

**UNA APROXIMACIÓN A LA POÉTICA DE RUBÉN DARÍO Y JUAN
RAMÓN JIMÉNEZ: ERÓTICA POÉTICA, POÉTICA ERÓTICA**
AN APPROACH TO THE POETRY OF RUBÉN DARÍO AND JUAN
RAMÓN JIMÉNEZ: EROTIC POETRY, POETIC EROTICISM

Enrique ORTIZ AGUIRRE
Universidad Complutense de Madrid

Resumen: A través del estudio de la primera poesía de Juan Ramón Jiménez, se indaga en las claves de su poética. Así, se propone una clasificación de su obra en dos ciclos que se fundamenta en los conceptos que el propio autor maneja. Ambos guardan relación con el tratamiento del erotismo: en un primer ciclo, la poética se basa en una concepción trascendente del erotismo y en un segundo ciclo, acontece la renuncia a la dimensión carnal dentro del proceso de depuración poética, identificado con la poesía desnuda. Se abordan los primeros poemarios y el inédito *Libros de amor*.

Palabras clave: Poética, Modernismo, erotismo, sublimidad.

Abstract: Through the study of the first poem of Juan Ramón Jiménez, the keypoints of his poems are explored. This had led to a classification of his works into two phases, which are based on the ideas that the author himself uses. These two phases are closely related to the treatment of eroticism: in the first phase, his poetry is based on a vital idea of eroticism, while in the second phase, which is marked by a transcended eroticism. We have the renunciation of the flesh inside the process of purification of poetry. His first poems and his unpublished book *Libros de amor* are the ones addressed.

Keywords: Poetry, Modernism, eroticism, sublimity.

*Vamos a la conquista de lo imposible, a entrar
en el mundo ideal de la mujer, por medio de la pasión.
La actividad corporal que la mujer desarrolla, y que procede
de un mundo ideal, nos pone a las puertas del Paraíso.*
Juan Ramón Jiménez

Antes de principiar con el desarrollo del artículo, es importante recordar la estética ética que compartían los dos autores que nos ocupan: el nicaragüense Rubén Darío y el español Juan Ramón Jiménez; sin olvidar que ambos personalizan una indiscutible renovación poética inspirada en la búsqueda de la pura poesía y de la poesía pura, respectivamente (aunque coincidieron en la primera concepción), que los convierte en padres de la poesía moderna, en un inicio modernista compartido y en búsqueda permanente de la sublimidad.

Se intentará trazar una aproximación a la poética juanramoniana y se abordará la erótica poética en el poeta moguereno, a raíz precisamente de la propuesta dariana de una carne transcendente: "*Celeste carne de mujer*", que, en el caso de JRJ devendrá carne trascendida en su obsesión por la poesía pura, desde los inicios compartidos de la pura poesía -tan modernista como dariana. Vamos a centrarnos especialmente en sus primeras producciones líricas para entender, en realidad, la evolución poética, el desarrollo mismo del discurrir poemático de nuestro autor, cuyos inicios son absolutamente coincidentes, por lo modernistas, con los del vate nicaragüense y cosmopolita. A modo de prolepsis, proponemos el punto de llegada, dado que pesa sobre el autor la idea de su escritura espiritualista, metafísica, mística, ajena a la sensualidad del erotismo, al canto de la carne y, sin embargo, a mi juicio, en el tratamiento modernista del erotismo (inseparable de la figura de Darío) encontramos el germen ineludible para la cabal comprensión del corpus poético de Juan Ramón Jiménez. Y es que del erotismo sensual más o menos explícito, carnal, como vehículo que procura el acceso a lo sublime (de nuevo, "*Celeste carne de mujer*"), transitamos hacia la sublimación del erotismo de la poesía desnuda en el magma metafísico del absoluto, en la mística del todo, en el "animal deseado y deseante" - si se me permite la translocación - que taumatúrgicamente disuelve lo erótico en la idea. Es decir, que partimos de la *celeste carne de mujer* dariana para asistir a una abstracción de la piel que desemboca en lo ontológico. Esta depuración erótica arrastrará, al mismo tiempo que explicará, la depuración lingüística/estilística de la poética juanramoniana que desembocará en su celeberrima *poesía total*. Estos dos tratamientos diferenciados del erotismo se incardinan en los dos ciclos de la poesía de JRJ que defendemos en nuestro artículo. En todo caso, este continuo 'tránsito hacia' situaría la poética de JRJ en los intersticios, como poética liminar, tanto de umbral como de límite en el que se configuran los conceptos, vigentes en los dos ciclos que definiremos más adelante. Así, la poética del genial Nobel se explicaría como una poética de la sublimidad desde el erotismo en sus primeras producciones y desde la depuración de este (junto a la totalidad de depuraciones

