



Numéro 4 (2) | décembre 2018

Diario de un poeta recién casado de Juan Ramón Jiménez:
un poemario entre dos aguas

El *Diario de un poeta recién casado*, “punto de partidas” entre dos mundos: la ausente presencia de Ezra Pound

Soledad GONZÁLEZ RÓDENAS
Institut Narcís Oller

Resumen

La renovación estética que supuso el *Diario de un poeta recién casado* de Juan Ramón Jiménez en su obra y, por extensión, en toda la lírica hispánica, se reforzó con el contacto que éste mantuvo con los poetas angloamericanos a través de su lectura, sus traducciones o su relación personal. Este artículo evalúa la poco estudiada vinculación que se produjo entre la vida y la obra del Andalúz Universal con el polémico y célebre escritor Ezra Pound.

Résumé

*Le renouveau esthétique que le *Diario de un poeta recién casado* de Juan Ramón Jiménez a supposé au sein de son œuvre et, au-delà, dans l'ensemble de la poésie de langue espagnole, s'est trouvé renforcé par le contact que ce dernier a entretenu par ses lectures, ses traductions ou ses relations personnelles avec les poètes anglo-saxons. Cet article apprécie la relation, peu étudiée, qui exista entre la vie et l'œuvre de l'Andalou Universel avec le célèbre et polémique écrivain Ezra Pound.*

Juan Ramón Jiménez tuvo siempre esa incómoda virtud de encontrar de un solo vistazo los defectos de las cosas, los de las personas y los de las situaciones, sin obviar por ello los suyos propios. También tuvo el arrojo de comentar abiertamente estos defectos de una manera a veces punzante, que no lo hizo precisamente popular entre muchos de sus contemporáneos. A menudo se olvida, sin embargo, que del mismo modo que sabe poner el dedo en la llaga, muestra su admiración por cuanto considera admirable, reconoce lo bueno y no duda en asumir los logros de otros e incluso difundirlos, sean éstos maestros consagrados o poetas noveles de obra incipiente y escasa. En este sentido, ya desde su juventud se singularizó por su rechazo a las pautas establecidas de antemano y su escasa predisposición a seguir las modas o a mostrarse impresionado por las famas hechas bajo una celebridad sin análisis ni crítica. Se distingue así por la formación de un criterio propio que no responde a ningún adoctrinamiento académico, sino a la reflexión personal guiada únicamente por su innata curiosidad por el arte y la poesía; una especie de autodidactismo donde siempre busca en otros un idioma poético común, esto es, la afinidad en forma y sentido con sus necesidades expresivas. Cabría preguntarse qué autoridad tiene su criterio si no pasa de ser una opinión más, y la respuesta encuentra un aval tan simple como rotundo: la indiscutible calidad de su obra y el reconocimiento que ésta tuvo desde sus primeros libros hasta la consecución del Premio Nobel en 1956. No deja de llamar la atención, por ejemplo, que casi rechace de pleno la riquísima tradición literaria española de la que tan sólo salva la poesía popular, el Romancero, Garcilaso de la Vega, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, una parte de Góngora y Bécquer, amén de otros poetas como Rosalía de Castro, que desarrollará lo mejor de su obra en lengua gallega, o el catalán Jacinto Verdaguer. Apuntará sobre este asunto:

Qué aburrida la literatura española en jeneral con su ideología conceptista de tan poca sustancia y sus constantes cavernas oratorias. Esto lo entreví de niño y lo confirmo hoy. Yo tenía en la biblioteca de mi padre el “Rivadeneyra”, y, esceptuando lo de tipo popular y algunos poetas, prefería, como hoy, lo que podía leer, cosa difícil en Moguer entonces, de literatura o poesía inglesas, italianas o alemanas. Francia, yo no conocía aún [a] los simbolistas, tampoco me atraía mucho¹.

Precisamente en Estados Unidos, en el breve discurso que pronuncia en la inauguración del Ateneo Americano en Washington en 1949, exhorta a que de una vez deje de considerarse a Cervantes el único clásico español universal y digno de estudio², dejando claro, sin decirlo, que el autor de *El Quijote* no se encuentra entre sus preferidos. Por tanto, como él mismo afirma, la mayoría de sus maestros no están en la más acendrada tradición literaria española, la del Siglo de Oro. Tal apreciación le valdría duras críticas de su antiguo discípulo José Bergamín, el cual en su artículo “Las telarañas del juicio”³ tilda de “petulancia ignorante”—entre otras descalificaciones de índole personal— el escaso apego y declarado desprecio por los clásicos que exhibe nuestro autor: el “pensamiento anti-clásico tradicional español”, dirá Bergamín. En respuesta Juan Ramón escribirá en su muy particular “Carta obligada a mí mismo”:

¹ Juan Ramón JIMÉNEZ, *Tiempo*, Mercedes JULIÁ (ed.), Barcelona, Seix-Barral, 2001, p. 110.

² Vid. Juan Ramón JIMÉNEZ, *Política poética*, Germán BLEIBERG (ed.), Madrid, Alianza, 1982, p. 345-350.

³ José BERGAMÍN, “Las telarañas del juicio”, in *De una España peregrina*, Madrid, Al-Borak, 1972, p. 196-199.

