

LOS «COLOFONES» LÍRICOS DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ  
A LAS OBRAS DE TAGORE: UNA APROXIMACIÓN A LA RECEPCIÓN  
Y REPERCUSIÓN TRANSCULTURAL

SHYAMA PRASAD GANGULY  
Centro de Estudios Hispánicos  
Nueva Delhi

En 1981, la revista española *Ínsula* dedicó sus números 416-417 a Juan Ramón Jiménez con ocasión del centenario del gran poeta español publicando colaboraciones de muy renombrados intelectuales, especialistas en la obra juanramoniana. Destacan estos ensayos casi la entera gama de la producción literaria poética y narrativa así como aquellas facetas y figuras literarias que tuvieron considerable envergadura en el quehacer y en la evolución del artista moguerense. Sin embargo me produjo una muy incómoda sorpresa el notar que más allá de alguna mención casual, faltaba por completo, en esa publicación, lo referente al antaño debatido vínculo literario entre Juan Ramón y Tagore sobre la naturaleza de la recepción de éste en aquél. Yo también habría querido resucitar el tema si en el transcurso de mis investigaciones sobre este aspecto no hubiera percibido que la cuestión de la recepción de Tagore en Juan Ramón no está todavía resuelta definitivamente y existen huecos en la materia que siguen siendo intocados por la crítica. Creo que el motivo de esta despreocupación actual a nivel intelectual está en la menguada afición europea a la cosmovisión literaria tagoriana cuya comprensión cabal exige un mínimo conocimiento de bengalí, el idioma de Tagore. O quizás se cree que ya quedan superadas las preocupaciones literarias de esa época ante la entrada de la nueva corriente posmodernista.

Cualesquiera que fueran los verdaderos motivos de esta despreocupación, opino que el análisis de dos conjuntos de materiales nos da justificación suficiente para reconsiderar el tema de la recepción creativa de Tagore por parte de Juan Ramón Jiménez. Uno se refiere a los «colofones» líricos que escribió Juan Ramón como reacción creativa a su lectura de las diversas obras de Tagore que

componen el grueso de la obra escogida traducida por el matrimonio Jiménez. El otro se refiere a la firme y decisiva impresión que ofrece el conjunto de cartas que Zenobia escribió a Tagore durante los años de la labor de la pareja Jiménez con respecto a las traducciones. La consideración de estos dos elementos junto con un estudio cuidadoso del desenvolvimiento filosófico y creativo posterior a 1916 (la llamada poesía desnuda) así como los propios testimonios de Juan Ramón quien dedicó cinco poemas pequeños a Tagore, descubiertos en fechas relativamente recientes, nos conduce a pensar que Tagore fue una de las fuentes mayores y constantes de la escritura de Jiménez.<sup>1</sup> Mejor dicho, estos elementos vistos en su totalidad nos permiten entrever aquellos rasgos de su obra que se inspiran directa o indirectamente en la duradera y silenciosa compañía de algunos grandes escritores de la que disfrutó Jiménez, siendo Tagore uno de los principales entre ellos. Es absurdo que la incomparable asociación constante de más de una década con la poética de Tagore, cuya manifestación física asciende a más de mil doscientas páginas de traducción en letras de imprenta, no le hubiera permitido a Juan Ramón ahondarse y empaparse con el mundo poético de Tagore. Y es aún más improbable que la labor de seguir con el trabajo de traducción y su renovación por tanto tiempo no se basara en una compulsión interna del propio Juan Ramón de llegar a la captación poética y un vislumbramiento de una poesía verdaderamente extraordinaria. Durante esa fase de su evolución alrededor de 1915 sabemos por sus propias palabras cómo sintió la necesidad de inspirarse en una tradición poética extranjera. De su intensa labor con la obra tagoriana en esa fase, era natural que quisiera enriquecerse de los elementos teórico-filosófico, simbólico y expresivo que respondiera a los planteamientos que surgían desde el interior de su ámbito literario-cultural y personal.