posibles) hasta que su propia voz poética se funda con el universo, plétora de lo sublime, sin menoscabo de que en un primer ciclo podamos encontrar ciertos amagos de amor trascendido en el que la carne queda subsumida por el alma, en una anticipación de lo que vendrá después (pienso en el papel excepcional que desempeña *Almas de violeta* en el primer ciclo poético). En todo caso, el papel del erotismo resulta vertebrador, principio matriz de la poética tanto de Darío como de JRJ. El erotismo trascendente de su primer ciclo (con ciertas excepciones a guisa de anticipación; piénsese de nuevo en *Almas de violeta*) y el trascender lo erótico, el erotismo trascendido (en otras palabras), del segundo conducen a una erótica poética de la sublimidad.

Pasemos, pues, primeramente a la caracterización de los dos ciclos que, a nuestro parecer, y de manera novedosa, explicarían la totalidad lírica juanramoniana. Para Juan Ramón Jiménez, la poesía es siempre instinto interpretado por la inteligencia (Albornoz 2008: 64); en las relaciones que se establecen entre estos dos conceptos reside la exégesis de su poética. Ambos elementos permanecen en el devenir de la obra de Juan Ramón, pero la asociación que se establece entre ambos no es lineal ni imperturbable, ya que la proporción de la pujanza de uno sobre otro, y viceversa, condiciona el proceso creativo. De hecho, en esta aproximación a la poética del autor que nos ocupa, pretendemos esgrimir que, en realidad, su obra poética puede comprenderse bien desde una perspectiva dual, que no maniquea ni de compartimentos estancos. En la poesía de Juan Ramón, se puede hablar de un ciclo en el que la intuición (presente a lo largo y ancho de toda su producción) muestra preeminencia sobre la metodología de la inteligencia (crucial, en tanto que metodológica y susceptible de convertirse en objeto poético mismo) y de un ciclo en el que la intuición actúa ancilarmente para con la inteligencia, metodológica y convertida tanto en forma de conocimiento como en objeto de su poesía. Estos dos ciclos explicarían bien, a nuestro juicio, toda la producción lírica de JRJ. Esta dualidad interactuante, que se basa en los propios conceptos del de Moguer, viene a reforzarse en sus presupuestos, avalada por otros tantos conceptos del autor cuando se refiere a su propia producción. Tal es el caso de los términos “creación” y “depuración”, que si bien son demiurgo de todas y cada una de sus composiciones, son correlato de las relaciones establecidas entre la intuición y la inteligencia, de suerte que en aquellas manifestaciones líricas en las que descubrimos el predominio de la intuición sobre la inteligencia, llegamos a entender también la prioridad de la creación sobre la depuración, al mismo tiempo que, en la composiciones en las que la inteligencia domina la cúspide poética en detrimento de la intuición, la depuración prevalece frente a la creación. Esta coincidencia no parece casual, ya que a ella podrían incorporarse también nociones estilísticas (de estética ética) empleadas por el autor, como las de “barroquismo” y “sencillez” (imposible confundirla con “facilidad” cuando se refiere a la obra juanramoniana), o términos que han venido aplicándosele al

poeta con cierto éxito por su condición elucidadora, como en el caso de Max Aub, entre otros, que consideraba a Juan Ramón Jiménez como “un poeta de sombra que aspira a la luz” (Albornoz 2008: 66); sin olvidar las polémicas palabras que el propio escritor proclamó para esclarecer su poética en lo que respecta a la recepción misma, a los destinatarios que condicionarían su creación poética: “a la inmensa minoría”, susceptibles de desgajarse en “inmensa” y en “minoría”, fracturando este inquietante sintagma para dibujar un ciclo poético en el que el destinatario parecería de amplio espectro en relación con el que concierne al otro ciclo de creación poética, un pretendido receptor “escojido”, minoritario. Así las cosas, propondríamos, como una aproximación a la poética de Juan Ramón Jiménez, dos ciclos de creación de carácter demiúrgico, genésico:

Por una parte, un ciclo gobernado por la intuición, por la creación, por cierta complicación formal (esto es, por inclinaciones sensoriales estéticas en las que la retórica tiene especial preponderancia con respecto a otras producciones más depuradas) y por un aire sombrío, pura poesía; y, por otra, un ciclo en el que predominan la inteligencia (y con ella la abstracción), la depuración, la sencillez y la ansiada claridad de la luz, poesía pura.

