

PROPIOS Y EXTRAÑOS:
PROTESTANTES EN LA LÍRICA DE
JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

MARÍA ISABEL LÓPEZ MARTÍNEZ
Universidad de Extremadura

Cuando en 1916 Juan Ramón Jiménez desembarca en la Costa Este de Estados Unidos para casarse con Zenobia Camprubí, se introduce en un mundo en el que prima la cultura anglosajona, que contrasta fuertemente con su ámbito europeo de procedencia. Su estancia de 1901 en la Le Bouscat (Burdeos) durante la convalecencia por neuritis tras la muerte de su padre y la crisis religiosa consiguiente le había permitido conocer Francia, un país distinto aunque europeo, que le abrió a lecturas de los simbolistas, a una nueva y fértil naturaleza, a un ambiente que despertó su sensualidad y, en suma, a una idiosincrasia diferente a la española (Blasco Pascual, 1981:87). Al recalar más de catorce años después en Estados Unidos, no cesan las comparaciones con España, punto de referencia insoslayable para revelar ciertas semejanzas interculturales, pero sobre todo profundas disparidades. Al respecto, en el poema “Sky” no reconoce el cielo norteamericano porque su nombre va en otro idioma; en “Domingo de ramos” confiesa “... Este domingo / no es mío” porque, vivido en América, carece de la celebración y la tradición cultural y religiosa españolas; sin embargo, en el trayecto “De Boston a New York”, al contemplar unas “rojas hojas secas que ruedan leves y raudas”, vienen a su mente escenas andaluzas y resuelve así la *dubitatío*: “...¿Sevilla? ¿Triana? ¡Ah... no”.

La crítica ha constatado que el *Diario de un poeta recién casado* acapara un haz de formantes de libro de viajes (Pérez Priego, 1981), uno de los cuales es la mirada ajena de un narrador que advierte los elementos genuinos de la sociedad, del espacio, de los hábitos vitales y de los ambientes visitados. Según Luis Alburquerque (2011: 19), el relato de viajes “es siempre *testimonial*, lo que implica que el narrador está comprometido con el autor, pues su identidad es plena”. En el *Diario*, Juan Ramón Jiménez mantiene una firme conexión con la voz que transmite las experiencias, ya sea en primera o en tercera persona. Desde esta perspectiva, establece las antinomias entre lo propio y lo extraño, entre el yo y el otro. En este último polo, dentro de una gama de rasgos de la sociedad y de la cultura estadounidenses se halla la presencia del protestantismo, aspecto que centrará este estudio.

Los relatos de viajes responden a tres rasgos fundamentales: “(1) son relatos factuales en los que (2) la modalidad descriptiva se impone a la narrativa y (3) en cuyo balance entre lo objetivo y lo subjetivo tienden a decantarse del lado primero, más en consonancia, en principio, con su carácter testimonial” (Alburquerque, 2011: 16). En el caso del citado libro juanramoniano, la ortodoxia genérica se rompe al entrecruzarse con el peculiar diario, que además adopta una articulación lírica, expresada en prosa y en verso. Cumple con la base factual, pues su contenido responde básicamente a las vivencias reales del itinerario nupcial señalado. En las páginas abundan las descripciones, a veces tocadas por un subjetivismo que las aleja del canon genérico. Las figuras retóricas que determinan el género se activan en función de la descripción como mecanismo para “poner ante los ojos” la realidad representada. Sobresalen, por lo tanto, la prosopografía que se centra en el físico de las personas, la etopeya en el carácter y costumbres, la cronografía que describe tiempos, la pragmatografía que atiende a objetos, sucesos o acciones, etc. (Alburquerque, 2011:

17). Jiménez despliega una verdadera batería de estos procedimientos retóricos a la hora de abordar la presencia del protestantismo y sus fieles en las urbes norteamericanas en que se detiene. Le impresionan por ser distintos a los católicos y por su escasez en España, razón que justifica que los considere “lo otro”, junto a una red de peculiaridades de distinto signo que forman la identidad norteamericana (Albornoz en Jiménez, 1973).

