

# Lo sacro en Juan Ramón Jiménez

**R**eligión y poesía tienden a la comunión del hombre con la realidad trascendente. Bajo tal perspectiva de aproximación al origen, la palabra poética se convierte en medio de conocimiento de esa realidad última y tiene, por tanto, un sentido revelador, sagrado, propio del hombre primitivo y también del arte romántico, arte que, según Hegel, «lleva al extremo la subjetividad, tanto hacia el interior como hacia el exterior».

Se comprende, pues, que para el romántico, la tragedia del hombre sea no poder vivir sin dioses y que su obra de arte procure restablecer la Unidad anulando la distancia. Esta conciencia de la subjetividad, en la que el hombre se torna en el ser para sí del espíritu cósmico, funda, años más tarde, la «libertad interior» del modernismo. Ningún análisis del modernismo podrá dar un solo paso sin tener en cuenta previamente esa coincidencia de lo poético y lo humano, heredada de los románticos alemanes, luego visible en Baudelaire y Rimbaud, y en la que toman forma las voces más importantes de la poesía europea de raíz ochocentista: Mallarmé, Valéry, Rilke, Eliot y, entre nosotros, Miguel de Unamuno, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez.

Los dioses han huido (Hölderlin)<sup>1</sup> o han muerto (Nietzsche). Lo divino es una ausencia, un vacío que la palabra poética debe llenar. Sin duda, es en este vacío sin límites o punto absoluto donde se desinstrumentaliza el lenguaje y recomienzan perpetuamente las formas, la oración y la plegaria, anteriores al discurso. La oración implica la espera; la plegaria, el sacrificio del propio yo en señal de sometimiento al Otro. Ambas son formas de lo sacro, el lugar de una experiencia del espíritu, y exigen la disponibilidad absoluta o no interferencia de la palabra, que opera igualmente en la experiencia religiosa y en la poética. Acaso no sea otro el fundamento de una escritura, que antes de ir a

<sup>1</sup> Lo importante, para lo que aquí interesa, es saber que en la conciencia religiosa, que el romanticismo transfiere al modernismo, está el descubrimiento de la raíz misma de la poesía. De ahí que el modernismo no sea tan sólo un movimiento estético, sino también espiritual, según afirma el propio Juan Ramón: «El modernismo no es un movimiento literario, ni una escuela, sino una época», en Ricardo Gullón, Conversaciones con Juan Ramón, Taurus, Madrid, 1958, p. 49.

dar a cualquier movimiento, se revela plena de posibilidades en la plégaría que va más allá de todo:

Tú, Señor, que de tierra me has creado  
¿Por qué me has de volver a sucia tierra?  
¿Por qué me has de matar? ¡Yo amo la guerra!  
¡No quiero ser tan pronto derrotado!

Mi pensamiento busca el ignorado  
palacio en donde la Verdad se encierra  
y a conseguir esa Verdad se aferra  
y gime y se revuelve encadenado...

Yo creo en Ti; mas abre mis prisiones;  
deja que siempre vague por el mundo;  
deja que libre vuele al fin mi mente...

¿Han de servir mis blancas ilusiones  
para comida del gusano inmundo?  
¡No me importa luchar eternamente!

Búsqueda, dependencia y amor son los tres momentos posibles del sentido religioso. La búsqueda es aquí religiosa y poética. La crisis religiosa de 1896 desencadena una nueva concepción de la poesía, una conversión de la palabra en «síntesis del universo»<sup>2</sup>.

Hay toda una experiencia religiosa, indistinta de la poética, debida a ese intento que el pensamiento del poeta hace de «buscar el *ignorado*/palacio en donde la Verdad se encierra» (vv.5-6). Esa «Verdad» es buscada por el hecho de estar en un espacio sagrado, en el palacio o centro del universo, que es siempre algo distinto del medio que lo rodea y de difícil acceso. Toda búsqueda es una apuesta por lo desconocido, por la realidad oculta, objeto último de la poesía. Ese es el sentido de la palabra poética: *revelar* la verdad.