Sobre este laberinto de J[osé]. B[ergamín]. me interesa decirte que, para mí, los llamados clásicos españoles, lo he dicho muchas veces en todas partes, son casi todos literatos y no poetas; que me gusta mucho más la escritura mejor de nuestra Edad Media y nuestros siglos 19 y 20, que la de los grecolatinos siglos 16 y 17 (no te digo nada del neoclásico siglo 18); que yo vengo a la poesía o la literatura españolas, tan poco latinas ni griegas en su expresión más verdadera, por el Sur, Oriente, mi madre, y por los Pirineos, lo Visigodo, mi padre; y por los simbolistas franceses, que no son franceses, insistiré siempre en esto, sino alemanes, españoles e ingleses; que el romance y la copla populares andaluces, con las canciones de San Juan de la Cruz y las rimas de Bécquer, son mis clásicos poéticos españoles favoritos. Hoy, como a mis 18 años, no me preocupo gran cosa, en mi gusto profundo, de Herrera, Calderón, Quevedo, todo ese linaje, espléndido como literatura, que siempre ha influido tan mal en mí. Es verdad que yo no soy lector a destajo, porque soy creador incesante, y no necesito para escribir poemas otras fuentes que las que me he asimilado sin proponérmelo⁴.

De hecho, Juan Ramón considera que en su formación poética gozó dos veces de lo que él llama “buena suerte”⁵, y en ninguna de ellas los clásicos castellanos tuvieron relevancia alguna. La primera de estas ocasiones tuvo lugar cuando a principios del siglo XX conoce en Madrid al nicaragüense Rubén Darío y con él protagoniza lo que define como el “advenimiento modernista español e hispanoamericano”. Es también la primera vez que las antiguas colonias españolas están a la cabeza de la renovación estética hispana por haber vuelto sus ojos hacia los románticos, parnasianos y simbolistas franceses, dejando en un segundo plano la tradición española. Ya no es necesario insistir: en este momento su poesía va a verse fuertemente afectada por la influencia de Verlaine y los simbolistas menores. Su personal adaptación del modernismo huirá desde el principio de la vertiente recargada y exotista de esta corriente, tanto como de la escisión autóctona *castellanista* que dio en llamarse “Generación del 98”. Él mismo reconocerá años más tarde que su mayor logro –un modernismo relativamente sobrio e intimista–, adolece, sin embargo, de un exceso de sensiblería melancólica y de un “apoyo fácil en el lugar común” provocado por una evidente “falta de lectura”. Esta circunstancia le hará rechazar o corregir gran parte de sus poemas de juventud, al tiempo que se deshace de la impronta francesa con la conocida expresión “Baja de Francia”⁶. No obstante, la absoluta certeza de que toda su poesía de primera época, los llamados “borradores silvestres”, debía evolucionar hacia lo que más tarde llamará la “poesía desnuda”, no la tendrá hasta que se produce su segundo golpe de suerte, y ése fue, precisamente, el proverbial viaje que realizó en 1916 a Nueva York y que tuvo como consecuencia la composición de uno de sus poemarios más renovadores e influyentes, el *Diario de un poeta recién casado*. Es justo el momento en el que la lírica norteamericana vive un proceso de renovación similar al que en España había supuesto la entrada del modernismo, encabezado en su caso por los llamados imaginistas. Este movimiento se manifestará en distintos grados y formas entre un grupo de autores difícilmente encasillables por los que Juan Ramón va a sentirse fuertemente atraído. Dirá:

⁴ Juan Ramón JIMÉNEZ, *Guerra en España*, Ángel CRESPO y Soledad GONZÁLEZ RÓDENAS (eds.), Sevilla, Point de Lunettes, 2009, p. 644-645.

⁵ Juan Ramón JIMÉNEZ, *Alerta*, Javier BLASCO (ed.), Salamanca, Universidad de Salamanca, 1983, p. 89.

⁶ Gerardo DIEGO, *Poesía española contemporánea (1901-1934)*. Nueva edición completa, Madrid, Taurus, 1974, p. 581. Sobre la relación de la estética juanramoniana con la lírica francesa y su particular evolución hacia la angloamericana se profundiza pormenorizadamente en Soledad GONZÁLEZ RÓDENAS, *Juan Ramón Jiménez a través de su biblioteca. Lecturas y traducciones en lengua francesa e inglesa (1881-1936)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005.

Cuando yo venía en 1916 a América, escribiendo, con la influencia viva del alta mar de un mes de difícil navegación y el recuerdo poético de Unamuno, mi verso libre del Diario, no sabía que en la New York que me esperaba tendría pronto conmigo un buen montón de libros que me espresaban la poesía en forma análoga a la que yo estaba escribiendo. [...] Yo renaciendo en mí mismo desde años antes, sentí como propio este renacimiento en la poesía de los Estados Unidos, equivalente en tanto al de la española⁷.