Numerosos intelectuales contemporáneos han reflexionado sobre la denominada *otredad*, desde Jean Paul Sartre en *El ser y la nada* (1943) a Tweztan Todorov en *Nosotros y los otros* (1989), pasando por Octavio Paz en *El arco y la lira* (1956). La *otredad* se solapa fácilmente con la *alteridad*, definida esta como conjunto de seres humanos y elementos culturales distintos al yo y que no pertenecen “a lo mío”. Al percibir la existencia del otro, la persona reconoce su identidad y, para el objeto de este estudio, su propia cultura y su religión como parte de su ser.

En el sistema de contrastes que instaura Juan Ramón Jiménez se superponen varios niveles. En un estrato profundo, el yo alzaba su individualidad frente al entorno español en el que había nacido, vivido y se hallaba arraigado y, concretamente en el asunto religioso, el poeta contrapone *cristianismo/catolicismo*. En el segundo nivel sitúa la creencia propia, que critica al catolicismo pero al fin y al cabo lo hace desde dentro de esa línea, frente al protestantismo de América del Norte. El primer polo es positivo y va marcado por lo genuino y lo auténtico, mientras que el segundo es negativo y porta los rasgos contrarios (artificial, falso). Tal planteamiento es uno de los nudos de los múltiples binomios que organizan el pensamiento juanramoniano y que repercuten en numerosas facetas: poesía/literatura, popular tradicional, etc.

La religiosidad de Juan Ramón Jiménez ha sido estudiada desde diferentes perspectivas; algunas abordan especialmente su última etapa

creativa, con libros como *Dios deseado y deseante* cuyo título supone un anzuelo para analizar estos asuntos (Saz-Orozco, 1966; López Castro, 1995). Respecto a la dualidad *cristianismo/catolicismo*, resultan ilustrativos los fragmentos de una carta de 1949 que Juan Ramón Jiménez destina a Juan Guerrero Ruiz, su persona de confianza, y en la que censura al catolicismo por ser narcisista y excluyente. Acerca de los católicos afirma que “se figuran que ellos son los mejores seres del mundo, pero ellos solos, no los budistas, los protestantes, todos los que tienen un ideal que los católicos no son capaces de respetar aunque ese ideal sea evidentemente más verdadero que el de ellos” (*apud* Fiore, 2012: 497). Por el contrario, el poeta defiende la individualidad religiosa en estos términos:

“Porque yo respeto el ideal de cada persona cuando se ve que es un ideal y lo respeto porque creo que un ideal es lo mismo que otro y si no, no sería un ideal y todos los ideales nos llevan a Dios. Si todos tuviéramos un dios ideal interior propio, todos seríamos felices y esa felicidad colectiva sería la verdadera, lo edénico” (*apud* Fiore, 2012: 497).

Jiménez ataca la postura exclusivista de los católicos y propugna un ecumenismo que supera la órbita cristiana, incluyendo religiones orientales como el budismo, y cuya base se enraíza en el diálogo y la aceptación del otro respetando la individualidad. Este presupuesto teórico, muy avanzado para su época, se expone en una misiva de 1949, período *de senectute* en el que Jiménez ya ha viajado por Hispanoamérica y ha residido en Estados Unidos, país multirracial en donde conviven muchas confesiones religiosas. Tal tesis es muy distinta a la que exponía más de tres décadas antes, en 1916, cuando visitaba por primera vez Norteamérica y no esquivaba las sátiras a los protestantes.

Para justificar la supuesta apertura a otras confesiones religiosas que se percibe en los intelectuales españoles contemporáneos a Juan Ramón Jiménez, la crítica ha insistido en la importancia de las salidas al extranjero como vehículo de conocimiento directo de prácticas diferentes a las católicas (Ángel Ganivet se desplaza al norte de Europa, Antonio Machado a Francia, Ortega y Gasset a Alemania...). Por lo común, el catolicismo no satisface a estos escritores, quienes tampoco encuentran en el protestantismo la solución a sus interrogantes. Los años de estancia de Jiménez en Madrid supusieron un acercamiento a la Institución Libre de Enseñanza y al Krausismo, movimiento que ya conoció cuando era joven en la Universidad de Sevilla. Las ideas foráneas circulaban con fluidez y, entre ellas, las procedentes de Alemania, país de origen de Karl C. F. Krause. Jiménez atestigua que conoció la figura de Lutero a través de Ángel del Pino Sardá, profesor que le dio clases de alemán e inglés durante su permanencia en el madrileño Sanatorio del Rosario. Él lo califica de “krausista neto, gran admirador de don Julián Sanz del Río, y que había estudiado en Alemania”. Lo evoca en estos términos: “Don Ángel, cincuentón entonces, llevaba en el bolsillo, para sus discípulos más literarios, un librito de poemas copiados por su mano, de Lutero, Goethe, Schiller y Hölderlin. Hölderlin y Lutero eran sus favoritos” (Jiménez, 1961: 163). Según Anne Fiore (2012: 517), el conocimiento de estos autores supone para Juan Ramón la percepción de “la ausencia de la divinidad, la fuga del divino que encontraría la muerte irremediable en el pensamiento de Nietzsche”. No creo que Jiménez confiara en el lema “Dios ha muerto”, sino que el acercamiento a ideas distintas le sirvió para perfilar una actitud más personal y crítica sobre la religión en general y sobre el catolicismo en particular.