Es momento ya de recuperar la importancia vital del erotismo en la obra de JRJ. El erotismo más sensual, más terrenal, más carnal como vehículo para alcanzar la sublimidad se incardinaría en el primer ciclo (marcado por la poética dariana, y con algunas excepciones anticipatorias de lo que vendrá), caracterizado por un erotismo transcendente, en tanto que la depuración del erotismo (ensayada intermitentemente en el primer ciclo poético) propiciaría el advenimiento del segundo ciclo, sin solución de continuidad: ciclo del erotismo transcendido en la fusión universal. El viaje desde el erotismo transcendente –dariano; pura poesía– hasta el erotismo transcendido (el de la poesía pura, con algunas idas y vueltas excepcionales en el discurrir diacrónico) en busca de lo sublime constituye el eje vertebrador de una comprensión holística de la lírica de nuestro autor.

Es importante reconocer que somos conscientes de al menos dos grandes dificultades, aunque habrá muchas más, que se presentan al proponer la interpretación de la poética del onubense en estos dos ciclos. Una de ellas reside en el hecho de que tanto el propio autor como los críticos establecen tradicionalmente un mínimo de tres etapas, una clasificación de cuatro que goza de muy buena salud (fundamentada en su célebre composición metapoética incluida en *Eternidades*, publicada en 1918: “*Vino primero pura, vestida de inocencia [...]*”) o una clasificación en seis etapas sugerida por el propio autor (que habla de un primer momento de influencia de “la mejor poesía eterna española: sobre todo del *Romancero*, de Góngora y de Bécquer; un segundo momento caracterizado por el Modernismo, con la influencia principal de Rubén Darío; un momento posterior como reacción brusca a una poesía española (sobre todo) con las conquistas formales del Modernismo; un cuarto momento marcado por las influencias generales de toda la poesía moderna (ante todo

francesa); un quinto momento de anhelo creciente de totalidad; y un último momento, sexto, de angustia dominadora de eternidad) (Albornoz 2008: 71). En este esquema, el propio JRJ insiste obsesivamente en el *leitmotiv* de la soledad, que significativamente no aparece en el segundo momento que le atribuye a la evolución de su poesía.

La otra gran dificultad que anticipábamos viene de la mano del peligro que conlleva una interpretación dicotómica, frentista, beligerante, maniquea, restrictiva, irreconciliable entre los dos ciclos (no vemos una oposición entre ellos, sino un fluir, una mutación, una metamorfosis de lo mismo que se transforma, que evoluciona: un discurso que se va gestando y que se desenvuelve...).

Respecto a la primera dificultad, podemos aducir que la interpretación de la poética de Juan Ramón en dos ciclos no es óbice para diseñar ulteriormente unas etapas que puedan encajar, casi de manera natural, en los dos ciclos propuestos; en cuanto a la segunda, hemos de admitir que este artículo –precisamente– intentará sortearla, ya que trataremos ‘de mostrar y de demostrar’ que el primer ciclo poético no se encuentra confrontado con el segundo, ni siquiera superado, sino que más bien configura el discurso de la poética juanramoniana, de manera que no se puede comprender cabal y rigurosamente la poética del moguereno sin atender al ciclo fundacional de su poesía, que *mutas mutandis* encierra la fuerza generatriz de toda su poética, concentrada en una concepción erótica nuclear que viene a condicionar al resto de los elementos, sin olvidar que en el primer ciclo, nos encontramos con ciertas muestras de erotismo transcendido.

En otro orden de cosas, el advenimiento del segundo ciclo vendría a coincidir con la vital aparición de Zenobia y la aquiescencia de la depuración como máxima poética y quién sabe si como salvaguarda sentimental (es sabido que Zenobia criticó de manera furibunda los poemas carnales incluidos en *Laberinto* (escasos y justificados por el autor frente a la recién conocida Zenobita como “versos carnales que bien mirados esconden la tristeza de la carne” (Jiménez 2007: 17-18) –sin olvidar que el propio Mallarmé suspiraba: “La carne es triste” (Litvak 1974: 4)– y que esta actitud potenció la obsesión por la pureza poética en JRJ y, de alguna manera, actuó como evidente censura de la publicación de *Libros de amor*, libro inédito a pesar de haber sido escrito y concluido entre los años 1911 y 1912).

