

RAUL VALLEJO

DE LA ROSA VESTIDA, AL ALMA DESNUDA
(TRANSPARENTE)

(Acercamiento a la poética de Juan Ramón Jiménez)

¡Sólo queda en mi mano
la forma de su huída.
Juan Ramón Jiménez (1)

(1) Juan Ramón Jiménez, *Segunda antología poética* (Madrid: Espasa-Calpe, 1952) 310. El poema es el número 500 de la antología y forma parte de *Piedra y cielo*, libro publicado originalmente en 1919. De esta edición citaré sus poemas por la numeración utilizada en el libro, excepto los de *Dios deseado y deseante*, que trabajaré desde la edición preparada por Antonio Sánchez Barbudo, que incluye los poemas de *Animal de fondo* y de la sección *Dios deseado y deseante*, que aparecieron en la *Tercera antología poética* (1957), más dieciocho inéditos y tres poco conocidos. Cuando cite textos de esta edición abreviaré su título con 3 "d" —como lo hacía JRJ en sus borradores— más el número del poema. En todos los casos, conservaré la particular ortografía juanramoniana.

La poesía como pasión de vida en sacrificio de la vida misma, la búsqueda del éxtasis y el encuentro herético con un dios propio, creado a su semejanza, el reemplazo de la realidad exterior por la prevalencia de una interioridad que le es suficiente para su expresión poética; en otra columna está la literaturización metafísica del concepto vida, la presencia omnisciente de un impresionismo insolente y, ciertamente, el alienarse de la realidad inmediata. En medio de este conjunto de características, en la obra de Juan Ramón Jiménez, JRJ, vislumbramos la presencia de un culto a una belleza sin moral posible —en la medida en que se trata del espíritu, despojado de toda cobertura— que se convierte en el objetivo principal de una existencia: “durante toda esta vida mía de libertad constante, he intentado comprender la verdad y la belleza, la belleza verdadera, esa belleza que está en todo, en lo llamado bello y lo llamado feo” (JRJ 1983, 51). Esta noción sobre el intento de “comprender la verdad y la belleza” se ve complementada con la idea de que “la obra de un poeta es lo que él quisiera ser y seguir siendo después de muerto; es, pues, su vida verdadera y perdurable.” (JRJ 96) (2)

-
- (2) La segunda cita está ubicada en un comentario de JRJ —sobre San Juan de la Cruz y Bécquer— en el que el planteo previo es que le “gusta considerar al poeta muerto **en su obra**” (énfasis añadido) y no “en leyenda ni la historia de su vida”. Esta obsesión es una de las bases para leer la obra juanramoniana como una estética en proceso de construcción permanente: “Yo no considero mis escritos sino como borradores de lo que yo hubiera querido realizar” (398) (JRJ 1990, 95), ha dicho quien pasó gran parte de su vida

Esta descripción global de la obra de JRJ, permite enmarcar en un primer acercamiento a su poesía de tal manera que podemos leerla como una búsqueda y construcción permanentes del espíritu en un proceso a través del que la expresión poética se va despojando de su sustancia para permanecer esencia y en donde el despojo de toda cubierta exterior termina por ubicar a la voz poética en una posición mística, bajo la cual, el poeta se funde con un dios creado por su encuentro con la belleza y, desde una perspectiva metafísica, "deseante" de la llegada de su creador para existir.

En términos de estilo, la construcción de su expresión poética se va despojando del ampuloso ropaje modernista, herencia del exceso rubendariano (3), para buscar y, finalmente, encontrar la llamada "poesía desnuda", probablemente concebida por JRJ a partir de su lectura de Yeats (4). Al final, y en sínte-

tratando de hacer de su obra un constructo de última data, cada vez renovado. (Todas las citas de aforismos, excepto una que se indicará a su tiempo, llevarán, además, el número que les ha dado Antonio Sánchez Romeralo en su edición ya canónica sobre estos textos de JRJ).

