

TESIS QUE PRESENTA
MARIA LUISA AMIGO FERNANDEZ DE ARROYABE

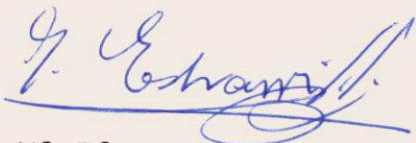
JUAN RAMON
JIMENEZ Y
LA ESENCIA
FENOMENICA
DE LA POESIA

I

JUAN RAMON JIMENEZ Y LA ESENCIA FENOMENICA DE LA POESIA

TOMO I

Tesis de doctorado presentada ante la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación (Sección Filosofía)
por María Luisa Amigo Fernández de Arroyabe.



Vº Bº

El Director de la tesis

Firmado Prof. Dr. Jaime Echarri

UNIVERSIDAD DE DEUSTO

Junio de 1.981.

INDICE GENERAL

INDICE GENERAL

TOMO I

Págs.

Introducción general	8
Abreviaturas principales	13

CAPITULO PRELIMINAR

FUNDAMENTOS FENOMENICOS DE UNA LECTURA FILOSOFICA DE JUAN RAMON.	16
0.- Introducción	17
1.- El binomio hombre-naturaleza	17
2.- El fenómeno o ser fenoménico	18
3.- Fenómeno y conocimiento	20
4.- El fenómeno es ser-al-hombre	21
5.- La esencial temporalidad del fenómeno	22
6.- Autodefinición y multiplicidad del fenómeno	23

PRIMERA PARTE

ESENCIA DEL FENOMENO POETICO SEGUN EL PENSAMIENTO EXPRESO DE JUAN RAMON	25
0.- Introducción	26
1.- Preliminares al estudio de la esencia de la poesía	30
2.- Poesía y fenómeno poético	38
2.1. Poesía y poema cifra	39
2.2. Poesía como experiencia del autor	42
2.3. Poesía como experiencia del lector	46
2.4. Poesía como suma de experiencias	47
2.5. Poesía como fenómeno	48

	Págs.
3.- La poesía como belleza	53
3.1. La belleza como absoluto-al-poeta	54
3.2. Belleza poética y belleza trascendental	65
4.- La poesía como poetización e intuición metafísica	73
4.1. Juan Ramón y la definición platónica de poesía	76
4.2. La poesía creadora original de belleza	79
4.3. La vida: órbita de la poesía	86
4.4. La percepción mágica de la poesía	88
4.5. Autodefinición del fenómeno poético y poesía pura	94
5.- La poesía es al poeta	102
5.1. El poeta se hace naturaleza poética	103
5.2. El ser poético como ser-al "gustoso"	107
5.3. La poesía como compromiso vital del poeta creador	114
5.4. El conocimiento poético como gozo y vivencia	120
5.5. Poíesis e inspiración	127
5.6. Poesía e "inteligencia sensitiva"	133
6.- Esencialidad y temporalidad de la poesía	142
6.1. Unidad y multiplicidad de la poesía	143
6.2. Temporalidad de la poesía	155

SEGUNDA PARTE

POETIZACION DE LA ESENCIA DEL FENOMENO POETICO EN LA POESIA DE JUAN RAMON (1916-1923). . . .	Págs. 163
1.- <u>ETERNIDADES</u> o la autoconciencia de la realidad poética	164
1.0. Introducción	165
1.1. El yo ante el problema de su propio aconte- tecer	169
1.2. Trascendencia poética del mundo sensible.	180
1. El cielo. " <u>Con el cielo estrellado por memoria</u> ", 180 .- 2. La flor. " <u>Flor sin tallo y sin raíz</u> " 191 .- 3.-Verdad y mentira de esa trascendencia. 196.-	
1.3. Autoconciencia del yo poético	203
1. La temporalidad, 203 .- 2. Concep- ción de la realidad y nacimiento del yo, 210 .- 3. La palabra poética, 220.-	
2.- <u>PIEDRA Y CIELO</u> o El mundo del poeta	229
2.0. Introducción	230
2.1. El yo y el mundo: La cuestión ontológica	231
1. El recuerdo y la pregunta por el yo, 232 .- 2. El yo ante el horizonte de lo infinito abstracto, 240 .- 3. La pérdi- da del yo en lo otro, 244 .-	

	Págs.
2.2. Trascendencia poética del mundo natural	255
1. El cielo: De la abstracción a la presencia, 256 .-	
2.- El mar: la muerte del yo, 267 .-	
2.3. Reencuentro del yo en el mundo poético. . .	275
1. Lo real concreto: Tiempo y espacio de presencia, 276 .-	
1.1. El nuevo "espacio" del yo poético: sentido del título <u>Piedra y cielo</u> , 291 .-	
2.- La poesía como alternativa del ser al poeta, 294 .-	
2.1. La poesía como lugar ontogenético del poeta, 295 .-	
2.2. Superación del temor a la muerte y nacimiento a la "eternidad" propia del ser poético, 301.-	
2.3. La belleza es-al-poeta, 310 .-	
3.- <u>POESIA, BELLEZA y LA OBRA DESNUDA</u> o	
La esencia del fenómeno poético	317
3.0. Introducción	318
3.1. Los libros de <u>Poesía y Belleza</u>	322
3.2. El mundo del poeta: Su esencialidad	326
1. <u>El nuevo mar</u> , 330 .-	
2. La libertad del mundo del poeta, 339 .-	
3.3. El yo recreado en el ser de comunión poético	345
3.4. La corriente infinita. Temporalidad y destino del fenómeno poético	360

	Págs.
1. La esencia temporal del fenómeno poético, 361.-	
2. El destino del fenómeno poético, 376.-	
Conclusiones	390

TOMO II

Indice tomo II	409
--------------------------	-----

A P E N D I C E

LA FILOSOFIA FENOMENICA DEL PROFESOR ECHARRI	411
1.- Esbozo biográfico del Prof. Echarri .	412
2.- Escritos del Prof. Echarri	415
3.- Observación previa a una exposición de la Filosofía fenomenica del Prof. Echarri	420
4.- La naturaleza como fenómeno	421
5.- Propiedades generales del fenómeno .	433
5.1. Unidad complejidad del fenómeno .	433
5.2. Espacialidad del fenómeno	441
5.3. Temporalidad del fenómeno	446

NOTAS

PRIMERA PARTE: ESENCIA DEL FENOMENO POETICO	Págs.
SEGUN EL PENSAMIENTO EXPRESO DE JUAN RAMON	456

0.- Introducción	457
1.- Preliminares al estudio de la esencia de la poesía	463
2.- Poesía y fenómeno poético	467
3.- La poesía como belleza	472
4.- La poesía como poetización e intuición metafísica	479
5.- La poesía es al poeta	491
6.- Esencialidad y temporalidad de la poesía.	504

SEGUNDA PARTE: POETIZACION DE LA ESENCIA DEL FE- NOMENO POETICO EN LA POESIA DE JUAN RAMON (1916- 1923)	513
---	-----

1.- <u>ETERNIDADES</u> o la autoconciencia de la rea- lidad poética	514
2.- <u>PIEDRA Y CIELO</u> o el mundo del poeta	531
3.- <u>POESIA, BELLEZA, y LA OBRA DESNUDA,</u> o la esencia del fenómeno poético	546

APENDICE	563
--------------------	-----

BIBLIOGRAFIA

1.- Principales bibliografías de Juan Ramón .	571
2.- Obras de Juan Ramón Jiménez utilizadas en este estudio	572
3.- Bibliografía citada	579

INTRODUCCION GENERAL

El presente trabajo estudia la esencia de la poesía en la Obra de Juan Ramón Jiménez, desde la pauta de lectura que ofrece la Filosofía fenomenica del Prof. Echarri.