Se refiere en concreto a poetas como Robert Frost, Carl Sandburg, Vachel Lindsay, Edwin Arlington Robinson, Edgar Lee Masters y Amy Lowell. En todos ellos verá caracteres distintos, pero un hilo común con el que se siente identificado. Esto es: “un estilo directo, sencillo y claro, con un acento tan natural como la vida misma, además de una técnica irreproachable y conciente”⁸. Su entusiasmo por este hallazgo y la disposición de Zenobia –convertida ya en su mujer, que le facilita enormemente la lectura de autores en lengua inglesa que de otro modo hubieran sido casi inaccesibles para él–, lo animan a seguir indagando en este ámbito en el que escasamente había profundizado antes de su viaje a Estados Unidos más allá de la obligada lectura de Shakespeare, la de Edgar Allan Poe, al que habían popularizado los simbolistas franceses en Europa, y el que hasta entonces había sido su autor inglés predilecto, el romántico Percy B. Shelley, al que, entre otros, lo había animado a leer con particular insistencia su antigua amada, la norteamericana Louise Grimm. Es así como va a acceder a la obra de Walt Whitman y Emily Dickinson, a los que progresivamente se va uniendo una larga nómina de poetas admirados. Entre ellos: William Blake, Francis Thompson, el matrimonio Browning, puntualmente T. S. Eliot y, sobre todo y por encima de todos, William B. Yeats y algunos otros irlandeses cercanos a él como John M. Synge y Æ. A partir de entonces no sólo seguirá profundizando en el conocimiento su obra, sino que se dedicará a difundirla recomendando su lectura a sus discípulos y elaborando varios proyectos de traducción destinados a divulgar un canon de autores extranjeros estéticamente afines a su poesía⁹. Su relación con estos autores y la incidencia sobre su obra ha sido prolijamente analizada por tres grandes hispanistas de manera modélica. Modélica es la edición que Michael Predmore realizó del *Diario de un poeta recién casado*¹⁰ cuyo esclarecedor prólogo y notas abundan en valiosas reflexiones y datos sobre el contacto básico que este libro supuso con la lírica angloamericana; y ejemplar es igualmente la profundidad con la cual aborda John Wilcox la relación entre Juan Ramón Jiménez y Yeats en sus estudios, así como los artículos donde trata sus coincidencias con Eliot, el llamado Trío de Illinois y Walter Pater. Imprescindibles y fundamentales son también los numerosos ensayos de Howard T. Young que profundizan en las relaciones de nuestro autor con Shakespeare, Blake, Shelley, Yeats, Eliot y Frost¹¹.

Adentrándonos en este contexto, no deja de sorprender una casi inquietante ausencia y es la del que seguramente fue uno de los mayores instigadores, difusores y teóricos de esta renovación estética tanto en Norteamérica como en Europa: Ezra Pound. En sus textos críticos Juan Ramón se refiere a él en contadísimas ocasiones y de manera breve y difusa. No lo cuenta jamás entre sus preferidos, aunque tampoco lanzará contra él las invectivas que reservó para autores como Eliot, Paul Valéry o

⁷ Juan Ramón JIMÉNEZ, *Alerta*, op. cit., p. 88-89.

⁸ *Ibid.*, p. 89.

⁹ Vid. Juan Ramón JIMÉNEZ, *Música de otros. Traducciones y paráfrasis*, Soledad GONZÁLEZ RÓDENAS (ed.), Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2005.

¹⁰ Juan Ramón JIMÉNEZ, *Diario de un poeta recién casado*, Michael PREDMORE (ed.), Madrid, Cátedra, 1998. Reeditado en 2017 con un nuevo apéndice de documentos inéditos.

¹¹ Véase la bibliografía establecida en Soledad GONZÁLEZ RÓDENAS, op. cit., p. 166-179.

algunos de los que fueran sus discípulos. La ausencia es doblemente notable si tenemos en cuenta que Juan Ramón, en efecto conocía la obra de todos los autores mencionados, pero rara vez tuvo con ellos un contacto personal continuado, con la llamativa excepción de Pound. A raíz de sus traducciones había procurado mantener correspondencia con Yeats y Eliot, pero en ambos casos resultó un intento infructuoso. Sí llegó a trabar amistad con Robert Frost en 1919, cuando le envía su traducción del poema “The Hill Wife” (“La casada del monte”) e incluso llega a producirse un encuentro personal con él en 1944 durante su común estancia en Washington. Según deja constancia en unas anotaciones inéditas destinadas para el proyecto *Alerta*, también conoció ocasionalmente en los cuarenta a Carl Sandburg en la Universidad de Chapel Hill, y al imaginista John Gould Fletcher en la Universidad de Miami. Asimismo, sabemos, gracias a los epistolarios aún inéditos de Zenobia, que tuvo la posibilidad de contactar con Amy Lowell, la cual coincidió en alguna ocasión con Olga Lingard, gran amiga de la esposa del poeta, que puso en su conocimiento la admiración que Juan Ramón sentía por su obra. Sin embargo, hasta hace muy poco no se ha tenido constancia de su estrecha relación personal con Ezra Pound, con el cual mantuvo un contacto mucho más prolongado y cercano que con el resto de sus contemporáneos.

