

esconde la palabra única, el nombre del dios. Todo lenguaje nace de un nombre y ese nombre se manifiesta en él por ocultación. Es claro que el poeta recurre aquí a un lenguaje específicamente religioso: el poema reproduce el paso del nombre a las palabras y el retorno de éstas a la sola unidad del nombre. Y tal vez sea ese el sentido último de la poesía: recuperar la unidad del nombre a través de la palabra. Sería imposible reproducir aquí toda esa mezcla de voces y registros de un libro anclado siempre en la conciencia, de la que el símbolo polivalente del mar sería una de sus mejores expresiones, pero acaso su sentido último apunte directamente a la captación de los nombres y a la experiencia de los nombres. El nombre solo basta para estar en la realidad¹³.

Lo singular de cualquier diario es el difícil equilibrio entre noticia y meditación. La intimidad de la relación personal con las circunstancias, la dimensión interior para la estimación de lo auténticamente vivo, es lo que prevalece en el *Diario*, que Juan Ramón consideraba su mejor libro. Si el poeta no hubiera disuelto enteramente el mundo en sí mismo, permanecería sometido a la necesidad. Sólo en el fondo del alma la palabra escapa a cualquier representación y se desarrolla a partir de sí misma. De esa soledad interior brotan directamente dos obras mayores: *Eternidades* (1918) y *Belleza* (1923). La actitud poética nunca es evasiva; al contrario, el poeta debe aprender a tener un desierto interior, a penetrar a través de las cosas y a aprehender ahí dentro lo esencial, que es eterno. Lo interior es signo de posesión total, como ocurre en el poema quinto de *Eternidades*, el famoso poema de «la poesía desnuda»

- Vino, primero, pura,
vestida de inocencia.
Y la amé como un niño.
- 5 Luego se fue vistiendo
de no sé qué ropajes.
Y la fui odiando, sin saberlo.
- Llegó a ser una reina,
fastuosa de tesoros...
¡Qué iracundia de yel y sin sentido!
- 10 ...Mas se fue desnudando.
Y yo le sonreía.
- Se quedó con la túnica
de su inocencia antigua.
Creí de nuevo en ella.
- 15 Y se quitó la túnica,
y apareció desnuda toda...
¡Oh pasión de mi vida, poesía
desnuda, mía para siempre!

¹³ Aunque no exista aún una edición crítica del *Diario*, son de gran interés las notas de Sánchez Barbudo, que van al frente de su edición para Labor, Barcelona, 1970, pp.297-303 y las de Gullón para Taurus, Madrid, 1982, pp. 43-46. La mayor parte de la crítica ha subrayado el cambio vital y estético que se produce en el *Diario*, pero tal transformación hay que verla sobre la base de un viaje espiritual en busca de la propia identidad. Esto es lo que subyace en los poemas del mar, que son lo mejor de la obra. El propio Sánchez Barbudo ha hecho un minucioso análisis de los poemas en su estudio *La segunda época de Juan Ramón Jiménez*, Gredos, Madrid, 1962.

Cuando la palabra se libera de su ropaje, reencuentra su unidad perdida. Mas no logrará su liberación si no se desnuda, si no queda «con la túnica/de su inocencia antigua» (vv. 12-13). La desnudez y la túnica, que es de todas las vestimentas la que más se aproxima en su simbolismo al alma, remiten a un contexto sacro. El lenguaje del poema revela la preferencia del poeta por una poesía pura y desnuda. Pero hay algo más que una autobiografía lírica o la exposición de un ideal estático. La lógica interna del poema, que nos lleva de la pureza a la desnudez, no es cronológica, sino fenomenológica. La mirada interior es contemplativa, por eso basta contemplar algo para saber unirse a ello y alcanzarlo. La pasividad, y no la afirmación, es la consecuencia natural de esa actitud contemplativa. Ante esa mujer que realiza el acto de desnudarse («Mas se fue desnudando»), el sujeto es pasivo espectador, lo cual rompe cualquier intencionalidad. Ver es tener a distancia. Por la visión el otro se constituye como otro yo mismo y el poema como una metáfora en la que la mujer se hace semejante a la poesía. En esta perspectiva metafórica, Juan Ramón nos propone una nueva consideración del cuerpo erótico como cuerpo poético, de la palabra como mediadora entre la existencia y la esencia¹⁴.