Tres vectores forman el entramado del objeto de este estudio: El tema de la esencia de la poesía, la Obra de Juan Ramón Jiménez, y la Filosofía fenomenica del Prof. Echarri.

Desde el inicio del trabajo he sido consciente de la dificultad que entrañaba la pretensión de analizar la esencia de la poesía. Este tema parece rebelarse al análisis filosófico más penetrante. Sin embargo, el interés que ha guiado siempre mi reflexión ha sido el intento de mostrar la realidad poética en su esencialidad. Ello no significa que busque, en la poesía, una filosofía ajena a ella, cuyo influjo externo se deje sentir en ella misma, sino un empeño de transparentar en la poesía su auténtica dimensión ontopoética.

Creo que a este fin sólo se podía llegar por el mismo medio poético. Por eso he elegido al poeta Juan Ramón Jiménez. En la profunda intuición de su nombrar poético, se automanifiesta la poesía como realización de ser. Porque la Obra de Juan Ramón, como dijera Heidegger de Hölderlin, poetiza la propia esencia de la poesía.

Esta poetización de la esencia de la poesía he querido estudiarla desde dos perspectivas diferentes que configuran la primera y segunda parte de este trabajo. En la primera, el estudio del tema se lleva a cabo a través de aforismos y diversos textos de crítica de Juan Ramón, que expresan su pensamiento. En ellos el poeta, por vía a veces intuitiva, a veces reflexiva, muestra la plenitud del ser poético, penetrando en su esencialidad desde su propia y existencial experiencia de poeta.

La segunda parte de este trabajo estudia la poetización de la esencia de la poesía en la Obra de Juan Ramón desde el año 1916 a 1923. Específicamente en este período de su Obra, el poeta hace tema de su creación poética a la esencia de la poesía, mostrando lo que la poesía verdaderamente es.

En esta segunda parte he tomado como punto de partida implícito, ya que no se incluye en el trabajo, el Diario de un poeta recién casado (1916), cuya metafísica estudié en mi Memoria de Licenciatura presentada en la Universidad de Deusto en el Curso académico 1973-1974. El análisis de esta segunda parte comprende el estudio de los libros: Eternidades, Piedra y cielo, Poesía, Belleza y La obra desnuda, en suma, la Obra poética de Juan Ramón desde 1916 a 1923. En ellos, desde diversas perspectivas, se estudia la poesía como esencia que se realiza al poeta, para mos

trar cómo la poesía resulta ser lugar ontogenético y alternativa de ser al poeta creador. Juan Ramón transparenta en estos libros, que culminan en La obra desnuda, el quehacer poético como tarea esencial y poétiza el descubrimiento de la realidad como realidad poética. Por ello, quizá, gustó de llamar a esta etapa de su obra, su época "metafísica".

La lectura filosófica que se presenta en estas páginas, está realizada desde el método y la andadura que nos ofrece la Filosofía fenomenica del Prof. Echarri. El núcleo fundamental de la filosofía del ser fenoménico es la relación 'hombre naturaleza'. El profesor, en sus diversos trabajos, ha desarrollado esta relación en el estudio, especialmente, del fenómeno sensible y del fenómeno científico. Nunca se me ocultó la dificultad, ni tampoco la temeridad, de pretender realizar una aplicación de la Filosofía fenomenica al campo de lo poético. Esta aplicación se ha llevado a cabo sólo en la medida que ha sido necesaria para poder realizar la lectura que aquí se presenta. La originalidad de la Filosofía del Prof. Echarri proporciona, desde un nuevo humanismo, una clave nueva para leer con sentido el fenómeno poético, iluminando la relación del poeta y la realidad como una relación ontoconstitutiva y ontologizante. La presentación de esta filosofía se expone de forma breve en el capítulo preliminar y, más extensamente, en el Apéndice de este Tesis.

El interés filosófico que ha guiado en todo momento este trabajo, lo diferencia específicamente de otros, sin duda muy valiosos, de índole distinta, v.g. biográfica, psicologista o literaria, que se han hecho sobre Juan Ramón. El enfoque filosófico y metodológico de esta lectura fenoménica y el estudio del tema de la esencia de la poesía suponen una novedad en el conjunto de las investigaciones dedicadas al poeta de Moguer.

Agradezco a D. Francisco Hernandez-Pinzón, sobrino del poeta, su amistad, y, especialmente, el permiso para investigar en los fondos manuscritos de Juan Ramón, depositados en el Archivo Histórico Nacional de Madrid. Quiero también agradecer a Don Francisco Pérez-Serrano, Director de la Casa "Zenobia y Juan Ramón" de Moguer, que me atendió solícitamente en los dos veranos que investigué en la Biblioteca de Juan Ramón.

Finalmente, debo advertir que en todos los textos del poeta se respeta su peculiar ortografía, v.g. el empleo de la j en todos los sonidos je, ji, que como es sabido, empleó a partir de 1917.

Este trabajo quiere también ser un homenaje de admiración hacia la obra de Juan Ramón y una contribución a su estudio en este centenario del nacimiento, que se conmemora en el presente año.

ABREVIATURAS PRINCIPALES

ABREVIATURAS PRINCIPALES

- Jaime ECHARRI:
- Curso de Filosofía de la naturaleza, Curso
Universidad de Deusto, 1.971.
 - La naturaleza y el ser del hombre, Naturaleza y ser
en Ciencia y humanismo (Actas de
un coloquio interdisciplinar entre
Ciencias, Filosofía y Teología),
Madrid, 1975.
- Juan Ramón JIMENEZ:
- El andarín de su órbita, (Selección
de prosa crítica), Magisterio Espa-
ñol (Novelas y cuentos), Madrid, 1974. Andarín
 - La corriente infinita, (Crítica y
evocación), Aguilar (Ensayistas his-
pánicos), Madrid, 1961. Corriente
 - Crítica paralela, Narcea (Bitácora), Crítica
Madrid, 1975.
 - Cuadernos de Juan Ramón Jiménez, Cuadernos
Taurus, (Temas de España), Madrid,
1971 (2ª ed.)