- (3) JRJ no renegará jamás de la parte de la herencia modernista que le toca, sino de sus excesos, a los que le atribuye la visión distorsionada que tendrá luego la crítica sobre éste. En "El modernismo poético en España e Hispanoamérica", al comentar su viaje a Francia, luego de la muerte de su padre, escribe: "Viaje y Francia me hicieron reaccionar contra el modernismo, digo, **contra mi modernismo**, porque yo estaba comprendiendo ya que aquél no era entonces mi camino" (énfasis añadido) (JRJ 1983, 79).
- (4) "Yeats's metaphor of poetry Jettisoning ornaments and use-

sis, para JRJ esta expresión poética, de la que se considerara uno de los fundadores, es "auténticamente" española y está conectada con lo mejor de una tradición simbolista y romántica percibida desde Bécquer (5):

Hace muchos años, una crítica adocenada y sin fundamento viene repitiendo que el modernismo pasó tras el apojío de Rubén Darío. No. Pasaron los vicios del modernismo (los nelumbos, las princesas pálidas, los hidalgos hambrientos, que no eran, en realidad, sino decadencia estetizada del romanticismo). Pasó todo este vicio existista, como pasaron en la vida del romanticismo, la tisis, los suicidios, el calaverismo en todos sus sentidos [...] Quedó el romantismo natural, que se incorporó al modernismo, como quedó y sigue viviendo el modernismo natural (JRJ 1983, 66-7).

Esta búsqueda obsesiva de la "poesía desnuda" (6), puede ser leída a través de toda su obra, desde

less mythologies and daring to walk naked undoubtedly supplied Juan Ramón with another avenue. **La poesía desnuda** was coined to describe the goals as well as the achievement that begins in the *Diario*" (Young 247).

- (5) Según una crítica, desde *Arias tristes* (1903) es percible que JRJ "se abre totalmente al Simbolismo —sobre un fondo de Romanticismo— y liquida el Modernismo exterior de JRJ" (Paraíso 13).
- (6) "No, el poeta nunca trabajará con sustancias sino esencias" (3.450) (JRJ 1990, 592).

los poemas escritos durante lo que se ha llamado el primer período, es decir sus trabajos aparecidos en la **Segunda antología poética**, hasta los de la segunda época que culmina en la edición póstuma de su **Dios deseado y deseante** (7). La expresión poética juanramoniana se va desnudando, pero, como resulta aparentemente obvio después de pensarlo, esa desnudez ya estaba presente mientras permanecía el ropaje (8).

Del ser, la idea sobre el ser

En "Patio", un poema temprano de 1898, la presencia del ser ido, en el pasado, es posible, en el presente, debida a "un olor de jazmín;/lo único igual a entonces,/a tantas veces, luego./¡sinfin de tanto fin!" (9). Esta equivalencia del "aroma", que podemos asu-

-
- (7) "Primera" y "segunda" época, aquí son sólo términos —que revelan la desesperación académica por categorizar cosas— usados para mal describir un momento en el que la metamorfosis en la expresión poética es evidente. En realidad, la estética de un autor responde a un proceso más complejo repleto de comunicación subterránea entre su obra primera y la posterior.
- (8) Esta desnudez puede ser homologada en la idea de preservar la pureza de la poesía que es esgrimida, hoy en día, por quienes defienden la presencia del canon occidental como el objeto principal de los estudios académicos: "... A poem cannot be read as a poem, because it is primarily a social document or, rarely yet possibly, an attempt to overcome philosophy. Against this approach I urge a stubborn resistance whose single aim is to preserve poetry as fully and prurelly as possible" (Bloom 17).
- (9) ¿Cómo JJR piensa ese otro en este poema?: "El que calla,

mir como "esencia", al ser ido ya nos ubicaría, desde el comienzo de la escritura juanramoniana, en la idea que de la cosa queda en nosotros. No su sustancia, sino su esencia.

