

LA ACTITUD RELIGIOSA DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ:
POESÍA Y REVELACIÓN.

JACINTO CHOZA
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

1. LA POESÍA LITÚRGICA.

Ahora se cumplen 50 años del momento en que el galardón del premio Nobel re cayó en Juan Ramón Jiménez. Algunas situaciones y acontecimientos de aquel 1956 viven todavía en la memoria de algunos de los que celebramos hoy ese aniversario en la Universidad de Huelva. Podemos abarcar con nuestra memoria el arco de esos 50 años y celebrar no sólo al poeta de Moguer, sino también, y no en menor medida, que el lugar de la celebración pueda ser una universidad, y en una ciudad como es la Huelva de 2006.

Agradezco cordialmente a los organizadores de estas jornadas la invitación a participar en ella, y a hacerlo con un tema como este, *La actitud religiosa de J.R. Jiménez: Poesía y Revelación*.

Juan Ramón Jiménez describe su propia actitud religiosa en estos términos: “No es que yo haga poesía religiosa usual; al revés, lo poético lo considero como profundamente religioso, esa religión inmanente sin credo absoluto que yo siempre he profesado”¹.

Esa poesía y esa religión es la que han vivido y profesado los grandes poetas de los siglos XIX y XX, que han creado una poesía que puede llamarse, a la vez, litúrgica y mística.

Friedrich Heer considera como “una cifra del siglo XIX la temeraria y heroica, trágica y grandiosa, peligrosa y necesaria ‘tentación de los poetas de anunciar de nuevo, con nombres

¹ Juan Ramón Jiménez, *Libros de poesía*, recopilación y prólogo de Agustín Caballero, Aguilar, Madrid, 1957, 3ª ed., 2ª reimpresión, 1979, p. 1341. Si no se dice otra cosa, las citas de JRJ se hacen por esta edición.

intactos, después y a pesar de los teólogos de profesión, Dios, el hombre y la naturaleza. En la función de mediadores, advertida sólo por íntima vocación, no confirmada por ninguna ordenación consecratoria externa ni por ninguna autoridad del viejo mundo europeo, en este hacer vicariamente las veces de profetas, de teólogos, de sacerdotes, de liturgistas, residen el esplendor y la miseria de los poetas neo-europeos, desde William Blake, Hölderlin y Leopardi, pasando por Rimbaud y Verlaine, hasta Rilke, Valéry, Eliot y Benn².

La experiencia de la muerte de Dios no es sólo, como en el caso de Nietzsche, la experiencia del ateísmo, sino también la de quienes, como la mayoría de estos poetas, afirman su fe en Dios al margen de las iglesias y doctrinas institucionales, aún incluso perteneciendo oficialmente a alguna de ellas.

Con todo, los hallazgos de estos poetas no podían ofrecer asilo a los hombres corrientes ni congregarlos. Podían, sí, brindar consuelo y quizá esperanza individualmente, como pueden hacerlo los poetas, pero no el cobijo reconfortante que una Iglesia, una comunidad de creyentes, puede ofrecer a un pueblo que, precisamente por eso, puede sentirse "pueblo de Dios".

En este sentido, el contexto más propio de *Animal de fondo* (1948) y de *Dios deseado y deseante* (1949), y el que mejor permite comprender la singularidad Juan Ramón, en el conjunto de obras que guardan un aire de familia con la suya, está formado por las obras de Rilke, *Libro de horas*, (1898-1903) y *Elegías de Duino*, (1912-1919), de F. Pessoa, *Oda marítima*, (1915), de Paul Valéry, *El cementerio marino*, (1920) y de T. S. Eliot, *Cuatro cuartetos*, (1943, premio Nobel 1948).

