

o la necesaria *secessio* –el apartamiento del mundo–, así como unos cuantos temas más, constituyen los ejes sobre los cuales el poeta de los siglos XVI y XVII confrontaba su experiencia de la realidad visible con sus sentimientos e ideas acerca de lo invisible, siempre ceñidas al ideario y a las creencias cristianas. No diré, por supuesto, que todos estos poemas tienen idéntica importancia, ni en sí mismos ni en relación con la «poesía meditativa», y tampoco quiero asociar de manera mecánica la «poesía metafísica» y la meditación en poesía; digo únicamente que los poemas inscritos en el género o subgénero de la epístola moral no pueden dejar de ser tenidos en cuenta cuando se habla de la relación entre poesía y pensamiento en la lírica occidental. Que algunos de esos poemas acentúen la dimensión metafísica, como Cernuda supo ver, realizando los ideales neoplatónicos e incluso místicos sobre el fondo filosófico-moral característico del género, no hace sino probar que éste admitía con flexibilidad formas diversas de pensamiento. No es extraño que en esta clase de poemas se haya querido ver una forma peculiar de ensayismo en verso, que aprovecha la flexibilidad misma de la carta para expresar ideas y cavilaciones siempre indisolublemente ligadas a la experiencia sensible.

Así, pues, una más amplia y abarcadora noción de «poesía meditativa», para seguir con la expresión de Unamuno, hará bien, creo, en considerar con la atención que se merece la modalidad de poesía epistolar de los siglos XVI y XVII. Por desgracia –y para no salirnos del ámbito de la poesía de lengua española–, no puede decirse lo mismo acerca de la llamada «poesía filosófica» del siglo XVIII, cuyo utilitarismo doctrinal, guiado por el afán didáctico, desemboca en la simple ilustración de ideas o credos y se sirve del verso como molde supuestamente eficaz para difundirlos. Por razones distintas, otro tanto cabe decir del siglo XIX. No deja de sorprendernos el hecho de que alguna vez se haya podido hablar de una «mezcla» de filosofía y poesía en el caso de Ramón de Campoamor (y de algún otro lírico de su tiempo), una asociación que hace pensar tanto en el peculiar concepto de filosofía que en Campoamor se observa como en el no menos singular concepto de poesía manejado por quienes han hecho y hacen la asociación.

Un examen detallado de las relaciones entre poesía y pensamiento en nuestra lengua tendría que detenerse de manera obliga-

da en el movimiento modernista. Como no pretendo llevar a cabo ahora ese examen –ni lo que aquí intento hacer es, en rigor, un recorrido histórico de la cuestión–, paso por alto ahora lo no poco que, en efecto, el modernismo hispánico tiene que decirnos en tal sentido, de Rubén Darío a José Martí, de Leopoldo Lugones al primer Antonio Machado (aunque sobre este último habré de volver brevemente más tarde). Es imposible, sin embargo, no fijar un momento la atención en una obra que ofrece un interés extraordinario en relación con nuestro binomio. Me refiero –ya se habrá adivinado– a la poesía de Juan Ramón Jiménez.

El autor de *Piedra y cielo* representa, en efecto, una referencia indesplazable en nuestro tema, y nos lleva a uno de sus puntos de interés más altos. Es sabido que Juan Ramón no tuvo reparo alguno en hablar de «poesía abstracta» para referirse a una determinada fase de su evolución como poeta. «Expresión abstracta» es, recuérdese, la fórmula usada por Cernuda al aludir a una poesía que no requería esa clase de lenguaje para ser cabalmente poesía metafísica. Son bien conocidas las palabras de Jiménez: «Mi renovación –afirma– empieza cuando el viaje a América y se manifiesta con el *Diario* [*de un poeta recién casado*]. El mar me hace revivir, porque es el contacto con lo natural, con los elementos, y gracias a él viene la poesía abstracta». Otras palabras suyas nos aclaran un poco el significado que para él tiene la «poesía abstracta»: «En este álbum de poeta [se refiere al *Diario*] copié, en leves notas, unas veces con color solo, otras sólo con pensamiento, otras con luz sola [...], las islas que la entraña prima y una del mundo del instante subía a mi alma».

