

González Ródenas, Soledad, *Juan Ramón Jiménez a través de su biblioteca. Lecturas y traducciones en lengua francesa e inglesa (1881-1936)*, Universidad de Sevilla, 2005, 315 pp.; y *Juan Ramón Jiménez, Música de otros. Traducciones y paráfrasis*, Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, Barcelona, 2006, 630 pp. Edición de Soledad González Ródenas.

En medio de tantos actos oficiales como jalonan las celebraciones juanramonianas del trienio 2006-2008, cobran especial relevancia las recientes aportaciones de Soledad González Ródenas, hechas desde la más rigurosa filología, por la novedad de perspectivas que abren sobre la evolución del moguerense y sobre su papel como catalizador en el mundo poético español contemporáneo. La primera de ellas es *Juan Ramón Jiménez a través de su biblioteca* (Universidad de Sevilla, 2005), “estudio pormenorizado y rico en agudas aportaciones” y, por ello, adelantado de nuevos enfoques, según señala el eminente Howard Young en la presentación del volumen. De hecho, los trabajos sobre bibliotecas privadas son escasos y relativamente recientes dentro del hispanismo, pese a constituir una aportación imprescindible del método positivista al estudio de la transmisión literaria. Mientras algunos investigan la difusión del libro en un determinado período –el de Dadson (1998), por ejemplo, se centra en las colecciones privadas del Siglo de Oro–, otros toman un escritor célebre en su dimensión de “lector de calidad”; desde tal perspectiva se ha estudiado a Unamuno (Mario y María Elena Valdés, 1973), a Gabriel Miró (Ian R. MacDonald, 1975) y a Azorín (Magdalena Rigual, 2000); ahora es el turno de Juan Ramón Jiménez, cuyo papel en la infiltración de las tendencias literarias francesas y anglosajonas fue atestiguado hasta lo anecdótico por sus contemporáneos (Cansinos-Asséns, en *La novela de un literato*; Guerrero, en sus anotaciones *Juan Ramón de viva voz*) pero no suficientemente estudiado por la crítica posterior. La biblioteca que el poeta dejó al partir hacia el exilio –hoy depositada en la casa-museo de Moguer– constituye un correlato material importantísimo de dicho proceso de contacto entre tradiciones literarias. González Ródenas ha catalogado el conjunto de los documentos en lengua francesa e inglesa que integran ese fondo, consignando puntualmente las anotaciones manuscritas por el poeta, tanto los comentarios valorativos, como los “ex libris” que, en muchos casos, dan cuenta de la fecha probable de lectura y asimilación del volumen en que figuran. Por sí solo bastaría este registro para que la obra fuese de consulta imprescindible; pero añade, además, un espléndido ensayo interpretativo que convierte el inventario en documento de gran trascendencia para la historiografía literaria y, en particular, para la biografía intelectual de Juan Ramón Jiménez.

La permanencia en España de una buena parte del patrimonio bibliográfico reunido por el poeta hasta 1936 es testimonio elocuente de la suerte de un intelectual de la República, que salió de su país sin enfrentar siquiera la posibilidad de un exilio definitivo. En el primer capítulo de su estudio, reconstruye González Ródenas la angustia e impotencia del poeta ante las noticias sobre el allanamiento de su piso de la madrileña calle de Padilla y saca a la luz las sospechas de Juan Ramón sobre ciertos nombres nunca hasta ahora relacionados con tan confusos hechos.

Por otro lado, cuando Juan Ramón Jiménez afirmaba “Mi biblioteca es sucesiva como mi obra”, anunciaba la voluntad de someter cuanta literatura conocía a una comprensión unitaria y orgánica, y a una constante depuración, tal como había hecho con la poesía propia a partir de su *Segunda Antología*. Entre los papeles del poeta custodiados en el Archivo Histórico Nacional se documentan con detalle dos proyectos destinados a materializar esa recepción activa de la obra ajena. En el primero de ellos se apunta cuál había de ser la dotación y ordenación física de su biblioteca privada, que había de jerarquizar los aproximadamente ocho mil volúmenes que poseía hacia 1930 y más de siete mil números de revistas literarias de toda Europa, con predominio de las francesas e inglesas, todo ello presidido por un “cuarto de depuración” que había de contener lo considerado más excelso. El segundo proyecto, bajo el título *El jirasoil y la espada*, esboza una colección de obras breves, la mayoría, traducciones que pensaba realizar el futuro premio Nobel con la intención de configurar una selección, no por subjetiva menos canónica, de la Literatura Universal. Con ambos proyectos exhumados, González Ródenas ilumina la razón de ser y la íntima articulación de los fondos franceses e ingleses de Moguer. Muestra entonces cuán acertadas eran las dudas de Cernuda (1943) acerca de la sinceridad de Juan Ramón, al declarar en la *Antología* de Gerardo Diego (1931) una “baja de Francia” en sus intereses literarios a partir de 1915. El examen de la biblioteca juanramoniana permite a la autora verificar la gran cantidad de libros franceses adquiridos con posterioridad a la publicación del *Diario de un poeta recién casado*. Ello, sin embargo, no desmiente la entrada de los fondos anglosajones a partir de 1920, en los que descubrirá a unos poetas “más directos, más libres, más modernos” que serán clave para releer a los franceses en busca de un sustrato simbolista desposeído del “ropaje” modernista de la primera época.