En todos estos autores, la actitud religiosa es muy libre, muy sincera, muy laica, y, por eso, muy auténtica. Depende directamente de la inspiración propia de cada uno de ellos, inspiración que, exceptuando quizá el caso de Eliot, no se relaciona con

² K.O. Apel, *Die Idee der Sprache in der tradition des Humanismus von Dante bis Vico*, H. Bouvier, Bonn, 1963, nota (104) del cap. XII.

institución religiosa alguna, y carece de cualquier mediación oficial. Por eso tiene las características que Heer señala. En el caso de Juan Ramón la mediación entre el poeta y Dios la ejercen la luz y los colores de la tierra y el cielo, los aromas, los sonidos, y el propio modo de sentir y vivir todo eso, todo eso que los filósofos medievales llamaban "sensibles propios" y los modernos "cualidades secundarias", y que nos muestran a la vez que nos ocultan la verdadera y real sustancia de las cosas. Pues bien, esa verdadera y real sustancia de las cosas, de la creación, es para Juan Ramón el creador, o sea, Dios. Dios es la sustancia, la verdadera realidad de esos aromas, luces, colores y sonidos, y de esas sensaciones y sentimientos que el poeta experimenta al contemplar la naturaleza.

Este modo de experimentar a Dios y de describirlo se ha denominado panteísmo, en general, y, en particular, en el caso de Juan Ramón. Pero antes de volver a dictaminar y definir la actitud religiosa de Juan Ramón es imprescindible volver a leer sus poemas, y experimentar cómo suenan ahora en nuestros oídos del siglo XXI.

2. ANIMAL DE FONDO (1948), POEMAS 1-29.

Como se acaba de decir, Dios está y es en la belleza del universo. Está presente y se percibe en la belleza, y no en la miseria y el perdón, ni tampoco en el abismo o en la ausencia, ni en el poder, y eso es un rasgo distintivo tradicional de la mística española del amor y la presencia.

Hay una mística germánica y nórdica, que tiene como paradigma bíblico el libro de la *Sabiduría*, y que se refiere a Dios como el gran ausente, como el abismo insondable, y que lo alcanza mediante la negación. Sus figuras más destacadas son Eckhardt, Silesius, Swedenborg, o Thomas de Kempis. Hay una mística eslava, que tiene como paradigma bíblico el libro de Job, y que encuentra a Dios en la miseria, en la culpa, en el mal y allí lo experimenta como el que perdona, el que brilla entre la miseria y otorga felicidad y redención en medio de ella. Su re-

presentante más universal es sin duda Dostoyevski. Y hay una mística española, que tiene como paradigma bíblico el Cantar de los cantares, y que se refiere a Dios como al gran amor que está presente y con cuya presencia radiante se goza.

La mística española recoge la tradición judía, la islámica y la cristiano medieval, y lleva a cabo una interpretación del *Canticum Canticorum* según la cual la unión amorosa del alma con Dios encuentra adecuada expresión en los epitalamios o poemas nupciales, en la unión sexual y en el éxtasis del orgasmo. Así lo expresaron Juan de la Cruz y Teresa de Jesús en su momento³

Pues bien, Juan Ramón se sitúa en la línea de la mística española, o, más en concreto, en la de una de sus tradiciones, la del gozo ante el esplendor de las dimensiones sensibles de la creación, tan típico de la mística islámica en general, y de su concepción de la bienaventuranza en términos de placer sensible, y tan típica del sufismo en particular.

No se encuentran en las místicas europeas nada parecido a los poemas báquicos del sufismo, esa transcripción de experiencias místicas en términos de embriaguez, de degustación del aroma y el sabor del vino hasta traspasar hasta experimentar la unión con Dios⁴ Pues bien, esta afirmación de la presencia de Dios en lo sensible es uno de los rasgos más característicos de la poesía y de la experiencia religiosa de Juan Ramón.

La comunión de Juan Ramón con Dios tiene, en *Animal de Jondo*, cuatro momentos, niveles o frentes: a) comunión con Dios que está en la naturaleza y es ella, b) comunión con Dios que está en la vida del mundo y de los hombres, c) comunión con Dios que estaba presente en la biografía y en la historia personal del poeta, y d) comunión con Dios que habita en el trabajo del poeta y es el decir del poeta.

³ Cfr. San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual* y *Llama de amor viva*, en *Vida y Obras de San Juan de la Cruz*, BAC, Madrid, 1978; Cfr. Teresa de Jesús, *Meditaciones sobre los Cantares*, en *Obras completas*, BAC, Madrid, 1979. Para la tradición erótica y mística islámica, cfr. Ibn Hazm de Córdoba, *El collar de la paloma*, Alianza, Madrid, 1983.