Esta permanencia del recuerdo, de la idea de la cosa, reafirma la presencia del espíritu de lo ido como lo que está y queda con independencia de aquello que

sereno, cuando hablo,/el que perdona, dulce, cuando odio,/ el que pasea por donde no estoy..." Interesantes versos si los leemos a la luz de un artículo con muy mala leche escrito por Luis Cernuda y publicado por primera vez con el título "Los dos Juan Ramón Jiménez: el doctor Jekyll y míster Hyde. "en **México en la Cultura**, en junio de 1958, es decir, después de muerto el poeta: "No he conocido caso más evidente de **split personality** de un ser humano, albergando dentro de sí dos personas distintas, que el de Juan Ramón Jiménez. Había en él, de un lado, la persona que pudiéramos llamar Jiménez-Jekyll, es decir, el poeta conocido por todos, digno de admiración y de respeto; de otro lado, el Jiménez-Hyde, bastante menos conocido, la criatura ruin que arrojaba procacidades a la cabeza de unos y de otros" (Cernuda 1.016). Sin embargo, la furia no es gratuita, si asumimos que él conocía el siguiente aforismo, aparecido originalmente en **Orígenes**, en 1946: "Toda concepción de dios es fatalmente narcisista./Dios, creador del mundo, según los textos, a su imagen y semejanza ¿quién es sino el Narciso primero? La explicación mística de la santísima trinidad ¿qué es sino una teoría narcisista?/ Y todo verdadero poeta que es verdadero creador de un mundo poético, su propio mundo, y que, por lo tanto, es un dios y una trinidad, es fatalmente Narciso./ Pero en ninguna parte se ha dicho ni es concebible que dios fuera maricón. No hay que confundir su narcisismo con. otros" (3.219). Conclusión previa: leer la obra, tolerar al poeta o apiadarse de él.

“representa” y fue, como lo podemos leer en
“¡Adiós!”:

Primero, ¡con qué fuerza
las manos verdaderas!

[...]

¡Con qué porfía luego,
las manos del recuerdo!

Es necesario, sin embargo, precisar que en estos poemas tempranos, parecería que la ausencia del ser y su permanencia en el recuerdo transformado en espíritu, no es todavía motivo del éxtasis místico que provocará en el poeta su purificación, sino de angustia sentimental ante la separación que deviene en tristeza. En todo caso, en otro poema temprano, “Recuerdos”, está presente la idea de que todo aquello que intente parecerse a algo o alguien termina siendo una distorsión de ese algo o alguien:

De pronto, “Dí”, me dijo,
“¿por qué el azul espacio,
por qué el cielo purísimo
se mancha, al reflejarse
en la verdina lóbrega del lago?” (11)

Y aunque aquí todavía no llegamos a la idea de que el espíritu debe ser percibido sin que se vea la sustancia, como el propio JRJ lo expresa en un aforismo sobre el soneto: “El verdadero soneto es aquel que siéndolo hermosamente, haga olvidar que es soneto, recordar sólo que es hermoso.” (3.505), en a

poema citado la imposibilidad de que el reflejo de la cosa sea idéntica a la cosa misma —lo que, de todas formas, en arte es otro problema— nos pone sobre aviso en el sentido de que la expresión formal termina por distorsionar o “manchar” lo verdadero. De ahí la larga lucha del poeta por buscar una expresión desnuda. Ricardo Gullón ha caracterizado, en este sentido, la poesía juanramoniana como una “continuidad de impresiones”:

Del incidente le interesa la luz viva, el deslumbramiento, la versión comunicada, la transmisión de ese fulgor; de esa intuición captada por milagro, no puede encajarse en una fórmula, sino que exige y se acomoda a una escritura flexible, suficiente para contenerla y expresarla. Por eso la obra juanramoniana es continuidad de impresiones, vida hecha poesía o que, según él dice, aspira a serlo de modo absoluto (83).