La primera noticia que se tiene de este acercamiento data de 1932, cuando es el propio Pound, entonces en Rapallo, Italia, el que se interesa en publicar en su revista *Il mare* una selección de los aforismos de *Estética y ética estética*¹². Esta primera aproximación se produjo a través del entonces joven ensayista y crítico español Juan Ramón Masoliver, gran seguidor de la obra de nuestro autor, el cual fue entre 1931 y 1934 secretario personal de Pound. Una mínima nota en los diarios de Juan Guerrero, escrita el 21 de septiembre de 1934, constata que para entonces Juan Ramón, aunque no parece conocer aún bien a Pound –del que incluso confunde su nacionalidad al llamarlo “un poeta inglés, italianizado”¹³–, sí es un seguidor atento de su obra, cuyos *Cantos*, publicados desde 1925, se precia de haber leído. A partir de entonces no se encuentran otras referencias que acrediten su relación con Pound hasta una serie de diecisiete cartas guardadas en la “Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez” de la Universidad de Puerto Rico, fechadas entre 1940 y 1956, las cuales, aunque en su mayor parte están dirigidas de Dorothy Pound a Zenobia¹⁴, revelan un contacto personal intenso entre ambos autores. Lamentablemente, de esta correspondencia cruzada sólo se ha conservado una de las postales que Zenobia envió a los Pound desde Puerto Rico en diciembre de 1955 felicitándoles las Navidades y comentándoles el bajo estado de ánimo en el que se encontraba Juan Ramón, por entonces sumido en la última de sus grandes depresiones¹⁵.

De este contacto epistolar se concluye que durante la estancia de Pound en el Hospital Saint Elizabeth de Washington en el que se hallaba recluso como enfermo mental, caído en desgracia tras su conocida adhesión al fascismo y su defensa de Mussolini durante la Segunda Guerra Mundial, Zenobia y Juan Ramón lo visitaron en más de una ocasión. El dato no es irrelevante, puesto que entonces se necesitaba un

¹² “Estetica ed etica estetica (1928-1932)”, de Juan Ramón JIMÉNEZ, traducción Juan Ramón MASOLIVER, *Il Mare*, Rapallo, Génova, 10 de diciembre de 1932, p. XI.

¹³ Juan GUERRERO RUIZ, *Juan Ramón de viva voz* (Texto completo). Volumen II (1932-1936), Valencia, Pre-Textos/Museo Ramón Gaya, 1999, p. 332.

¹⁴ Victoria PRADILLA, “Ezra Pound y Juan Ramón Jiménez en su fondo de aire (17 cartas transcritas y comentadas)”, *Rosa Cúbica*, 3-4, 1989-1990, p. 45-76.

¹⁵ Esta carta se conserva con un sello en el sobre en el que consta “Returned to sender”, o sea, nunca llegó a los Pound y fue devuelta a sus remitentes.

permiso federal para ello, permiso que no dudaron en solicitar y que precisamente firma el 1 de marzo de 1948 el superintendente del hospital, el Dr. Overholser. Éste había defendido a Pound en su juicio por traición y también será uno de los médicos que atiende a Juan Ramón y recomienda su traslado a Puerto Rico, tras las numerosas crisis depresivas que sufre en Estados Unidos, muy agudizadas ya a principios de los cincuenta. No pasa tampoco desapercibida la advertencia que le hace el Dr. Overholser, el cual, aunque se muestra gustoso por el interés de Juan Ramón Jiménez y le transmite el agrado con el que Pound recibe la noticia de su posible visita, también le prohíbe con toda cortesía que trascienda públicamente ningún dato sobre las posibles entrevistas, evidentemente por el escándalo mediático que había provocado la situación de Pound¹⁶. Quizás por esta razón el poeta nunca hará mención en ningún escrito público a sus encuentros con él, aunque sí refiere escuetamente estos encuentros en la entrevista que Mario Maurín le hace en agosto de 1952, cuando él mismo se encuentra internado en el Sanatorio Psiquiátrico Insular de Río Piedras (Puerto Rico). Dirá entonces: “*J’ai également rendu visite à Ezra Pound. Vous savez qu’il est enfermé depuis la fin de la guerre. Là, la politique n’avait plus à intervenir ; c’était une question d’humanité...*”¹⁷. Dorothy Pound se deshará en gratitud por este gesto de Zenobia y Juan Ramón, que lo visitan en el momento más difícil de su vida sin cuestionarlo. De hecho, Juan Ramón había seguido de cerca la evolución de sus problemas e incluso llega cuidadosamente a recortar y pegar para su álbum particular una fotografía suya junto con la noticia de su detención por los partisanos y su deportación a los Estados Unidos en mayo de 1945. Sin embargo, Juan Ramón, que ideológicamente estaba en las antípodas de Pound, como deja bien claro en *Guerra en España*, sobre todo en las anotaciones que dedica a Franco, Mussolini y Hitler, o como atestigua su amistad y admiración por el liberal Henry A. Wallace que fuera vicepresidente del gabinete Roosevelt, no discute nunca su actitud política y lo valorará siempre y únicamente como poeta. En unas anotaciones inéditas apunta “a Ezra Pound le llevó su diletantismo a la cárcel”, en el mismo tono que afirma durante sus cursos sobre el modernismo que está “recluido en St. Elizabeth’s para no llevarlo [ante los] Tribunales”¹⁸. Así pues, parece que Juan Ramón ni cree en la solidez del fascismo ni en la veracidad de los trastornos mentales de Pound porque así lo dijera su mala reputación, y en cierto modo lo considera una víctima de su propia excentricidad y de la maledicencia ajena. Lo cual no es extraño si tenemos en cuenta que él mismo, aunque jamás se vio en la tesitura de Pound, había sido objeto de numerosas calumnias en las que se cuestionaba su actitud política ante la guerra civil española y su salud mental, y no precisamente para favorecerlo. Ésa fue la principal razón por la que proyectó el mencionado libro *Guerra en España*: defenderse de ellas.