⁴ Cfr. Ibn al-Farid, *Poema del camino espiritual*, Hiperión, Madrid, 1989.

A) COMUNIÓN CON DIOS QUE ESTÁ EN LA NATURALEZA Y ES ELLA

Dios está en los cuatro elementos, vive en ellos como amor. Dios es el calor del fuego, la frescura del agua, la firmeza de la tierra y el aroma del aire. El cuerpo de Dios son los elementos de la naturaleza, los cuatro elementos, porque están hechos de amor, y tienen la forma del amor. El amor tiene la forma del cuerpo del hombre y del cuerpo de la mujer y la naturaleza toda se puede ver así como amor realizado en dos cuerpos, el del hombre y el de la mujer.

“Tu eras, viniste siendo, eres el amorlen fuego, agua, tierra y aire,! amor en cuerpo mío de hombre y en cuerpo de mujer,! el amor que es la forma! total y única! del elemento natural, que es el *elementol* del todo, el para siempre;” (*Animal dejando*, 4, p. 1295)

No se trata de un figuración mito lógica imaginativa. No se trata de representar a Urano y Gea otra vez. Dios no se capta mediante constructos imaginativos, sino directamente mediante los sentidos. Dios se ve, se oye, se huele, en el rumor del mar, yeso proporciona al poeta la certeza de que ya es un ser completo, porque lo que más desea, aquello donde más radica su sí mismo, está presente.

“Ahora yo sé ya que soy completo,! porque tu, mi deseado dios, estás visible, ! estás audible, estás sensible! en rumor y en color de mar,! ahora;”(AF, 4, p. 1296)

Este encuentro del poeta con Dios es celebrado por las nubes, que se incendian con ese amor y se convierten en llamas de colores. Los colores, el rojo, el amarillo y el azul, tienen tanta belleza ... que son amor, Dios, y cantan el gozo del encuentro con Dios, cantan que Él está ahí, que es lo más alto de lo alto y lo más profundo de lo profundo.

“Todas las nubes arden! porque yo te he encontrado,! dios deseante y deseado;! antorchas altas cárdenas! (granatas, azules, rojas, amarillas)! en alto grito de rumor de luz.” (AF, 5, p. 1297)

El poeta es esperanza, expectativa, deseo de Dios, como la flor es expectativa de fruto.

Cuando el poeta encuentra a Dios, pasa de ser flor a ser fruto. Los pétalos se transforman en la envoltura del fruto, cuyo centro pasa a ser el poeta endiosado. Dios es la fruta de mi flor y la comunión entre ambos es plena:

“La fruta de mi flor soy, hoy, por ti, ¡dios deseado y deseante [...]! Dios, ya soy la envoltura de mi centro, ¡de ti dentro.” (AF, 6, p. 1301)

Ahora Dios y la conciencia del poeta se identifican, y los dos en esa unidad celebran el mundo y lo gozan. Dios me es desde dentro de mi, es mi conciencia de mi:

“Tú me llevas, conciencia plena, deseante dios, ¡por todo el mundo.” (AF, 7, p. 1301)

La unidad de Dios y la conciencia del poeta pueden constituirse como el centro de toda la realidad, de todo el universo, de toda la creación, pero también como el centro de cada cosa. Dios está en cada cosa “por esencia, presencia y potencia” decía la antigua fórmula escolástica, pero aquí aquella expresión no es una proposición teórica, sino una vivencia. Y cada “cosa” en la que está Dios no son solamente las realidades sustanciales, plantas, animales, estrellas, sino también aromas, colores, sonidos. Dios es la unión de los cuatro puntos cardinales en mi centro, que es también su centro:

“Tu vienes con mi norte hacia mi sur, ¡tu vienes de mi este hacia mi oeste, ¡tu me acompañas, cruce único, y me guías! entre los cuatro puntos inmortales, ¡dejándome en su centro siempre y en mi centro! que es tu centro” (AF, 8, 1302-3)

Dios es la unidad de lo nombrado, el espejo donde se refleja y condensa todo lo luminoso:

“En esta isla que la luna, ¡tras una nube negra, echa al mar lejano, ¡estás tú, como espejo caído luna arri-

ba, ¡por amor a este mar ya quien lo pasa! y por amor al ámbito completo.” (AF, 9, p.1304)

Dios es el azul del fondo del cielo, el azul del agua, del mar, el azul de Moguer. En 1912 Kandinsky había elaborado una teoría de los colores según la cual el significado del azul es la profundidad (*De lo espiritual en el arte*, Labor, Barcelona, 1983), y Miró, en los años anteriores y posteriores a la obra de Juan Ramón, había trabajado una y otra vez con los azules hasta lograr la embriaguez y el éxtasis a través solamente de los tonos, honduras y vibraciones que puede alcanzar ese color de los mares y cielos del mediterráneo.

El azul es a la vez profundidad y transparencia, es el color del horizonte, del último confin, del cielo y el mar, a donde se escapan la vista y el corazón en los paisajes marinos, en las tardes despejadas, en las noches tranquilas. Ese horizonte infinito, ese cielo, es también la morada de Dios, es, al decir de Heidegger, la mejor metáfora y la mejor imagen de la divinidad.

“Concentración de hondo azul del día, *hoy!* concentración de transparencia azul, [...] para llevarme en cuerpo y alma! al ámbito de todos los confines, ¡a ser el yo que *anhelo!* y a ser el tú que anhelas en mi anhelo, *!*” (AF, 10, p.1305).

Valéry empieza así el Cementerio marino:

“Calmo techo surcado de palomas, palpita entre los pinos y las tumbas; mediodía puntual arma sus fuegos ¡El mar, el mar siempre recomenzado! ¡Qué regalo después de un pensamiento ver moroso la calma de los dioses!”.

Expresa la plenitud de ser del azul del mar y del cielo, pero en términos más metafísicos que religiosos en cuanto que el poema de Valéry es un monólogo, un canto monologante, y no un diálogo en clave de plegaria eucarística, en clave de comunión con la naturaleza a la que se le habla de tu porque es un tú.

B) COMUNIÓN CON DIOS QUE ESTÁ EN LA VIDA DEL MUNDO Y DE LOS HOMBRES

El poeta es uno con Dios en los colores, sonidos y aromas del sol, del mar, del campo y del cielo, es decir, del fuego, el agua, la tierra y el aire, pero también es uno con Dios en el centro de los anhelos de los hombres, existiendo como el motor del pensamiento de los hombres:

“Si yo he salido tanto al mundo,! ha sido sólo y *siempre* para encontrarte, deseado dios, 1 entre tanta cabeza y tanto *pechol* de tanto hombre”. (AF, 11, p. 1306-7)

También Pessoa comulga con ese movimiento de los hombres, pero lo vive como el crecer del gran vacío:

“Los paquebotes que entran de mañana en la barra traen a mis ojos consigo el misterio alegre y triste de quien llega y parte. Traen recuerdos de muelles alejados y de otros momentos de otro modo, de la misma humanidad, en otros puertos. Todo atracar, todo largar de navío, es _ lo siento en mí como mi sangre-inconscientemente simbólico, terriblemente amenazador de significaciones metafísicas que perturban en mí quien yo fui ... “ (*Oda marítima*)

En Pessoa habita una inocencia infantil desesperada, entrañable, sonriente y sonllorante, como diría Juan Ramón, por todos los hombres, pero en el poeta de Moguer un gozo pleno por una especie de certeza de redención cumplida o algo análogo.

Juan Ramón ha vivido a Dios y con Dios en toda la radiación del azul y la espuma, del rumor de pinos y mares, de cielo y de llanura, y después ha vivido a Dios y con Dios en los movimientos y afanes de cada hombre, de todos los hombres. Dios “en éstasis obrante universal”, es sol a mediodía, y mar y cielo que llega a todos y a todo:

“Y el pleno sol te llena, con su carbón dentro,/ como la luna anoche te llenaba,! y cual eras la luna,

el sol eres tu solo,! solo pues que eres todo.” (AF, 12, pp. 1308-9).