La valoración juanramoniana del hecho religioso y su creencia evolucionan en su trayectoria vital y dejan huella literaria. Al res-

pecto, pueden compararse, por ejemplo, los capítulos “Navidad” y “Los Reyes Magos” de *Platero y yo*, imbuidos de un costumbrismo andaluz trascendido, y los textos del *Diario de un poeta recién casado* que revisaremos a continuación, poniendo la lupa en las manifestaciones implícitas y explícitas acerca del protestantismo que el poeta despliega¹.

El poema número 63 contiene, como tantos otros del libro, un paratexto (“Boston. 11 de marzo) pertinente en la modalidad genérica del diario y en la del relato de viajes, ahora de tipo lírico². Tales signos espacio-temporales propician “la asunción, por parte del lector, de estar ante un viaje realmente realizado que se presenta en forma de relato. En suma, estas marcas actúan en cierta manera como correlato de la factualidad del texto, de las que se sirven los autores para hacer explícita la autenticidad del texto” (Alburquerque, 2011: 18). Jiménez detalla el momento de inspiración surgido al contemplar el vuelo de un ave a través de la vidriera de un templo, en concreto la iglesia de Phillips Brooks. La experiencia vivida en una calle bostoniana, descrita merced a un simbólico juego de luz y sombras, se torna imagen del acto creativo planteado con base platónica: es necesaria una realidad sobre la que el espíritu del poeta, tocado por la gracia, eleva el poema. La mención de la iglesia supone otro signo de localización espacial, ya no extramuros, sino dentro del cuerpo del poema. Jiménez realza la belleza surgida de un edificio —o un elemento arquitectónico del mismo, la vidriera— que le extraña y lo induce a compararlo con su estado interior, alerta ante la inspiración y presto a la escritura, aunque

1 Para una visión general de la presencia del protestantismo en la literatura española a partir de finales del siglo XIX y en el XX, véanse: Ríos Sánchez, 1991, 2001.

2 Luis Alburquerque (2011) habla de la paratextualidad como componente clave de los relatos de viajes. Indica que “actúa como ingrediente natural de estos relatos y no como mera excrecencia derivada de su condición factual. Los propios títulos de los libros, los encabezamientos e íncipit de los capítulos, los prólogos o las mismas ilustraciones componen el mosaico de las manifestaciones más conocidas del procedimiento”.

esta comporte dolor (“Todo el día atravesado mi pecho por esta sola luz, puñal de la primavera”). La “sombra fugaz del pájaro” entrevista a través de la vidriera de la iglesia equivale a la inspiración rápida que, proveniente de la realidad y filtrada por el espíritu, ilumina el instante.

A pesar de que no especifica su nombre, Jiménez se refiere a la Iglesia de la Trinidad de Boston. Por sinécdoque, la designa con el antropónimo de su famoso rector, Phillips Brooks, clérigo que nació en la citada ciudad en 1835 y murió en la misma en 1893. Fue miembro de la Iglesia Evangélica Pueblo Nuevo y contaba con una sólida formación, ya que se graduó en Harvard. Además de rector de esta iglesia en 1869, fue consagrado obispo de Massachusetts en 1891. Su celebridad se debió a la elocuencia y espiritualidad, que vertió en famosos libros de sermones. Jiménez utiliza el nombre popular del templo, manifestando su oído y pericia para insertar en la lírica lo comúnmente aceptado en lugar de lo canónico.