- Estética y ética estética, (Crítica y complemento), Aguilar (Col. literaria), Madrid, 1967. Estética

- Libros de prosa: I, Aguilar, (Biblioteca Premios Nobel), Madrid, 1969. Prosa

- El modernismo (Notas de un curso - 1953-), Aguilar (Ensayistas hispánicos), Madrid, 1962. Modernismo

- El trabajo gustoso, (Conferencias), Aguilar, (Ensayistas hispánicos), México, 1961. Trabajo

CAPITULO PRELIMINAR

FUNDAMENTOS FENOMENICOS DE UNA

LECTURA FILOSOFICA DE JUAN RAMON.

0.- INTRODUCCION

Antes de exponer la lectura del fenómeno poético en el pensamiento juanramoniano, es conveniente esbozar, lo más clara y brevemente posible, los aspectos fundamentales de la filosofía fenoménica que guían esta lectura y son la pauta filosófica de esta tesis.

Se destacan aquí, a modo de resumen, los elementos más sobresalientes de la filosofía echarriana, sin pretender una exposición completa de la misma y renunciando, intencionadamente, a las citas textuales y a la confrontación de textos. Para una mayor comprensión en detalle de esta filosofía, se ha elaborado el Apéndice, que estudia en la obra del Prof. Echarri la filosofía del ser fenoménico.

1.- EL BINOMIO HOMBRE - NATURALEZA

El punto de partida de la reflexión del Prof. Echarri, que constituye también, a mi entender, el núcleo esencial de toda su filosofía fenoménica, es la relación hombre - naturaleza.

El hombre está en la naturaleza y pertenece a ella, pero está en ella no como espectador, ni como empresario de la misma, sino en una relación más profunda que se sitúa a nivel de ser y que se puede concretar en los siguientes términos:

La relación existente entre el hombre y la naturaleza es una relación ontoconstitutiva y ontologizante, al margen de todo idealismo. Es decir, una relación que contribuye a la constitución plena del ser y que a la vez, y en

consecuencia de esta relación primordial y radical, manifiesta el ser no sólo de la naturaleza sino, en su tanto, también del hombre.

2.- EL FENOMENO O SER FENOMENICO

Esa relación ontoconstitutiva se denomina en la filosofía fenomenica, con una palabra que la resume y la expresa adecuadamente: fenómeno.

El término fenómeno debe ser entendido en su significación más pura y original de phainómenon: 'lo que se está manifestando'. Esta significación etimológica denota aquello que se muestra o se manifiesta en sí mismo, aquello que se aparece. El retrotraer el término a su significación originaria implica liberarlo de sus múltiples alienaciones históricas, desde la platónica hasta la husserliana y heideggeriana de nuestros días.

El significado etimológico indica ya que fenómeno se opone a todo lo que signifique enmascaramiento, ocultación e, igualmente, a todo lo que sea 'dejar ver a través de él'. El fenómeno es manifestación inmediata y concreta, y, por tanto, no hay nada que se interponga entre lo manifestado y aquello, a que se manifiesta. De modo que en la filosofía echarriana, fenómeno significa: realidad que se está manifestando al hombre, precisamente en cuanto que se está manifestando.

'Fenómeno' y 'naturaleza' son, por tanto, términos equivalentes. 'Naturaleza' es realidad fenomenica o simplemente 'fenómeno', ya que el fenómeno es el lugar privilegiado de contacto mutuo entre el ser del hombre y el ser de la naturaleza.

De todo esto se deducen, y conviene insistir en ello, dos rasgos:

a) El realismo fenoménico. El fenómeno no media ni se interpone de ninguna manera entre lo manifestado y el hombre a que se manifiesta. El fenómeno es real como lo manifestado mismo en cuanto tal, en cuanto que se manifiesta al hombre. Queda así excluida cualquier forma de mediación dualista entre lo manifestado y la manifestación misma.

Fenómeno es realidad fenoménica, es decir, una realidad cuyo ser mismo es manifestarse. Por eso no hay fenómeno sin su realidad manifiesta. El fenómeno es por esencia, manifestación óptica inmediata y concreta. El fenómeno no es anuncio, ni mensaje, ni noticia del ser. Es patencia inmediata y expresión óptica de sí mismo. No es manifestación de una realidad, sino realidad manifestada en cuanto tal y ser manifestado en cuanto tal.

b) El fenómeno es infalible. Si el fenómeno es manifestación óptica concreta e inmediata, si la realidad del fenómeno está en él mismo, es él mismo y sólo él mismo, el fenómeno es infalible. El fenómeno excluye la posibilidad misma de que en él se manifieste algo como no es.

Es preciso insistir en este punto, porque ya en el pensamiento griego se olvida el contenido semántico originario del fenómeno y este término se carga de significaciones e interpretaciones bastardas, llegando a significar enmascaramiento y velo, es decir, llegando a interpretaciones antifenoménicas del fenómeno. Tal es el caso, por ejemplo, de Demócrito, para quien la verdadera realidad de la miel, queda oculta tras el fenómeno sensible

que la enmascara. Demócrito saca como obvia consecuencia, el hecho de que los sentidos son mentirosos por naturaleza y sólo nos dan un ser ficticio y aparente, un ser que no es ser.

Muy al contrario de Demócrito, la Filosofía fenoménica reivindica la autenticidad de los sentidos y la consiguiente autenticidad del ser sensible.

Expuesto este rasgo fundamental del fenómeno como ser fenoménico, conviene ahora explicitar otra temática que se infiere de lo dicho:

3.- FENOMENO Y CONOCIMIENTO

El fenómeno, realidad manifestada, es también al mismo tiempo, realidad conocida. El conocimiento fenoménico es un conocimiento del todo original y sui generis. Se contrapone a todo conocimiento que sea mero conocimiento, es decir, a todo conocimiento en el que la realidad misma conocida se supone distinta e independiente del conocimiento como tal. Es preciso concretar, por tanto, que el Prof. Echarri distingue dos tipos de conocimiento:

a) El conocimiento contemplativo: Concibe lo conocido como enfrentado al conocimiento mismo en cuanto tal, es decir, como objeto. Este conocimiento mira al objeto y lo representa sin que como tal lo determine en su naturaleza, ni sea a su vez determinado en la suya por el objeto. Realismo tradicional e idealismo trascendental, por lo demás tan contrapuestos y mutuamente exclusivos, son dos maneras distintas de ese tipo de conocimiento contemplativo.

b) El conocimiento fenoménico. El fenómeno es conocimiento porque es realidad manifestada a otro. Es primariamente ser, ser fenoménico y sólo como tal ser, es también conocimiento real. La realidad conocida en el conocimiento fenoménico es la misma realidad del fenómeno en cuanto tal realidad en manifestación. Es, por tanto, un conocimiento real por la esencia misma realizante del ser fenoménico. En este conocimiento, es la misma realidad la que se manifiesta al hombre, constituyéndose en su propio ser como manifestación concreta al hombre.