También Valéry vive la comunión de la naturaleza con los hombres y con él, pero también en términos de cántico en monólogo:

“Sí! Inmenso mar dotado de delirios, piel de pante-ra, clámide horadada por los mil y mil ídolos solares, hidra absoluta, ebria de carne azul, que te muerdes la cola destellante en un tumulto símil al silencio.¡Se alza el viento!... ¡Tratemos de vivir! ¡Cierra y abre mi libro el aire inmenso, brota audaz la ola en polvo de las rocas! ¡Volad páginas todas deslumbradas! ¡Olas, romped con vuestra agua gozosa calmo techo que foques merodean! (*El cementerio marino*)

C) COMUNIÓN CON DIOS QUE ESTABA PRESENTE EN LA BIOGRAFÍA Y EN LA HISTORIA PERSONAL DEL POETA.

Dios se hace presente en los elementos sensibles de la naturaleza. Allí lo encuentra el poeta y desde ese momento se encuentra a sí mismo. En segundo lugar, Dios está presente en los afanes de los hombres, y el poeta vuelve a encontrarlo ahí. En tercer lugar, Dios está en la propia historia del escritor. Esta presente en ella desde el principio, pero aparece ahora que el poeta le ha descubierto y se ha unido con él en la naturaleza y en las vidas de los demás hombres.

Dios es el quehacer del poeta, su oficio, su tarea. Todo lo que hace es percibir y contar formas. De esa manera se cuenta a sí mismo y cuenta a Dios, da cuenta de sí mismo y da cuenta de Dios. Y lo que le queda es una única forma, la de Dios, la de haberle encontrado en todas las demás.

“ ... esto que hago/ es lo que puedo, debo, quiero hacer;/ este trabajo tan gustoso de contarte, de contarme de todas las maneras, en la formal que me quedó de todas para ti!” (AF, 13, p. 1310)

Esa forma de Dios, que en cierto modo es la forma de todas las formas, porque las genera todas, es la luz, como habían dicho los filósofos desde Aristóteles y San Agustín, y como habían dicho los místicos desde Bernardo de Claraval y desde Hugo y Ricardo de San victor. Dios es la luz “que se ve ser fuente total”:

“Una luz que no sé de dónde viene, / que no sé de dónde viene, ¡ que no se ve venir, que se ve ser/ fuente total, invade lo completo”. (AF, 14, p. 1311)

También Vicente Aleixandre y Jorge Guillen desarrollan y amplían esta experiencia, pero otra vez en términos metafísicos, en clave de monólogo, no en la forma de plegaria litúrgica.

Dios es amor en todas sus formas. En la forma de fuerza creadora, de generación de vida y de aormas, sonidos y luces. Pero también en la forma de la misericordia, y de la caricia. “Ubi charitas et amor, ibi Deus est”, decía el himno litúrgico, y eso es lo que vivencia también Juan Ramón:

Dios es mi caricia al perro esperada por el perro, “en igualdad segura de espresión”, (AF, 16, p. 1315).

Donde hay armonía, afecto y binestar procurado, allí está Dios.

Es la órbita del movimiento en la que se dejan mecer los pájaros del aire y del agua (AF, 17,p.1316-7).

Juan Ramón mantiene siempre la identidad y la diferencia con ese Dios. Unas veces está solo, a solas consigo mismo y, por eso, un poco perdido de sí mismo, y otras vuelve a Dios y a sí mismo, a su plenitud, “en mi volver al niñodios que yo fui un día! en mi Moguer de España”, (AF, 15, p.1312-1313), con el que nunca deja de dialogar. No son solo dialogadas la percepción de la naturaleza y la comprensión de lo humano. También es dialogado el recuerdo.

D) COMUNIÓN CON DIOS QUE HABITA EN EL TRABAJO DEL POETA Y ES EL DECIR DEL POETA.

En la última fase de *Animal de fondo*, Dios es quien comparte el quehacer del poeta, el que vive en el decir. Es la recapitula-

ción y congregación de todo lo vivido y lo hecho en lo dicho, acercándose ya a la máxima intimidad compartida que se muestra en *Dios deseado y deseante*.

Dios se expresa plenamente en el Verbo, y es el Verbo, y a la vez, Dios crea el mundo mediante el Verbo, lo crea al decido, al cantarlo, y por eso es más íntimo al mundo que el mundo mismo y más íntimo a cada cosa creada que ella misma, al color y a la luz, al aroma y al sonido.