El ansia de eternidad es una manera de vencer el tiempo y la muerte, lo cual se traduce en la construcción de un mundo subjetivizado, en la abundancia de imágenes ideales, que son como el hilo lingüístico de *Eternidades*. El lenguaje poético tiene por objeto fijar artísticamente el ideal inalcanzable. Este ideal de belleza eterna, siempre esquiva ante la palabra, está presente en el ciclo formado por *Eternidades*, *Piedra y cielo*, *Poesía y Belleza*, que viene a ser el desarrollo natural del *Diario de un poeta recién casado*. En el prólogo del *Diario* escribió Juan Ramón que su tarea lírica era «la depuración constante de lo mismo». Esa depuración es la que asegura la supervivencia del poema, su belleza y deseo de eternidad. Por eso, en el antepenúltimo poema de *Piedra y cielo* (1919), la relación íntima del hombre con la mujer y la estética del poeta con la belleza son una y la misma:

¹⁴ Para un análisis fenomenológico de este poema central y emblemático dentro de *Eternidades*, véase el ensayo de Alvaro Sandoval Jofré, «La dialéctica vestido/desnudo en la poesía de Juan Ramón Jiménez», en *Criatura afortunada. Estudios sobre la obra de Juan Ramón Jiménez*, Universidad de Granada, 1981, pp. 195-213.

Eternidad, belleza
sola, ¡si yo pudiese
en tu corazón único, cantarte,
igual que tú me cantas en el mío,
5 las tardes claras de alegría en paz!

¡Si en tus éstasis últimos,
tú me sintieras dentro,
embriagándote toda,
como me embriagas todo tú!

- 10 ¡Si yo fuese —inefable—,
olor, frescura, música, revuelo
en la infinita primavera pura
de tu interior totalidad sin fin!

De la lectura del poema se deduce una misma conclusión: que la identificación entre la belleza y el deseo de eternidad sólo es posible en lo íntimo, según nos revela el lenguaje («en tu *corazón* único», «tú me sintieras *dentro*», «en la infinita primavera pura/ de tu *interior* totalidad sin fin!»). Ser eterno, inmortal, es, según estos versos, transformar el yo en el mundo y el mundo en yo. Es dentro del lenguaje donde esta transformación se produce, tal como revelan la exclamación y el paréntesis, y es esta transformación la que da sentido a la vida del poeta. Porque la belleza, el deseo de eternidad, lo sentimos en el poema como más íntimo, más totalizador. Esta gradual conquista de la eternidad por la palabra, de lo bello que es eterno en el poema, se cumple igualmente en los libros antológicos *Poesía y Belleza*, que pertenecen al período entre 1917 y 1923.

Una vez que la belleza se ha interiorizado, la actividad creadora no es más que revelación de esa belleza interior. De acuerdo con ello, la identidad entre lo bello y lo eterno obedece a un deseo de trascendencia¹⁵.

Aceptada la belleza como aspiración sagrada del hombre, las formas concretas de la belleza, entre ellas el poema, se presentan como la posibilidad de unión entre el hombre y la naturaleza. Si la naturaleza está en el origen de la belleza, ésta sólo es comprendida en un sentido de totalidad. Es lo que subyace en el poema 7 de *Belleza*:

¡Qué bello este vivir siempre de pie
—¡belleza!—,
para el descanso eterno de un momento!

Se habla aquí de lo bello, deseo por la belleza, esa entera tensión de vida-muerte, que se condicionan mutuamente en el instante del poema. ¿No es lo decisivo para un artista «este vivir siempre de pie/ para del descanso eterno de un momento»? Pues que el poeta, mientras se pueda llamar tal, va descubriéndose conforme obra y da fe de lo que queda en pie. Manteniendo una posición axial, como el árbol o el antiguo orante, el poeta busca restablecer la unidad perdida, por eso trabaja cada día para merecer la muerte, para vivir en la eternidad, ya que lo propio de la vida es resurgir. Rodeado de noche, su voz es la del hombre religioso que necesita de la belleza para sobrevivir. Este es el gran tema de esta breve composición: el sometimiento del hombre ante la belleza.