Ese trabajar poéticamente *sólo con pensamiento* nos interesa de manera especial. ¿Se ha visto antes en la poesía española una formulación más precisa del papel del pensamiento en la palabra poética? Hablo sólo de formulación, claro está, no de realización o cumplimiento. «¡Inteligencia, dame / el nombre exacto de las cosas! / ... Que mi palabra sea / la cosa misma, / creada por mi alma nuevamente». Esas palabras no son, se diría, sino la expresión metalingüística de una creciente integración del pensamiento en la creación poética, una integración que arrancaba de libros anteriores a *Eternidades*. En 1917, Antonio Machado se refirió a este hecho en los

siguientes términos: «Juan Ramón Jiménez, este gran poeta andaluz, sigue, a mi juicio, un camino que ha de enajenarle el fervor de sus primeros devotos. Su lírica –de Juan Ramón– es cada vez más barroca, es decir, más conceptual y al par menos intuitiva. En su último libro, *Estío*, las imágenes sobreabundan, pero son coberturas de conceptos». De las palabras de Machado se habrá sabido retener no sólo su marcado tono de censura sino también la relación que establece entre la poesía de Juan Ramón y la lírica del período barroco. Sobre las palabras de Machado hay mucho que decir. Llamaré la atención solamente sobre dos datos. El primero: ya se vio que los poetas del barroco no fueron precisamente ajenos a la meditación en poesía (el autor de *Campos de Castilla* no erraba, pues, el tiro en su observación, sino todo lo contrario); el segundo: el papel del pensamiento y su integración en la creación poética señalan, a mi juicio, la exacta diferencia entre las poéticas de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. Los jóvenes poetas surgidos en la década de 1920 fueron los primeros en darse cuenta de este hecho determinante en la evolución de la poesía de lengua española. En 1924 escribía Jorge Guillén que Juan Ramón Jiménez –a quien considera «el más gongorino de los poetas contemporáneos»– «es, entre los maestros mayores, el que más de cerca habla hoy a los nuevos poetas de las Españas». En su obra –añade– «se aguzan cada día más aéreamente los elementos intelectuales del poema, ahora más oscuro y profundo».

La realidad invisible (palabras que dieron título, por cierto, a uno de sus libros) y su «correlación» con la realidad visible fue desde muy pronto uno de los motivos centrales de la obra juanramoniana. Las razones por las cuales la obra de Juan Ramón Jiménez ocupa un lugar de privilegio en este aspecto –como en tantos otros, conviene añadir– son múltiples: está no sólo, por supuesto, su obra poética misma, que tan lejos llegó en el ámbito que ahora nos ocupa, sino también su obra aforística, absolutamente seminal asimismo en cuanto a la exploración de la cercanía entre pensamiento y palabra poética. Los aforismos del autor de *Dios deseado y deseante* están llenos, en efecto, de referencias a esa cercanía y recogen numerosas reflexiones acerca de ella. Precisamente en uno de esos aforismos afirma Juan Ramón perseguir una «Poesía metafísica no filosófica».

Se impone aquí una precisión que juzgo esencial. Para hablar o pensar en la existencia de una «poesía meditativa» o «metafísica» –y aun, en algunos casos, de una «poesía filosófica», en el sentido de Jorge Santayana en *Tres poetas filósofos*–, es evidente que, como afirmaba Cernuda, no se necesita que el poeta use a la fuerza «expresión abstracta, ni supone necesariamente en el poeta –recordemos las exactas palabras de Cernuda– algún sistema filosófico previo». Llamo la atención sobre el adverbio «necesariamente», que hace suponer que ese sistema filosófico puede también para Cernuda darse en la poesía, o ha podido darse históricamente. Tal vez el autor de *Como quien espera el alba* estaba pensando aquí en un poema como *De rerum natura* de Lucrecio, en el que el poeta se apoya en un sistema de ideas –las ideas epicúreas– y, por tanto, en una precisa concepción filosófica; pero podría irse un poco más allá y pensar que Cernuda no rechazaba las «ideas» filosóficas en la poesía. Salta a la vista, sin embargo, que su gusto se inclinaba con claridad por los poemas en los que la «correlación» entre la realidad visible y la invisible no dependía de sistema filosófico alguno. Al mismo tiempo, habla de «dejar presentir» esa correlación. ¿Qué clase de *meditación* es, en definitiva, la que permite hablar de «poesía meditativa»? ¿Qué significa ese *dejar presentir* en cuanto a la «poesía metafísica»?

Me gustaría servirme aquí de un adagio del poeta norteamericano Wallace Stevens que resulta especialmente útil a nuestro propósito: «La poesía tiene que ser algo más que una concepción de la mente. Tiene que ser una revelación de la Naturaleza. Las concepciones son artificiales. Las percepciones son esenciales». La *meditación* en la poesía meditativa o metafísica no vendría dada propia y exclusivamente por la reflexión sintético-analógica común a todo lenguaje poético, sino también por un interés especial del poeta hacia las relaciones entre el mundo de los sentidos y el mundo de las significaciones; o, en otras palabras, hacia las relaciones entre sentimiento y pensamiento, entre percepción e inteligencia. De ahí las palabras del conocido «Credo poético» de Unamuno: «piensa el sentimiento, siente el pensamiento».

Pero quisiera ir un poco más lejos en cuanto a la naturaleza de la «poesía meditativa». En ella, a mi juicio, el poeta está interesado por la *forma de pensar* en poesía, por la peculiar forma de pen-