

Metafísica en los Borradores Silvestres de Juan Ramón Jiménez

FRANCISCO SILVERA

1. JUSTIFICACIÓN

No encuentro sentido al comentario de obras y autores si no es volviendo a los textos. Ahí está la base de la construcción estética, ahí está el cimiento literario. Y no es cosa de Pero Grullo. Tengo la impresión de que muchas veces erramos en el método. Estamos, quizá, demasiado dominados por una especie de “espiritualismo filológico” que sostiene entes ideales antes que hechos; en ese sentido quiere vindicar este artículo un necesario “materialismo filológico”, apuntalado en los textos y en los hechos, dejando la idea para después.

Al fin y al cabo, la Literatura se constituye para el lector, ese lector ocioso, aburrido, desocupado, inteligente, atrevido..., ese lector al que se dirige, por ejemplo, Montaigne, lector o lectora en cuyas manos cae por vez primera un libro o que recibe voraz un tomo tras otro, en cualquier caso un lector sin fecha ni formación ‘a priori’ sino que es, es el lector cada vez que alguien coge los *Ensayos* de Montaigne o cualquier otro libro.

El crítico, el académico, modifica las condiciones de interpretación, pues observa en un laboratorio a un animal hecho para sobrevivir en el bosque de la vida. Es curiosa la relación complementaria que existe entre las Facultades de Exactas, o de Física, y la realidad cotidiana; los investigadores trabajan y las formas de vivir cambian acompañadas a los descubrimientos. En cambio, la “Ciencia Filológica” –entiéndase por “ciencia” “conocimiento”– permanece distante de la calle, produce en general Filología para filólogos; una cosa es el método de trabajo en las Facultades y otra distinta el fenómeno de la lectura privada: único en cada persona, en cada lector, en cada circunstancia y cada momento de la vida.

Mi propuesta, personal, es llevar el instrumental técnico al ámbito natural de los libros, para observar la etiología, el comportamiento de los textos. Es allí donde me interesa curiosear y tomar notas, porque un crítico pertrechado de sus herramientas podría encontrar sin dificultad huellas de “modernismo” en Quevedo, de “surrealismo” en Homero o de “realismo soviético” en el *Stabat Mater* de Jacopone da Todi. Y no lo veo mal, de verdad. Todo se puede justificar. La mirada que me interesa consiste en recrear una lectura desnuda; diríamos: “Usted sabe mucho de leones, pues ahí le dejo en mitad de la sabana con una libreta a ver qué me trae anotado”.

Una cosa más: el salto lógico. Los estudiosos de la inferencia saben que la Inducción aporta a la conclusión algo que no estaba en las premisas. No habría conocimiento sin ese riesgo de generalizar, y todo comentario de escuela tiene su origen en inducir a partir de características que se repiten en textos agrupados artificialmente en torno a circunstancias que se consideran comunes. Eso está bien, éste es el laboratorio ya nombrado de nuestros profesores de Filología, en ese contexto se educan nuestros estudiantes, pero es un atrevimiento, a veces muy útil, recorrer el



camino inverso: coger todas esas generalizaciones y aplicarlas a algún escritor concreto, porque entonces vemos que no funcionan tan perfectamente como creíamos; el salto lógico encubre a veces barbaridades de las que no somos conscientes, aunque sean necesarias para trabajar. Y éste es el gran problema de la Filología escolástica y espiritualista actual en España, cada vez más los escolares aplican sus saberes de clase a los textos sin haber recorrido el camino de los textos hacia sus ideas propias. Ellos no dan ese salto lógico, no arriesgan, adoptan y asumen el de otros. En realidad, hacen una Filología deductiva que pende absolutamente de la "calidad" del "maestro" que les conduce, del redactor del libro de texto canonizante. Para JRJ el "modernismo" era "la señal de los tiempos" de una época que él estaba viviendo. ¿Sería admitido como teórico del Modernismo en un manual universitario actual? Hay trampa, su nombre le abriría las puertas; depositemos sus comentarios sobre Modernismo como tesis doctoral maquillada en algún sitio donde no le reconozcan... Que otro concluya.

Una vez más, que hablen los textos y el lector exponga su interpretación, que arriesgue y se acuse a sí mismo en el Tribunal de lo Razonable. A un científico se le pide que aporte conocimiento, no que especule irracionalmente con el de otros. ¿No resulta paradójico el prestigio actual de los intérpretes frente al ninguneo de los creadores? Como no venga precedido por la piedra filosofal del éxito, pobre del escritor joven que se atreva a pensar sobre su propia escritura. Claro que, en general, se estudia siempre a autores muertos, casi siempre bien callados.

A mi parecer, sin más pretensión de la que pueda tener todo discurso humanístico -o sea: una instantánea de un pensamiento extremadamente volátil-, mi posición personal debe ser: huir de escolásticas y ejercicios "profesionales" que nada tienen que ver con la fascinación que los libros han despertado en mí; no me interesa el Arte desvinculado de la vida, como no me interesa un plato para ser admirado, un vino de colección o la alta costura sino como preámbulos del placer... Entiendo, necesito y admiro otras posiciones, más apegadas a la disolución del sujeto en los ideales de la Humanidad, de la Cultura como circunstancia social -equiparable a cualquier otro pasatiempo-, más cercanas a las corrientes de pensamiento actuales. Para mí el Humanismo, como la Obra de Arte, se construye en un individuo abocado a inventar cada uno de los momentos de su vida. Decía Aristóteles que la "virtud" de un ser humano era una "disposición" a actuar bien, y que, por tanto, sólo podríamos llamar virtuoso a quien pudiendo elegir bien o mal lo hizo correctamente en cada ocasión, y eso es Ética frente a Moral, vida e inteligencia frente al estatismo moral que nos impone heterónomamente. El Humanismo es una disposición de este estilo, se hace en cada gesto de la persona y sólo al final podemos afirmar de una vida que fue "humanística"; mucha erudición no enseña sabiduría, decía Heráclito de Pitágoras y de otros.

