

acoger dentro de sí la totalidad, la soledad se presenta como la forma más perfecta de libertad y transparencias⁸.

Esa soledad, absorción del alma en sí misma, encuentra en la música su modo de expresión más adecuado. No es casual que *soledad*, término que significa privación o carencia de compañía, venga acompañado de una valoración positiva. Así, es calificada de *sonora*, por ser eco o manifestación de la interioridad. La soledad, como estado carencial, adquiere una connotación positiva, de modo análogo a lo que sucede con los sintagmas paradójicos del proceso místico, como «noche *alumbradora*», «fuego *tenebroso*», «música *callada*», «soledad *sonora*», convirtiéndose así en estado poético indispensable para que pueda producirse la unión del alma con lo absoluto. La música, el verbo sonoro, tiene la misión de expresar la intimidad. Lo que se canta en *La soledad sonora* (1911) es el amor ideal de la mujer soñado tantas veces por el poeta: sensualmente evocado, musicalmente melancólico. Amor, música y melancolía son las coordenadas que sostienen el libro, que no en pocas cosas nos hace recordar los poemas de otros libros afines (*Elegías*, *Poemas mágicos y dolientes*, *Laberinto...*). Escrito en el recogimiento de «la blanca maravilla», en el retiro del lugar natural, entra la palabra en la soledad del poeta y va en busca de una pérdida inocencia. Pues que el hombre, escindido entre ser y realidad, tiene que salir en busca del otro, identificarse en su sueño de amor imposible, tal como sucede en el poema XII de la primera parte:

Agua verde y dormida, que no quieres ninguna gloria, que has desdeñado ser fiesta y catarata, que cuando te acarician los ojos de la luna te llenas toda de pensamientos de plata...

- 5 Agua limpia y callada del remanso doliente, que has despreciado el brillo del triunfo sonoro, que cuando te penetra el sol dulce y caliente, te llenas toda de pensamientos de oro...

- 10 Triste y profunda eres, lo mismo que mi alma; a tu sombra han venido a pensar los dolores, y brotan, en la plácida delicia de tu calma, los más puros ensueños y las más bellas flores...

El lenguaje del poema tiene por objeto expresar esa identificación entre el agua y el alma del poeta. A partir de ella se construye el poema según las formas musicales de la regularidad y de la simetría. Y así domina el paralelismo estrófico, la equivalencia sintáctico-semántica de frases y sintagmas, la adjetivación anímica aplicada a un mismo símbolo central: el agua. Cerca del agua dormida y silenciosa la imaginación profundiza.

Curiosamente, el símbolo de las aguas es también símbolo central en la poesía de San Juan de la Cruz y se mantiene en la de Juan Ramón Jiménez,

⁸ Entre estas dos nociones extremas de soledad y comunión se mueve toda poesía. Véase, en tal sentido, el ensayo de Octavio Paz, «Poesía de soledad y poesía de comunión», en *Primeras letras* (1931-1943), Seix Barral, Barcelona, 1988, pp. 291-203.

Para esta configuración de la soledad como estado poético que facilita la comunicación con la realidad, es también importante el ensayo de Gullón, «Juan Ramón en su laberinto», *Insula*, núms. 128-129, p. 3.

⁹ El simbolismo de la mariposa está fundado en su metamorfosis. De la vida a la muerte, el hombre sigue el ciclo de la mariposa y, en la simbólica cristiana, la mariposa es el alma desembarazada de su envoltura carnal. Para Ralph Metzner, «La oruga que se metamorfosea en mariposa ha sido uno de los símbolos más duraderos de la transformación humana», en *Las grandes metáforas de la tradición sagrada*, Kairós, Barcelona, 1988, p. 32).

La mariposa blanca, símbolo de resurrección, aparece dentro de la obra en lugares muy precisos: al principio, en el capítulo II («Mariposas blancas») y al final del ciclo poético en el capítulo CXXXV («Melancolía»), después de la muerte del animal.

¹⁰ La soledad es aquí una manifestación de lo entrañable. Positiva soledad abierta a la naturaleza o a la infancia, a un lenguaje no determinado por contenidos previstos, que da paso a la libre fluidez del universo. Todo en él, la unidad del conjunto, la tersura de la prosa, el ritmo natural, el valor simbólico de las imágenes, es fruto de esta soledad transparente y solidaria.