Juan Ramón ahora, consciente, deliberada y reflexivamente, o bien guiado intuitivamente por su inspiración poética, actúa en tanto que poeta como imagen y semejanza de Dios, como una imagen y semejanza que, en no pocos puntos se identifica a la vez con Dios Padre y con Dios Hijo.

Dios y el poeta, mediante el Verbo, mediante el decir, crean el universo, lo pueblan, lo llenan amorosamente. Dios y el poeta conforman “un mundo todo uno para todos”, que se va llenado con el trabajo de cada uno. Así, “te estoy llenando en amoroso llenar”, (AF, 18, p. 1318).

Dios se sabe plenamente a sí mismo mediante el Verbo, y el universo se sabe plenamente a sí mismo mediante el poeta. Mar, “mi conciencia! en dios me abre tu ser todo para mí”, para que el poeta lo guarde y no se pierda, porque el universo no se oye ni se dice a sí mismo, (AF, 19, p. 1319-1320).

Dios vive en el Verbo y el poeta vive en el poema. Dios vive en el universo creado y el poeta vive en el universo dicho. Ahora el poeta y Dios viven “en lo mejor que tengo, mi espresión”, (AF, 20, p. 1322). En ella se unifican el dentro y el fuera de la realidad, en ella se percibe “El todo eterno que es el todo interno” (AF, 21, p. 1324).

En esa unidad alcanza su culminación y su paz la tierra y todo. Es unidad de movimiento y quietud, de carrera, de llegada y de fusión. “Mi río-mar-desierto es mi obra final, la tierra antes inquieta y ahora detenida” en el decir pero conservando su movimiento. (AF, 22, p. 1326).

Dios y el poeta, mediante el Verbo, mediante el decir, lo circundan todo, lo rodean todo, y alcanzan la cumbre de todo.

“En la circumbre” Dios está en todo, porque Dios ama como ama el poeta (AF, 23, p. 1327-8). Y el poeta, “Con mi mitad allí”, el ultramar, el ultracielo y la ultratierra, y su otra mitad aquí, (AF, 24, p. 1329-30), es plenamente sí mismo.

Dios y el poeta son plenamente las cosas, la realidad, y así son plenamente sí mismos.

Ahora el poeta es él de verdad, siendo conciencia y percepción de belleza sensible. (AF, 25, p.1330). Ha llegado a la patria, está “En país de países”, donde “tu, conciencia de dios, eres presente fijo”, (AF, 26, p.1333).

Juntos, el poeta y Dios, han logrado el poema. “Dios; esta es la suma en canto de los del paraíso intentado por tanto peregrino”, (AF, 27 p. 1336). Ahora sólo queda quedar agradecido “... de haberme a mi llenado de ti mismo/ de haberme a mi llenado de mi mismo”, (AF, 28, p. 13378).

Dios es lo que deseaba el poeta, es lo deseado. Pero Dios estaba en el fondo y en el centro del poeta inspirando ese deseo. El poeta era y es Dios deseante. El fondo del poeta es viviente, animado, animal. Animal porque lo animal es vida inconsciente. El destino de esa animalidad, de todos los deseos, de toda sensualidad, es satisfacerse en el deleite consciente de todo lo sensible y experimentar que ahí está la plenitud.

“Soy animal de fondo”. “Y tu eras en el pozo mágico el destino/ de todos los destinos de la sensualidad hermosa! que sabe que el gozar en plenitud! de conciencia amadora, les la virtud mayor que nos trasciende” (AF, 29, p. 1340).

Ahora aparece ya, paladinamente, la profesión de la mística española-sufí, que va del Cantar de los cantares a Santa Teresa ya los jardines de Al-Andalus.

Nada de desdoblamiento s a lo Pessoa, nada de lejanías y abismos insondables. Más bien plenitud de mediodía, a lo Valéry, pero en clave de liturgia dialógica, al estilo de Rilke.