En un trabajo de investigación que llevé a cabo hace dos años y que culminó en la publicación de un libro en bengalí en 1987 en colaboración con un catedrático indio, el profesor Sisir Das, uno de nuestros más altos especialistas en la obra tagoriana y en la literatura comparada, ha intentado responder a estos aspectos del silencioso vínculo entre Juan Ramón y Tagore utilizando los nuevos elementos y datos mencionados arriba, lo cual creo me ha permitido examinar de nuevo la modalidad y la naturaleza de dicho vínculo.<sup>2</sup>

No tengo aquí espacio suficiente para trazar con el debido detalle la historia de la crítica en torno al tema. En España entre los que han disertado con algún detalle sobre la creatividad de Tagore, o sobre Tagore y Juan Ramón, etc., figu-

1. Es curioso notar la aparente insistencia de Juan Ramón por muchos años en no mencionar el nombre de Tagore, entre aquellos que le habían inspirado/influido. En cambio ahora sabemos que en una página mecanografiada, al parecer, durante sus años finales de vida según encontrara Pilar Gómez Bedate en la Sala Zenobia-Juan Ramón en Puerto Rico, éste expresó su «verdadero gozo» declarando a Tagore como una de «las fuentes de su Escritura».

2. Shyama PRESAD GANGULY and Sisir KUMAR DAS, *Saswata Mouchak, Rabindranath Tagore o Spain* (Panal Eterno, Tagore y España), Papyrus, Calcuta, 1986, p. 158.

ran Ortega y Gasset, Emilia Pardo Bazán, Eugenio D'Ors, Gregorio Marañón, Francisco Garfias, Gerardo Diego, Vicente Risco, Emilio Gasco Contel, Ramón Gómez de la Serna, Ricardo Gullón, Díez Canedo, Graciela Palau de Nemes, Seferino Santos Escudero, etc., etc.<sup>3</sup> Los dos últimos autores, a mi modo de ver, quizás representan los dos polos opuestos de ese debate sobre la influencia entre ambos poetas. Palau de Nemes cita los más alegados libros de influencia «Plate-ro» y «Diario» para rotundamente negarla y Santos Escudero cita en gran detalle la colección posterior «Dios deseado y deseante» para afirmar con igual rigor los elementos objetivos de la existencia de tal influencia.<sup>4</sup> La verdad es que no nos interesa mucho aquí el tema de la influencia o de la afinidad empírica. Sin entrar en estos pormenores, y repetir los argumentos de los estudiosos antes citados, en lo que sigue propongo examinar de manera somera la cuestión de la recepción o repercusión tagoriana tal como la manifiestan algunos pre-textos o «colofones» literarios que escribe Juan Ramón para presentar algunas obras de Tagore, pues, dejo para otra ocasión la consideración del material epistolario que también es vivo testimonio de la manera en que Tagore había invadido la existencia físico-síquica de la pareja Jiménez por años enteros. Es curioso ver cómo casi todos los críticos españoles de la obra juanramoniana han ignorado el hacer algún análisis de estos once textos llamados «colofones líricos» si no por su valor dentro del corpus literario español de este siglo, ni siquiera tampoco para entender mejor el mundo poético del mismo Juan Ramón. A nuestro modo de ver ningún estudio sobre el gran poeta Juan Ramón Jiménez puede ser completo sin referirse al papel de Tagore en su evolución. Podemos descartar como afirmación exclamativa de cortesía con la cual describiera Juan Ramón a Tagore en una carta suya a María Martos en 1915 como «un poeta realmente extraordinario y verdadero» pero preguntamos si es posible rechazar también la afirmación rotunda de Zenobia, testimoniando un momento histórico tras publicar 15 tomos de traducción de la obra de Tagore, cuando en una de sus cartas escritas en 1919 dice a Tagore:

Creo que podrá entender cómo constantemente ha sido usted nuestro compañero espiritual desde el momento en que comenzamos a conocerle hace cinco años. Ha sido una compañía maravillosa y parece que usted se ha compenetrado en todas las cosas nuestras.