Es momento, pues, de abordar la exégesis del erotismo transcendente del primer ciclo (con sus excepciones de erotismo transcendido), sin olvidar que el tratamiento del erotismo en la creación poética del onubense se nos antoja ínsita a la obra universal juanramoniana, ya que el segundo ciclo vendrá propiciado por el erotismo transcendido que se anticipa en algunas composiciones del primer ciclo. Esta idea de plantear el erotismo como principio vertebrador en la poética del de Moguer no debe resultarnos ni extraña ni forzada si tenemos en consideración el ambiente en el que se produce (la época finisecular, caracterizada por la omnipresencia del *Eros*); en palabras de Litvak:

“Sin lugar a dudas, los escritores recorren una ruta personal en ese ambiente centrado en el *eros*. Juan Ramón Jiménez se adentra en él por medio de elementos heredados del simbolismo. El mensaje fundamental que presenta, en las ondulantes alegorías de sus jardines, es la visión del hombre desgarrado por dos postulaciones: la carne y el espíritu; y atrapado en un perpetuo e inevitable ciclo erótico” (Litvak 1979: 4).

En este mismo sentido, y asumiendo los dos ciclos propuestos y la dualidad que gobierna la poética juanramoniana, puede sostenerse que si en el primer ciclo asistimos a una prelación de la carne en comparación con el espíritu (con las consabidas excepciones antedichas), en el segundo, se invierten las fuerzas; sin embargo, ni la carne ni el espíritu desaparecen en ninguno de los dos ciclos. Mientras que en el primero la carne se convierte en medio excepcional para alcanzar el absoluto/la espiritualidad/lo sublime en una concepción platónica y ocupa un lugar de privilegio, en el segundo, se diluye en la espiritualidad omnipresente para desempeñar una función de refinamiento metafórico garante de sublimidad y transcendencia. Esta insistencia en la importancia del erotismo en su poética se relaciona, sin lugar a dudas, con la infatigable sed de absoluto de nuestro autor. Lily Litvak, en esta misma interpretación, llega a sostener que

“Eros es, para Juan Ramón, un intento de exploración en el mundo del absoluto” (Litvak 1979: 4).

En todo caso, alma y cuerpo, espiritualidad y carne se confunden en los dos ciclos poéticos del andaluz Nobel universal, si bien el erotismo de la carne del primer ciclo, víctima de la profunda depuración, se va diluyendo paulatinamente en una suerte de abstracción intelectual.

Si nos centramos ya en el primer libro que publicó JRJ, *Ninfeas*, (1900), confirmamos la presencia del erotismo (en la totalidad de las 35 composiciones que conforman el poemario, con distinta intensidad –en algunos casos no constituye el elemento protagónico- y con cierto multiperspectivismo –de lo más refinado o alegórico a lo más carnal). En todo caso, ineluctablemente, JRJ trata el erotismo como vehículo para alcanzar su sed eternal, su ansia de infinito, su permanente búsqueda de lo sublime. A pesar de que el propio autor renegase de sus primeros libros, se nos antoja difícil comprender de manera holística su poética sin la asunción de este primer ciclo poético, cuya producción lírica comprendería desde *Ninfeas* y *Almas de violeta* (1900) hasta la publicación de *Diario de un poeta recién casado* en 1917 y escrita en 1916, que inauguraría el segundo y último ciclo poético del autor (caracterizado por el erotismo transcendido como evolución de una depuración obsesiva en todos los órdenes y jalonado por diferentes etapas como la intelectual y la suficiente o verdadera). En el primer ciclo poético que hemos apuntado con anterioridad, no podemos dejar de mencionar su poemario *Libros de amor*, escrito en 1911-12, en el que el

erotismo se hace virulento en la carne sin renunciar a su naturaleza de vehículo que conduce a lo sublime. Después nos ocuparemos de algunas composiciones de esta controvertida y genial obra.

Que el erotismo gobierna la poética del onubense no es algo que vayamos a descubrir ahora, pero sí es cierto que -a nuestro juicio- resulta imprescindible recordar que no se le ha prestado ni el interés ni el relieve que merece. Hay honrosas y loables excepciones: la estudiosa Lily Litvak se refiere a los dos primeros libros de JRJ (a los que une *Jardines lejanos* y *Pastorales*) como “fundamental y primariamente libros eróticos” y nos recuerda que el “no tener esto en cuenta impediría su comprensión total” (Litvak 1990: 25), Javier Blasco y Jorge Urrutia también abordan el tema en sendas introducciones a las antologías del poeta, y Miguel Galindo Artés, en un Congreso sobre el autor, insiste en este mismo asunto. Sirva esta humilde aportación, en todo caso, para reivindicar el erotismo en la poética juanramoniana a modo de estética/ética, y no tanto como una explicación que parte de las escasas composiciones líricas que tratan abiertamente la sexualidad (en sus inéditos) o que se basa en relacionarlo indisociablemente e irremediabilmente con aspectos biográficos que lo motiven, ya que parece reduccionista. Y es que la concepción estética, junto a las propias convicciones del poeta, se basta y se sobra para explicar el tratamiento y la relevancia del erotismo en su poética: su poética erótica, su erótica poética. En este sentido, no ha de extrañarnos la sensación de que parezca que percibiesen más claramente la importancia del erotismo en las obras de JRJ los propios poetas. No en vano, el mismo Rubén Darío o el celeberrimo Antonio Machado, verbigracia, lo plasman claramente al referirse a *Ninfeas*:

Rubén Darío, en el soneto que constituye el “Atrio” de la obra, incluye el siguiente verso referido al poeta: “*Sigue, entonces, tu rumbo de amor*”, desentrañando el camino del erotismo como guía de producción poética; o Antonio Machado, que en el París de 1901 escribe su poema “Al libro *Ninfeas*, del poeta JRJ”, cuyo primer verso define la antecitada obra de JRJ como “*Un libro de amores*”.

El erotismo del incipiente modernismo, interrumpido a veces en su celebración por la asunción angustiosa de la muerte (en el caso de *Almas de violeta*), tan teñido por los nenúfares impresionistas (cuando JRJ publica sus *Ninfeas*, Monet las define pictóricamente) evolucionará al erotismo militante e hipersensual de su *Libros de amor*. Desde la sinestesia modernista, se entienden los caracteres verdes de *Ninfeas* y los caracteres morados de *Almas de violeta*, así como la superposición de imágenes surgida de la intertextualidad entre los diferentes lenguajes artísticos, que desembocará en las Vanguardias. El modernismo propone un diálogo entre las artes (pintura, literatura, música) que, con el revulsivo del lenguaje cinematográfico, devendrá en una superposición de lenguajes en el terreno ya de las Vanguardias. De alguna manera, el modernismo es el primer *ismo*.

El refinado erotismo de muchas composiciones de *Ninfeas* (el mismo poema “Ninfeas”, “Sinfonía” – reforzando la sinestesia con lo musical –, “La canción de los besos”, “Mayas”, “Mis demonios”, “Recuerdos”, “Éxtasis”, “Cementerio”, “La cremación del sol”, “El alma de la nieve”, “Mi ofrenda”, “El alma de la luna”, “Perfume”, “Siempreviva”, “Paisaje del corazón”, “Calma”, “Melancólica”, “Alma de bruma”, “Y las sombras”), interpretado desde un marco de idealización de la naturaleza, deviene erotismo más carnal en otros poemas del mismo libro, que anticiparán el tratamiento del erotismo en su inédito *Libros de amor*. Que el erotismo se haga carne no significa que no se convierta en vehículo excepcional para alcanzar lo sublime y que, por lo tanto, se identifique claramente con lo espiritual, con lo ideal. Este hecho no es nuevo, la poesía de JRJ bebe de la lírica dariana y de su concepción de la “celestes carne de mujer”. Rubén Darío ya reivindicaba el erotismo, el desnudo femenino, el placer sexual como identificación espiritual de acceso a lo sublime; de ahí, que celeste sea la carne de mujer –otra vez Darío– (es el ideal, el azul modernista, y es el firmamento, el absoluto, el arcano sublime de nuestro origen y de nuestro acabamiento). En esta línea, JRJ será el puente para la concepción machadiana (de Manuel en este caso) del “hetairas y poetas somos hermanos”, identificación que supone comprender el erotismo como poder de creación y como ideal mismo, vehículo y meta de lo sublime. La identificación erótica entre el alma y la carne alcanza la fusión por excelencia en unos versos de “Tétrica”, perteneciente a *Ninfeas*, a través de dos sintagmas geniales: “Almas Encarnadas” (con sendas mayúsculas) (v. 21) que agota la tradicional oposición irreconciliable entre cuerpo y alma y los funde en un mismo sintagma, priorizando la importancia excepcional de lo espiritual que, por otra parte, necesita complementarse de la carne con halo de transcendencia: “Carnes Animadas” (también con sendas mayúsculas) (v. 39). De esta forma, los versos 62 y 63 hacen coincidir dos sintagmas que hacen que cuerpo y alma, celeste carne, se fundan para confundirse: “Carnes Animadas” [...] / “Almas Encarnadas”. Esta fusión y confusión se da camino de lo sublime: le dice el cuerpo al alma: “me inundaste de sublimes sensaciones” (v. 44). La unión, pues, de alma y cuerpo, que parece tener sus antecedentes claros en el “Cárnico espiritual” (permítaseme la paronomasia esclarecedora) de Juan de Yepes, que bebe a su vez del “Cantar de los cantares”. De suerte que el erotismo se convierte en el catalizador que asimila las sustancias del cuerpo y del alma en la incansable persecución de lo sublime, enmarcada en la cosmovisión modernista. Magistral. Esta misma identificación de cuerpo y alma en la concepción erótica de este primer ciclo poético de JRJ, puede verse inspirada por el flujo posromántico de Bécquer, cuya impronta se deja notar en poemas como “Tarde gris”, “Paisaje del corazón”, “Otoñal” y “Áurea”, en los que se asocian el erotismo y lo eterno de lo sublime sin renunciar a lo narrativo, lo conversacional y lo moderno de la lírica becqueriana en medio de hondos suspiros y ansiado Ideal.