Esta “preferencia” por el espíritu subyace en el poema “No era nadie. . .” en donde el reclamo del ser, finalmente, ya no es la añoranza de lo palpable sino un reclamo de espiritualidad metaforizado en la “ilusión”, es decir, en la pura idea de lo que se quiere y no en lo querido mismo necesariamente. La ilusión concebida como el ser pura esencia en sí mismo, carente de sustancia, pues la ilusión cuando es cumplida es materialidad realizada y por tanto ya no el anhelo sino la anhelado:

—No hay nadie. Era el viento.— ¿Nadie?
¿No es el viento nadie? —No
hay nadie. Ilusión. —¿No hay nadie?
¿Y no es nadie la ilusión? (36)

El proceso que interroga sobre la existencia del ser y que termina con la aceptación de que lo único que permanecerá es la idea de ese ser, puede ser vislumbrado en dos textos entre los cuales ha pasado al menos una docena de años. En el primero, de **Jardines lejanos** (1904), que entiende el tiempo como eternidad (Gullón 156):

¿Soy yo quien anda, esta noche,
por mi cuarto, o el mendigo
que rondaba mi jardín,
al caer la tarde?... (35)

la pregunta sobre el ser es una pregunta metafísica en la que el propio ser es enfrentado a un otro desde la vigilia, o sea desde un borde en el que limitan la realidad de los sueños y la realidad de lo cotidiano. La respuesta en el mismo poema, transcurrido el tiempo eterno que evidencia la vejez imaginada en la "barba blanca", es ambigua, no resulta: "Mi barba está blanca... Y todo/es lo mismo y no es lo mismo." En el segundo, de **Eternidades** (1917), en cambio, los tres primeros versos parecían responder a la pregunta de años atrás, en una suerte de diálogo suspendido y renunciado, con una afirmación de la imposibilidad de que el ser sea cuanto se ve sino cuanto existe en la idea que de él permanece: "Yo no soy

re

yo. /Soy este /que va a mi lado sin yo verlo;..." Al final será el otro el que perviva como recuerdo: "el que quedará en pie cuando yo muera" (450) (9).

Aún la visión del ser de la mujer amada que se ausenta o que no está todavía, es concebida desde la aceptación de su reminiscencia (10). Las cosas, entonces, toman el lugar de un espíritu —el de la mujer— que está aunque haya modificado la forma que lo contiene y se haya convertido en aquello con lo que tuvo contacto y en donde permanece a través del hálito con que rodeó a los objetos, según este otro poema de **Eternidades**: "Cuando la mujer se fue, /—la luz, la canción, la llama—, / ¡todo! es, loco, la mujer" (40). En **Diario de un poeta recién casado** (1916), la voz poética que navega en busca de la mujer amada define sensualmente y siente ya presente en sí al espíritu que aunque carece de materialidad es una realidad de existencia en sí mismo: "¡Oh, qué dulce, qué dulce / verdad sin realidad aún, qué dulce!" (268). En otro poema, más adelante, ese espíritu lejano parecería haberse fundido con el ser de la voz poética en un intercambio de esencias y sustancias a partir de la idea de cuerpos "deseantes" y cuerpos "deseados", es decir, el erotismo no como carnalidad en el caso de un "cuerpo con cuerpo" sino como expresión de aquello que trasciende a la piel:

(10) Si se quisiera estudiar la poesía amorosa de JRJ se podría partir de la tesis de que "muchos de los poemas amorosos de JRJ parten de una realidad interior —el deseo— más que de una efectiva relación exterior" (González 151).

¡Qué dulce esta inmensa trama!
Tu cuerpo con mi alma, amor,
y mi cuerpo con tu alma (384).

La rosa bella, su belleza pensada y no la rosa

Esta búsqueda de la esencia en las cosas va paralela a una lucha carente de tregua por alcanzar la belleza en donde la palabra, es en ocasiones, ya un impedimento, ya una complicidad, ya un instrumento salvaje domesticado. En "A la luna del arte", de **Poemas impersonales** (1911), esa lucha es imaginada como el desvelo del alma, como la misión interior del poeta que persistirá a través de una entrega sin más retribución que la sensación de un espíritu abierto al espíritu del mundo:

Tú, en cambio, como pago de esta servidumbre,
que no aprisiona, ni entristece, ni degrada,
me has concedido, reina, la divina costumbre
de tener, como tú, el alma desvelada (194).