Este argumento se certifica tras la revisión pormenorizada de sus archivos de Puerto Rico donde hace unos años localicé, amén de los ya citados, un par de borradores –hasta entonces inéditos– en los que la relación personal y las opiniones de Juan Ramón respecto a Pound se manifiestan de forma escueta pero clara y

¹⁶ En el último párrafo de su carta precisa el Dr. Overholser: “*The Hospital will be glad to extend to you any possible courtesies on the occasion of your visit to Mr. Pound, but, of course, the understanding would be that there will be no publication of the interview*” (cf. V. PRADILLA, “Ezra Pound y Juan Ramón Jiménez...”, p. 49).

¹⁷ Mario MAURÍN, “Entretien avec Juan Ramón Jiménez”, *Preuves*, 70, Paris, 1956, p. 48-51. Reeditada en Juan Ramón JIMÉNEZ, *Por obra del instante. Entrevistas*, Soledad GONZÁLEZ RÓDENAS (ed.), Sevilla, Fundación Lara/Centro de Estudios Andaluces, 2013, p. 358-371.

¹⁸ Juan Ramón JIMÉNEZ, *El Modernismo. Apuntes de curso*, Jorge URRUTIA (ed.), Madrid, Visor, 1999, p. 141.

contundente. El primero de ellos es un simple *pro memoria* en el que se anota: “Ezra Pound / Mañanas de los domingos de invierno, en la galería del pabellón del S. Elizabeth Hospital / su silla larga / su barba roja / sus cartas jeroglíficas con palabras, signos / su mujer Shakespeare [sic]”¹⁹. En el segundo, mucho más elaborado e interesante se lee:

El Tribunal supremo de justicia de los Estados Unidos ha sido injusto con Ezra Pound condenándolo como traidor por haber hecho propaganda radiada contra su patria en tiempo de guerra. Ezra Pound se fue [...] de los E. U. porque no podía soportar la vida mediática, técnica [...] ya que él era libre y [...]. Lo mismo hicieron en su época Shelley, Keats, Byron, Browning y su Elizabeth etc. Se fue a París, a Inglaterra, a Italia. Simpatizó con los pueblos [...] de Mussolini y cuando vino la guerra Ezra Pound no hizo más que seguir lo que había hecho antes durante muchos años. Condenado a muerte de perros que era demasiado. Entonces lo internaron en el S[aint] E[lizabeth's] H[ospital]. ¿Él un loco[?] Ezra Pound quizá. [¿]A quién no se le puede predicar que es loco?

Pues ahí está E. P. traduciendo su Confucio, terminando sus cantos, riendo ingenios, a punto a veces de estallar. Y allí lo van a ver amigos suyos que no son fascistas y yo que detesto el fascismo. Si sólo pudiéramos ver a los que piensan como nosotros ¿a quién podríamos ver? Yo escribí hace años este aforismo: “Dime con quién andas y te diré quién eres. Ando solo, dime quién soy”. Ando solo y me gusta ver a los que andan solos²⁰.

Por otra parte, la reciente publicación del intenso epistolario entre Zenobia y su gran amiga Olga Bauer, abunda en esta en estas visitas con interesantes detalles. Escribirá Zenobia, el 5 de marzo de 1948:

Vamos a ir a ver a Ezra Pound que está aquí en un asilo de locos donde lo tuvieron que meter para no fusilarlo por las campañas que hizo por radio desde Italia durante la guerra. Ayer recibimos la carta de autorización del director del asilo²¹.

Y añadirá el 8 de octubre de 1949:

De vez en cuando vamos a ver a Ezra Pound que, a pesar de estar bastante chiflado (sobre todo en cosas políticas), siempre tiene cosas interesantes que contar porque recibe las últimas revistas literarias de Italia y sabe muy bien lo que allí se publica de interés, tanto en revista como en libro. Como está recluido en un sanatorio (para no recluirlo en la cárcel como enemigo de la política de los EE.UU. durante la guerra) vive en un mundo puramente intelectual. Nos alegramos de ver que durante el verano los reclusos han podido estar, siempre a la vista de los guardas, en la parte más cercana a la casa del magnífico parque que les rodea. P[ound] es un hombre sanguíneo, de una enorme vitalidad, y encerrado todo el día en la casa se pone a punto de estallido y muy excitado durante el invierno. Esta vez, hace un mes y medio, lo encontramos muy bien y muy noticioso. Sólo aludió de pasada al jaleo que se había armado por la adjudicación del premio de \$1.000 que los consejeros poéticos de la B[iblioteca] del Congreso le habían dado²².