En suma, este breve poema esboza algunos rasgos básicos del tratamiento que confiere Jiménez a los protestantes en el *Diario*, entre los que destacan la alusión a los templos y a clérigos predicadores, elementos del paisaje urbano y seres que le resultan llamativos.

Mientras en este caso el enfoque es positivo y centrado en un solo templo, en el poema “Iglesias”, que pertenece a la misma sección del *Diario*, cambian las tornas, abriendo una tendencia que primará en el libro. He aquí el texto:

New York
28 de marzo.

IGLESIAS

En la barahúnda de las calles enormes, las iglesias, teatrales, livianas, acechan echadas –la puerta abierta de par en par y encendidos los ojos–, como pequeños y mansos monstruos medievales caricaturizados

mal por un arquitecto catalanista. El raudo mirar sorprende, desde el tumulto, vagos colores de entrañas tristes. “*Hablamos de Cristo crucificado*”. “*Entra a descansar un punto, olvidado del bullicio mundanal*” —como dicen los Jesuitas—. “*Te abro esta puerta para que entres en la paz...*” Así rezan, con cristales de colores encendidos de noche, cual los demás anuncios, largos letreros en las frentes de sus complicadas arquitecturas, de colores, sectas y pretensiones diferentes. Pero no es posible entrar. ¿Cómo, siendo mayores que un juguete, entrar en él? Y son juguetes, las iglesias, de un gran escaparate.

El anterior ángulo complaciente se vuelve escrutador y presto a desenmascarar la apariencia en supuestas realidades, máscaras que Jiménez condena de continuo en la sociedad norteamericana. Su crítica descarnada zahiere a la publicidad, a través de los anuncios luminosos que atraen al viandante y especialmente a un forastero como él, oriundo de un pueblo andaluz y habitante de ciudades europeas en las que tales reclamos publicitarios eran raros en 1916. Con una abundancia de calificativos acorde con la aglomeración de edificios en Nueva York, Jiménez expone el choque entre los pequeños templos y la magnitud y el bullicio del sitio en el que se ubican (calles enormes / iglesias livianas). Mientras en otros casos la pequeñez es indicio de indefensión, ahora es una huella de la escasa armonía con el entorno; por ello, las iglesias son “teatrales”, es decir, no implican la verdad. El procedimiento de animalización se completa al atribuirles boca y ojos de sorpresa, esto es, puertas y ventanas abiertas e iluminadas. Jiménez subraya la falta de concordancia con el resto de los edificios, lanzando un dardo satírico pues los templos semejan “pequeños y mansos monstruos medievales caricaturizados mal por un arquitecto catalanista”. Recordemos el auge en 1916 de las construcciones modernistas, tan ligadas a Cataluña, y el gusto por el estilo neogótico no exento de un anacronismo y una teatra-

lidad que percibe el “raudo mirar” de Jiménez. La velocidad de la mirada se acompasa con la aglomeración urbana y de ahí sustantivos como “barahúnda”, “tumulto”. Los “vagos colores” que se anteponen a las “entrañas tristes”, es decir, a lo que ocurre en el interior de las iglesias, se refieren no tanto a la predicación sino a los carteles y reclamos luminosos similares a los anuncios de medias recogidos en otros textos del *Diario*. Con una rupturista técnica de *collage*, Jiménez inserta un trío literal de estos lemas publicitarios, sorprendentemente de cariz religioso. Sin embargo, contrarresta la novedad del soporte con la índole tradicional de los contenidos, pues los relaciona con las sentencias de los jesuitas, que él conocía bien por haber cursado bachillerato en el Colegio de San Luis Gonzaga del gaditano Puerto de Santa María. Permanece la animalización de las iglesias y por ello los letreros se colocan “en las frentes de sus complicadas arquitecturas”, tan diversas como las confesiones a que se adscriben (“de colores, sectas y pretensiones diferentes”), que extrañan a un hombre de un país católico. Jiménez, muy displicente, no habla de otras confesiones sino de “sectas” en cuyos templos no es posible entrar porque suponen lo falso, los juguetes del “gran escaparate” que es la gran urbe neoyorquina y la sociedad que representa. Con esta percepción despectiva Jiménez se adelanta a la que, con tonos más desgarrados y visionarios, en 1928 desarrollará Federico García Lorca en *Poeta en Nueva York*.