La filosofía fenoménica supera así cualquier dualismo entre el fenómeno y la realidad. La realidad fenoménica es realidad en manifestación, y en ella se funden en uno tanto la dimensión del ser como la dimensión del conocer, verificándose la conjunción actual de la verdad con el ser.

Con ello, se está anunciando ya otro rasgo fundamental del fenómeno:

4.- EL FENOMENO ES SER - AL - HOMBRE

El ser fenoménico es antro-po-óntico por esencia. El fenómeno es esencialmente un ser-a-otro, un ser primariamente relativo; más concretamente, un ser-al-hombre. Esto significa que:

a) El ser fenómeno consiste pura y simplemente en manifestarse al hombre y constituye una manifestación concreta al hombre.

b) El ser de comunión constituye lo primario y más original del ser, su radical positividad y su afirmación primaria más radical. Así, el ser fenoménico como ser de co-

muni6n supera las categorías de lo absoluto y lo relativo, fundiendo en uno el ser-a-otro, con el ser-en-sí.

El ser fenoménico como ser al hombre supera una interpretaci6n estrecha y unívoca del ser, postulando una predicaci6n del ser ontorelativa y ontoconstitutiva al hombre. Téngase en cuenta que con ello no se postula un relativismo subjetivista, como fácil y vulgarmente se podría entender. Para la filosofía fenoménica es siempre la realidad, ella misma, la que se da al hombre ontorelativamente, no ontoabsolutamente, en la inmediatez del fenómeno.

Esta relaci6n del fenómeno como ser-a-otro no implica pasividad por parte del "otro", es decir, del hombre. El ser fenoménico no está marcado sólo por la realidad que se fenomeniza, sino también por la de aquel a quien se fenomeniza. El ser-a-otro equivale a ser-con-otro, a con-ser. Esto significa que el otro es partícipe del ser y que su propio ser queda envuelto en el ser-a-otro como en su propio y radical ser.

5.- LA ESENCIAL TEMPORALIDAD DEL FENOMENO

Este ser fenoménico que comporta una estrecha dependencia del hombre y de la naturaleza en el propio ser de ambos, es esencialmente un ser que es haciéndose, un ser temporal.

La unidad del ser fenoménico es temporal. El ser fenoménico se realiza según una contextura anteroposterior y todopositiva: En ella todo "es" comporta por sí mismo un "fué" y un "será". Esta contextura anteroposterior constituye y define la temporalidad esencial del fenómeno. Esto

quiere decir que su unidad esencial no se capta estáticamente como forma o como figura, sino dinámicamente, en la contextura del ser que es haciéndose. En una palabra, su ser es realizarse.

En el ser fenoménico el hombre se abre realmente a la comunión del ser con la naturaleza y la naturaleza se abre, manifestándose al hombre. Esta abertura mutua vincula al hombre y a la naturaleza en un auténtico con-ser, que es, haciéndose.

6.- AUTODEFINICION Y MULTIPLICIDAD DEL FENOMENO

La caracterización del fenómeno como un ser fenoménico al hombre, permite ver que un tipo diverso de manifestación, significa formal y realmente un tipo diverso de ser. Esta perspectiva anuncia una multiplicidad posible de fenómenos profundamente diversos, que significan diversos tipos de ser y, consiguientemente, diversos tipos de naturalezas. Esta riqueza de pluri-realización fenoménica no es determinable en particular a priori, sino sólo a posteriori.

El fenómeno más universalmente re-conocido es el fenómeno sensible, que es, hasta cierto punto, el prototipo de todos los demás. Ahora bien, este fenómeno no es un tipo monolítico, sino un tipo de fenómeno que admite una diversificación de subtipos diversos. Junto al fenómeno sensible e irreducibles a él, se pueden reconocer otros tipos de fenómenos, como vg. el fenómeno científico, o el fenómeno poético. La existencia determinada de tales o cuales tipos y subtipos de fenómeno, sólo se deja re-

conocer como algo que se nos da. El fenómeno por ser manifestación se autodefine y por ello también se autodiferencia y no es, por tanto, reducible a otra cosa.

La fenomenología echarriana nos abre el horizonte de una multiplicidad posible de naturalezas, de tipos diversos de fenómeno, cada uno con su propio ser fenoménico profundamente diferenciado. Ello nos proporciona una luz para comprender toda la riqueza de lo real, desde un nuevo humanismo.

La filosofía fenoménica del Prof. Echarri, restituyendo la significación original del `fenómeno` y aprovechando al máximo su sentido más radical y más literal, establece un auténtico realismo fenoménico y una ontología correspondiente a ese realismo, cuyo nombre propio, si no estuviese tan usado y malgastado, sería el de Fenomenología. Su autor prefiere llamarla: Filosofía fenoménica.

PRIMERA PARTE

ESENCIA DEL FENOMENO POETICO
SEGUN EL PENSAMIENTO EXPRESO
DE JUAN RAMON.

0. - I N T R O D U C C I O N .

La primera parte de esta tesis presenta una lectura fenoménica de la esencia de la poesía en el pensamiento juanramoniano. La pregunta que guía estas páginas se podría formular en los siguientes interrogantes : ¿Cómo piensa Juan Ramón la esencia de la poesía? y ¿cuál sería la lectura fenoménica de este pensamiento de Juan Ramón? Al hablar de lectura fenoménica me refiero a la Filosofía fenoménica del Prof. Echarri, esbozada en las páginas anteriores.

El propio pensamiento de Juan Ramón sobre la esencia de la poesía está esparcido por toda su Obra, en artículos, aforismos, conferencias, cartas, prólogos, incluso poemas, etc. que hoy podemos parcialmente conocer gracias a la labor realizada por los estudiosos del poeta. Queda aún inédita una gran parte de su Obra. En el archivo de la Sala Zenobia-Juan Ramón de la Universidad de Puerto Rico (Rio Piedras), se guardan documentos que el poeta donó a esa Universidad en los últimos años de su vida. Y en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, están depositadas 47 cajas con manuscritos que recogen obra poética, epistolario, crítica, dibujos, etc. hasta 1936 (1). De estos fondos se recogen en este estudio algunos datos interesantes que se utilizan en los dos últimos capítulos de la tesis. Hasta que este bosque documental no sea definitivamente ordenado y la totalidad de los escritos del poeta

salga a la luz, la reconstrucción del pensamiento de Juan Ramón tiene el riesgo de la provisionalidad. Con todo, dado el objetivo de este trabajo, esa provisionalidad no le afecta.

