decir que él y su mujer eran grandes lectores de la prensa. Un horario en letra de aquél reproducido en Guerrero (s. p.) reza: "Por la tarde. Los periódicos del día y 5 de los atrasados." En Nueva York compraron ejemplares de *Current History: A Monthly Magazine of the New York Times* (guardados hoy en el Museo de Moguer, y el primer volumen del *Diario* (passim) que Zenobia empezó en 1936 revela lo pendiente que eran ellos

de las noticias mientras que estaban en Cuba.

La lectura del *New York Times* y su suplemento dominical de libros, la *Nation* y la *New Republic* ofrece indicaciones de varios eventos que formaban parte del ambiente que contribuyeron, a veces muy claramente, a la inspiración de un poema.

La rica gama de sugerencias aparentes en la prensa no puede explorarse en su totalidad en este espacio. Pero algunos incidentes darán una idea de las posibilidades que hay para el desarrollo del fondo cultural y personal del *Diario*.

El orientalismo de Juan Ramón y su interés en Tagore les llevaron a asistir a un concierto dado por la cantante india Ratán Deví el 13 de abril en el Princess Theater. La mujer, según reza el *New York Times* (14 abril 1916: 7), se sentaba en el suelo entre flores de la Pascua y cantaba canciones de su pueblo que su marido, el Dr. Coomaraswamy, explicaba al público. Los Jiménez asistieron a un banquete en honor de la pareja india en el National Arts Club, festividad que produjo en Juan Ramón un achaque de mal humor porque la concurrencia le hizo imposible saludar a la cantante (*D* 253, 254 n 2).

Pero no hay que dejar la cosa en una del sin número de anécdotas sobre el carácter de Juan Ramón. La popularidad del orientalismo se evidenciaba por todas partes. Joyce Kilmer entrevistó a la pareja india para el *New York Times Magazine* (2 abril 1916:12) en que hablaba del "realismo" de la poesía oriental. Un mes antes el *Times Book Review* (5 marzo 1916: 76) encomiaba al *Crescent Moon* de Tagore y dijo, "It is time we had some of the novels, plays, and short stories that have made his name deathless in the venerable tradition of Asia." La traducción de *La luna nueva* por Zenobia y Juan Ramón ya había alcanzado dos ediciones en España y ellos estaban dispuestos a divulgar la obra de Tagore en el mundo hispánico con los veintiún títulos que darían a la imprenta durante los próximos diez años.

Para un poeta dedicado a la pureza, sería problemática la posibilidad de que pudiera existir en un metrópoli como Nueva York su idea de lo que era la poesía verdadera. Lo mismo le preocupaba a un poeta llamado Charles Hanson Towne, cuya charla a las señoras del Upper Montclair Women's Club preguntaba dónde en el ruido y el acero de la ciudad había una cámara tranquila para la musa. Su respuesta llama la atención al lector del *Diario* de Juan Ramón: "New York's subway or skyscrapers should be as much of an inspiration to the poet as the lark

singing in the meadow ... poets should write," insistió "of sky and skyscrapers, violets and subways" (*New York Times*, 25 feb 1916: 20).

El autor del *Diario* muchas veces encuentra la poesía entre las calles y el ruido de Nueva York, su cielo, algún cementerio, y hasta en el metro como sugiere el Sr. Towne. La famosa viñeta "La negra y la rosa" (D 142-143) es el hallazgo del poder de una rosa en la mano de una negra. Yuxtapone Juan Ramón la delicada esencia de la flor al "estrepitoso negror rechinante, sucio y cálido" del subterráneo. En su fino retrato "La negra y la rosa," Juan Ramón respondía a una idea (tópico si se quiere) de lo que debe o puede hacer un poeta en la ciudad. Su respuesta se encaja con cierta noción de la cultura poética en 1916 (desde luego, no la de la vanguardia).