Véase el artículo de Julián Marías, «Platero y yo o la soledad comunicada», revista *La Torre, Río Piedras (Puerto Rico)*, año V. núms. 19-20, 1957; ahora reproducido en Juan Ramón Jiménez, serie «El escritor y la crítica», Opus cit., pp. 197-207.

siempre fiel a la visión simbólica. La inmersión en las aguas es descenso al fondo de la propia conciencia, que no tiene nada de extenso ni de fijo. Esa completa desaparición de la extensión total, que en la música se realiza, conserva todavía algo de aquella identidad sagrada de ser y realidad. El sueño de las aguas traduce el sueño indiviso del origen. Y es que la palabra, como el agua, corre naturalmente.

La función principal de la poesía es la transformarnos. La transformación poética exige una mirada hacia la propia conciencia, hacia uno mismo. Este tipo de transformación profunda, que empieza a configurarse en *La soledad sonora* y en la que se encuentran implicados tantos poemas de *Laberinto* (1913), pues la entrada en el laberinto es siempre una aventura interior, alcanza una de sus mayores posibilidades expresivas en *Platero y yo* (1914). Asumida aquí la soledad como clave de la creación poética, no aleja al poeta de la realidad, sino que le facilita el contacto entrañable con ella. Esa relación implica un cambio, una transformación. Transformar significa hacer que algo sea diferente y la relación del poeta con el animal lo es. El tema de este libro es la transformación progresiva, que lleva de la separación a la unidad. La transformación viene aquí representada por la mariposa, símbolo del alma de Platero⁹.

A lo largo del libro el poeta se identifica de tal modo con el inolvidable borriquillo que, al final, una vez desaparecido, queda la mariposa indestructible en su levedad: «Y, cual contestando mi pregunta, una leve mariposa blanca, que antes no había visto, revolaba insistentemente, igual que un alma, de lirio en lirio...». Se podría decir que la mariposa, símbolo de renacimiento, tiende a irse desde la raíz oscura hacia arriba, hacia la luz. Y eso es la palabra poética: un cuerpo hacia la luz. No es que este símbolo agote por sí solo el significado del libro, pero sí que en él nos dejó el poeta su sueño de transformación humana y poética. Mientras alrededor suyo desfila todo un mundo de elementos extraños, Platero y el poeta permanecen en la soledad, el orden sacro que la poesía invoca y que sostiene la significación del conjunto¹⁰.

Si tomamos la fecha de 1917 como *annus mirabilis* en la evolución juanramoniana, es evidente que *Sonetos espirituales*, libro de 1914-1915, y *Estío* (1916) culminan la depuración modernista y anuncian la posterior desnudez. Ambos libros, junto con el inédito *Monumento de amor*, se conciben y escriben durante el noviazgo de Juan Ramón con Zenobia. Quiere ello decir que toda esa dialéctica entre el amor carnal y el amor espiritual está presente a lo largo del libro. Además, esa dialéctica tiene una clara formulación poética, porque se trata de alojar desde la forma limitada del soneto una experiencia amorosa que la rebasa ampliamente, de hacer inmortal desde la finitud de sus catorce versos un anhelo infinito, «esta ansia pura», como se

dice en el soneto-prólogo del libro. Y para acabar con el antagonismo entre lo físico y lo espiritual, ente la carne y el espíritu, lo primero que hace el poeta es adelgazar la expresión. Muestras significativas de este adelgazamiento son los sonetos «Muro con rosa», «Al mar anochecido» y «Hombre solo», especialmente el segundo por la aparición del mar como símbolo clave en su poética, aunque el nuevo amor que la amada inspira en el poeta alcanza una alta dimensión de espiritualidad en el soneto «Mujer celeste»

Trocada en blanco toda la hermosura
con que ensombreces la naturaleza,
te elevaré a la clara fortaleza,
torre de mi ilusión y mi locura.

- 5 Allí, cándida rosa, estrella pura,
me dejarás jugar con tu belleza...
Con cerrar bien los ojos, mi tristeza
reirá, pasado infiel de mi ventura.

- 10 Mi vivir duro así, será el mal sueño
del breve día; en mi nocturno largo,
será el mal sueño tu crúel olvido;

desnuda en lo ideal, seré tu dueño;
se derramará abril por mi letargo
y creeré que nunca has existido.

En este soneto, la reflexión teórica está inserta en la propia práctica artística y el lenguaje poético se pone al servicio de la belleza ideal. El color blanco, símbolo de la pureza, responde a la prioridad que en el lenguaje del poema se concede a la *belleza esencial*, que es siempre superior a la material. La desnudez, símbolo del ideal a alcanzar, ocupa el centro de atención del poeta: «*desnuda en lo ideal*, seré tu dueño».