Teniendo en cuenta esos datos, esta primera parte presenta una lectura de la concepción juanramoniana de lo que es la poesía. Esta lectura va a tener por objeto los materiales ya publicados, que, a mi juicio, son suficientes para este intento. Estos textos recogen el pensamiento crítico y "ético-estético" del poeta. Publicados antes en escritos diversos y dispersos, han sido posteriormente reagrupados para su publicación póstuma, y, por lo general, carecen de fechas, siendo reflejo del pensamiento que Juan Ramón fué exponiendo a lo largo de su vida. Los textos a que me remito son los siguientes:

La corriente infinita (Crítica y evolución), (2) El trabajo gustoso (Conferencias) (3), El modernismo (Notas de un curso-1953) (4), Estética y Ética estética (5), El andarín de su órbita (6) y Crítica paralela (7). También se han tenido en cuenta los aforismos que quedan recogidos en los Libros de prosa: 1 (8) y en los Cuadernos del poeta (9), así como los publicados en Nueva Estafeta (10). Me han sido de gran utilidad las obras de Ricardo Gullón, Conversaciones con Juan Ramón (11), y la de Juan Guerrero Ruiz, Juan Ramón de viva voz (12), que sin ser propiamente textos del poeta, transcriben fielmente su pensamiento.

El problema de las fechas es acuciante. Aforismos, que

en Libros de prosa: I aparecen al menos globalmente fechados como v.g. las Notas: 1907-1917, a Platero y yo : 1907-1916, quedan recogidos en Estética y ética estética, pero carecen de fecha, y los mismos aforismos pueden aparecer en otro texto sea La corriente infinita o Crítica paralela. Ante este panorama este trabajo ha optado por prescindir del aspecto diacrónico y por considerar que los textos que se utilizan recogen el pensamiento maduro del autor.

Esta parte del trabajo sobre la esencia de la poesía creo que representa una novedad en los estudios dedicados al poeta, no sólo por el enfoque fenoménico sino por la propia temática filosófica no abordada directamente (13).

1.- PRELIMINARES AL ESTUDIO DE LA ESENCIA DE LA POESIA

La pregunta por la esencia de la poesía en el pensamiento juanramoniano se perfila en este estudio como pregunta por la realidad poética concreta que 'es-al-poeta', es decir, por la poesía como realización o esencia realizante. Esta pregunta no significa la búsqueda de una filosofía en el poeta, ya que la poesía es, según el pensamiento de Juan Ramón, metafísica, pero no filosófica (14). Lo que se pretende en estas páginas es articular fenoménicamente la intuición metafísica de la realidad poética, tal cual la realiza poéticamente Juan Ramón. No se trata, pues, de una comprensión meditada y razonada, sino de verla realizada como ser coparticipado en manifestación concreta e irreplicable al poeta. Porque Juan Ramón no sólo poetiza la esencia de la poesía en sus poemas, sino también en sus aforismos y en otros textos de crítica, cuyo sentido se intentará explicitar aquí.

Téngase en cuenta que estos textos del poeta no son una preceptiva, una codificación de normas, sino un resultado de su constante poetizar, que patentizan el aspecto vivencial del fenómeno poético:

No pretendo ni deseo que este Arte poético sirva a nadie, que el poeta que no es poeta no lo necesita, y el que lo es menos. Además no es un arte nada, sino un resultado. Lo que quiero decir en ello es mi análisis y nada más (15).

Este estudio contempla, por tanto, la poesía en cuanto ser. Trata de entender la poesía como ser fenoménico en cuanto tal ser fenoménico, o más concretamente, de comprender la poesía como ser poético,

porque poesía o fenómeno poético ante todo es, es realidad. Toda realidad dada en fenómeno poético es realidad poética en sí misma. Quiere ésto decir que el ser tiene en la poesía una dimensión suya propia, a saber, la dimensión poética. Cuando se dice: ésto es poético, se quiere decir que un ser se realiza aquí como poético, en otras palabras, que la poesía constituye una realización auténtica de ser. Pero antes de continuar esta temática, es preciso hacer algunas consideraciones terminológicas.

En este estudio "poesía" y "fenómeno poético" son términos que se utilizan indistintamente como sinónimos, si bien, claro está, se debe tener presente desde el principio que ambos términos equivalen a "ser poético". Justamente por ello, es decir, por considerar la poesía como ser poético, se prefiere hablar aquí de "fenómeno poético" como denominación más precisa que la de "poesía". Por otro lado, el término "poema", que significa en esta concepción "signo" o "símbolo" del fenómeno poético, se llamará "poema-cifra". Esto no indica que su significación sea patente o explícita ni tampoco oculta o implícita, sino abierta al fenómeno poético que es en el que exclusivamente se crea y se re-crea esa significación. El poema-cifra consiste en un signo cifrado, cuya clave dinámica está en el fenómeno poético, o más exactamente, cuya clave dinámica es, a la vez, el mismo fenómeno poético (16). Con ello no se indica que el fenómeno poético sea algo hermético que haya que descifrar. No, justamente eso sería la negación del fenómeno. Me estoy refiriendo al 'poíema', "objeto fabricado", "obra", "poema". Es como se sabe, un derivado del verbo poíeo que en su acepción primera significa (17) "hacer", luego "fabricar, produ-

cir" y después de Homero se dice "de un poeta que compone una obra". Su sentido envuelve una actividad que primariamente se concretó en algo material. Así por ejemplo en Homero, aunque en él se encuentre también este verbo con otras acepciones tales como "causar", "obrar". Ahora bien, la significación de 'poiéo' en el sentido de "componer", "escribir", es posterior a Homero y aparece por primera vez en Heródoto (18). Mientras que 'poíesis' designa "el acto de crear", la creación como tal, considerada como un proceso activo, es decir, la creación poética, 'poíema' designa el "resultado", lo que ha sido fabricado o creado, es decir el objeto de la 'poíesis'. Es preferible, sin embargo, llamarlo "poema-cifra" y no "poema-objeto" o "poema-resultado", porque estos términos connotan un conocimiento contemplativo que se enfrenta al objeto como tal y versa sobre un objeto como tal, mientras que en el fenómeno poético no existe el conocimiento contemplativo ni consiguientemente un objeto de esas características (19).

Se han diferenciado ya los términos "fenómeno poético" y "poema-cifra", pero aún es preciso señalar un tercero: "hombre-poeta". Hombre poeta es el hombre considerado como poeta, es decir, como hombre a quien se da el fenómeno poético. Estas precisiones pueden parecer a primera vista tautológicas, pero están, sin embargo, muy lejos de serlo; sencillamente se está aludiendo aquí a la característica esencial del ser fenoménico, que es, ante todo, ser-a-otro, ser de comunión (20). De modo que ambos términos, fenómeno poético y hombre-poeta, como polos que son de un mismo ser-de-comunión, cual es el ser fenoménico, se definen y se autodefinen en ese mismo ser. Fenómeno poético será, por tanto, lo que aparece o lo que es al hombre-poeta, es decir, todo aquello que es fenómeno al

hombre poeta en cuanto tal. En este trabajo se llamará "hombre-poeta" o simplemente "poeta".