Esta misión del poeta es transitada sobre un camino de continuo trabajo en el que "sencillez" y "espontaneidad" son dos elementos básicos de su estética. Pero no hay que confundirse: ni sencillez es simplismo, ni espontaneidad es dependencia pura de la inspiración (11). JRJ ha definido con exac-

(11) Aforismo juanramoniano: "Creo en la inspiración, pero me fío poco de ella". (410) Los dos conceptos siguientes sobre lo sencillo y lo espontáneo serán citados con la numeración con la que constan en **Ideología**, el libro que reúne los aforismos, a pesar de que aparecieron originalmente en las "Notas a la 'Segunda antología poética'."

titud lo que quiere decir con sencillez: "Lo conseguido con los menos elementos; es decir, lo neto, lo apuntado, lo sintético, lo justo. Por lo tanto, una poesía puede ser sencilla y complicada a un tiempo, según lo que pretenda expresar" (235) y lo que quiere decir con espontáneo: "Que una poesía sea espontánea, no quiere decir que, después de haber surjido ella por sí misma, no haya sido sometida a espurgo por la conciencia. Es el solo arte: lo espontáneo sometido a lo conciente" (236). A partir de estas dos definiciones estamos ante la idea de que la sencillez es una esencia buscada en su desnudez de elementos y que la espontaneidad es un imposible de hecho, una posibilidad solo de apariencia. O, escrito en versos de **Diario**:

¡Rosa no presentida, que quitara
a la rosa la rosa, que le diera
a la rosa la rosa! 397).

y reafirmado constantemente en sus aforismos: "La perfección, en arte, es la espontaneidad del espíritu cultivado" (3.053). El camino a la perfección, sin embargo, es en JRJ una suerte de "larga marcha" en donde la palabra tiene que ser hecha. Esta palabra, como un impedimento, inaugura **Eternidades** (1918): "No sé con qué decirlo, / porque aún no está hecha / mi palabra" (407).

En dos famosos versos del mismo poemario encontramos una fractura expresada directamente, más aún que en **Diario**, en el proceso de construcción de

su expresión poética (12). La preeminencia de lo que puede ser considerado subjetivo e impresionista en sus poemas anteriores deja lugar a la irrupción de la inteligencia, ahora con nombre y apellido: "¡Inteligencia, dame/el nombre exacto de las cosas!" (409). A partir de este instante, el poeta ha comprendido que su misión consiste en la búsqueda de una belleza que se expresa como un espíritu "deseado" y "deseante", y que, en esa misión, la vida será dedicada a la construcción de la obra, a la búsqueda incesante de una expresión desnuda, sencilla, como JRJ reflexiona en otro aforismo: "Cuando se pone a la rosa como ejemplo de sencillez, no se suele pensar en los siglos que ha tardado la naturaleza en crearla" (2.094). Estamos en este momento ante una conciencia que todavía es exterior al poeta. Años después, cuando haya alcanzado el éxtasis, en el aparecido póstumamente, **Dios deseado y deseante** (1957), el poeta asumirá la exterioridad como una entidad fundida en él: "Dios, ya soy la envoltura de mi centro,/de ti dentro" (Ddd 6).

(12) **Eternidades**, ahora lo podemos ver así, es resultado en buena parte del ejercicio poético desplegado en **Diario**. Ya en él, aunque no con unos versos tan claros como los del ejemplo, la crítica ha coincidido en señalar que se trata de un nuevo momento. O, como dijera el propio JRJ en su célebre "El modernismo poético en España y en Hispanoamérica": "En realidad, el **Diario** es mi mejor libro. Me lo trajeron unidos el amor, el alta mar, el alto cielo, el verso libre, las Américas distintas y mi largo recorrido anterior. **Es un punto de partida**" (en cursiva en el original más énfasis añadido) (JRJ 1983, 81).