3. Se ofrece una idea bastante amplia sobre este aspecto en la revista *Hispanic Horizon*, n.º 4, Winter, 1986-1987 (Ed.: Shyama Prasad Ganguly), publicada por el Centro de Estudios Hispánicos de la Universidad Jawaharlal Nehru, India.

4. Graciela PALAU DE NEMES, *Vida y obra de J. R. Jiménez*, vol. 1, Madrid, 1974, p. 553, «Poesía desnuda: ruptura y tradición», Juan Ramón Jiménez: Actas del Congreso, I, Huelva, 1983, y Seferino SANTOS ESCUDERO, *Símbolo y Dios en el último Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Gredos, 1975.

Esa compenetración es la que abunda en los llamados colofones líricos. Estos textos no son encomios cantados a Tagore ni tampoco preceden como comentarios críticos a los textos traducidos. A veces tienen menuda relación con los temas de las obras a lo que pretextualizan. Pero son pretextos para expresar la íntima respuesta de Juan Ramón Jiménez.

Son textos independientes y expresan la propia filosofía sobre el misterio de la existencia y la poética de Juan Ramón y algunos parecen sugerir la idea como si estuviera él dialogando con Tagore. Al leerlos, uno pregunta si no estaba Juan Ramón buscando en Tagore la afirmación de su propia poesía y de su *Weltenshauung*. O ¿acaso estaba explorando el camino para una nueva poesía y el reinado de una experiencia poética nueva, sirviéndole estos colofones de pretexto para tal explotación? Es legítimo preguntar por qué se nota tanta exuberancia por parte de Juan Ramón al responder y reaccionar a la obra de Tagore especialmente justo en aquel momento cuando está pidiendo de la Inteligencia, «el nombre exacto de las cosas!» y por qué más tarde recordando a Tagore le surgen estos versos:

Dónde está la palabra, corazón  
que enternezca de amor al mundo duro;  
que le dé para siempre —y solo ya—  
fortaleza de niño  
y defensa de rosa?

y asimismo estos otros que le hacen recordar la estrecha relación entre la *vida* y *verso* a raíz de su experiencia vital de la fase tagoriana:

versos, cálices puros  
donde vierto mi sangre,  
sin perder una gota,  
donde mi vida se hace nueva,  
no derramada, en vano, por las cosas;  
(brazos)

versos, manos amantes,  
que guardaréis por siempre, entera  
el alma de mis manos!  
de mis brazos,  
mis piernas y mis alas!?

Estos versos recordativos publicados posteriormente a su muerte nos señalan en qué medida ve Juan Ramón en Tagore la respuesta y ejemplo a seguir en su propia búsqueda de la expresión exacta de las cosas a través del arma de la palabra.

El primer testimonio del reconocimiento de esa admiración verdadera de

Juan Ramón hacia el extraordinario mundo poético de Tagore lo vemos en sus versos introductorios escritos para *La luna nueva*, la obra en que Tagore inmortaliza la realidad soñada de la infancia. Reproducimos abajo las dos primeras unidades de ese colofón lírico:

Estás aquí, sí; te sentimos con nosotros...  
Pero ¿en dónde estás? Juegas en tu aldea,  
entre los lirios soleados, y te oímos hablando  
solo, cuando la brisa abre la retama de las  
playas, patrón de tus barquitos de papel; ¿o  
estás ya en el cielo, barquero de la luna,  
derramando un rayo azul en el desvelo de tu  
madre?

Una infinita frescura, una ternera sin fin  
nos dicen, no sé cómo ni por qué, que existes.  
Pero ¿dónde? Te hemos conocido, sí; pero tú,  
¿nos ignoras? Te vemos sin que tú nos veas,  
absorto en tus ensueños; ¿o nos habías tu visto  
ya por el borde blanco de una nube negra, una  
noche de estío, sin que nosotros lo supiéramos?