5 R. M. Rilke, *De las poesías dispersas o inéditas*, segunda parte, en *Obras*, ed. de J.M. Valverde, Plaza y Janés, Barcelona, 1967, p. 1005

“Oh, di, poeta, ¿qué haces tú? -
Y o alabo. Pero lo mortal, lo monstruoso, ¿cómo lo
asumes en ti, cómo lo asimilas? -
Yo alabo. Pero lo que no tiene ningún nombre
¿Cómo puedes llamado tú, poeta? -
Yo alabo. ¿Por qué tienes derecho en toda máscara,
en todos los disfraces a ser verdad? -
Yo alabo. ¿Por qué lo silencioso y lo fogoso
como estrella y tormenta te ven? -
Porque yo alabo”.

(Rilke, Para Leonie Zacharias)⁵

3. DIOS DESEADO Y DESEANTE (1949), POEMAS 30-36.

“Si en la primera época [dios] fue éstasis de amor, y en la segunda avidez de eternidad, en esta tercera es necesidad de conciencia interior y ambiente en lo limitado de nuestro moderado nombre”⁶. A la altura de 1949 Juan Ramón tiene clara conciencia del ciclo que ha cumplido, ciclo que, por lo demás, corresponde a las etapas de la existencia humana de juventud, madurez y ancianidad, a saber, afán de conquistar mundos o de crearlos y salida de sí mismo hacia los espacios infinitos e ignotos del universo, material o cultural, afán y posesión de los mundos ganados, del todo, de la fama, y finalmente deseo de recogimiento tranquilo en la propia existencia reconocida como finita, modesta, frente a esa otra ignota eternidad que se vislumbra al otro lado de la muerte.

Ahora el poeta y Dios se representan en un niño que soñaba con esta tarea que entre ambos han realizado ya. “¡Qué infancia universal, qué yo de dios/ de todo el mundo en este niño!” (*Dios deseado y deseante*, DDD, 30, p. 1347-8). Se representan en una ciudad que simboliza el conjunto de los afanes de los hombres (DDD, 31, p. 1349-50).

6 Juan Ramón Jiménez, *Libros de poesía*, cit. p. 1342.

A partir de ahora se abandona la versificación, la medida, y la liturgia dialógica continúa en términos de prosa poética.

Dios y el poeta son también las entrañas de todos esos hombres que sufrieron, los que padecieron hambre y sed de belleza (DDD, 32, p. 1351). Esos padecimientos tendrán también su bienaventuranza, porque llegará un día en que se produzca la unidad “de cuerpo y alma, de realidad e imagen” (DDD, 33, p. 1352).

Ahora, en este punto, sí se produce la coincidencia de Juan Ramón con la tradición de la mística española y europea, en cuanto que el poeta ha llegado a un saber que se encuentra “toda ciencia trascendiendo”, más allá de toda forma, de toda imagen, en la realidad misma. Eliot también lo expresa así:

“El conocimiento impone forma, y falsifica, porque la forma es nueva en cada momento y cada momento es una nueva y violenta valoración de todo lo que hemos sido.” (T.S. Eliot, *East Coker*, 84-88)

R. M. Rilke, *De las poesías dispersas o inéditas*, segunda parte, en *Obras*, ed. de J.M. Valverde, Plaza y Janés, Barcelona, 1967, p. 1005.

El poeta y Dios se identifican constituyendo la substancia real de las cosas, o habitando en ellas: “yo estuve contigo en todos los sonidos, colores ... ,” (DDD, 34, p. 1353). Pero se mantiene la diferenciación entre el poeta y Dios, que asegura la posibilidad del diálogo entre ambos, y también la posibilidad de la unión entre ambos.

“Tu eres mi sangre y su circular ... y no me ahoga en ti como tampoco el niño se ahoga en la matriz,” (DDD, 35, p. 1355). “Eres lo ilimitado de mi órbita ... y estás cayendo siempre hasta mi iman “ (DDD, 36, p. 1356).

Al final, Juan Ramón tiene también conciencia del camino recorrido, cosa que no ocurría al principio. Pero en esto vuelve a diferenciarse netamente de la tradición mística hispanoeuropea. El poeta ha seguido a su sensibilidad, a su instinto, a su deseo.