Sus visitas a Pound se producen, por tanto, justo en el momento en el que está componiendo la parte más compleja y sublime de su obra: el poema “Espacio”, *Una colina meridiana*, *Dios deseado y deseante* y *Animal de fondo*. En una carta, fechada el 5 de septiembre de 1949, Pound se muestra totalmente fascinado por la lectura de *Animal de fondo* –que el mismo Juan Ramón le había enviado–, y compone una

¹⁹ El apellido de soltera de Dorothy Pound era Shakespear.

²⁰ Juan Ramón JIMÉNEZ, *Guerra en España*, op. cit., p. 483. Se señalan los espacios dejados por el poeta en blanco con puntos suspensivos entre paréntesis.

²¹ Zenobia CAMPRUBÍ y Olga BAUER, *Epistolario. 1932-1956*, Emilia CORTÉS IBÁÑEZ (ed.), Huelva, UHU-Biblioteca de Estudios Juanramonianos, 2018, p. 408.

²² *Ibid.*, p. 456.

críptica epístola que viene a ser casi uno de sus cantares, sólo comprensible a la luz de la profunda lectura que realizó del poema “Lo mágico esencial nombrado”. Su fascinación es tal que el norteamericano le recomienda, incluso, que le envíe un ejemplar a Eliot. Poco después lo homenajeará abiertamente en su Canto “CX”, donde refiere el poema “Soy animal de fondo”. Finalmente, en 1953 propiciará que la revista *Poetry* de Chicago, de la que había sido colaborador, redactor y consejero desde sus inicios en 1912, le dedique un monográfico especial a Juan Ramón Jiménez²³.

No obstante, la admiración que Pound demuestra por Juan Ramón no siempre va a ser recíproca y, aunque nuestro autor no elabora textos críticos extensos sobre su obra, las pinceladas que da en torno a ella son sumamente negativas antes de conocerlo personalmente y siempre en el mismo tono. Ya en la mencionada conversación con Juan Guerrero en 1934, comenta:

Ezra Pound es un poeta inglés, italianizado, que vive en Rapallo. En Inglaterra se le ensalza ahora, tratando de oponerle a W. B. Yeats, que ha sido su maestro y es el gran poeta inglés de hoy. Es lo que ocurre en todas partes; se combate a los grandes maestros porque los que han llegado después no se resignan a quedar en segunda fila. Estos Cantos que publica ahora Pound son poemas a la moda de hoy que no pueden oponerse a la obra de Yeats, muy superior sin duda²⁴.

En Pound, que desde 1913 a 1916 había incluso convivido con Yeats en Stone Cottage, ve Juan Ramón injustamente un eco de su malograda relación con Bergamín, Salinas y Guillén, ya en 1934 afamados escritores y definitivamente distanciados de su magisterio. Digo injustamente porque, si en algo coincidieron plenamente ambos autores, fue en la firme convicción de que Yeats era, sin discusión alguna, el mejor poeta vivo de su tiempo.

También en las breves conferencias radiofónicas que proyectó con el título conjunto *Alerta* y que nunca llegó a pronunciar por no aceptar la revisión y censura a las que éstas debían estar supeditadas, desarrolla diversos apuntes en los que claramente relaciona a tres escritores, Pound, Eliot y Saint John-Perse, que para él adolecían de un mismo defecto: el diletantismo y una exhibición culturalista recargada, artificial e innecesaria que hacía de su poesía un laberinto filológico académico presuntamente lírico, que poco tenía que ver con la clara y natural espontaneidad pulida por lo consciente de la que él pensaba que había de brotar la poesía pura. En estos interesantes apuntes inéditos encontramos afirmaciones como: “La poesía de Pound, Eliot, Perse es la expresión máxima perfecta del truco y del diletantismo, con una evidente distinción de dominio técnico, con una gran cultura y una gran responsabilidad de oficio”.

La crítica a Pound se repite en los mismos parámetros a principios de los años cuarenta cuando en las prosas de *Tiempo*, la lectura del Canto “XVII” lo sumerge en disquisiciones similares a las expuestas. Escribe el poeta:

Qué sencillo y liso es lo bello. Y qué bizantinismo innecesario el del “Canto” de Ezra Pound que leímos anoche. Empieza bien: “Mientras que de mis dedos estallan las enredaderas –y las abejas cargadas de polen – trajinan pesadamente en sus brotes – chirr, chirr, chirr, rrikk, con su bordoneo – y los pájaros dormilones en la rama...”. Pero luego: “[...] – Zagreus! Io Zagreus!– con el primer pálido claror del cielo – [...]. Y es una pena que Pound llegue a estos extremos

²³ Vol. 82, núm. 4, julio 1953.