En esa búsqueda imposible, la palabra se va despojando de sus limitaciones. Para empezar, la fusión de Rubén Darío y de Miguel de Unamuno le indicaba a Juan Ramón el camino a seguir: vencer lo exótico es el primer paso hacia una liberación del alma. Y así lo primero que hace su palabra es despojarse del ropaje parnasiano para hacerse conciencia. El poeta es libre de elegir su camino. Si Juan Ramón escoge la vía de la interioridad es porque en lo interior no hay límites y puede ser independiente y libre. Pero esto no es algo nuevo ni propio del movimiento simbolista, como alguna vez se ha dicho, sino que constituye el acta de nacimiento del hombre europeo: «Vuelve en ti mismo; en el interior del hombre habita la verdad». Y así es: ser poeta es vivir hacia dentro, en esa interioridad inabarcable, que primero Bécquer y después Unamuno habían intentado recuperar. En los poemas de *Rimas* (1902), que recogen lo mejor de *Ninfeas* y *Almas de violeta*, se da una novedad importante: la palabra poética ya no se tiñe de retórica sonora, sino que tiene fondo propio y todo está en el

<sup>2</sup> Véase el estudio de C. Sanz-Orozco, «Desarrollo del concepto de Dios en el pensamiento religioso de Juan Ramón Jiménez», *Razón y Fe*, Madrid, 1966. Para esta relación entre la crisis religiosa y la concepción de la poesía, es también importante el estudio de F. Javier Blasco Pascual, «Crisis religiosa y opción estética», en *Poética de Juan Ramón*, Universidad de Salamanca, 1981, pp. 62-66.

alma, visto y expresado desde la intimidad. Es lo que leemos al final del romance «Primavera y sentimiento»:

¡Ah, si el mundo fuera siempre  
una tarde perfumada,  
yo lo elevaría al cielo  
en el cáliz de mi alma!

La ecuación «mundo» = «alma» resulta explícita. Con ello, lo que se subraya es la capacidad de alojamiento que define a la palabra poética. Todo cabe en la tranquila intimidad del jardín («el *santo* jardín del alma»), que ya desde el taoísmo trataba de reflejar el cielo en la tierra. Ciertamente, el jardín revela aquí el aspecto íntimo y el lenguaje del poema está utilizado para expresar esta intimidad (según indican el protagonismo del alma, la transferencia anímica de la adjetivación y las marcas subjetivas de la admiración y exclamación, entre otros recursos). El poeta se esfuerza por alcanzar una comunicación interior con el alma del jardín, tratando de entender la armonía de la naturaleza. Porque el jardín es un espacio sagrado, «el hogar natural del hombre», donde la música y la poesía se convertían en la forma más adecuada para la expresión de la armonía<sup>3</sup>.

La melancolía es la nostalgia por lo *sacrum* arquetípico. Y la nota melancólica está presente en todo lo que Juan Ramón escribió entre 1903 y 1905, especialmente en la trilogía formada por *Arias tristes* (1903), *Jardines lejanos* (1904) y *Pastorales* (1911, aunque escrito entre 1903 y 1905). Amor y música se funden en los poemas de *Arias tristes*, libro escrito durante su estancia en el Sanatorio del Rosario de Madrid (en un «ambiente de convento y jardín»). La música no es aquí mero añadido, sino parte constituyente del lenguaje poético, porque nos da, una y otra vez, el sueño de la juventud, del eros adolescente<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Refiriéndose a estos primeros libros de Juan Ramón, señala Antonio Sánchez Barbudo: «Lo que domina en *Rimas*, como en *Arias tristes*, que escribió ya en Madrid, es la melancolía dulce y musical, el colorido. Hay muchos, demasiados quizás, jardines y suspiros al atardecer», en *La obra poética de Juan Ramón Jiménez*, Fundación Juan March/Castalia, Madrid, 1981, p. 17. Algo parecido ocurre en las *Solitudes* (1903), de Machado. Con todo, lo importante es

la interiorización del jardín ¿No sería el jardín uno de los símbolos heráldicos de Juan Ramón?