A partir del *Diario*, la poesía de Juan Ramón se va desnudando en busca de lo absoluto. El progresivo desnudamiento de la palabra, como sucede

¹⁵ En la mayoría de las civilizaciones, la belleza aproxima a los hombres hacia la divinidad. Rafael Argullol nos recuerda: «Por lo general, los hombres han relacionado la búsqueda de un sustrato de lo bello a su deseo de trascendencia. Y ese sustrato, la belleza, se ha vinculado a los anhelos de eternidad, de inmortalidad, de divinidad, de perfección, que los hombres han erigido en motivos fundamentales de sus creencias. Para muchas culturas la belleza, entendida como ese principio visible que rige las formas y llama a las emociones, es identificada como una esencia de lo divino cuyos reflejos sólo esporádicamente entrevén los hombres. La belleza es, entonces, una aspiración sagrada y pertenece al campo de lo mágico y de lo religioso», *Tres miradas sobre el arte*, Ediciones Destino, Barcelona, 1989, p. 14.

en los místicos, es vía de acceso al infinito (eternidad, belleza, dios). La conquista de lo absoluto implica un reconocimiento, el volver a descubrir la antigua unidad indivisa. Alcanzada esa integridad mediante la depuración, el poeta consigue vivir en lo real. La experiencia de la realidad es lo que subyace en los libros de la etapa de plenitud: *La estación total con las canciones de la nueva luz* (1923-1935), *En el otro costado* (1936-1942), que incluye el gran poema «Espacio», y *Dios deseado y deseante* (1948-1949), cuya primera parte más significativa son los poemas de *Animal de fondo*.

No resulta posible empezar a hablar de estos libros desde la biografía o la historia poética, porque la razón de su permanencia hay que buscarla en la experiencia de haber llevado la palabra hasta las fronteras de una inteligencia general del cosmos, de la que el poeta es el primer conocedor. Sin duda, esta conciencia de plenitud es lo que da sentido a los poemas de *La estación total*, que nos ofrecen siempre una visión del universo¹⁶.

Antes que nada, la poesía destruye la continuidad y crea el instante. Con la síntesis realizada por el instante, el poeta corresponde al universo y reclama la eternidad. Lo absoluto del instante, concentración de todo el universo, es lo que se percibe en dos singulares poemas: «Criatura afortunada» y «Mirlo fiel». En ambos, ese pájaro simboliza el ansia de eternidad, si bien el segundo poema se da un mayor ensanchamiento de la palabra, que es lo propio del lenguaje sagrado:

¹⁶ No sería posible entender estos poemas, verdaderas síntesis, como desarrollo lineales, sino como convergencia de series radiales en el punto central único: la concentración del universo. Podría ser el círculo, símbolo de la totalidad indivisa, el verdadero centro irradiante al que van a dar los distintos fragmentos o poemas, puesto que la unidad de lo disperso se produce por incorporación a un centro. Gilbert Azam ha llegado a hablar, a propósito de este libro, de una estética de lo circular. Véase su estudio *L'oeuvre de Juan Ramón Jiménez*, Université de Toulouse II, 1980, p. 459.

5 Cuando el mirlo, en lo verde nuevo, un día
vuelve, y silba su amor, embriagado,
meciendo su inquietud en fresco de oro,
nos abre, negro, con su rojo pico,
carbón vivificado por su ascua,
un alma de valores armoniosos
mayor que todo nuestro ser.

10 No cabemos, por él, redondos, plenos,
en nuestra fantasía despertada.
(El sol, mayor que el sol,
inflama el mar real o imaginario,
que resplandece entre el azul frondor,
mayor que el mar, que el mar).
15 Las alturas nos vuelcan sus últimos tesoros,
preferimos la tierra donde estamos,
un momento llegamos,
en viento, en ola, en roca, en llama,
al imposible eterno de la vida.

20 La arquitectura etérea, delante,
con los cuatro elementos sorprendidos,
nos abre total, una,
a perspectivas inmanentes,
realidad solitaria de los sueños,
sus embelesadoras galerías.