Por último, y como término de estas disquisiciones, quiero reivindicar el carácter de Género Literario que han de tener los comentarios interpretativos que versen sobre Arte, sin más -ni menos- contenido de conocimiento que el propio poema, la pieza musical o el cuadro comentado. No tiene sentido hablar de "verdad" en una "sonata" más que en el alegórico, y lo mismo en un comentario sobre ella. El entusiasmo de la "Ciencia Filológica" creo que muere con el siglo XX. No es que desprecie el trabajo desarrollado por las generaciones de licenciados, entre los que me encuentro. Yo

constato una agonía por agotamiento: este meritorio trabajo desarrollado actualmente, muy pronto, no será controlable desde el punto de vista de los contenidos por ningún ser humano, es una cuestión de cantidad; en consecuencia, y no pretendo ser profeta, el futuro filólogo deberá reordenar su "sistema", su "método", huyendo de acumulaciones de datos y bibliografía, variables ya camino de la infinitud. A no ser que queramos una escolástica filológica retroalimentada en las Facultades y con interés sólo para profesores e investigadores, y algunos alumnos, escasos. Yo sigo pensando, con los Ilustrados, que el Humanismo tiene una dimensión práctica. El físico especializa progresivamente su trabajo, y el conocimiento se construye sobre los grandes modelos teóricos. En Humanidades no es así, porque no estamos en el terreno de esa Ciencia (sistemas axiomáticos, modelos hipotéticos-deductivos, teorías contrastables explicativas...); las perspectivas de trabajo que tuvieron los "estudiosos clásicos" en el estudio de las obras de los "escritores clásicos", son muy distintas de las actuales: ellos respondieron, cada uno en su momento, a los vacíos existentes en cada tema de estudio, pudiendo tener sobre la mesa lo escrito sobre su objeto de trabajo; hoy esa labor de relleno de cimientos está casi terminada: cabe revisar, aportar, cabe releer, pero no debemos seguir repitiendo, acumulando y duplicando trabajos. ¿Es posible la originalidad?

Cuestión de perspectiva histórica. El filólogo de los 60, 70 u 80, incluso 90 del siglo XX, tenía un material "controlable". La progresión de crecimiento cuantitativo de estudios y publicaciones sobre cualquier cuestión, por menor que la consideremos, ha engordado en la proporción en que aumentan los grados de la Escala Richter en la medición de terremotos, apenas hay diferencias entre 3 y 5 grados, pero de 7 a 8 cabe la destrucción de una ciudad. Quizá, salvo temas marginales -no menos importantes- el tiempo de los grandes trabajos filológicos pasó. A mí me interesa el concepto de Modernismo que deja traslucir Cansinos-Asséns o que pretende mostrar el propio JRJ en sus lecciones de Puerto Rico; los manuales sobre Modernismo son datos para una Historia escrita, ellos son la Historia.

Además, la voz de un escritor se compone de una multitud de factores que jamás son reconstruibles por completo. La Estética en el siglo XX separó para bien "autor", "obra" y "espectador", describiendo el papel de cada uno y resultando de ello indispensable la labor creativa del intérprete hasta el extremo de cederle, en todos los sentidos, parte del protagonismo que el autor tuvo tradicionalmente. Quizá la obra sea el elemento más estable de esta tríada. Con cada lectura se hace, se crea de nuevo y se manifiesta esa inmortalidad que caracteriza a lo clásico; su resistencia en el tiempo, este clasicismo, tiene un importante anclaje en su capacidad para ser interpretable en contextos diferentes del de su nacimiento.

Quizás nos falte asumir a los "humanistas" la "caducidad" de nuestros comentarios... Baste leer las preceptivas poéticas fuera de sus contextos históricos, observando sus juicios artísticos sobre autores, para darse cuenta de que lo único perdurable son esos autores y no sus críticos. La Ciencia amplia progresiva y sistemáticamente su campo de trabajo, los jóvenes científicos aportan sus ladrillos en ese edificio ordenado; en Humanidades, las nuevas generaciones se encuentran con un curso del conocimiento puramente acumulativo que puede llegar a abrumar. De

este problema arranca mi propuesta de comentario imaginando ser nada más que ese “lector ocioso” que es el interlocutor de todos los prólogos.

Me dirijo, pues, armado con la ficción (recalco: ficción) de una lectura “limpia” – e imposible– a examinar la caracterización de los conceptos de Belleza y Alma en Juan Ramón Jiménez hasta la publicación de *Laberinto*, período que, de forma arbitraria y matizable pero útil, se ha denominado la Primera Época del Mogueño.

Por todo esto me interesa el artículo interpretativo como Género Literario. La investigación me parece más digna de admiración por la sistemática que por los contenidos; no todo es lo mismo, en las formas van muchas veces la ideología oculta y la falta de talento real (disfrazada de currículum). Envidio, sinceramente, ese trabajo cuando está bien hecho. Pienso que su tiempo y su fin han de ser replanteados. Jamás tantas tesis doctorales merecieron tanta nota y tan poco interés. E insisto, enseñe mis cartas para que se entienda la finalidad de este microensayo. Si no consideran de interés propio estas notas sobre el “escolasticismo” filológico y el peligro de muerte por hipertrofia de los estudios de Humanidades, lo comprendo. Yo mismo dudo de ellas. Tómenlas como un gesto de sinceridad intelectual, de exposición abierta a ser refutado por parte de este artículo sobre JRJ, que ahora comienza, y de su autor.