Ahora bien, "poeta" significa y significó siempre "creador", el que realiza la 'poíesis', la creación poética. Como señala Platón en un célebre pasaje del Banquete (21), la 'poíesis' indica "creación" en un sentido general pero profundo, como paso del no-ser al ser. En este sentido, todas las artes son "creaciones" y todos sus artífices son "poetas". Pero ya en este pasaje se precisa la significación de "poesía" y "poeta" con la acepción primaria que actualmente tienen estos términos. En efecto, se dice allí que sólo una parte de la "poesía", la que se refiere a la música y a la composición métrica, se llama propiamente "poesía" y "poetas" a quienes la cultivan, polarizándose de esta forma el concepto del "todo" a una "parte" o región de la actividad creadora (22). Hay, sin embargo, que tener en cuenta que los poetas griegos componían su propia música y supervisaban la danza del coro en la representación de sus obras. Por ello, indica Grube que incluso cuando el término "poeta" se usa en sentido restringido, incluye muchos más elementos que su equivalente en las lenguas modernas (23).

No es mi intención resumir aquí la evolución del concepto de poesía (24), sino aclarar en qué sentido se utiliza en este trabajo. Tiene, en principio, un sentido amplio como "el arte que tiene por instrumento expresivo la palabra" (25), o como dice Pfeiffer "el arte que se manifiesta por la palabra, como la música es el arte que se manifiesta por los sonidos, y la pintura arte que se manifiesta por los colores y las líneas" (26).

Indudablemente esta caracterización es vaga y necesita concretarse más. Para ello se puede recurrir a Heidegger.

Heidegger emplea el término "poesía" en un sentido amplio y en un sentido estricto. En el primer sentido, para Heidegger todo arte es en esencia Poesía, ya que el arte es esencialmente una forma de autorevelación del ser: "Todo arte es como dejar acontecer el advenimiento de la verdad del ente en cuanto tal, y por lo mismo es en esencia poesía" (27). La obra de arte realiza la esencia misma de la verdad. En cuanto que el arte es una forma de patentizar la verdad, el arte es Poesía. En sentido estricto, poesía como obra de lenguaje es, dirá Heidegger, un modo de este Poetizar en sentido amplio (28). Ahora bien, la poesía tiene un puesto privilegiado con respecto a la totalidad de las artes que le viene dado porque su reino de acción es el lenguaje. En efecto, tanto en el Orígenes de la obra de arte, como en Hölderlin y la esencia de la poesía (29), Heidegger conduce el tema de la poesía al ámbito de la reflexión sobre el lenguaje: El lenguaje es la dimensión por excelencia en la que el ente se desvela. Este desvelamiento acontece privilegiadamente en el nombrar poético. El poeta nombra con palabra esencial. Por medio de la palabra el poeta funda el ser. Fuera de la poesía el lenguaje corre el riesgo de ser reducido a la condición de instrumento de comunicación. La palabra puede desvelar el ser o puede perderlo. La palabra puede ser también palabra inesencial (30). Ya, en Ser y Tiempo indica Heidegger que para el ser gregario, es decir, para la existencia inauténtica, el lenguaje es un utensilio más al alcance. La expresión del Dasein inauténtico

tico es la habladería: "perderse en las palabras y perder las palabras" (31). Es precisamente la poesía la que supera esta tendencia en la que el lenguaje tiende a ocultar su poder de manifestación óptica.

No interesa aquí reflexionar más sobre la estética heideggeriana, ni contrastarla con la filosofía fenomenológica que guía estas páginas (32). Interesa en la medida en que Heidegger ayuda a destacar que la poesía, arte que se manifiesta por la palabra, es esencialmente un fundar, es decir, un patentizar el ser, un decir la esencia de las cosas. En una palabra, que la poesía es palabra esencial. Junto a esta nota es conveniente destacar otro aspecto que Pfeiffer recoge en su definición: la poesía es arte. Esto significa que la palabra poética, esencial, es también palabra intraducible. A diferencia de otras expresiones verbales, cuyos contenidos pueden ser expresados de otra manera, en la poesía el lenguaje es intraducible. Su contenido no puede darse sino en tal configuración y en tal modo (33). Es lo que diferencia el "modo de hablar" común y el "modo de hablar" artístico (34), y lo que da razón de ser a la obra de arte. La poesía no es un arte de adorno. Es palabra esencial y como tal intraducible y semánticamente autónoma. En la poesía el lenguaje tiene una función realizante propia. En ella la función poética tiene primacía sobre cualquier otra (35).

Todo lo dicho podría inducir a pensar que el término "hombre-poeta" sólo se refiere al creador. No es ésta mi intención. Se refiere a todo aquel a quien se da o es el fenómeno poético. Si bien, es claro, que el primer poeta sea el creador. Pero se debe tener en cuenta que el "poema", es decir, el "resultado" de la poíesis, presenta

en cuanto tal, en cuanto poema, una estructura sui generis que sólo se dará y será al hombre que la mire como tal, es decir, al hombre que aquí se llama "poeta" y que no tiene por qué ser el "creador". De modo que fenómeno poético no se identifica exclusivamente con 'poiesis' o creación poética. Incluso, como más adelante se dirá, el proceso mismo creador no es el fenómeno, sino un caso particular de génesis fenoménica, ya que el fenómeno poético no es independiente del poema en cuanto tal, es decir, realizado y formado.

Por último: Poesía o fenómeno poético es y significa, en este trabajo, "naturaleza poética", en el mismo sentido que el fenómeno sensible es "naturaleza sensible". Por tanto, la "naturaleza poética" y la "naturaleza sensible" son igualmente "naturaleza" (36).

Con estas reflexiones se ha intentado concretar el concepto de poesía, con la finalidad de precisar la terminología que aquí se utiliza. Pero no se avanzará más por este camino, ya que la tarea de estas páginas es deslindar la esencia de la poesía, pero no abstractamente sino en el pensamiento juanramoniano. En él el concepto poesía queda sin duda, más delimitado. Como se verá, el mismo Juan Ramón hace en este sentido una distinción importante entre poesía y literatura (37). De momento pueden ser suficientes estas precisiones, ya que la terminología que aquí se emplea se explicitará en el desarrollo del tema.

2.- POESIA Y FENOMENO POETICO

La cuestión primordial que guía estas páginas es la pregunta por la esencia de la poesía, no la pregunta por su origen externo (38). No interesa, aquí y ahora, el cómo se ha originado ésta o la otra poesía, sino el qué es. Se intenta, por tanto, esclarecer la condición ontológica o el modo de ser de la obra de arte que es la poesía. Ello plantea interrogantes como los siguientes: la poesía, ¿es algo físico como un árbol? o ¿es una realidad de otro orden, como las formas arquetípicas de Platón? Propondré primero algunas respuestas (39) a esta pregunta, respuestas que no me satisfacen, para que sirvan de contraste a mi respuesta, confrontada con la opinión de Juan Ramón.

2. 1.- POESIA Y POEMA CIFRA.