²⁴ Juan GUERRERO, *op. cit.*, p. 332-333.

descriptivos porque en cuanto se tranquiliza su afán de superposición “estética”, consigue “ejemplos” muy bellos. Con T. S. Eliot, en otro estilo, pasa lo mismo. Qué hermoso poema “La jornada de los Magos”. Cuánta cita clásica innecesaria y cuánta alusión a países más o menos exóticos, en toda la poesía inglesa moderna, tan poco inglesa. Y cuánto eco de otros. Como Jorge Guillén y Pedro Salinas en España, estos poetas construyen sus estrofas con hallazgos ajenos superpuestos. Parece que esta jeneración es igual en todas partes. “El hipopótamo” de Eliot ¿no es una desgraciada paráfrasis de “El niño negro” de Blake?²⁵

Tras la crítica, no puede ocultar la extraordinaria atención que dedicó a Pound, al que entre gusto y disgusto, acaba por traducir e incluir en uno de sus escritos del mismo modo que Pound lo cita a él. Sin embargo, después de su acercamiento personal, Juan Ramón valora mucho más positivamente la obra de Pound y, sobre todo, su extraordinaria aportación a la poesía norteamericana y lo que sus ideas estéticas supusieron para la renovación de toda la lírica occidental. A finales de los cuarenta, ya separa netamente su opinión de la de Eliot y escribe: “Ezra Pound, el verdadero impulsor, tan dotado, de la poesía internacional moderna, ha retorcido el cuello, no al cisne, sino a la musa Leda hasta hacerle dar gritos de locura. Eliot es más diletante del ingenio y, a veces, de la inteligencia, que Ezra Pound”²⁶. En 1953, en sus cursos sobre el modernismo, afirma categóricamente: “Ezra Pound [es] el iniciador [del] modernismo en Estados Unidos”²⁷. Cuando en 1957 conceden el Premio Nobel a Albert Camus, un año después de haberlo recibido Juan Ramón Jiménez, éste afirma en una entrevista que hubiera preferido que se lo hubieran otorgado a Robert Frost, a Ezra Pound e incluso a Saint John-Perse²⁸.

A pesar de la mala crítica, Juan Ramón, como comenté al principio, también reconoce el mérito y nunca debemos quedarnos sólo con sus reflexiones negativas, puesto que muchas veces éstas son complemento de las positivas o evolucionan y cambian a lo largo de los años. Es el caso de Pound. Finalmente percibe que, aunque sus caminos de expresión ofrecen salidas distintas, ambos parten de unos mismos objetivos. Resulta curioso comprobar que, en un primer momento, cuando Juan Ramón habla del imaginismo y de la renovación poética que encuentra en la Nueva York de 1916, le pase desapercibida la labor de Pound, mientras detiene su atención en Amy Lowell, algunos de cuyos poemas llega incluso a traducir²⁹. Sin embargo, Amy Lowell, que por entonces encabezaba el movimiento tras sus desavenencias personales con Pound y el traslado de éste a Europa, no hace otra cosa en el manifiesto que prologa su conocida antología *Some Imagist Poets* de 1915 que resumir las ideas que Pound había ya expuesto y difundido en ensayos como *A Few Dont's by an Imagiste*, publicado en 1913 en *Poetry*, su antología *Des Imagistes* de 1914 y *A Retrospect* de 1915³⁰. Resulta imposible saber hasta qué punto Juan Ramón conoció estos textos, pero parece difícil que pasaran desapercibidos a su mirada alerta a cualquier novedad extranjera digna de ser tenida en cuenta, considerando además que, durante su estancia en Estados Unidos, tiene ocasión de consultar *Poetry*, a la cual se suscribe y que recibe regularmente hasta 1935, poco antes de su

²⁵ Juan Ramón JIMÉNEZ, *Tiempo*, op. cit., p. 101-102.

²⁶ Juan Ramón JIMÉNEZ, *Y para recordar por qué he venido*, Javier BLASCO (ed.), Valencia, Pre-Textos, 1990, p. 205-206.

²⁷ *Ibid.*, p. 26.

²⁸ Rafael ALARCÓN SIERRA, *Juan Ramón Jiménez. Pasión perfecta*, Madrid, Espasa-Calpe, 2003, p. 252.

²⁹ Juan Ramón JIMÉNEZ, *Música de otros*, op. cit., p. 152-157.

³⁰ A su vez Pound desarrollaba y difundía los preceptos de su auténtico fundador, T. S. Hulme, cuya labor teórica y poética iniciada en un restaurante del Soho, el “Tour Eiffel”, se había visto interrumpida por su temprana muerte en la Primera Guerra Mundial.

salida de España. Más aún comprobando las fuertes coincidencias que se establecen con el cambio que por esos años hemos dicho que se opera en su obra a partir del *Diario de un poeta recién casado*. Aboga Pound en sus ensayos por una poesía que huya de las vaguedades, del didactismo, de lo meramente descriptivo o narrativo, y del revestimiento retórico sentimental del romanticismo tanto como de la ambigüedad surrealista; una poesía que utilice las palabras del habla común y sólo aquéllas que contribuyan al mensaje, “*le mot juste*”, dirá en francés, recordando a Flaubert; “*the exact Word*”, dirá Amy Lowell; “el nombre exacto de las cosas”, dirá Juan Ramón; una poesía que herede la tradición sin repetirla y que se adapte a los nuevos tiempos con nuevos ritmos, cincelada en verso libre, pero con la consideración de que sea éste el menos libre de los versos, pues su musicalidad ha de nacer del sentido mismo de las palabras, aunque tenga que saltarse para ello la gramática y hasta la sintaxis.

Muchos creen –dirá Juan Ramón, años más tarde en otro apunte inédito para Alerta– que el verso libre es fácil, amorfo, rehecho. En verso libre puede expresarse todo el poeta sin cojerse al consonante o al asonante y su arquitectura puede ser más perfecta que la de un soneto y más rigurosa. Todo es cuestión de calidad. Tan poco formal puede ser un verso libre como un soneto.