El templo de juguete por su tamaño respecto a los edificios que lo circundan y por su falsedad es una consideración que surge en otros poemas del *Diario*. Así sucede en el número 95, titulado “Cementerio en Broadway” y fechado también en Nueva York, pero casi dos semanas después, el 10 de abril. Asombra a Juan Ramón, al igual que a tantos españoles, comprobar que los cementerios protestantes están dentro de las ciudades, sin vallas e inmersos en las activi-

dades de la vida y en lo más llamativo de la sociedad norteamericana, en el comercio y en el movimiento vertiginoso. Por eso, es coherente la exclamación “¡Pobre pozo de muertos, con tu iglesita de juguete, cuyas campanas sueñan al lado de las oficinas que sitian tu paz, entre los timbres, las bocinas, los silbatos y los martillos de remache!”. El ruido, latente en la red de sustantivos que aluden al tráfico y a la construcción, se contrapone al sosiego y estancamiento de la muerte. Jiménez solo descubre belleza en una florecilla roja que se acompasa en lo minúsculo con el atardecer.

En el poema nº 140, titulado “Cementerios” y fechado el 19 de mayo “De New York a Philadelphia”, Jiménez reconoce un valor simbólico a la apertura de los camposantos. Modulando la metáfora de Larra que igualaba las ciudades a estos últimos y definitivos albergues, los asemeja a una “verdadera ciudad poética de cada ciudad” y realza el quevedesco vaivén entre vida y muerte.

Con saetas críticas y tonos satíricos, en los anteriores textos Jiménez enfoca sobre todo los edificios. Sin embargo, en los poemas 221, 238, 240 y 242 los afiladísimos dardos se destinan a las personas, sobre todo a los predicadores protestantes, a sus prácticas y a las maneras de atraer a los fieles. En el texto titulado “Banquete” (nº 221), Juan Ramón se extraña ante dos cuestiones ajenas al catolicismo: la existencia de mujeres que ejercen el ministerio y el matrimonio de los sacerdotes. Escribe:

BANQUETE

Boston

de pastores unitarios –y pastoras– en el Hotel Somerset. Salida: larga fila recta, en un anuncio malo de ropa hecha. Al final, la mujer del último furgón, digo, pastor, deja, tras su modesta sensualidad, la estela chillona de una gran alcachofa roja de trapo que lleva sobre el tope del traje negro, como la luz de cola de un tren.

Presenta uno de los sectores de la iglesia protestante, el unitarismo, que se apoya en la doctrina teológica que cree en un Dios unipersonal y asegura que Jesús no es el mismo Dios, sino un hombre consciente de que su misión en el mundo es cumplir la voluntad divina. En Estados Unidos contó con una influyente congregación precisamente en Boston, lugar en donde se sitúan los hechos en el poema y ciudad considerada capital del unitarismo en este país. En vez de centrarse en los oficios religiosos, Jiménez opta por describir un banquete, es decir, una celebración menos seria que además se desarrolla en un hotel, debidamente indicado para transmitir el efecto cuasi periodístico de la verdad de lo acontecido, el efecto de *veracidad*.

Ese mismo establecimiento aparece en el paratexto del poema número 65, titulado “Túnel ciudadano”, que contiene indicaciones sobre el alojamiento de Jiménez durante su estancia en la capital de Massachusetts: “Boston, Hotel Somerset, 14 de marzo, tarde, después de un día cansado”. Además, indica la circulación constante de los trenes, que originará la metáfora axial del poema. A la manera de secuencias de una proyección cinematográfica, y haciendo gala de modernidad, Jiménez presenta a los personajes (pastores y pastoras unitarios) con frases nominales. Los atributos negativos surgen al equiparar la fila de salida con un anuncio publicitario, en este caso “malo” y “de ropa hecha”, porque todo parece de serie. La hilera sugiere otra imagen engarzada a la anterior, el tren. Centra la cámara en el “último furgón, digo, pastor”, *dubitatio* con una demoledora ironía que da paso a la caricatura de la esposa del clérigo o pastora a través del símil de la flor de su indumentaria (“alcachofa roja de trapo”) y “la luz de cola de un tren”. La cosificación de esta mujer choca con el ámbito de la religión al que pertenece, incrementando la deformante visión juanramoniana, atenta a las apariencias externas y muy alejada del ecumenismo que el autor abanderaría años después.