2. “ADOLESCENCIA” POÉTICA DE JUAN RAMÓN

Buena parte del actual “renacimiento juanramoniano” –si es que JRJ estuvo muerto alguna vez– se debe a la valoración que de su poesía última hacen, sobre todo, los poetas jóvenes. Entiendo y comparto el fervor. Sin embargo late, al fondo, la idea de un envejecimiento de su poesía primera que ya no asumo igual. Muchas veces la inmediatez histórica impide la perspectiva necesaria para valorar la grandeza de una obra. De cerca el defecto se ve mejor; hay una injusticia en evitar la imperfección tomándose una distancia, pero el tiempo interpone esa separación por fuerza: el recelo que algunos personajes históricos despiertan en sus coetáneos desaparece con las generaciones siguientes. Quiero decir que parece lógico que los poetas de una escuela reaccionen generacionalmente contra sus circunstancias para abrirse camino (léase algunos contemporáneos de JRJ). Hay un diálogo histórico permanente del artista y su momento al que muy pocos superviven con una voz propia. Bach era sinónimo de antigüedad para sus sucesores. Hoy no se nos ocurriría llamar anticuados ni a Bach, ni a Mozart... Muchos artistas “pasan de moda” pero, más que a un agravio del tiempo esto responde, quizá, a un exceso de valoración en su momento. Cualquier bibliófilo que rebusque en librerías de viejo sabe cuáles son los autores que en una determinada actualidad vendieron y acapararon las críticas, siendo hoy meros datos arqueológicos tanto para investigadores como para el público lector.

Leer al JRJ de *Laberinto* hacia atrás es como oír una pieza especulativa de Bach o dejarse arrastrar por la perfección matemática de la forma en Mozart. Cada vez más puede apreciarse cómo, bajo la cáscara inevitable de su momento histórico, el “por dentro” de JRJ ya estaba desde el principio, igual que podemos distinguir la gracia del Salzburgués en cualquiera de sus minuetos infantiles, mientras se nos caen de las manos clásicos de metrónomo y empolvada peluca, o modernistas de hojarasca y azules. Magnífica –e injusta y cruel– la escena de Mozart imitando a Salieri en la

película de Milos Forman conocida por todos. JRJ despierta en su época, levantará el vuelo dejando atrás a muchos de los poetas de su momento, sin duda, pero la supuesta profundidad alcanzada en su última etapa está ya en la estructura de su poesía desde el comienzo.

Que el poeta "ve" y "comunica" una realidad diferente es un tópico del Arte Occidental. No ve la misma que la "persona común", y casi siempre suele considerar esto como marca de superioridad de sí mismo; ya desde el trasfondo religioso de los textos publicados esporádicamente por JRJ, antes de sus primeros libros, percibimos esta doble realidad de vivencias. En el terceto final del soneto «A varios ¿amigos?», fechado en marzo de 1899, dice:

¡Superior a vosotros yo me aprecio
tan sólo con soñar en ser poeta!
(AM, pág. 384; ver nota 1)

o en la simbólica "guardilla" descrita en el sonetillo homónimo de julio del mismo año, pues...

(...) que allá en su altura, la mente
¡eleva mejor su vuelo
a su región esplendente!
(AM, pág. 399)

El consuelo del poeta está en el mundo después de la muerte,

(...) entraré en otro mundo más sublime
donde todos los seres sean hermanos...

y su "alma hermosa" tras el trance terrible de morir

(...) penetrará en el mundo de sus sueños
(AM, pág. 407).

El catolicismo, como cualquier secta, trabaja a manera de una conceptualización del Universo insustituible: primero ofrece el problema -qué sentido tiene la existencia- y después la solución -la justicia ultraterrena-; sin una reprogramación o una reeducación, sin otro paradigma que lo sustituya, resulta imposible escapar de ese círculo vicioso que impregna la obra de nuestro poeta hasta una edad avanzada, cuando ya comience a resaltar que todo sentido -o sinsentido- consiste en el existir mismo.

¡Silencio!; que no vea
las cosas de aquí abajo
(AM, pág. 412)

pide para un niño muerto. En «A un día feliz» canta el joven poeta un reproche a una jornada que se marcha dejando su huella de felicidad acabada y, por tanto, la señal imborrable de algo que ha de añorar en adelante, provocándole “Melancolía” (AM, pág. 414). Podemos establecer un paralelismo interesante entre “Muerte” y “Melancolía”, aquella es una puerta de acceso de una realidad a otra mejor; ésta es un tránsito desde la frustración al deseo de la felicidad permanente, no ya en el terreno de la realidad corporal sino del pensamiento y la ensoñación. Conforme vaya alejándose JRJ de la “Muerte” como sinónimo del tránsito, la “Melancolía” adquirirá el protagonismo que el Arte le venía dando tradicionalmente: rasgo de la personalidad hiperestésica obligada a convivir en un mundo “feo” habiendo probado ya las mieles de la “Belleza” y su perfección. La preocupación teológica dará paso a la preocupación estética, eso sí: sosteniendo el mismo problema de insatisfacción de fondo.

Resulta claro, pues, el motivo reiterado del anhelo de muerte, esa necrofilia de la que a veces se ha hablado respecto de la primera poesía de JRJ. En «Sarcástica», poema de *Ninfeas*, trasluce el Moguereño una risa sardónica ante la imposibilidad de “volar” para el alma por ser

(...) esclava de la Carne!
(PLP, pág. 1.503)

se vive aquí la contradicción tan católica de consistir la Muerte en el paso a la felicidad perpetua y vivirse, en cambio, como el drama -sospechado- de ser en realidad el fin de todo. Es clarificador de esta tensión el poema «Y las sombras» que cierra *Ninfeas*, dedicado así: “Para mi alma”, donde uno puede interpretar la vida como el vagamundeo de un Alma condenada a la inmundicia de lo material, despierta a su vida verdadera en un atisbo de Amor en unos “ojos negros”, y conducida a través de un río por Eros, que rema (PLP, pág. 1.511 y ss.).