En una órbita más modernista, merece la pena que nos centremos en una composición como “La canción de la carne”, dedicada expresamente a Francisco Villaespesa, cuyo título resulta elocuente *per se*. Baste resaltar unos cuantos versos que ejemplifican, por antonomasia, el valor de la carne – celeste, ¡ay! – como vehículo y meta de lo sublime, ya de una manera literal:

“*La Carne* (con mayúscula) *es sublime* (con minúscula), *la Carne es sublime*” (v. 34), que se repetirá en el v. 55,

O “*la Carne* (de nuevo, y significativamente, con mayúscula) *es el ángel / que bate sus alas*” (vv. 76-77),

O “*la Carne* (otra vez) *es la gloria, / la Carne es el cielo de las Esperanzas*” (vv. 77-78).

Lo que lleva al poeta a una auténtica exaltación y celebración de la carne:

“*Llor a la Carne*” (v. 85).

En ocasiones, esta relación entre la carne y el absoluto, lleva a una inevitable asociación entre el erotismo y la muerte (Bataille 2007), como es el caso de la composición “Las amantes del miserable”, en la que aparece la inspiración decadentista de la prostituta bajo un prisma que recuerda mucho a un Emilio Carrere. De esta forma, se confunden el éxtasis de la muerte y el éxtasis erótico, identificando la “entrega dulce” de la prostituta con la muerte. No en vano, al éxtasis erótico se lo denomina la *petite mort*. Dentro de esta misma interpretación, podría considerarse el poema “Hiel”, en el que el impulso erótico se asimila a la muerte:

“Y en sus ojos murientes brotan ígneos fulgores...;
Sus pupilas enciéndense como vivas hogueras,” [...]

“Los anhelos hirvientes, los placeres soñados,
Besan irresistibles sus pechos extenuados
A el golpe del espasmo de un solitario amor...

¡Ay! La niña se entrega a la caricia roja...;
Ríe un punto su Vida..., y la postrera hoja
Arráncale la Muerte a su marchita flor...”

Con algún matiz prerrafaelita y de gusto por lo ruinoso (en una concepción decadente), se refuerzan los vínculos entre erotismo y muerte en una niña pálida ideada a la sombra del modernismo; nos referimos a la composición titulada “Marchita”, que desflorada llora su amor perdido asimilando amor y muerte (emulando los tiernos racimos y los fúnebres ramos de la fatalidad dariana en una suerte de simultaneidad), ya que el gemido de la joven es “*el gemido fúnebre*”, pero – al mismo tiempo – “*dormida ríe con blancos delirios*”.

Asimismo, en un tono dariano de princesas, JRJ vuelve a apelar a la fusión de almas y cuerpos mediante el erotismo en “Tropical”, poema dedicado significativamente a Manuel Machado. En él, y enmarcado en un ambiente ideal de azul erotismo dado por la ensoñación, la *celestes carne* se funde con la encarnada alma en medio de espasmos, ósculos, locura, balanceos, risas y gemidos en la somnolencia de la princesa (la sonoridad dariana, por otra parte, es obvia):

“Y sueña la indolente, que, entrelazada,
Con el príncipe rubio de ojos azules,
Vagando va en la góndola sonrosada
Que conduce a las playas de blancas Thules.

Y sueña en la locura del lazo de oro
Que funde almas y cuerpos enardecidos
En un choque de besos, tierno y sonoro,
en que alternan las risas y los gemidos...”

“Otoñal” daría cuenta de esta misma unión de cuerpo y alma, en una ambientación narrativa y conversacional posrománticas:

“-Irán siempre juntas tu alma y la mía...
Me abrazo contigo con vínculo eterno...”