La prensa de Nueva York no le dejaba a Juan Ramón olvidar que el año de su boda era también el tricentenario de la muerte de Shakespeare.² A pesar de que una bibliotecaria escribiera al *Times* para recordarle que 1916 es también tricentenario de la muerte de Cervantes, la mayoría del espacio periodístico se dedicaba al Cisne de Avon.

En Broadway, el célebre actor-director inglés Sir Hubert Tree ofrecía a grandes aplausos su representación de *The Tempest*. Juan Ramón y Zenobia hicieron caso omiso de esta admirada realización de la obra para asistir a una "community masque" titulada "Caliban by the Yellow Sands," basada en *La tempestad* y ofrecida en el estadio Lewishon del City College de Nueva York el 26 de mayo.³ Entre los actores se hallaban Isadora Duncan y la actriz Gladys Hanson, y el *Times* había concluido su reseña diciendo: "Within the shadow of Setebos, Caliban, Ariel, Prospero, and Miranda take hands at last upon the yellow sands and there work out their destinies and ours" (23 May 1916:11).

A Juan Ramón le impresionaron la escena al aire libre, la poesía y la actriz Gladys Hanson que hizo el papel de Miranda, y el 26 de mayo escribió el poema CXLVII de *El diario*, "A Miranda en el estadio" (D 184-185). El epígrafe viene de la canción de Ariel (1:2): "Come unto these yellow sands / And then take hands." El poema de Juan Ramón propone hacer perdurar la belleza de la función; le pide a Miranda que no quite el "traje puro" [de la ilusión], que no torne "al sótano oscuro / esta ilusión de tu belleza." La emoción lírica ha hecho que desaparezca la esbelta torre de reloj que en la realidad se levantaba sobre el estadio de Lewishon: "El encendido / reloj de la torre, subido / a las estrellas, se ha perdido" (D 184).

De la actriz, Juan Ramón dice que "conmoviste / mi alma, hasta hacérmela diosa," y confunde a propósito el papel de Miranda con la mujer que lo hacía: "¡Sí, Miranda, vamos, / anda Gladys, digo, Miranda!"

El diario que escribió Zenobia durante la luna de miel revela la enorme actividad social y cultural de los recién casados. De regreso de Filadelfia, ella compra billetes para la máscara y su nota para el viernes 26 comprueba de una manera directa y escueta la emoción que les produjo la función: "Calibán en el Stadium, de un gran efecto" (*Vivir* 77). A Juan Ramón el "gran efecto" hizo generar el poema que a su vez intenta capturar internamente la sensación.

La tensión entre la historia (el estadio, la torre, la máscara, Gladys Hanson) y la ilusión, la fábula (Miranda) podría servir de fórmula para la lectura de gran parte del *Diario*, y desde luego no es ningún conflicto nuevo en la obra entera de Juan Ramón. En el caso que discutimos ganó la historia, pues en la revisión de toda su obra que planeaba, "A Miranda en el estadio" fue designado como ejemplo de arte menor y desterrado a este tomo aparte lleno de anécdotas de las obras completas no logradas. Pero el encanto producido por la "máscara" sobre Miranda perduraba de alguna manera y entre los papeles del poeta en el Archivo Histórico (Caja 3 7/813,893 Peña 121) se encuentra una traducción parcial al español en letra de Zenobia de *The Tempest* que comienza precisamente con la escena de "the yellow sands."

El 27 de enero de 1916, el compositor español Enrique Granados asistió al estreno de su ópera "Goyescas," una elaboración de su juego de piezas para piano. Ocurrió en la Metropolitan Opera House y con gran éxito. Durante los primeros meses de 1916, la prensa norteamericana le dedicó mucho espacio a Granados y su cara aparecía constantemente en anuncios para discos y pianos. Cuando llegó Juan Ramón, Granados era una figura española cuya presencia se hacía notar en el ambiente artístico de Nueva York, Boston y Filadelfia.