«Remembranzas», poema muy conocido en diferentes versiones y ya impreso en *Almas de violeta*, nos muestra abiertamente ese dolor irrenunciable del sabio que localiza la fuente de su amargura en el saber, que envidia la felicidad del vulgo pero prefiere quedarse en su singular universo mejor:

(...) ¡quién pudiera ver de nuevo
el mundo más sonriente
en el mundo de mi pueblo... !
(PLP, pág. 1.525 y ss.)

y nótese esa repetición intencionada de “mundo”, con distintas referencias, el “pueblo” y el “poeta” viven en lugares distintos. Esta cesura la resuelve el poeta por medio del Amor: el poema «Amor», en este mismo libro, de nuevo lleva la dedicatoria “Para mi alma”, y merece ser citado completo:

Ya estoy alegre y tranquilo;
¡sé que mi virgen me adora!
¡ya en el rosal de mi alma

abrieron las blancas rosas!

Fuera, en el mundo hace frío;
el otoño triste llora...
Mas..., ¿qué me importa que caigan
de los árboles las hojas... ?
(PLP, pág. 1.528).

Merece ser citado completo porque están en él parte de los cimientos de toda la obra del Mogueño. Nótese la labor de confrontación dualista que cumple la separación de las dos estrofas; la función simbólica del rosal, la rosa y el alma; el señuelo perpetuo que la Belleza supone para el poeta; la ambigüedad religiosa, pendiente de la ortografía al usar la palabra "virgen" e invertir el sentido de la "adoración" –es adorado el sujeto–; las oposiciones irresueltas "alegre-triste", "alma-mundo", el "brotar de la rosa" con la "caída de la hoja", etc. Dualismo éste, por cierto no resuelto: el poeta vive en un mundo y ansía otro, y los dos conviven con igual realidad aunque ontológicamente uno sea preferible por su perfección: JRJ no resolverá esta contradicción, y su viaje iniciado aquí acabará otorgando primacía a lo sensual, pensamos, pero siempre con esa sed de eternidad, de encontrar lo infinito en lo finiquitado. Resulta muy claro el poema que cierra *Almas de violeta*, titulado «Salvadoras» y destinado a ensalzar los valores de la tristeza, de "las penas":

(...) llegó un momento supremo
en que aborrecí la vida...

siendo tabla de salvación la nostalgia, el deleite al rechazar la vida empós del "otro mundo" a través de esa ventana melancólica (PLP, pág. 1.539).

Vamos, pues, a perseguir los lugares literarios donde JRJ vuelve a unir estos conceptos: Belleza, Alma, Amor, Melancolía, Conocimiento, Mundo, Realidad, Espíritu, Cuerpo, Divinidad, Salvación, Eternidad, Vida, Muerte... para formarnos así una idea de qué perseguían sus dudas intelectuales en aquellos momentos.

3. LOS "BORRADORES SILVESTRES"

Ya he dicho, y lo sostendré reiteradamente, que la supuesta poesía metafísica del último JRJ no surge 'ex novo' ni como corrección a su producción previa: primero, no creo que sea trascendentalista, no creo que afirme un mundo más allá de los sentidos; segundo, la búsqueda del poeta es siempre la misma, cambia el instrumental del que dispone, o sea: su manera de experimentar el mundo, que no puede ser igual a sus 20, a sus 40 ó a sus 60. En esta primera etapa asistimos a la búsqueda de la Belleza a través de unos sentidos ordenados por la inteligencia poética, hay, pues, un matiz idealista en cuanto se da prevalencia a las supuestas facultades de esa inteligencia, que dan acceso directo al mundo verdadero.

Creo que a partir de *Laberinto* leeremos un JRJ que traslada su atención del "libro poético" a la "palabra misma", pretendiendo que la metafísica no se encuentra sino

que se engendra en el decir, y, por tanto, comienza a hacérsele patente la inasibilidad y la inefabilidad de lo real.

Finalmente, en la última fase de su producción poética hasta la palabra dejará de valer como seno o morada de lo que es; en ese proceso de simplificación, de desnudo, lo real será nada más –ni menos– que el instante, infinito en su acontecer y fugaz en su temporalidad. Creo que lejos de una metafísica de arcanos, el último JRJ vindica lo que de humano intrínseco hay en el concepto de divinidad, que frente a las demás es una “sensación” ajena a la Naturaleza y que nos hace prisioneros de la Educación recibida, en realidad una “sensación” desconocida. No hay una pretensión esencialista de afirmar la existencia de nada, más allá del sujeto y de su momento. Dios o la Naturaleza o mis sentidos, y nada más. Pero hoy nos ocupamos de la primera época.

(...) ¡Ojalá, cuando mires que el cielo
no es azul solamente, puedas ir a tu alma
a arrancar ese lirio que hoy florece en tu sueño!
(OP/R; XVII, 50-52)

En el alma radica lo real hasta el punto de que la muerte no es más que el fin del destierro sufrido en el mundo corporal, en *OP/R; XXX, 15-24* (citado ya arriba como publicación suelta, anterior a sus libros) pide el poeta silencio para no despertar al niño recién fallecido

(...) que no se acuerde
de que en el mundo estuvo desterrado!

o no duda en calificar la vida como

(...) el triste viaje de la tierra
(OP/R; XLIII, 58)

Así la necrofilia y la pena se resumen en la nostalgia que el poeta siente por la verdadera realidad a la que pertenece, a la que su naturaleza le empuja constantemente:

Sus palabras llorosas,
con su choque fatal me sacaron
de aquel éxtasis lento, en que el alma
suspendida miraba a lo lejos
algo ignoto, (...)
(OP/R; LXII, 25-29).