De manera más estática, y a través de la infinitud sublime de la apertura de la desnudez, así como mediante la referencia primigenia a la femineidad de Eva, el poema “Cuadro” (con nuevas resonancias sinestésicas modernistas) asocia el erotismo como búsqueda del absoluto en la fusión de carne y alma:

“Y en el centro, *Eva virgen* (la *demivierge* finisecular daría para otro artículo), *desnuda, incitante, / con el mórbido seno de amor palpitante* (el canto a la categoría de lo siniestro y la íntima relación de la misma con la categoría estética de lo sublime constituiría materia para otras Jornadas), / *con el alma inflamada en Ensueños* (con mayúscula) *ardientes...*”

El erotismo relacionado con la muerte, que conecta inexorablemente con la idea de continuidad frente a la discontinuidad¹ de nuestra condición mortal y rosa, se recupera en “Epilgal”:

“de un Amor que en la Muerte dolorosa reposa
En una Copa Eterna, en una Eterna Rosa...”

¹ En término de G. Bataille [Bataille, 2007].

No cabe duda, pues, del erotismo trascendente de este poemario –al modo de Rubén–, tal y como se demuestra en “Quimérica”, en donde se menciona un “amor voluptuoso” (abrazando la idea de la carne) que conduce, de manera platónica, hasta la sublimidad del absoluto en medio de la enajenación, muchas veces impelida por el éxtasis erótico, otras, por la ensoñación –como en este caso:

“Yo soñé que, entrelazados nuestros cuerpos,
Apuramos del placer todas las ansias;
Yo soñé que atravesamos los espacios;
Abrazados, en las góndolas que erráticas
Se deslizan por los mares de los cielos...”

O, para terminar con *Ninfeas*, como se corrobora en la composición de “Áurea”, que apuesta por la encarnación de las divinidades con el mismo propósito que perseguía cuando divinizaba (a modo de idealización) la carne en composiciones anteriores:

“en donde nos esperen fantásticas Deidades
De carnes de jazmines y túnicas nevadas,
De fragantes guirnaldas de lirios coronadas,
Que paguen nuestras ansias con ósculos ardientes”.

En definitiva, *Ninfeas* se construye desde el erotismo como garante de sublimidad en la conjunción del cuerpo y el alma. Así, el “alma encarnada” y la “carne animada” se convierten, en verdad, en sintagmas de una misma gramática erótica que persigue incansablemente el acceso al principio de nuestro fin, al fin de nuestro principio: lo sublime. De suerte que la erótica poética de JRJ deviene estética/ética que conforma una ontología de nuestro propio enigma; ese enigma que dibuja toda la producción lírica de nuestro autor y el misterio de nuestra esencia misma: ser carne que trasciende, ser carne transcendida.

Ninfeas se erige como epítome de la poética de JRJ, ya que incluye la fusión en el erotismo de lo carnal y lo ideal y viceversa para que, finalmente, lo carnal se disuelva en lo ideal de manera definitiva, junto al profundo y profuso proceso de depuración poética de nuestro autor. Antes de que el proceso de depuración poética se haga obsesivo, encontramos algunas muestras en el primer ciclo poético. Es el caso de *Almas de violeta*, breve poemario en el que el modernismo del propio título (sugerido al autor por el mismísimo Darío) y de la tonalidad morada de los caracteres, sin olvidar el proceder sinestésico vertebrador de la obra, sucumbe a la angustia de la muerte y de la desaparición. En este compendio de poemas, que no renuncia al erotismo pero que lo transforma en una suerte de abstracción –en una apuesta decidida por el alma frente a la carne en profundo tono de arrepentimiento, de culpa y

de remordimientos-, encontramos una anticipación del proceder erótico que caracterizará al segundo ciclo: el erotismo transcendido, la disolución de la carne en el cosmos, traducida al espíritu del absoluto, convertido en un fino tamiz de idealización. Este proceder excepcional, que se convertirá en norma a partir del segundo ciclo poético, podemos encontrarlo en composiciones como “Paisaje”, “Nívea”, “Triste”, “¡Solo!”, “Cantares” o “Elegiaca”, en las que, en ciernes, el erotismo renuncia a la carne para asimilarse con refinamiento y honda melancolía a una naturaleza de orden espiritual, haciendo las veces de un filtro que todo lo convierte en ideas, que traduce la materialidad sensitiva en una suerte de abstracción en el universo mental. Así, el filtro mismo deviene objeto poético; el lenguaje, en pleno arrebató erótico, renuncia a convertirse en mero transmisor de conocimientos al igual que el erotismo se enraíza al margen de la mera reproducción: el lenguaje se convierte en herramienta y simultáneamente en objeto poético de estudio.