Para Juan Ramón, pues, la recurrencia al blanco y a la desnudez contribuye a alcanzar la belleza ideal. El ansia de la posesión amorosa entrafía el anhelo de la belleza ideal. La representación visual de la belleza («cándida rosa, estrella pura») se convierte en el objetivo prioritario. La búsqueda de la idealidad y la búsqueda de la expresión convergen en la desnudez, ya que desnudar algo equivale a espiritualizarlo, a hacerlo inmortal¹¹.

Al mismo momento de los *Sonetos espirituales*, aunque de tono y estilo distintos, pertenece *Estío*. La tendencia del poeta a resaltar el lado espiritual, le lleva a hablar con levedad e inquietud, pues que la espera es signo de lo religioso. Es en el vacío transparente de la espera donde se borra toda significación determinada y el lenguaje se despliega indefinidamente. Para un alma de síntesis total como la de Juan Ramón, el sueño de vuelo es la síntesis del descenso y del ascenso, doble movimiento que también se cumple en la creación poética, según revela este breve e intenso poema:

¹¹ Sonetos espirituales (1917) no ha sido un libro excesivamente estudiado. Entre los trabajos más recientes caben destacar los de Nancy B. Mandlove, «The ordering of experience. A study of Juan Ramón Jiménez's Sonetos espirituales», *Hispania*, 63, diciembre de 1980, pp. 666-673; y Gregorio Torres Nebrera, «Lectura de los Sonetos espirituales», en Juan Ramón Jiménez en su centenario, *Delegación Provincial del Ministerio de Cultura, Cáceres*, 1981, pp. 231-258.

Del cielo baja al corazón,
como un pájaro, el vuelo.
La divina emoción
lo hace volver —¡Oh inspiración!—
como un pájaro, al cielo.

Lo espiritual busca lo alto. Como ocurre en la poética de Shelley, a quien se cita explícitamente al comienzo del libro, el lenguaje del poema cumple una función de aligeramiento. Todas las imágenes no tienen sino un centro de referencia: «la divina emoción». Ella es la que alimenta el sueño del poeta, su inspiración, la que «hace volver el vuelo al cielo». No es posible aproximarse a ella sin participar en una subida, en una ascensión. En el orden de la experiencia religiosa, la imaginación tiende hacia el arquetipo, a volver al momento primero, a repetir lo que ha sido en el *principio*. Lo inmortal en *Sonetos* es el movimiento del espíritu hacia el origen¹².

De la producción poética queda, fundamentalmente, su *Diario de un poeta recién casado* (1917), que inaugura por sí mismo una nueva época gracias al ahondamiento y exactitud de su lenguaje. Lo más objetivo del *Diario* es lo referente a las impresiones y anotaciones del viaje, pero se trata de un viaje interior, de una odisea de la conciencia. Es la conciencia del poeta la que descubre la esencia del universo y se apropia de ella. Esta apropiación intelectual, sostenida en el *Diario* por la intimidad y el orden, adquiere «verdadera profundidad» en la parte II, de la que destaca este bello singular poema

CIELO

Te tenía olvidado,
cielo, y no eras
más que un vago existir de luz,
visto —sin nombre—
5 por mis cansados ojos indolentes.
Y aparecías, entre las palabras
perezosas y desesperanzadas del viajero,
como en breves lagunas repetidas
de un paisaje de agua visto en sueños...
10 Hoy te he mirado lentamente,
y te has ido elevando hasta tu nombre.

¿Qué nos quiere decir aquí el poeta? El trato con el nombre es el trato con lo real, con lo absoluto. Al olvido del cielo, a la pérdida del sentido religioso, corresponde una trivialización del lenguaje. Del pasado vamos al presente, del simple «Te tenía olvidado» al progresivo «te has ido elevando hasta tu nombre», que incide en la mirada *lenta* del verso anterior. Esa mirada profunda de la conciencia es la que permite redescubrir *el cielo*, el origen perdido. Quiere esto decir que bajo las palabras del poema se

¹² La imagen del pájaro es una imagen poética. Lo que es bello en el pájaro es el vuelo. El que busca la belleza esencial aligera su palabra, disminuye su resistencia. El sueño de vuelo traduce el deseo de lo puro. Puede decirse que ese movimiento de luminoso aleteo es lo que verdaderamente crea la concentración necesaria para aprehender lo esencial. Véase lo que Gullón dice de este poema en *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*; Losada, Buenos Aires, 1960, p. 125.