Estos versos demuestran la profundidad y el afectuoso ardor de la respuesta de empatía de Juan Ramón frente al mundo de Tagore. Él se da cuenta de que los poemas en prosa de *La luna nueva* no son meros poemas para y sobre niños, sino que son conmemoraciones solemnes de la niñez misma. Ese mundo particular creado por Tagore trasciende los límites del ámbito definido y finito oriental y, adquiere la dimensión infinita universal en la percepción de Juan Ramón mediante el sentir del latido y existencia del niño tagoriano en su esencia, aun cuando el poeta de Moguer no pudiese visualizarlo en términos concretos. Él percibe su presencia y lo acepta como parte de una realidad desconocida pero aun así puede hacer que su sentimiento alcance penetrar en el interior de las fronteras de lo desconocido. El niño indio trasciende paulatinamente sus límites nacionales y se encuentra fundido en el niño eterno. Esa percepción y adecuación hace que se calificara a Juan Ramón como «hermano de Tagore» puesto que no obstante el enajenado paisaje del niño indio, él lo percibe en toda su plenitud. Más todavía, Juan Ramón capta el proceso literario por el que Tagore consigue proyectar ese mundo y por consiguiente añade en su voz personal una nueva armonía y un toque de ternura para darle vida bajo el cielo español.

Esa compenetración profunda de Juan Ramón en el mundo tagoriano y su capacidad para lograr transformarlo en algo que fuera parte integrante de su propio mundo poético, señala un proceso mucho más complejo que la simple influencia de

alguna idea o expresión o imagen de un poeta extranjero en otro. En este proceso no importa si su comprensión de Tagore era correcta o no. Lo pertinente es la manera en que él entiende a Tagore, y el Tagore que él entiende es parte de su propia personalidad poética. En éste estriba el poder de su receptividad.

Consideremos otro colofón lírico que precede al texto tagoriano de la obra teatral *El cartero del rey*, al que titula Juan Ramón «Canción a Amal muerto»:

Duerme. *Sada* no te ha olvidado, y el Rey viene esta noche, Amal. Duerme tranquilo, duerme; que cuando despiertes, verán tus ojos las flores de *Sada* en tus manos, y el rostro del Rey en tu rostro. Duerme.

Duerme bien. No te importe dormirte del todo... Duerme para siempre, niño, que vas a ver la Estrella polar en su gran palacio negro!

Duerme en tu cuarto abierto ya de par en par a tu alma. Las mismas estrellas, que saben que eres Amal, te traerán, a la hora en que venga el Rey. Duerme... De tu jardín eterno sé que volverás, Amal, porque esperan tu despertar, en tus manos, las flores de *Sada*... Duerme...

Este colofón se armoniza perfectamente con el espíritu tagoriano evocando los momentos más conmovedores de la obra. Aquí Juan Ramón comprende que para Tagore la muerte y la vida se fusionan en el mismo plano de existencia con fácil acceso de ir y venir de un plano al otro. El niño protagonista, Amal, se va acercando a la muerte para la consecución de un deseo que define su ser presente. Él quiere ser todo lo que ve y se desliza hacia el dormir eterno para poder ser llevado al otro lado de la montaña al soñado palacio del rey, de quien *esperaba* una carta cuando aún tenía los ojos abiertos.

Juan Ramón entiende perfectamente esta función del eterno dormir del niño inocente y lo trata como si fuera una continuación espontánea de la existencia, al mismo tiempo queda a la espera de la vuelta a la vida de ese niño. Al poeta, que tuvo tanto miedo a la muerte, esa sensación o sentimiento produce gran exuberancia de un «invierno anunciador de la primavera» y él lo vuelca en su lírica. La viva reacción filosófica de Ortega y Gasset tras leer la traducción añade más sustancia al colofón lírico de Juan Ramón. Dice él «no hemos hecho otra cosa en la vida que esperar esa carta inverosímil» y que «callamos todas esas pueriles esperanzas de mágicos acontecimientos que, sin embargo, son el último

resorte de nuestra existencia». Juan Ramón percibe en clara luz el significado de ese niño. Quién mejor que Ortega nos expresa ese significado cuando dice:

Todos los grandes espíritus han sabido escuchar, por debajo de los ruidos exteriores de la vida, la alegría y el llanto del niño que llevamos dentro. [...] Sólo vivimos verdaderamente las horas que él (este niño en nosotros) logra vivir. Somos personas formales en los días vulgares de nuestra existencia; pero en las cimas de la vida, en el sumo dolor o dicha máxima, el niño en nosotros reaparece». <sup>5</sup>

Juan Ramón ha podido penetrar en ese personaje de Tagore y sacar eclécticamente el nuevo sentido del símbolo que es Amal para entender la importancia de un aspecto vital de la realidad del ser. No puede ser en ninguna manera superficial esta reacción colofónica sin un profundo impacto al hacerle aproximar a Juan Ramón a una visión filosófica de plenitud en que la vida y la muerte, la experiencia existencial y el deseo, el ser actual y el niño dentro, y —por qué no— la prosa y la poesía, todos formarán un conjunto indisociable de una *corriente infinita*.

Pero no todos los versos preliminares expresan semejante conexión temática aunque son igualmente significativos en conocer la relación que Juan Ramón entababa con Tagore. Por ejemplo, el texto que precede a *La cosecha* puede ser entendido perfectamente sin recurrir al texto de la obra de Tagore. Es casi como una creación independiente que por cierto no ha sido valorada por la crítica. Pero el propio tema del poema, una intensa lucha entre un mundo lleno de violencia o desorden y el otro ordenado, basado en los principios de la verdad, emerge y se desarrolla a través de la participación de Juan Ramón en la visión tagoriana. Él crea la metáfora de un viento feroz batiendo al universo y estorbando el ritmo de la vida y de la naturaleza por algunos momentos para que al final se calma y así queda restituido el orden que sostiene la vida. Pero él también habla de una melancolía —«que tristeza, que tristeza, que tristeza», exclama— que es una idea plenamente suya y no tiene cabida en *La cosecha* de Tagore. ¿Qué es lo que sucede? *La cosecha* de Tagore, siendo una colección de poemas de varios estados anímicos escritos a lo largo de muchos años —hecho desconocido por Juan Ramón o por otros que leían a Tagore en inglés— no tiene alguna unidad temática ni anímica. Pero Juan Ramón observa una tensión interna en estos poemas, algunos de los cuales son diálogos íntimos entre el poeta indio y su Dios, y otros que son erupciones dolorosas de un hombre cuya fe en el orden mismo de las cosas está siendo sacudida. Aquí Juan Ramón no interpreta a Tagore ni le pregunta, sino que reacciona apasionadamente y crea su propia poema. Él descubre su propio mundo en *La cosecha* pero aun así sabe que el mundo puesto en orden que crea Tagore es momentáneo; es posible pero no real. El colofón de *El jardinero* su-

5. «Un poeta indio», ORTEGA Y GASSET, *Obra escogida, Rabindranath Tagore* (trad. Zenobia Camprubí de Jiménez), Madrid, Aguilar, 1981, p. 73.

braya esta actitud aún más marcadamente. Estos poemas le hacen revivir la memoria de su niñez y con la ayuda de imágenes concisas como «pies desnudos» y «olas», «tierra fresca» e «ilusión pura» él crea su propio mundo de dualidad. Se da cuenta de que este jardín es un paraíso sobre la tierra donde sólo se le permite la entrada a aquel que no es «dueño de su carne mejor». El mundo de *El jardinero* es totalmente humano y se diferencia radicalmente del mundo de la *Ofrenda lírica* (Gitanjali). Los poemas de *El jardinero* son poemas de amor, libre de todo elemento místico que atraviesa los poemas de *Ofrenda lírica*. Juan Ramón no encuentra ninguna experiencia mística en ellos, sin embargo observa un conflicto entre la sensualidad y el deseo de trascenderla. Este conflicto es esencialmente propio del poeta onubense y lo proyecta a través de Tagore. El encuentro en *El jardinero* «una noche» «feliz de vivos sueños», no le importa cuánto dura pero cree en su fuerza. El mundo de Tagore es verdadero pero no es toda la realidad. De hecho es así como la naturaleza del universo —la paradoja de lo puramente verdadero y lo que no es tan verdadero— queda al descubierto ante el poeta quien versifica semejante idea en las siguientes líneas en su famoso *Rosa del mar*:

La luna blanca quita al mar  
el mar, y le da el mar. Con su belleza,  
en un tranquilo y puro vencimiento,  
hace que la verdad ya no lo sea,  
y que sea la verdad eterna y sola  
lo que no lo era.

Sí.

Sencillez divina,  
que derrotas lo cierto y pones alma  
nueva a lo verdadero!  
Rosa no presentida, que quitara  
a la rosa la rosa, que le diera  
a la rosa la rosa!

(Diario...)

De esta manera el rasgo más relevante es la proyección de su propia psique en poemas que supuestamente tienen el propósito de presentar las obras de Tagore al lector español. La obra teatral *Malini*, por ejemplo, que proyecta un conflicto agudo de ideologías entre dos hermanos, le parece a Juan Ramón como una obra donde todas las contradicciones quedan resueltas donde es ilusión la dualidad. El colofón lírico a la obra sí que se vincula al drama pero en la medida que se desarrolla la imagen compleja del cielo y la tierra, Tagore se retira al telón de fondo y Juan Ramón aparece en plena gloria:



Toda tierra, cielo todo; un único paisaje eterno!  
El universo, como el sentido, como la cadencia,  
que fuera una gran rosa de carne, de una sola  
palabra innecesaria de decir: ¡Amor!

Es así como opera Tagore en el ánimo de Juan Ramón. Éste no toma prestado de Tagore, ni la imita ni copia. En cambio entra en el mundo de Tagore y retorna al suyo lleno de nuevas intuiciones y con estímulos de una amplia conciencia cosmovisionaria. No nos sorprende, por lo tanto, que los estímulos vitales de la nueva conciencia le ayuden a superar los elementos que tanto caracterizaban su poesía hasta ese momento cuando inicia su experiencia tagoriana y le preparan para los planteamientos más allá la *nada*, del *tormento*, *dolor*, *tristeza*, *angustia*, etc. que se repetían en su poesía anterior.

Dentro de nuestro espacio limitado no podemos analizar los once colofones. Pero creemos que los ejemplos aquí incluidos demuestran cómo este tipo de recepción literaria, que se ha dado rara vez en la historia de la literatura moderna, explica el proceso y modalidad de la operación creativa por la cual un poeta extraordinario funciona dentro del ánimo del otro verdadero. El testimonio de esta relación silenciosa lo propio Juan Ramón cuando en su último colofón «cenizas de Rabindranath Tagore», escrito ocho años después de la muerte del poeta bengalí, crea una imagen con la cual se nos quiere comunicar cómo no podían ser otras manos sino las suyas en las que llegará, por vía del Ganges y el mar total del mundo, la espumosa ceniza de Tagore. La última frase del colofón aclara: «¿Por qué no hubieron de venir hasta mi mano, que ayudó a dar forma nuestra española al ritmo de su inmenso corazón?» Pues no cabe duda de que mucho antes de hacerse parte íntegra del «mar total», Tagore se había hecho parte íntegra de la vida creativa de Juan Ramón. No en vano salieron de la pluma de éste los versos que pueden describir perfectamente la naturaleza de su relación con aquél:

La luna blanca quita al mar  
el mar y le da el mar...

y si Tagore recibe la entrada en el mar poético español es porque Juan Ramón se la brinda pero al mismo tiempo éste sigue recordándole a él hasta mucho después, al querer hacer de sus propios versos:

... manos amantes,  
que guardaréis por siempre, entera  
el alma de mis manos!  
de mis brazos,  
mis piernas y mis alas!