Todo idealismo es introspectivo, no se aprehende lo “real inmaterial”, lo “divino”, con sentidos materiales; es el alma quien lo halla en sí, quien se descubre, quien recuerda lo olvidado puesto que nada puede encontrar que no estuviera ya en sí misma. El cuerpo es un estorbo, un impedimento, un castigo o una prisión que

impide la libertad. La cercanía de la mística es clara: morir es vivir, vivir es el verdadero morir, hasta el extremo de sentir el aliento de Dios en este padecer del poeta:

Es que Dios nos alumbra
cuando ve que queremos padecer y sufrir
(OP/R; LXIV, 23-24)

y bendice como poeta a las penas porque

(...) me embriagasteis
de las nostalgias divinas
(OP/R; LXVI, 21-34; ya citado como parte de *Almas de violeta*)

Quiero iterar mi posición. Gran parte del excelso metafísico que algunos intérpretes quieren ver en el último JRJ está ya en la primera época de su escritura. El viaje de JRJ al conocimiento empieza y acaba en el sujeto; en un sujeto que en aquel momento describe espiritualmente, por oposición a la corporeidad,

Mi alma ha dejado su cuerpo

para ir al secreto de una arboleda, dice,

y, alma de todo el jardín,
sufre con todo mi alma
(OP/AT; XLIII)

nótese el uso de los posesivos haciendo emerger el yo del poeta escindido entre cuerpo y alma como una tercera realidad gradual: cuerpo-alma-yo, que hace manifiesta la atadura del poeta y su sufrimiento. JRJ no hace religión; busca vías de expresión para su conocimiento. Y el Amor mismo es canal de desbordamiento de ese ansia, y es previo a la existencia real de la "novia blanca" que llena otros muchos poemas de esta etapa:

Es que hay besos en mí que no tienen
unas alas para irse volando

concepto no lejano del Amor clásico que aspira a la Belleza y el Placer del alma y encuentra su realidad en lo amado y en los cuerpos bellos, dejando la puerta abierta de nuevo a un ansia no resuelta, prefiriendo a veces el ejercicio poético a la mujer que se ofrece queriendo

antes que llegue la noche
ir por los jazmines al huerto...

y

se fue al huerto por jazmines...

Yo me quedé con mis versos
(*OP/AT*; L, 10-12 & 23-24)

dando ventaja a lo formal frente a la materia en

aquel jardín, donde el alma
mató al cuerpo para siempre
con ensueños y con lágrimas
(*OP/AT*; LXXIV, 22-24).

La tragedia del poeta es la participación de dos mundos opuestos, diatriba presente siempre en su escritura. Al leer así a JRJ, haciendo el ejercicio posible de atender a su Obra en un orden similar al que pudo vivir quizá un lector coetáneo suyo, emerge un poeta pagano que se debate entre dos extremos, por un lado la realidad -verdadera- espiritual y por otro la vida -insoslayable- material; en *OP/JL*; IX:

Las campanas del convento
están rezando hacia el sol;
frente al convento sin rosas
los árboles del amor...

la contraposición de ideas es flagrante: campanas del convento y árboles del amor; la iglesia y el aire; las campanas y el sol; letanías, plata y lirios, madrigal y tentación; aroma de carne en gracia y el convento sombrío... Cada par de opuestos es parte de una estrofa hasta concluir en la inversión del orden, mas sin resolver el dualismo. Vuelvo a insistir: interpretar la metafísica última de JRJ sin ver su procedencia puede llevar a error: asistimos a una huida de lo espiritual pero no para continuar una búsqueda, JRJ no hallará a Dios en su poesía última, sino que prescindirá de este problemático dualismo irresoluble para caer en un monismo donde no tiene sentido distinguir carne y alma, mundo y divinidad, materia y espíritu... JRJ huye del Dios que no le puede dar solución a su ansia de Belleza.

Quiero hacer emerger un paralelismo histórico fundamental sin citarlo, un pensador clásico que transcurre del dualismo radical -tan extremo que provocó una ola de suicidios con una obra suya, si creemos algunas noticias antiguas- por el camino de la problemática del lenguaje y la materia, y hasta llegar a la inefabilidad de la definición de lo existente, convirtiendo a la divinidad en una especie de Alma del Mundo que todo lo mueve.

Los conceptos de Amor, de Belleza, de Unidad, de Bondad, son fundamento en este momento de la poesía juanramoniana. En *OP/JL*; LII,

Yo lloro y no sé qué lloro...
no son novias, no son flores...
(21-22)

la Luna aparece como intento de resolución del dualismo atravesando

el alma con una flecha
suave y fría, negra y plata
(37-38)

más allá de uno de los dos mundos, sabiendo que no se vive ni en uno ni en otro,

y ya la aurora en la vida
y después de llorar tanto,
tendré que cerrar mi herida
y que beberme mi llanto...
(53-56)

Nótese que los problemas metafísicos, religiosos, en este primer JRJ pueden estudiarse a través de la Estética, por tanto en esta primera poesía subyace de manera explícita esa identificación de Ética y Estética de la que tanto partido sacará su aforística y su pensamiento ensayístico.

Este debate entre los dos mundo, en realidad sólo como afán, pues que no es JRJ un poeta del éxtasis o de la enajenación y la tierra siempre está presente lastrando el volar del alma, esta pugna trascendental queda reflejada hermosamente en *OP/E; XVII*, pleno de materialidad resignada a pesar de la aparente devoción del poema, y de nuevo con la voluntaria reiteración del "tercer hombre" que mira su alma y su cuerpo:

Dejadme en el jardín fragante, porque quiero
ver el sol en el agua blanca de mariposas;
porque si esta tarde de oro pasa el frío y me muero,
me llevaré mi alma toda de rosas...

Ahora que están mis ojos llenos de luz florida,
por Dios, dejadme solo; mi carne es poco fuerte;
quiero oír lo que dice la brisa de la vida
y hay tan poco jardín de la vida a la muerte...