Como ya señaló con perspicacia Juan Manuel Rozas (1981), entre los puntos claves con que el *Diario* da un giro singular a la poesía del siglo XX se halla la caricatura lírica de rasgos y cosas que, junto con el hodiernismo o canto del ahora, se revelan en este texto con toda su eficacia desmitificadora.

El poema 233 indica la localización en Philadelphia y carece de fecha. Vuelve a conjugar, pero de forma más peyorativa, la descripción de los templos y los anuncios, en este caso un cartel de venta. Leemos:

Broad Street: Una iglesia pequeña e indigna, de esta piedra verdosa, blanducha, viscosa y desagradable como jabón malo, que por aquí tanto usan; y sucia y desconchada, y como tirada a la basura, descompuesto ¡más todavía! Con roturas y estallidos el desconcierto de colores crudos de las vidrieras de loros y de lagartos celestiales. A la puerta, en un cartel torcido, rechinante y descolgado:

SE VENDE O ALQUILA

79 X 92 PIES

SAMUEL W. LEVIS

RAZÓN: EDIFICIO DE COMPRA Y VENTA DE FINCAS

La topografía emana de la enumeración inicial de características del templo, constituida por sustantivos y adjetivos que denotan lo negativo (“indigna”, “viscosa y desagradable”), por sufijos despectivos (“verdosa, blanducha”) y por símiles de igual índole (“como jabón malo”). La técnica de *descriptio* de los vestigios del edificio recuerda el paradigma de poemas sobre ruinas que desarrollan el tópico del *superbi colli*, pero despojados de referencias a la cultura clásica. Fluye una gradación en clímax hacia lo negativo, hilvanada por el polisíndeton en una copulativa que une las manifestaciones de lo derruido y enfatiza la dispersión y la incoherencia. Desemboca en las vidrieras rotas, objetos que siempre impresionan a Jiménez por ser un símbolo

polivalente de la posibilidad de embellecer el mundo a través del arte. Cuando era niño le gustaba mirar por un caleidoscopio, por un cristal amarillo que después, en su teoría literaria, convertiría en símbolo de la percepción poética del mundo. En la última prosa del *Diario*, que titula “Cristales morados y muselinas blancas”, dedica un elogio a los vidrios coloreados de los ventanales que, procedentes de la época colonial, él ha contemplado en Boston y en Nueva York. Al igual que operaba con el mar, creando la magna metáfora que lo asocia al yo, ahora él se identifica con los vidrios (“Con ellos sí está mi corazón, América”), deja sus sentimientos en los espacios y en las personas que los circundan, “en las sencillas puritanas de traje liso, mirada noble y trenzas de oro gris”, es decir, en los indicios de lo interior, de la esencia y no de la hojarasca superficial.

El final del poema sobre la iglesia de Broad Street en Filadelfia reproduce otro rompedor *collage* en un libro de poemas, un anuncio de venta del inmueble, esta vez traducido al español. La carga adversa surge en la presentación del soporte, ni siquiera un denostado anuncio luminoso sino “un cartel torcido, rechinante y descolgado”, tríada adjetival que incrementa la sensación de abandono. La repulsa implícita al abandono y la desacralización del edificio estriba en no tratarlo como bien patrimonial objeto de atenciones, como sería lo común en Europa, desamortización aparte, sino mera construcción caduca.

La postura más rígida respecto a las prácticas protestantes se plasma en el extenso poema 240, titulado “Un imitador de Billy Sunday”. En primer lugar Jiménez se refiere a quien denomina “terrible predicador”. Billy Sunday (Condado de Story, Iowa 1862-Chicago 1935) fue un famoso jugador profesional de béisbol, que, tras su conversión en Chicago al escuchar un sermón callejero, se erigió en el evangelista más célebre de las primeras décadas del siglo XX. Empezó a predicar en iglesias y sobre todo en la Y.M.C.A. (Young Men’s

Christian Association, Asociación Cristiana de Jóvenes)³. Rechazó un suculento contrato deportivo para servir como asistente en esta asociación. Visitaba enfermos y asistía a salones de fiesta para invitar a los asistentes a las reuniones evangelistas. Seguramente esto extrañaría profundamente a Jiménez, como también que Billy Sunday predicase cuando lo consideraba propicio y con una puesta en escena poco ortodoxa, ya que hacía giros, se subía al púlpito, se desplazaba de un lado a otro e incluso destruía mobiliario para enfatizar los contenidos de su prédica. Aunque fue blanco de reprobaciones por su parafernalia, consiguió numerosos prosélitos. Entre los críticos se encontraba Juan Ramón Jiménez que, educado en la rigidez del catolicismo y en la seriedad y solemnidad de sus actos contemplados desde dentro y familiarizado con ellos, difícilmente entendía las efectistas prácticas.