El 24 de marzo el público norteamericano quedó estremecido ante el hundimiento del barco Sussex por un torpedo alemán en el Canal de la Mancha. Este incidente, que contribuyó a provocar la entrada de los Estados Unidos en la Primera Guerra Mundial, tuvo un efecto hispánico porque entre los pasajeros se hallaban Enrique Granados y su mujer. El 27 de marzo anunció el *New York Times* que el compositor y su esposa se encontraban entre las víctimas del ataque. En su informe describe el *Times* gráficamente los últimos momentos de la pareja: "Granados was

trying to keep the raft straight with a small board which he used as a paddle. A boat was sent out to search for the composer and his wife but no trace was found of them" (27 marzo 1916: 1).

El retrato que hizo Juan Ramón en 1917 de Granados para *Los españoles de tres mundos*, destaca el extremo temor del mar que afligía al compositor, "su mayor angustia" (117), dice Juan Ramón. La escena descrita por el *Times* es elaborada por Juan Ramón que insinúa que Granados se arrojó al mar por miedo del mar: "Todos los otros se quedaron arriba, no había peligro. Los vieron un momento ... en una balsa de Caronte. Desaparecieron en una ola (él huyendo del horror; ella amante, fiel, seguidora, celosa de la ola, de la Venus fatal) para siempre" (118).

En su diario, apunta Zenobia secamente: "Mrs. Sánchez Wilcox me da la noticia del Sussex" (*Vivir* 45).

La reacción de su esposo toma la forma del poema LXXXI del *Diario* con el título "Humo y oro," dedicado a Enrique y Amparo Granados. El poeta fija la escena con cuidado: "New York, en mi ventana a la calle 11, 27 de marzo, madrugada, con luna amarilla" (*Diario* 136). A Juan Ramón y Zenobia les hizo mucha ilusión Washington Square con su parque y ambiente de "aldea," y consiguieron una habitación en el Hotel Van Rensselaer, calle 11 y Quinta Avenida, adonde llegaron el 19 de marzo, unas dos semanas después de la boda.

Apostrofa Juan Ramón a España al comenzar el poema: "¡Tanto mar con luna amarilla / entre los dos, España!" Pero no se sabe, por seguro, si "los dos" se refiere a Juan Ramón y su patria o a Juan Ramón y Granados, los dos separados de España por el mar. El sintagma "¡Tanto mar" contiene dos connotaciones: el mar que dio inspiración a Juan Ramón y que le separa geográficamente de su patria y la mar que ya es tumba del compositor y su mujer.

La voz lírica que narra se halla pegada al cristal, asaeteada por las sirenas de los barcos que empiezan sus viajes al zarparse de los muelles de Nueva York, mientras la noche ("negra mole") se convierte en día ("de fría luz"). El poeta trata de reproducir los sonidos insistentes: "oigo, despierto, despedirse ... / oigo despierto ... / oigo despedirse" con un ritmo obvio que sería típico de Edgar Allan Poe, a quien leía Juan Ramón en su luna de miel y a quien alude en el poema mismo. Entre este va y venir de los viajes que se emprenden surge un recuerdo de España de "los olivares de la madrugada," que es interrumpido por el

alerta de la muerte.

La alusión a Poe tiene dimensiones apocalípticas. La luna solitaria y rota que muere sobre la ciudad ("¡oh Poe!", invoca Juan Ramón) es el globo rojo que destruye la Casa Usher en el famoso cuento de Poe: "the radiance was that of the full, setting, and blood-red moon" (Poe 157), que en seguida estrella y destroza la casa.⁴

El contexto de "Humo y oro" exhibe por lo menos cuatro partes que reconstruimos *post facto*, el destino, como notó Jameson (81), de todo subtexto: 1) el hundimiento del Sussex; 2) la descripción en el *New York Times* de la vista momentánea de Granados y su esposa; 3) la situación geográfica internacional (de separación) y la local del hotel en Greenwich Village no lejos de los muelles; 4) el recuerdo de Poe, suscitado por la gran luna roja poniente en una ciudad donde Poe había vivido y a cuya casa buscaron Zenobia y Juan Ramón, que, aunque no la encontraron, existía en la memoria de Juan Ramón con "la luna en la fachadita" (D 270).