Y, en definitiva, ambos parten de la misma base, tienen los mismos gustos e incluso defienden a los mismos poetas. Ambos difunden, por ejemplo, la obra de Tagore y la de Frost al mismo tiempo o se interesan por la poesía oriental en el mismo momento. En ambos hay una evidente disconformidad con el anquilosamiento de las formas poéticas de su país. Y si bien Pound invita a sus contemporáneos a que se acerquen y profundicen en los trovadores provenzales, en Dante o en el simbolismo francés, que en la Norteamérica de su tiempo parecían ser un completo exotismo, Juan Ramón, inmerso y agotado en la tradicional cultura mediterránea, busca aire fresco en la lírica norteamericana, que en España era totalmente desconocida. Ambos, “mirando hacia fuera”, en su ansia por conocer sus puntos en común con lo distinto, van a cruzar sus perspectivas y a convertirse, por su poderosa personalidad propia, en dos pilares básicos para la poesía contemporánea en lengua inglesa y española, cuya vigencia continúa en pie, y cuya relación intrínseca no debe pasar desapercibida. Nunca antes la poesía española había estado tan cerca de la norteamericana ni la norteamericana de la española como en ese viaje iniciático, “punto de partidas”, que Juan Ramón cristaliza en su *Diario de un poeta recién casado*.

Anejos

[illegible]

Manuscrito original sobre Pound

Azob.

ROME, May 12.—Ezra Pound, poet and Fascist propagandist, will be turned over to FBI agents in Italy, presumably for return to the United States where he is under indictment on a charge of treason, an Allied official said today.

At Allied Force headquarters it was said, Pound "was still in the 5th Army's hands the last we heard."

An Associated Press report from Rome that Ezra Pound will be turned over to Federal Bureau of Investigation agents in Italy aroused speculation last night that the embittered author would be brought to Washington for the treason trial.

Sign: Vuelta



EZRA POUND TURNED OVER TO FBI—Ezra Pound, American citizen, poet and Fascist propagandist, photographed at Rapallo, Italy, after his arrest by Italian Partisans. He will be turned over to the FBI, probably to be returned to Washington for trial. (Story on Page A-2.)

—Signal Corps Radiophoto.

Artículo sobre Pound "Ezra Pound turned over to FBI"

Bibliographie

- ALARCÓN SIERRA, Rafael, *Juan Ramón Jiménez. Pasión perfecta*, Madrid, Espasa-Calpe, 2003.
- BERGAMÍN, José, “Las telarañas del juicio”, in *De una España peregrina*, Madrid, Al-Borak, 1972.
- CAMPRUBÍ, Zenobia y BAUER, Olga, *Epistolario. 1932-1956*, Emilia CORTÉS IBÁÑEZ (ed.), Huelva, UHU-Biblioteca de Estudios Juanramonianos, 2018.
- DIEGO, Gerardo, *Poesía española contemporánea (1901-1934)*, Nueva edición completa, Madrid, Taurus, 1974.
- GONZÁLEZ RÓDENAS, Soledad, *Juan Ramón Jiménez a través de su biblioteca. Lecturas y traducciones en lengua francesa e inglesa (1881-1936)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005.
- , *Por obra del instante. Entrevistas*, Soledad GONZÁLEZ RÓDENAS (ed.), Sevilla, Fundación Lara/Centro de Estudios Andaluces, 2013.
- GUERRERO RUIZ, Juan, *Juan Ramón de viva voz* (Texto completo). Volumen II (1932-1936), Valencia, Pre-Textos/Museo Ramón Gaya, 1999.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón, *Tiempo*, Mercedes JULIÁ (ed.), Barcelona, Seix-Barral, 2001.
- , *Política poética*, Germán BLEIBERG (ed.), Madrid, Alianza, 1982.
- , *Guerra en España*, Ángel CRESPO y Soledad GONZÁLEZ RÓDENAS (eds.), Sevilla, Point de Lunettes, 2009
- , *Alerta*, Javier BLASCO (ed.), Salamanca, Universidad de Salamanca, 1983.
- , *Música de otros. Traducciones y paráfrasis*, Soledad GONZÁLEZ RÓDENAS (ed.), Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2005.
- , *Diario de un poeta recién casado*, Michael PREDMORE (ed.), Madrid, Cátedra, 1998. Reeditado en 2017
- , “Estética ed etica estética (1928-1932)”, Juan Ramón MASOLIVER (trad.), *Il Mare*, Rapallo, Génova, 10 de diciembre de 1932.
- , *El Modernismo. Apuntes de curso*, Jorge URRUTIA (ed.), Madrid, Visor, 1999.
- , *Y para recordar por qué he venido*, Javier BLASCO (ed.), Valencia, Pre-Textos, 1990.
- MAURÍN, Mario, “Entretien avec Juan Ramón Jiménez”, *Preuves*, 70, Paris, 1956.
- PRADILLA, Victoria, “Ezra Pound y Juan Ramón Jiménez en su fondo de aire (17 cartas transcritas y comentadas)”, *Rosa Cúbica*, 3-4, 1989-1990.