No obstante, él no ataca directamente a Billy Sunday, que al fin y al cabo considera el original, sino a un imitador, con el desdén que adhiere a lo falso. Se equivocaba al afirmar que Billy Sunday “no se atreve a venir a esta *ciudad de incrédulos*”, Nueva York, porque en 1917, fecha inmediatamente posterior a la estancia juanramoniana en la ciudad, el predicador-atleta preparó allí una campaña para la que reunió a músicos y personal diverso que captaban fieles con su espectáculo. Jiménez apunta a uno de sus discípulos de “fuerza relativa”, A. Ray Petty, de la Iglesia Anabaptista de Washington Square.

El poema reproduce en *collage* dos anuncios publicitarios, en inglés y traducidos al español, con estrategia que retrotrae a los recortes de periódico que se introducían en los cuadros cubistas, según técnicas heredadas de la vanguardia que conviven en el *Diario* con textos de factura más tradicional. Además de las indicaciones

3 Junto a Montreal, Boston fue una de las primeras ciudades americanas en las que se crearon asociaciones de la Y.M.C.A., ya que la inicial data de 1851.

de las horas y días en que se celebran los sermones de A. Ray Petty y de la música correspondiente, sorprende la relación de temas. Mientras en abril cumplen las expectativas de lo esperable, pues se tratan asuntos relacionados con Cristo (“Cristo y la caterva”, “Cristo y el cobarde”, “Cristo y la cruz”, “Cristo y la conquista”, “Cristo y la corona”), en mayo derivan hacia el deporte. Se constata que el anuncio fue publicado “en SPORTSMAN”, pues el maestro Billy Sunday era deportista. Los relación de contenidos es: “El pala en aprieto”, “Golpe sacrificado” y “Se suspende el juego a causa de la oscuridad”, serie que culmina con el epígrafe “Mensajes de vida. Acabados de salir de la pala”. Evidentemente los códigos deportivos se desvían hacia los religiosos, tal y como, por otra parte, acaecía con el amor en la literatura de los Siglos de Oro y valga la lírica de San Juan de la Cruz como ejemplo supremo. Siguiendo el ritmo de los tiempos y para componer un mensaje comprensible a los fieles –aunque objeto de burla para Juan Ramón por la trivialización que implica– la vida, en los anuncios de la iglesia, semeja un partido de béisbol, en sustitución de la tradicional imagen del combate.

Tras pintar con pinceles poco complacientes el ambiente urbano que rodea a la sede protestante en donde predica el imitador de Billy Sunday, el foco se detiene en casas abiertas, “musiquillas y gritos de la gente”. El poema concluye: “La iglesia también está de par en par. Entran en ella los gritos de los niños y salen de ella los gritos del pastor semiterrible que, sin cuello, se desgañita en su sermón –sudor y jestos– de frontón”. La apertura de la iglesia se corresponde con el torbellino del exterior. Jiménez niega el latido allí de lo íntimo, para él ligado a lo religioso, porque todo es ruido, hecho que justifica la prosopografía caricaturesca del pastor protestante, que se realiza a través del subrayado en sinécdoque de algunos signos externos que evocan las técnicas cubistas y los trazos de esperpento valleinclanesco.