Esa búsqueda reclama no la cosa encontrada en el afuera, sino la cosa esencializada en la palabra, hecha palabra, como siguen los versos en "Inteligencia...": "...Que la palabra sea/la cosa misma,/creada por mi alma nuevamente". Estamos no ante una palabra que "refleje" a la cosa, estamos ante una palabra que "es la cosa", y si entendemos que lo importante no es el ropaje de la cosa, estamos ante una palabra que sintetiza en sí, el espíritu de la belleza pensada de la cosa. Esto nos mueve otra vez en el camino hacia la desnudez. Ya es clásico también, en el sentido de avizorar el proceso de desnudez de la poesía en JRJ, el poema 'Vino, primero pura...' (411) (13), cuya conexión con "La transparencia, dios,

-
- (13) Un análisis de este poema bajo el título de "La poesía desnuda" lo encontramos en un estudio de divulgación de Angel González (64-68). El buseo del concepto de la desnudez puede ser hallado en el apartado "The Maiden Sheds The Veil" del libro de Young (137-143), quien compara este poema con "A Coat" de Yeats y plantea que "in metaphorically compressed histories of the evolution of their poetry both poets look distastefully at an overdressed past-embroideries, **no sé qué ropaje--and proclaim their preference of the pure and direct nakedness underneath all that clothing** (en cursiva y castellano en el original). However, there are salient differences. Yeats laments the facile way his poetry has been pirated. Juan Ramón describes more than one stage in the development of his verse, including an unidentified early period of simplicity" (138). Luis Cernuda, tal vez basado en la observación al respecto hecha por Eugenio Florit, a quien no cita -pero que es citado por Young como el primero en hacer la observación- en 1957, escribió en 1962, en *Poesía y literatura*, su artículo "Jiménez y Yeats" en el que compara los dos poemas citados por Young,

la transparencia", el poema que inaugura **Animal de fondo** (1948), convierte en premonición al primero y en consecución de lo deseado al segundo. Después de llamarnos la atención acerca de un proceso en el que la expresión se ha ido quitando adornos innecesarios, la voz poética concluye:

Y se quitó la túnica,
y apareció desnuda toda...
¡Oh pasión de mi vida, poesía
desnuda, mía para siempre!

De aquí en adelante, será un camino de confirmación de la desnudez vista. Aquí la poesía permanece todavía afuera y se presenta desnuda, se "aparece", cómplice del anhelo del poeta. Después de todo el proceso que lleva implícito una metamorfosis estilística hacia las formas libres del verso (14), ha-

y, sin abandonar su animadversión contra JRJ, sugiere: ¿Cree o no que exista relación entre ambas composiciones? Acaso no se trate de 'influencia' ni, mucho menos, de 'imitación'. Ocurre a veces en la historia literaria el caso de que un poeta, leyendo a otro, puede encontrarse frente a una experiencia que refleja la suya propia, aunque no se hubiera antes dado cuenta de habérsela experimentado" (1.119), afirmación que para un poeta que pide a la inteligencia "el nombre exacto de las cosas" es, entendiendo el cotexto de las ásperas relaciones entre JRJ y Cernuda, un insulto, aunque lo dicho contiene, como todo, su parte de verdad.