En un ejemplar del *Diario* que Juan Ramón corregía para una nueva edición que nunca se hizo, están tachados "A Miranda en el estadio" y "Humo y oro." La orientación que iba a seguir la obra de Juan Ramón al regresar a España sería anti-histórica en la medida de que esto fuera posible. "Quisiera que mi libro / fuese, como es el cielo por la noche, / todo verdad presente, sin historia," proclaman los primeros versos del último poema de *Piedra y cielo* (154).

La lucha contra la historia, que se entabla para ir en búsqueda del yo esencial, había comenzado ya en Nueva York. El mismo día que vio la composición de "Humo y oro" registró un poema que empieza: "Todo dispuesto ya, en su punto, / para la eternidad" (D 134).

Lo cual no quita nada del valor del lado historicista del *Diario de un poeta recién casado*. Contó lo que vio y su fondo contextual invita a estudiarse para comprender en todos sus aspectos el proceso creador de Juan Ramón. Pero fue un reto que no quiso seguir aceptando. En una nota entre los papeles del Archivo Histórico, se lee en lápiz: "¿Por qué no se queda usted aquí? Porque soy poeta y esto lo puedo contar, pero no cantar" (Caja 16, núm 96/49 Peña 124).

Notas

- 1 *Diario de un poeta recién casado*, ed. A. Sánchez Barbudo (Barcelona: Labor, 1970) 139. Cito siempre de esta edición que abrevio D.
- 2 De la extensa presencia de Shakespeare en la obra de Juan Ramón hay que ver Pérez Romero.
- 3 En Moguer se guarda el programa que dice: "Percy MacKaye, Caliban by the Yellow Sands. Community Masque produced at the Stadium of the College of the City of New York on the evenings of May 23, 24, 25, 26, and 27, 1916.
- 4 Años más tarde en una charla que preparaba Juan Ramón para "The Voice of America" alude a la decadencia apocalíptica de *El hundimiento de la Casa Usher* ("En casa de Poe" 126).

Bibliografía

- Camprubí, Zenobia. *Vivir con Juan Ramón*. Madrid: Los Libros de Fausto, 1986.
- . *Diario 1. Cuba (1937-1939)*. Ed. Graciela Palau de Nemes. Madrid: Alianza, 1991.
- Guerrero, Juan. *Juan Ramón de viva voz*. Madrid: Insula, 1961.
- Jameson, Frederic. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1981.
- Jiménez, Juan Ramón. "En casa de Poe." *La corriente infinita*. Ed. F. Garfias. Madrid: Aguilar, 1961. 123-130.
- . *Los españoles de tres mundos*. Ed. Ricardo Gullón. Madrid: Aguilar, 1969.
- . *Diario de un poeta recién casado*. Ed. A. Sánchez Barbudo. Barcelona: Edit. Labor, 1970.
- . *Piedra y cielo. Verso (1917-1918)*. Prol. María Eugenia Rincón. Madrid: Taurus, 1981.
- Kilmer, Joyce. "Oriental Poetry More Realistic Than Ours." *New York Times Magazine* 2 (abril 1916): 12.
- Peña, Teresa de la y Natividad Moreno. *Catalogo de los fondos manuscritos de Juan Ramón Jiménez*. Archivo Historico, Madrid, 1979.
- Pérez Romero, Carmen. *Juan Ramón Jiménez y la poesía anglosajona*, 2a. ed. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1992.
- Poe, Edgar Allan. *Selected Writings*. Ed. David Galloway. Harmondsworth: Penguin, 1971.