También se fija Jiménez en el letrero iluminado de llamada a los fieles que cuelga en la iglesia neoyorquina de Abingdon Square, mencionada en el poema número 242 cuyo título es “Deshora”. Sitúa el letrero en el pequeño espacio de una puerta sucia. Como en el texto anterior, reproduce el original en inglés y la traducción, que es la siguiente: “¿Qué he de hacer para salvarme? Ven a oír al Rev. L. R. C.” La apelación al posible fiel se convierte, al imprimirse en el cuerpo del poema, en una frase irónica, porque desconfía el poeta de que la clave soteriológica radique en escuchar sermones. En ningún momento se plantea una reflexión sobre la fe ni sobre los rasgos doctrinales de las iglesias protestantes del país que visita. Se limita a describirlas como partes del ambiente y de la cultura, reparando en los aspectos para él más llamativos. Su visión en este sentido es epidérmica, pocas veces atenta a lo positivo y centrada más en los templos –inmuebles y prácticas que acogen– como objetos de comercio. En este sentido, Jiménez se vale de la escritura como “vehículo descriptivo de la exterioridad” del mundo que subliminalmente critica. La amalgama de textos de este tipo con otros de profunda carga interior ponen de relieve la bipolaridad del *Diario*, que acoge en “rara mezcla, la exaltación lírica y el reportaje” (Blasco Pascual, 2002), despejando sendas literarias que serán muy transitadas a lo largo de los siglos XX y XXI, especialmente por el conjunto de escrituras que siguen la denominada “poética de la realidad” con estaciones tan importantes como el “realismo sucio”.

En su vejez, y después de haber vivido en Estados Unidos, país en el que recaló de nuevo tras el estallido de la guerra civil española, Jiménez abogaba por la búsqueda de una religiosidad interna, independiente del credo que se profesa. En 1916 se fija más en aspectos de otra índole, vertiendo juicios poco favorables. Sin embargo, desde el punto de vista estrictamente estético, despliega estrategias muy novedosas que comprenden los citados *collages*, la combinación de la prosa

y el verso, y la poetización de asuntos tradicionalmente no considerados aptos para la lírica, como estas secuencias relacionadas con los protestantes, los extraños, que se revelan en ese encuentro descarnado de la persona con la *civitas hominum* (Rozas, 1981) que Nueva York y las urbes norteamericanas representan y que atestiguan los poemas del *Diario*.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBURQUERQUE, Luis, “El ‘relato de viajes’: hitos y formas en la evolución del género”, *Revista de Literatura*, 2011, enero-junio, vol. LXXIII, nº 145, págs. 15-34.
- BLASCO PASCUAL, Francisco Javier, *Poética de Juan Ramón Jiménez: desarrollo, contexto y sistema*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1981.
- BLASCO PASCUAL, Francisco Javier, “Del Modernismo a la Vanguardia: El *Diario de un poeta recién casado*”, A.L.E.U.A., 15, 2002, págs. 139-154.
- CARRIZO RUEDA, Sofía, *Poética del relato de viajes*, Kassel, Reichenberger, 1977.
- FIORE, Arianna, “Juan Ramón Jiménez, de la crisis religiosa al modernismo teológico”, *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, tomo XX, 2012, págs. 493-541.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón, *La corriente infinita. Crítica y evocación*, Madrid, Aguilar, 1961.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón, *Nueva Antología*, ed. de Aurora de ALBORNOZ, Barcelona, Ediciones Península, 1973.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón, *Libros de poesía*, Biblioteca Premios Nobel, Madrid, Aguilar, 1972.
- LÓPEZ CASTRO, Armando, “Lo sacro en Juan Ramón Jiménez”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 539-540, mayo-junio, 1995, págs. 23-42.

- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, “El género literario del *Diario de un poeta recién casado*”, en VV. AA., *Juan Ramón Jiménez en su centenario*, Cáceres, Ministerio de Cultura, 1981.
- RÍOS SÁNCHEZ, Patrocinio, *Lutero y los protestantes en la literatura española desde 1868*, Tesis doctoral dirigida por Andrés Amorós, Universidad Complutense de Madrid, 1991. Tesis en acceso abierto en: E-Prints Complutense.
- RÍOS SÁNCHEZ, Patrocinio, *Lutero y los protestantes en la literatura española*, Madrid, Universidad Complutense, 2001.
- ROZAS, Juan Manuel, “Juan Ramón y el 27: hodiernismo e irracionalismo en la parte central del *Diario*”, en VV. AA., *Juan Ramón Jiménez en su centenario*, Cáceres, Ministerio de Cultura, 1981.
- SAZ-OROZCO, Carlos, *Desarrollo del concepto de Dios en el pensamiento de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Razón y Fe, 1966.