- (14) Aforismo juanramoniano: "Para que la poesía sea lo que nosotros queramos el verso libre, blanco, desnudo; para que sea lo que ella quiera, el consonante, la medida y el acento exactos" (973).

cia la posibilidad de domar a la poesía fundiéndose en ella, el poeta arribará, finalmente, hacia la transparencia, hacia el espíritu: "el uno al fin, dios ahora sólito en lo uno mío,/en el mundo que yo por ti y para ti he creado" (Ddd 1). Esa poesía desnuda de aquella época, se expresa en los siguientes dos versos de **Piedra y cielo** (1918) que no se refieren a la animadversión al trabajo inherente a todo proceso artístico, como podría ser supuesto a primera vista y sin una lectura integral de la obra juanramoniana, sino a la percepción de que en el espíritu de la cosa, está la belleza porque es pensada como tal:

¡No le toque ya más,
que así es la rosa! (465)

Dios, belleza, poeta, trinidad del espíritu

El camino hacia el espíritu en JRJ no es un viacrucis de conversión religiosa sino un acercamiento a la experiencia mística como éxtasis producto del encuentro anhelado con el espíritu que enhebra, como en el concepto de la trinidad, la idea de dios, la belleza y el poeta (15). Solo que, en la concepción juanramoniana, ese dios que es conciencia pasa a ser la obra poética que también lo es; y si a esto le añadimos la idea de que el poeta es la obra, el poeta fi-

(15) "...la mejor lírica española ha sido y es fatalmente mística, con Dios o sin él, ya que el poeta, vuelvo a decirlo de otro modo, es un místico sin dios necesario" (énfasis añadido) (JRJ 1961, 41).

nalmente, en una suerte de herejía estética o teología laica, **será en** ese dios, el dios mismo. Un largo aforismo de JRJ nos amplía ésto:

Mi obra poética es mi conciencia sucesiva del universo. La conciencia total del universo es dios, o dios es la conciencia del universo total. Entonces mi dios es mi obra porque mi obra es mi conciencia. Y si yo trabajo cada día en mi obra creadora, estoy trabajando cada día, tengo cada día puestas mis manos en dios, mi dios dándole forma a mi dios. Dios entonces es mi forma. (3.757)

Ya en **Diario** esa idea del espíritu al que se busca y que al mismo tiempo quiere ser encontrado se nos presenta bajo la metáfora de la lucha del mar contra sí mismo, digamos de la lucha del espíritu en sí:

Parece mar, que luchas
—¡oh desorden sin fin, hierro incesante!—
por encontrarte o porque yo te encuentre
(376)

lucha que revela un proceso interno en el que el espíritu se quiere revelar ante sí mismo y ante el poeta que está listo para aprehenderlo. Un mar que no sabe del mar en soledad absoluta tanto como la del crear del poeta. El poema de estos años, otra vez, es premonitorio respecto de lo que será el éxtasis, como lo testimonian sus versos finales:

de una visión laica de la experiencia mística. El poema inaugural de **Animal de fondo**, en su segunda estrofa precisa poéticamente la noción que sobre ese dios ha concebido la voz poética,

No eres mi redentor, ni eres mi ejemplo,
ni mi padre, ni mi hijo, ni mi hermano;
eres igual y uno, eres distinto y todo;
eres dios de lo hermoso conseguido,
conciencia mía de lo hermoso. (1)

al mismo tiempo que, nuevamente como en "Vino, primero pura...", "la experiencia poética anterior al presente es reconsiderada: ahora ya no como decantamiento autocrítico sino como parte, con su "belleza" y "fealdad", de un tránsito necesarísimo para encontrar al espíritu (18). La voz poética no se arrepiente, la voz poética asume su pasado como momentos indispensables del presente construido:

laciones de la poesía, una criatura de la poesía, no la única. / Y sobre todo, porque dios ha traído la conciencia, es un ente moral y la poesía es anterior a la conciencia, y el poeta verdadero, el aristócrata de intemperie, el hombre mejor, es el hombre del instinto, supremo, anterior y superior a la conciencia y a la moral" (JRJ 1983, 150).