Con eficacia y creatividad investigadora, Soledad González Ródenas logra hermanar la evolución poética de Juan Ramón con su papel en cuanto “lector de calidad” en diferentes aspectos: como bibliotecario que jerarquiza a los autores según evoluciona su afinidad con ellos, como traductor que pretende apropiarse de lo que más admira, como crítico que juzga y editor que da a conocer. En los cuatro aspectos se revela Juan Ramón tan personal, intuitivo y arriesgado como en su creación, según puede verse a través de sus filias y de sus fobias. Así, la controvertida “baja de Francia” se concreta en un progresivo distanciamiento de la retórica sentimental de los simbolistas menores, para centrarse en Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé y en los de la segunda generación, con Claudel a la cabeza, seguido de Gide y Proust —a quienes no duda en considerar poetas—, pero con la exclusión de Valéry y de Saint John-Perse, por su intelectualismo. La correspondiente “alza” de lo anglosajón lo llevó, en efecto, a ser lector pionero y traductor de autores entonces casi totalmente desconocidos en España, como E. Dickinson, F. Thompson, A. Lowell, R. Frost, E. L. Masters o el mismo W.B. Yeats; su opción de riesgo: el menosprecio de Eliot y, en parte también, de Ezra Pound, que contrasta con su benevolencia al traducir ciertas autoras norteamericanas —

para el proyectado volumen *Voces de diecinueve años*— que no continuaron su carrera literaria ni recibieron otro reconocimiento.

La segunda y más reciente aportación de González Ródenas es fruto y continuación del estudio que acabamos de reseñar. En el volumen *Música de otros* ha editado las traducciones literarias del poeta y materializado así su voluntad de contarlas dentro del conjunto de su Obra. La peculiar dinámica de las efemérides ha propiciado que este material, integrado en una de las mejores colecciones de poesía, la de Círculo de lectores-Galaxia Gútemberg, sea ofrecido al lector general en vez de quedar restringido a los especialistas, *a priori* destinatarios principales del volumen, tanto por su heterogeneidad artística como por la solvencia científica con que la misma es presentada.

La labor traductora de Juan Ramón Jiménez puede analizarse a la luz de dos de sus declaraciones de intenciones recogidas en el prólogo. La primera, la necesidad de preservar el “acento” del texto original, definido como “dejo o sonido propio peculiarísimo” de su autor, se adivina como pura quimera en las versiones juanramonianas, pues muchas veces lo son de lenguas tan ajenas al poeta como el alemán de Goethe, el noruego de Ibsen o el japonés, que traduce siempre a partir de versiones en idiomas intermedios. A menudo preferirá, por pudor, traducir el verso en prosa, con lo cual puede deducirse que lo que le interesa es la construcción imaginativa del original para otorgarle un nuevo acento: el suyo. Así parece confirmarlo la otra declaración de intenciones, según la cual “únicamente debe traducirse cuando lo que uno lee de otro le sea tan íntimo, tan propio a uno que sintamos a un tiempo que es de uno y no lo es, casi una duda, que se conmuevan las flores del abismo de nuestra alma; que lamentemos que no sea aquello expresión nuestra. Entonces le damos -debemos darle- forma propia en nuestra lengua, para que sea aquello un poco de uno”. Pues bien, esta primacía de la afinidad anímica preside todo el florilegio de versiones, justifica sus aciertos estéticos y sus errores técnicos, a la vez resume todo su valor documental. Lo que más sorprende es la libertad absoluta que muestra el futuro premio Nobel a la hora de elegir qué textos y qué autores hará suyos. Y con ello pone al descubierto las raíces ético-estéticas de su ideal de desnudez poética de un modo que deja inerte al crítico profesional. Así, su convicción de la identidad esencial entre prosa y verso queda patente cuando se deja seducir por la calidad poética de un trabajo ensayístico de Élie Faure sobre un tema de historia del arte. Desconcierta, por otro lado, poder leer en versión de Juan Ramón un relato y ocho poemas de una de esas “poetas amigas” sin ulterior carrera, como es Helen R. Fogelquist, y que, en cambio, estén casi ausentes algunos nombres venerados como puntales de la poesía contemporánea: las traducciones de Eliot y Pound se reducen a fragmentos y brillan por su ausencia otros Nobel a los que el nuestro nunca reconoció como grandes poetas: Valéry o Saint John-Perse.

Las discrepancias con el canon oficial (el de Juan Ramón, por cierto, resiste con creces una revisión desde la crítica feminista) llevan a preguntarse por los criterios de selección del traductor y a hallarlos afines a los de su propia creación, desde parámetros que a veces no son estéticos, sino temáticos. Así, entre las traducciones más interesantes reunidas en *Música de otros* se cuentan

las de dos piezas teatrales breves, *Ryders to the sea*, de John M. Synge y *The countess Catleen*, de William B. Yeats. Hay una evidente afinidad imaginativa y temática entre estas obras y *Primavera*, el relato de Fogelquist, pese a la desproporción entre la importancia histórica de una y otros autores: las tres obras muestran semejante preocupación por la trascendencia del alma. La crítica tiende a ponderar el esencialismo juanramoniano en términos formales: su antirretoricismo, como precedente de la renovación retórica posterior; sin embargo, conviene recordar que entre los méritos que JRJ se atribuía está, según consignan los diarios de Guerrero, el de haber iniciado la “poesía espiritualista” en lengua castellana y ese ámbito temático orienta su elección de textos para versionar .

Las aportaciones filológicas de Soledad González Ródenas abren el camino a nuevas investigaciones sobre los fondos juanramonianos. Extraña, sin embargo, que los poderes públicos – dispuestos a litigar por su titularidad – no hayan puesto todavía los medios para digitalizar el conjunto de los archivos de España y Puerto Rico, haciéndolos accesibles a los investigadores de todo el mundo. Sin este trabajo básico no puede siquiera aspirarse a una edición definitiva de la Obra en verso y en prosa del mayor de los poetas españoles del siglo XX.

Jordi Ardanuy