Ha trabajado con gozo y ha llegado. No hay aquí nada parecido a una noche oscura del alma a lo Juan de la Cruz y a lo Eliot:

“Para llegar a donde estas, para situarte donde no estas, has de seguir el camino por donde no hay éxtasis.

Para llegar a donde no sabes has de ir por el camino de la ignorancia. Para poseer lo que no posees has de ir por el camino del desasimiento. Para llegar a donde no estás has de recorrer el camino en el que no estás”. (T.S. Eliot, *East Coker*, vv. 137-143)

Dios deseado y deseante se cierra, como el propio Juan Ramón declara en el prólogo, como una recapitulación en términos de recogimiento y finitud, de humildad de lo humano, en la que afirma la infinitud de Dios y del mundo y la relación de íntima y profunda copertenencia entre el poeta, el mundo y Dios.

4. EL SACRAMENTO DEL LENGUAJE.

Al principio hablamos del temerario intento de los poetas al oficiar de profetas y liturgistas en un mundo que se había quedado sin referencias al misterio. En efecto, la obra y la tarea poética de Juan Ramón se puede interpretar en tales términos. Además, él mismo parece bastante consciente de ello. Porque sabe que ha consagrado su vida a la poesía, y sabe que su poesía es en cierto modo religión.

A la altura de 1949 no hay ningún reconocimiento por parte de autoridades de ninguna iglesia, de ninguna confesión religiosa, que acoja una obra poética de este tipo como algo positivo desde el punto de vista de la revelación o desde el punto de vista de la religión. Más bien lo contrario. Se señala como algo peligroso, confuso, “panteísta”, en comparación con la precisión y pulcritud de las formulaciones dogmáticas, que entonces eran

7 Leonardo Boff, *Los sacramentos de la vida*, Sal Terrae, Santander, 1991, pp. 10-11.

consideradas ellas mismas casi como reveladas. Pero a finales del siglo XX, y más aún en el XXI, la actitud de las autoridades religiosas, incluso católicas, es más bien otra.

“No creemos que el hombre moderno haya perdido el sentido de lo simbólico y de lo sacramental. También él es hombre como otros de otras etapas culturales, y en consecuencia es también productor de símbolos expresivos de su interioridad y capaz de descifrar el sentido simbólico del mundo. Quizás se haya quedado ciego y sordo a un cierto tipo de símbolos y ritos sacramentales que se han esclerotizado o vuelto anacrónicos. La culpa, en ese caso, es de los ritos y no del hombre moderno. No podemos ocultar el hecho de que, en el universo sacramental cristiano, se ha operado un proceso de momificación ritual. Los ritos actuales hablan poco por sí mismos. Necesitan ser explicados. Y una señal que tiene que ser explicada no es señal⁷.”

Quizá el lenguaje de los ritos y los símbolos sagrados había sufrido el proceso de reificación que menciona Boff, había dejado de ser lenguaje poético, entendido, con Heidegger, como lenguaje que toca y hace llegar siempre a lo originario, a lo misterioso, al ser de las cosas, y había pasado a ser lenguaje técnico, ese que se utiliza, para manejar y transformar las cosas sin necesidad ni posibilidad de saber lo que de verdad eran y sin saber lo que están llegando a ser.

Pero no es de extrañar que los primeros en percibir esa situación sean los poetas, y los últimos los funcionarios de las instituciones de simbolización. El verbo se hizo carne y sus imágenes, expresiones y símbolos se acartonaron, se petrificaron. Por eso los poetas necesitan iniciar el proceso inverso, y lograr que la tierra, la carne y la sangre se haga verbo para encontrar otra vez lo que era en el principio.

En esta perspectiva se puede percibir de otra manera el panteísmo inmanente de Juan Ramón Jiménez. En el principio era el verbo, y el verbo era Dios, y sin él no se hizo nada de cuanto ha sido hecho. El poeta es el que sabe eso, y sabe que la poesía es revelación, es sacramento, es signo sensible de realidades invisibles, signo sensible que causa lo que significa, que hace verdadero y real, vivible, lo nombrado.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ:
¿POETA TORREMARFILEÑO O POETA REALISTA?
(MEMORIA Y REALIDAD EN *PLATERO Y YO*)

RICHARD A. CARDWELL
UNIVERSITY OF NOTTINGHAM