A veces la malinconia clásica deja vibrar una cierta ira por la inevitable frustración de la carne que impide la Verdad. La Belleza es el catalizador que acerca el otro mundo con la brida de la materia, la tarde se presenta con

(...) cosas buenas y malas
mezcladas en la sangre de un corazón podrido...
(*OP/E; LX, 7-8*)

y con

(...) El odio intenso de un sollozar con alas
hacia todo lo otro... (...)
(5-6)

encabalgamiento, este último, pletórico en el recurso, abriéndose de lo tópico (“sollozar con alas”) a la imagen extraña que liga el sollozar con lo real (“hacia todo lo otro”). Se percibe al leer estos libros, en este orden –más o menos el que pudo tener un seguidor fiel de la poesía del Mogueño–, una reivindicación del sujeto atrapado entre dos mundos, cada vez con más conciencia de ser puente entre ambos, no importándole ya



(...) este atropello de sueños y cosas,
si yo te veo, vida, pasar desde un camino
que lleva a un prado eterno de estrellas y de rosas?
(OP/E; LXV, 6-8).

No es difícil sentar aquí ya las raíces de su siguiente avance: el análisis del sujeto y de su capacidad para formular la Belleza.

La imposibilidad de explicitar el conocimiento es otra constante del Poeta: sabe pero no puede comunicarlo. Hagamos un exordio fuera de la diacronía editorial que hemos recorrido hasta ahora: voy citar dos textos cuya edición no coincidió con los libros tal y como los estamos utilizando, y aunque no corresponde ahora datarlos junto a las fechas que manejamos, la relación con estos materiales es manifiesta. Se trata de un poema atribuido en la *Segunda antología poética* (1922) a *Las hojas verdes* u *Olvidanzas*, y otro que apareció en *Canción* (1936) y después en la reconstrucción del proyecto *Leyenda*, con la misma ubicación. El poema «La más mía» puede ser leído con la ambigüedad de no decidirse uno por lo amoroso o por un intento de mostrar la infabilidad de la Belleza: es un constante juego de adversativas:

Yo no sé decirme
por qué me retienes.
Yo no sé qué tienes.

Tienes dulces años,
mas no son tus años;
tienes gran blancura,
mas no es tu blancura;” (...)

–“Tienes (...)
mas (...)
Tienes (...)
pero (...)-

adversativas que revelan un fondo de permanencia:

Yo no sé decirte
por qué me retienes.
Yo no sé qué tienes...

(OP/LHV; Apéndice, XVI; el poema está recogido en *Canción*, y aparece en *Leyenda* colocado en *Olvidanzas del Mogueño*, sección «Las hojas verdes»)

y alcanza el Andaluz Universal el extremo nihilista –y místico– de envidiar lo inerte, de envidiar a las cosas mismas:

¡Cuántas discretas caricias,
qué respeto por la idea;
cómo miran estasiadas,
el ensueño que uno sueña!

(OP/LHV; Apéndice, XIX, 5-8; recogido en SAP en el apartado de *Olvidanzas*, y a su vez en el capítulo «Rosas de septiembre»).

La objetividad de la cosa y del acontecer limpio de lo natural, sin sentido humano que lo interprete, es horizonte reiterado de un poeta que persigue la soledad del alma aislada de lo demás, de los demás, así leemos en *Baladas de primavera*, en la «Balada triste del pájaro lejano»:

Canta, pájaro lejano...
(...)
Sobre el río habrá un ocaso
(...)
Pasará alegre un barco
(...)
Yo estoy aquí solitario,
en la penumbra del cuarto,
viendo el piano cerrado
y los románticos cuadros...
(OP/BP; XVIII),

donde son muy expresivos el uso del futuro, que dota a la realidad de independencia de los sentidos que la interpretan, o la imagen sonora del piano silencioso.

JRJ se está encarrilando hacia el lenguaje y sus limitaciones, empieza a sentir, a percibir a través de unos sentidos que van desnudándose hasta mostrar el esfuerzo de la inteligencia, en una suerte de "fenomenología". ¿Se desnuda la poesía o se desnudan los sentidos del poeta? Aquí están los ladrillos del misticismo último de JRJ, ¡y estamos aún en la primera década del siglo XX!

¡Inflámame, poniente, hazme perfume y llama;
(...)
descubre en mí lo eterno, lo que arde, lo que ama,
y el viento del olvido se lleve lo doliente!
(OP/LSS; XXXIII, 5-8).

JRJ está dando la vuelta a la lírica simple donde los elementos simbólicos conducen al lector a la reflexión; él, por contra, los fuerza hasta arrastrarlos a la peana de su lirismo solitario e incommunicable:

Un pajarillo ha venido

a la soledad (...)

escribe sin más para describir una escena de bosque, donde contrastan de nuevo sensaciones como

(...) una tibieza triste,
que no es de sol ni de sombra

con otras como

(...) la nota
de su garganta es de miel

todo bajo la anfibología de un hacha que suena

lejana, tarda, en la fronda...
(OP/LSS; LXIII),

y en clara analogía con el animal humano que tiene la facultad de acceder a lo divino, en permanente contradicción por su naturaleza doble. Es el poeta el que eterniza la realidad, no el que habla de realidades eternas.

(...) Una
maravilla se va abriendo
dentro de mi vida. Urnas
son mis ojos de una gracia
melodiosa, eterna, única...
(OP/LSS; LXVI, 16-20).

En la dedicatoria de *Pastorales* a Gregorio Martínez Sierra, describe el Moguereño cómo ningún verso, ninguna música y pocos ojos de mujer le han hecho llorar como el azul del fuego del hogar en la paz del crepúsculo. Es sintomático el rechazo explícito de lo artístico en favor de la hora del anochecer, y más elocuente aún es el cierre del ofrecimiento: "Gregorio: mi corazón parece un paisaje de campo", identificando objeto y sujeto, como ocurre en todo idealismo. Es más, al final de la sección «La tristeza dulce del campo», interrogándose acerca de dónde está la pena:

Es un suspiro... es un eco...
no... era el río, era el aire...
el horizonte que sueña...
la luna de oro que nace...