Sobre la importancia de este poema, Juan Ramón cuenta a su amigo Juan Guerrero que el libro *Rimas* estaba originalmente dividido en tres partes, «Paisajes de la vida», «Primavera y sentimiento» y «Paisaje del corazón», partes que fueron alteradas más tarde por Reina, Benavente y Pellicer. (Véase Juan Guerrero Ruiz, *Juan Ramón de viva voz*, Insula, Madrid, 1961, p.

163). La importancia de este romance viene, además, confirmada por el hecho de que pasó a la Tercera Antología, de 1957, sin apenas cambios.

<sup>4</sup> Antonio Machado definió *Arias tristes* como «Bello libro de juventud en sueño». Ciertamente, la tristeza viene producida por la pérdida de identidad sexual, en que lo erótico se funda. Así, cobran una fuerza especial las palabras de Juan Ramón en 1930: «La tristeza que tanto se ha visto en mi obra poética nunca se ha relacionado

con su motivo más verdadero: es la angustia del adolescente, el joven, el hombre maduro que se siente desligado, solo, aparte en su vocación bella» (Cuadernos). Hacia esa unión perdida apunta lo erótico, que va a ser el núcleo temático de toda la primera época juanramoniana. Véanse, en este sentido, los estudios de Angel González, Juan Ramón Jiménez, Júcar, Madrid, 1973; y de Isabel Paraiso del Leal, Juan Ramón Jiménez. Vivencia y palabra, Alhambra, Madrid, 1976, p. 30.

Lo erótico ignora la distinción alma-cuerpo. En el poema XVIII de «Nocturnos» la disociación cuerpo-alma revela la nostalgia por la Unidad perdida:

Mi alma ha dejado su cuerpo  
con las rosas, y callada  
se ha perdido en los jardines  
bajo la luna de lágrimas.

5 Quiso mi alma el secreto  
de la arboleda fantástica;  
llega... el secreto se ha ido  
a otra arboleda lejana.

10 Y ya, sola entre la noche,  
llena de desesperanza,  
se entrega a todos, y es luna  
y es árbol y sombra y agua.

15 Y se muere con la luna  
entre luz divina y blanca,  
y con el árbol suspira  
con sus hojas sin fragancia,

20 y se deslíe en la sombra,  
y solloza con el agua,  
y, alma de todo el jardín,  
sufre con toda mi alma.

Si alguien encuentra mi cuerpo  
entre las rosas mañana  
dirá quizás que me he muerto  
a mi pobre enamorada.

Llama aquí la atención el intento de describir una profunda experiencia de transformación con un lenguaje simbólico. Contra la visión platónico-origenista del cuerpo como envoltorio del alma, el poeta defiende la unión del alma y el cuerpo como constitutiva de lo humano. En un contexto sacro, espíritu y cuerpo son inseparables y esa unión reproduce la del hombre con lo divino. Esa unión es «el secreto» que el alma no puede alcanzar por haber quedado separada del cuerpo («Mi alma ha dejado su cuerpo/con las rosas»), hasta que consciente de esa separación («llena de desesperanza»), se despoja de todo («sola entre la noche») y «se entrega a todo, y es luna/y es árbol y sombra y agua», símbolos sagrados que tienen un carácter revelador y transformador. De todos ellos, tal vez sea el de «las rosas», que se repite al principio y al final del poema, el que mejor manifiesta todo ese proceso de renacimiento y regeneración, ya que la resurrección sólo es posible si es resurrección del cuerpo y del alma, del hombre entero. La transformación ocurre aquí por el amor. En un lugar