- (18) Existe en el texto "Tal como estabas", un recorrido por su estados poéticos anteriores. Así, los versos "Mi conciencia ya era conciencia,/ pero yo estaba triste, siempre triste", nos remiten a **Arias tristes**, 1903; la siguiente estrofa, "entre aquellos jeranios, bajo aquel limón, / junto a aquel pozo, con aquella niña,/tu luz estabas allí, dios deseante"; nos lleva de regreso a "Sin sentido" (34), de **Jardines lejanos**, 1904; los versos "pero yo no podría cojerte con tu esencia,/la esencia se me iba/(como la mariposa de la

Yo nada tengo que purgar.
Toda mi impedimenta
no es sino fundación para este hoy
en que, al fin, te deseo;
porque estas ya a mi lado,
en mi eléctrica zona,
como está en el amor el amor lleno. (1)

Es en registro de fiesta y regocijo cómo se expresa el descubrimiento de que, al final, la belleza está en la obra ya, de que el espíritu ha sido, luego de tanto tránsito, por fin "conseguido": "Todas las nubes arden / porque yo te he encontrado," (5) (19). El segundo poema de **Animal de fondo** parecería expresar el cierre de un camino, la consecución del sentido total de la obra: "Si yo, por ti, he creado un mundo para ti, / dios, tú tenías seguro que venir a él" (2) Hacia la belleza transparente ha venido caminando

que dios ha sido una de tantas representaciones o especuforma)" al poema (500) de donde he sacado el epígrafe para este primer acercamiento a JRJ y que apareció en **Piedra y cielo**, 1919. Este recorrido llega hasta el presente en que el poeta siente que, por fin, como leemos en los versos finales del poema, ha conseguido no solo desnudar la poesía, la transparencia, el espíritu, sino poseerlos en su expresión: "porque no era este ser que hoy he fijado/ (que puede no fijar)/para todo el futuro iluminado/iluminante,/dios deseado y deseante" (25).

- (19) JRJ insiste, al mismo tiempo que transita hacia el espíritu, en la posibilidad de que la expresión poética sea poesía pura en el sentido de "poesía pura no es sino poesía 'libre', poesía dominadora, envolvedora, asimiladora, escondedora de su forma" (JRJ 1967, 158).

la actividad creadora. La voz poética, parece sentir al fin, la paz que dimana del sentirse recompensado después de tanto esfuerzo. El espíritu, la desnudez: "El Dios. El nombre conseguido de los nombres" (2). La aceptación de esta divinidad del poeta es también la aceptación de la soledad divina y la necesidad de entender su condición indivisible, como los reclama este aforismo juanramoniano con el que cierro este primer acercamiento a la poesía de quien desnudó la rosa, conservó su belleza y se fundió en ella:

¿Mi mejor poesía? Mi obra en conjunto. (1.830)

TRABAJOS CITADOS

- Bloom, Harold. *The Western Cannon*. New York: Riverhead Books, 1995.
- Cernuda, Luis. *Prosa completa*. Eds. Derek Harris y Luis Maristany. Barcelona: Barral Editores, 1975.
- González, Angel. *Juan Ramón Jiménez*. Ediciones Júcar, 1973.
- Gullón, Ricardo. *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1980.
- Jiménez, Juan Ramón. *Segunda antología poética*. Madrid: Esasa-Calpe, 1954.
- *El trabajo gustoso. Conferencias*. Ed. Francisco Garfias. México D. F.: Aguilar, 1961.
- *Dios descado y deseante*. Ed. Antonio Sánchez Barbudo. Madrid: Aguilar, 1964.
- *Estética y ética estética. Crítica complementaria*. Ed. Francisco Garfias. Madrid Aguilar, 1967.
- *Alerta*. Ed. Francisco Javier Blasco Pascual. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1983.
- *Ideología (1897 - 1957). Metamorfosis IV*. Ed. Antonio Sánchez Romeralo. Barcelona: Anthrops, 1990.

—."Respuesta claras y concisas." Cuadernos Hispanoamericanos
535 Enero 1995.

Paraíso, Isabel. *Cómo leer a Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Ediciones Júcar, 1990.

Young, Howard T.. *The Line in the Margin: Juan Ramón Jiménez and his Readings in Blake, Shelley, and Yeats*. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1980.