No es fenómeno poético la escritura, la realización gráfica de un poema en el papel, ni es, por tanto, lo que vemos al tomar en nuestras manos un libro de poemas, pues el poema puede existir independientemente de su versión impresa, y al revés puede no existir aún con versión impresa v.g., para el ciego, el bebé, el que no sabe leer, etc. Se pueden destruir, como intentó hacer Juan Ramón con sus primeros libros, Ninfeas y Almas de violeta, todos los ejemplares de un libro impreso y, sin embargo, puede conservarse la poesía por tradición oral, en la memoria de un hombre o en una grabación, etc. Esto no ocurre si se destruye un cuadro, una escultura o un edificio, ya que se destruyen por completo, y si se inten-

ta reconstruirlos el resultado es ya "otra cosa".

En una nota recogida en Estética y ética estética, Juan Ramón habla de un libro en blanco que le hubiera gustado hacer con el título Poesía no escrita. Allí dice:

Escribir poesía es aprender "a llegar" a no escribirla, a ser, después de la escritura, poeta antes de la escritura, poema en poeta, poeta verdadero en imanencia conciente (40).

Este texto patentiza la concepción de la poesía como algo ajeno al ser del poeta. La poesía no es un quehacer accidental para el hombre poeta, sino un quehacer esencial. El verdadero poeta siente la poesía como tarea vital, como constitutivo intrínseco de su propio ser. La poesía es realización de ser, en un único acto en el que quedan fundidos poeta y poesía. Por eso el ideal será conseguir esa íntima fusión, ser "poesía" y no "poeta":

Escribir -piensa Juan Ramón- no es sino una preparación para no escribir, para el estado de gracia poético, intelectual o sensitivo. Ser una poesía y no poeta (41).

Este estado de gracia poética, intelectual o sensitivo, tiene una dimensión práctica y trascendente. Trasciende la propia intimidad del poeta y se proyecta a los demás. Es la realidad práctica de la poesía, que se manifiesta en la obra humana del que la posee, como es el caso de Francisco Giner a los ojos de Juan Ramón (42).

Es evidente que para Juan Ramón la poesía no se identifica con la realización gráfica de un poema. "El ciego -dirá- es siempre una gran autoridad para la escritura

poética. Si no se viese escrita la poesía ¡qué distintas serían las opiniones sobre ella! (43)". Sin embargo, todos los aspectos gráficos de un poema, las agrupaciones estróficas, los finales del verso e incluso las extravagancias ortográficas, son factores integrantes de la obra de arte, pero no constituyen el fenómeno poético sino que son simplemente "poema-cifra", es decir, signo cifrado, si bien éste queda íntimamente unido al fenómeno ya que su clave dinámica es el mismo fenómeno. El propio Juan Ramón subraya la importancia del poema-cifra:

A veces los críticos -tan divertidos, ¡ay!- dicen cosas como ésta (el Sr. Casares en ABC): "Parte el verso por donde quiere..." No, señor. Cada verso tiene su tamaño, no por consonante, ni por centímetros, sino, por acento, por espresión, por armonía entre la idea y la línea (44).

Juan Ramón cuidó siempre con esmero los detalles tipográficos y editoriales, como sabemos, especialmente, por las anécdotas que recoge Juan Guerrero en Juan Ramón de viva voz. Tuvo conciencia de que hasta lo que puede parecer más accidental en un poema, es esencial si es auténtico, si es fruto del sentido y de la inteligencia. En uno de sus aforismos dice:

En verso o en prosa asonancias o consonancias, repeticiones, diptongos de diferente acción, cacofonías, etc. interiores o exteriores tienen un sentido íntimo, esencial y deben respetarse. Yo las he corregido muchas veces y entonces he comprendido su verdad profunda. La escritura debe rejirse sólo por el sentido y la exactitud espresiva (45).

Por ello, el poeta pide que no sea borrada de su obra ni una sola palabra no comprendida, porque tiene su sentido y por algo se puso ahí (46).

La poesía, el fenómeno poético, no es su materialidad o su transcripción física, pero depende de ella para poder ser. En la actualidad, la importancia del poema-cifra ha sido puesto de relieve por el letrismo, la poesía concreta y todas las vertientes experimentales de la poesía visual (47). Entre otros aspectos, esta poesía ha tomado conciencia del espacio gráfico como un agente estructural del poema escrito. De ambos aspectos, sin embargo, se pueden encontrar ejemplares en la historia de la poesía, desde la Antigüedad (48).

En general, los poetas han prestado más atención a los aspectos gráficos del poema que a los aspectos sonoros, aunque sólo sea por el mero hecho de tener en cuenta los blancos que separan un verso de otro. Con este sentido dice J. Cohen: "Hasta ahora los teóricos de la poesía no han dado gran importancia a la pausa, sorprendente olvido éste si pensamos que los poetas nunca se han cuidado de anotar los valores musicales de las sílabas y, por el contrario, ninguno ha dejado de observar el paso tradicional a la línea siguiente después de cada verso" (49). La misma pausa, que de suyo, es un fenómeno fisiológico -detención de la voz, silencio-, se carga en el poema de significación lingüística.

Estas reflexiones han subrayado la importancia del poema-cifra, condición sine qua non del fenómeno poético, a la vez que sostienen que la esencia de la poesía no se identifica con su signo cifrado.

2. 2. POESIA COMO EXPERIENCIA DEL AUTOR.

Se podría pensar que el fenómeno poético radica en

la experiencia del autor, en la experiencia primaria y vital que dió origen al poema. En este caso se trataría de entender la poesía por su antecedente psíquico y se condenaría a la obra, a existir esencialmente como subjetividad.

En esta línea parece situarse Collingwood, cuando en Los principios del arte se pregunta si la obra de arte es la melodía imaginaria completa y perfecta, que existe en la cabeza del compositor, o si, por el contrario, la obra de arte es la melodía real que es tocada ante un público. Collingwood responde: "La música, la obra de arte, no es el conjunto de ruidos, sino la melodía en la cabeza del compositor" (50).

Esta teoría presenta el gran inconveniente de reducir la obra de arte a una experiencia subjetiva, la de su autor, que ya es cosa del pasado (51).

La concepción de Collingwood acerca de la obra como algo completo y perfecto en la cabeza del artista, conduce a la noción de la idea ejemplar como una forma objetiva y estática, que tiende a convertir el arte en una simple imitación, en una operación pasiva y mecánica.

Según otros estetas actuales, se podría decir que antes del poema lo que existe es, si acaso, un germen creativo, un esquema dinámico, que no es una representación interior (idea ejemplar,) sino más bien una dirección, una ley imprecisa que se desarrolla a medida que legisla, y que sólo existe completa cuando el objeto legislado lo está, y no antes. El germen no se esclarece sino a medida en que se va convirtiendo en el proceso mismo, del cual es por así decirlo, como su potencia ac-

tiva. Así lo han visto Bergson, Pareyson y otros (52). En esta línea se debe situar también a Juan Ramón, cuya concepción acerca del proceso creador se verá más adelante.

La teoría que identifica la esencia de la poesía con la experiencia del autor puede conducir a ignorar la diferencia que existe entre intuición y expresión.