En el alma cantan todas
las voces sentimentales...
(OP/P; XIV, 21-26),

y éste es otro rasgo del idealismo metafísico del primer Juan Ramón, haciendo desembocar todo en el alma; por eso el poeta se entristece, en él está todo conocimiento y, sin embargo, la vida, los sentidos, le impiden el acceso.

Está presente siempre la semilla de la Belleza: al igual que en el Pensamiento Clásico, el dualismo no proviene tanto de una fe en la existencia de alguna divinidad separada y providente sino de la natural incomensurabilidad entre lo que es materia y lo que no lo es: si tenemos noción de lo inmaterial ha de ser porque algo en nosotros es de la misma esencia: igualmente inmaterial.

Mientras todos se embriagan con gritos de veneno,
yo, flor y ruiseñor, deshojándome, lloro (OP/PMYD; XLVI, 3-4);

Por la llanura inmensa, sin sombra ni agua, vamos
hacia los horizontes desnudos de la idea
(...)
Rey de la paz, monarca de espaldas al futuro,
sé cual la llama; ten el corazón abierto
de par en par, ¡oh tú, que desde lo seguro
sientes pasar a los que van hacia lo incierto! (OP/PMYD; XLVII, 1-2 & 9-12),

extraña alusión a un Tiempo interpretable como la Eternidad cristiana –simultaneidad de todo sin transcurso–, pero también como alusión a un “más allá” que nada tiene que ver con los conceptos judíos de Historia, de Libertad y Providencia que inundan la Cultura Occidental. JRJ está en el mundo de la Idea, de la Forma, de una divinidad real, existente en cada huella de la Belleza y en cada “ejercicio” del “alma” que la descubre, en una trascendencia accesible a través de la percepción de lo bello.

En *Melancolía* el dolor de la fugacidad es constante hasta el extremo de hacer deseable la mentira del sueño frente a la vigilia. Se queja el Poeta:

Los sueños que se fueron no vuelven... ¿Quién convoca
esos jardines idos, de rosas y laureles,
que dejan hueca el alma, y en la marchita boca
un amargor profuso (...)

¡Amanecer maldito, que me arrancas la estrella
de la mano! ¡Ah! ¡Un sueño jamás interrumpido,
que engañe al corazón, ya que la verdad bella
nunca lo ha de envolver con su manto encendido!
(OP/M; XXXIV, 5-12).

En este mismo libro, unos tercetos melancólicos de fondo beethoveniano, al término de una audición de la “Sonata Patética”, expresan el deseo de morir, de perderse entre rosas con el alma embriagada de piano, y le llevan a exclamar en términos de lo ya acabado, de lo ya ocurrido y por tanto de la memoria:

y he visto lo infinito... y he visto lo infinito!
(OP/M; LXII, 15).

O también presenciamos esta extraña mezcla de ensueño, ilusión y frustración en estos versos:

¡Hay que olvidarlo todo! El alma no es la dueña
de la ilusión florida que le abre lo invisible...
El verdugo se duerme, y el alma, libre, sueña,
se despierta la carne... ¡y al cielo lo imposible!
(OP/M; LXXVI, 5-8),

y definitivamente reveladores son estos dos versos enfrentados:

Dentro del alma están las penas inmutables...
Fuera, la indiferencia, lo que huye y lo que cambia...
(OP/M; XCI, 11-12).

Son numerosos los ejemplos que revelan el paganismo latente, casi literal, el clasicismo de este idealismo juanramoniano,

y, en la tarde de abril, torna a mí palpitando,
aquel vuelo de notas que huyeron de mi lira...

declarando implícitamente la anámnesis como vía del conocimiento a través del dolor y la melancolía,

¿Dónde esperan las cosas la brisa favorable
que las hace surgir de pronto en nuestra vida
(OP/L; VI, 3-4 & 5-6)

El poeta, el sujeto, es quien tiene en su interior la facultad –no compartible con otros– de parar el tiempo, de eternizar el instante, y este imposible marca su vida como al profeta, a la Sibila o al médium capaces del trance:

¡Rosa que entreabres sobre mi tristeza
las largas despedidas de la tarde;
(...)
quiero acordar mi lira con tu fulgor doliente
(OP/L; XXVII, 1-2 & 6)

el hombre bien armonizado suena con la realidad, frente a la sordera sordida del silencio tumultuoso de los demás.

Era lo eterno, que
está en todo (...)
(OP/L; XXXIV, 16-17),

trastocando en permanente sinestesia la totalidad de lo existente:

Vienen esencias de otras tardes áureas,
llenas de golondrinas charladoras,
cuando, suntuosamente palpitantes,
fueron verdes de música las frondas
(OP/L; LXI, 5-8).

El poeta canta al crepúsculo:

En vuestro apartamento, coronado de estrellas,
¡quién pudiera vivir! (...)

y añade, para concluir el poema,

(...) Vida de instantes
dulces, malvas, perdidos en la noche,
eternos... ¡y fugaces!
(OP/L; XXX, 9-12),

el horizonte como reflejo del orden, sea al amanecer, al atardecer o con el cambio de estación, permite la huida de lo corruptible, allí ve el sabio

las decadentes rosas y los libros divinos...

a la manera de una 'Harmonia Mundi' que es audible sólo a través de la Matemática,
y añade:

¡Que el libro ascienda, puro, como incienso de oro
(OP/L; LXXI, 4-5).