Sin embargo, su inédito *Libros de amor* recupera el tono que caracteriza a este primer ciclo poético, en una celebración del erotismo de la carne como vehículo para alcanzar la sublimidad, tal y como puede verse reflejado en los siguientes versos escogidos:

“tu desnudez suave era sólo un motivo
*para que nuestras almas inmensas e inefables
 se perdieran, soñando en sus dos infinitos...*”².
 o: “*la carne era de alma entre ensueños plateados*”³;
 o: “*Sentada en mis rodillas, se dejaba tocar
 el alma, en flor de ausente amor, por donde quiera*”⁴;
 o: “*Dejabas sobre mí, que tus muslos de plata
 descubiertos, besados, encantaran la hora
 y, cerrando los ojos, sin cuidarte de ti,
 te ibas por no sé qué laberinto de sombras...*”⁵;
 o el tan sugestivo como esclarecedor:
 “*Yo te pedía más, tú me lo dabas todo
 Hasta un sinfín ignoto de lujuria y de olvido
 En que empezaban a entreabrirse allá en tus ojos
 Las puertas de oro y de ilusión de lo infinito.
 Era un sendero oscuro, interior, sin pisadas,
 Aquel sendero extraño de carne por que íbamos
 Locamente en un mar de anhelos imposibles
 Buscando, como ciegos, el sol de lo imprevisto*”⁶.

² P. 79.

³ P. 89.

⁴ P. 102.

⁵ P. 106.

⁶ P. 112.

provenientes de las distintas composiciones de los tres libros que conforman el poemario (*Pasión primera, Lo feo y Memoria del corazón*). En este mismo poemario, inundado de un erotismo sensual, encontramos composiciones –incluso– que cantan a la carne gozosa sin relacionarlo necesariamente con un acceso a lo absoluto:

en: *“A veces mis inquietas manos, voluptuosas,
libertándose de las tuyas tropezaban
con los senos nacientes, redondos como rosas,
separados aún, en su gracia temprana”*⁷ .
o en: *“Tu sexo negro, suave como un plumón de pájaro,
entre las sedas blancas, amarillas y malvas
era como un faro de sombra para mis ojos
en un revuelto mar de tibias olas pálidas”*⁸.
O en: *“Sus pechos blancos eran pequeños y distantes
Pero duros, lo mismo que dos pechos de piedra,
Los pezones agudos, rosas, se levantaban
Con una gracia inesperada, alegre y fresca.
Cabían en el hueco de mis sedientas manos...”*⁹.

Todo ello demuestra la riqueza del tratamiento del erotismo en la obra de JRJ que, si bien se explica desde el tránsito desde el erotismo transcendente (que participa de la cosmovisión modernista dariana) hacia el erotismo transcendido, no renuncia –en su naturaleza intersticial y liminar– a plantear solapamientos al respecto en la diacronía poética ni a un tratamiento excepcional en el que el alma o el cuerpo se bastan a sí mismos. En todo caso, desde sus diferentes transformaciones, desde sus idas y venidas, el erotismo gobierna la genial poética de JRJ, que arranca en el posromanticismo e incipiente Modernismo, transita por un Modernismo conspicuo-enraizado en la poética de Darío- y que, pasando por el intelectualismo novecentista, llega al advenimiento de las Vanguardias sin renunciar a un misticismo omnisciente.

En definitiva, el viaje desde una poesía que, desnudando los cuerpos, accede a las almas (“Cuerpos Animados”, Almas Encarnadas”/ “Celeste carne de mujer” dariana) hasta una poesía desnuda; de la pura poesía a la poesía pura; del erotismo transcendente al erotismo transcendido: una erótica poética, una poética erótica.

“¡Qué triste es amarlo todo sin saber lo que se ama!”, en palabras del maestro de Moguer: Juan Ramón Jiménez.

⁷ P. 95.

⁸ P. 104.

⁹ P. 122.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBORNOZ, Aurora de (2008): *El Juan Ramón de Aurora de Albornoz* (ed. de Fany Rubio). Madrid: Devenir Ensayo.
- BATAILLE, Georges (2007): *El erotismo*. Barcelona: Tusquets Editores.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (2012): *Mi Rubén Darío*. Madrid: Visor.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1959): *Primeros libros de poesía* (ed. de Francisco Garfias). Madrid: Aguilar.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (2007): *Libros de amor* (ed. de José Antonio Expósito). Ourense: Ediciones Linteo.
- LITVAK, Lily (1979): *Erotismo fin de siglo*. Barcelona: Bosch.