Esta fusión de planos le acercan al panteísmo real, perseguido por el cristianismo como herejía peligrosa muy cercana a la irreverencia del materialista, puesto que el panteísta ve a la divinidad en una hez, porque lo divino es todo, no está en todo, matiz fundamental. Vuelvo a mi contumacia, es todavía en esta época de dualismo juanramoniano, de un Juan Ramón heurístico aún, cuando cabe hablar de misterio, de metafísica, de panteísmo y de espiritualidad; en mi opinión habría que invertir el arquetipo de un Juan Ramón Jiménez metafísico al final de sus días poéticos, al contrario: el Moguereño viaja desde este dualismo basado en la presencia de algo divino atrapado en el cuerpo, y sus complejas relaciones, a un monismo sensualista muy en el estilo de algunos pensadores ingleses del XVIII.

Un lector medio –¡qué concepto más vago!– habría podido percibir en la obra publicada por el Poeta hacia el año 13 un cierto tono de despedida, la explícita sección titulada «Nevermore», en *Laberinto*, arranca así:

¡Nunca más la blancura adolescente
será página casta de mi historia
(...)
Se vino abajo mi jardín (...),

¿Sólo resta la muerte? (...)
(OP/L; LXXV, 1-2, 5,17)

y continúa hablando de un tiempo pasado:

¿Hubo un amor más blanco... ? (...)
ni las guijas del fondo de la fuente,
eran más blancas que la dicha mía.
(...)
tan lejos los castillos de la infancia!
(OP/L; LXXVI, 1, 3-4, 16),

o también

No ha de volver la primavera? (...)
(OP/L; LXXVII, 1),

¡Oh gracia rota!, ¡oh sueño azul deshecho
(OP/L; LXXVIII, 33),

¡Ver, de nuevo, en la aurora verdadera,
la realidad de la ilusión soñada!
(LXXIX, 11-12),

despedida hasta ¡del amor!, o, al menos, de una forma de amar:

¡Paraíso sin Eva, sin manzana,
en paz –sin ocasión y sin alarde–,
puro bajo la duda de la tarde,
puro bajo la fe de la mañana!
(LXXXV, 13-16)

En este libro es posible rastrear en el erotismo, tan denostado por Zenobia (“En esta colección, hay libros o partes de libro (...) que quedan casi íntegros; de otros he dejado una sola poesía característica; de otros, que aunque míos, odio –«Nevermore» de *Laberinto*– ninguna”, decía el autor al inicio de su “antología” para la Hispanic Society en julio de 1917), es posible apreciar un paso más en ese viaje al sensualismo citado, JRJ descubre cada vez más intensamente la Belleza en la cosa hasta el extremo de fundir sexo y lirismo, carne y espíritu, cuerpo e idea,

y se encuentran las manos formas de almas de carne
que en vez de incitar, puras, encantan y conmueven
(OP/L; XCIII, 11-12),

¡Atracción infinita de todo lo profundo
–grutas, ponientes, ojos–, entre tus locas piernas!

cerrándose este poema y el libro con esta extraña fusión de metafísica, espiritualismo, trascendentalidad y sexo, tan freudiana, por otra parte,

(...) ¡Ay, quien pudiera
no morir nunca, ni vivir!

nótese de nuevo la irresolución, y la búsqueda del momento eterno:

(...)... ¡Sólo una estancia
con la tarde amarilla por la ventana abierta,
sólo el instante en que los jazmines con sol
confunden sus aromas con tus miradas negras!
(OP/L; CI, 9-10 & 12-16).

4. FIN

No ha pretendido este ejercicio más que ser una lectura posible y justificada. Éstos han sido algunos hechos reseñables, a partir de una mirada encarrilada en el orden de edición de los libros de versos de JRJ, hasta *Laberinto* (1913), sin ánimo de pulcra exactitud. Ahora comienza otra labor, la de incluirlos en un entorno teórico, la de hacerlos subsidiarios de la Obra toda, la de hacer comparativas buscando datos y otros "hechos" coincidentes en otros textos y autores, a fin de ver si eso de la Literatura va más allá de la letra, de una palabra, de una sentencia, un poema o un libro, o no sé qué más... Pero eso será en otra ocasión.

Sea.

Nota única y bibliografía

Sólo hay citas de tres libros, que responden al siguiente sistema:

1. AM

Se refiere a los poemas de JRJ publicados antes de sus primeros libros, y señalan al autor de la más amplia recopilación publicada hasta ahora:

Martín Infante, Antonio
Juan Ramón Jiménez, 1881-1900. Una biografía literaria
Huelva: Ayto. de Huelva
2007 - 532 págs.

2. PLP

En los casos de *Ninfeas* y de *Almas de violeta*, libros primerizos rechazados por el autor, usé la única reedición que conozco:

Jiménez, Juan Ramón
Primeros libros de poesía
Recopilación y prólogo de Francisco Garfias
Biblioteca Premios Nobel
Madrid: Aguilar S.A. de Ediciones
1973 (3ª ed., 1ª reimp.) - 1.594 págs.

3. OP

El resto de citas de libros de JRJ vienen de:

Jiménez, Juan Ramón
Obra poética (vol.1, tomo 1)
Prólogo de Víctor García de la Concha
Edición de Javier Blasco y Teresa Gómez Trueba
Biblioteca de Literatura Universal
Madrid: Editorial Espasa Calpe S.A.
2005 - XXXVIII + 1.661 págs.

Así, en cada cita aparece: *OP*, o sea: *Obra poética*, y tras ello la inicial del título del libro en cuestión, el número ordinal del poema en esta edición y, a veces, el número de los versos citados:

Rimas - R
Arias tristes - AT
Jardines lejanos - JL
Elegías - E
Las hojas verdes - LHV
Baladas de primavera - BP
La soledad sonora - LSS
Pastorales - P
Poemas mágicos y dolientes - PMYD
Melancolía - M
Laberinto - L