La intuición creadora, preconceptual, no se identifica con la expresión artística. El artista, ante todo, realiza, hace; la tarea 'poiética' es esencial en su quehacer. Sin la forma alcanzada, la intuición no tiene validez artística. Por muy perfecta que sea la preconcepción de la obra, mientras no quede plasmada, expresada, en la obra, ésta propiamente no existe (53). Croce identificó intuición y expresión, pensamiento y palabra. En su Breviario de estética dice: "Si quitamos a una poesía su métrica, su ritmo y sus palabras, no queda de todo aquello el pensamiento poético, como opinan algunos; no queda absolutamente nada. La poesía ha nacido como aquellas palabras, aquel ritmo y aquella métrica" (54).

Efectivamente, aunque se partiera de la concepción de que en la base de toda creación poética hay un sentimiento del autor, lo específicamente poético consistiría en la forma alcanzada (poema ya hecho) que estructura, si se quiere, aquel sentimiento, teniendo en cuenta, por tanto, que el sentimiento se ha modificado en dicho proceso formador hasta el punto de hacerse inseparable de la forma que lo estructura (55). Ya no es pura objetividad. En esta línea se sitúa Juan Ramón cuando dice:

La poesía, el mismo arte no puede ser menos ni, sobre todo, más que auténtica emoción y forma (sin más ni menos, insisto) completa (56).

La posición que identifica la esencia de la poesía con la experiencia del autor, en el momento de su creación, enfoca el problema desde un punto de vista psicológico, que puede ser interesante para el estudio de la psicología del creador, pero no para la ontología de la obra de arte (57). Desde esta perspectiva, el poema sería considerado como vehículo comunicador de los estados sentimentales que le dieron origen. Es decir, el poema sería el medio comunicativo que permite adentrarse en los sentimientos del autor y, por tanto, en sus intenciones creadoras (58). Respecto a esto es preciso tener en cuenta que "las experiencias del autor durante la gestación del poema, cesaron precisamente cuando el poema empezó a existir" (59) y consecuentemente, por ser lo poético forma alcanzada, el poema no comunica nada distinto de sí mismo. El poema es, si se quiere, autocomunicación, o mejor, como aquí se dirá, automanifestación, pero comunicación y manifestación de sí mismo, no de algo que podría suponerse su más allá. En este sentido es interesante la diferenciación que hace Juan Ramón en la siguiente reflexión:

Hay un tipo de literatura corriente (biografía, recuerdo, anécdota, etc.) que no tiene interés o tiene poco interés cuando el que la escribe, por bien que la escriba, escribe sólo eso. Pero esa "escritura" acompaña de un modo encantador la obra de quien tiene Obra, porque en ella es donde está visible el escritor, que en la Obra es secundario, o, mejor dicho, está absorbido (60).

2. 3. POESIA COMO EXPERIENCIA DEL LECTOR.

El punto opuesto a esta teoría, pero igualmente psicológico, es pensar que la poesía es la experiencia del lector. La esencia de la poesía se identifica con el proceso mental del lector en el momento de la recreación de la obra. Se cifra así la esencia de la poesía en una experiencia momentánea que, aunque se deseara, ningún lector podría volver a repetir sin alterarla. La obra es considerada como un mero vehículo que transfiere estados de ánimo del escritor al lector (61). Más aún, la literatura puede ser clasificada según el valor de los estados de ánimo que su lectura suscita. De esta manera se puede llegar a valorar una obra por los síntomas de llanto o carcajadas que produzca y caer en el hedonismo: la medida del valor de una obra está en el placer que nos da (62).

Juan Ramón se sitúa en una posición muy diferente a esta subjetivista y psicológica. Así puede verse a través de este aforismo:

Es más difícil que la otra, la verdaderamente difícil, que hace sufrir al creador y al lector hasta el martirio deleitable... como un coito ideal y sentimental.

Hay una poesía difícil que se coje con concentración de pensamiento, en una especie de internación justa de nuestra cabeza en la del poeta, que es, en ese momento, su poesía. Otra que solo se coje en momentos especiales como un saltamontes divino que se persigue y nos esquiva, que depende de una "posición" especial de nuestro sentimiento. Esta es la que yo amo (63).

La poesía está aquí entendida como donación, como fenómeno que se da al lector, en una palabra, como ser-

a-otro. No es puro psicologismo. Ni se identifica la poesía con la experiencia individual de su lectura, defecto en el que cae la posición que aquí se critica. En efecto, en esa concepción se identifica el poema con una experiencia individual, es decir, con un acto de conocimiento y si bien, como reconocen Wellek y Warren, un poema sólo puede conocerse mediante experiencias individuales, sin embargo, no se identifica con tal experiencia individual, porque el poema no es sólo conocimiento, es algo más. Esta teoría olvida el carácter entitativo del poema, de modo que éste se volvería a crear por así decirlo, con cada experiencia: "De esta manera no habría una Divina comedia, sino tantas Divinas comedias como lectores tiene, ha tenido y tendrá" (64).

2. 4. POESIA COMO SUMA DE EXPERIENCIAS.

Para salvar estas dificultades se puede intentar definir la poesía en función de la experiencia social y colectiva. La poesía sería "la suma de todas las experiencias pasadas y posibles del poema" (65). Pero en realidad esta posición no es muy diferente a la anterior, ya que busca la respuesta en función no de la psicología individual, sino de la psicología social. Es lo mismo que decir que la esencia de la poesía radica en el estado de ánimo del lector, pero multiplicado al infinito. Otra posibilidad, en esta línea, es la perspectiva que reduce la poesía a una hipotética experiencia común que empobrecería por completo el valor de lo poético (66). Juan Ramón está alejado de esta posición cuan-

do dice a propósito del crítico:

No debe molestarnos la visión que tal crítico justo o injusto tenga de nosotros. Otro tendrá otra, otra otro. Y la suma de todos y de todas compondrá un ser nuestro objetivo que, probablemente, nada tendrá que ver con nosotros... ni con ellos. (67).

2. 5. POESIA COMO FENOMENO.

Ninguna de las posturas expuestas corresponde, a mi juicio, a la concepción juanramoniana de la poesía. Rechazadas ya estas teorías psicológicas, se intentará, en los siguientes apartados, responder positivamente a la pregunta que urge contestar: ¿Qué es la poesía para Juan Ramón? Pero antes de dar lectura a los textos de Juan Ramón, es oportuno esbozar cómo se centra el enfoque de los mismos a la luz de la filosofía fenomenica y en relación con las posturas psicológicas anteriormente criticadas.

La pregunta formulada posibilita dos vías de acceso: una vía consiste en buscar directamente qué es la poesía, la otra es investigar si existe un lugar de contacto mutuo entre el hombre y la poesía, es decir, un auténtico lugar ontogenético.

Pues bien, ambas vías de acceso vienen a confluir y a confundirse en una sola, porque efectivamente hay un lugar privilegiado de contacto entre el hombre y la poesía, que especifica a su vez la primera pregunta: qué es la 'poesía'. Este lugar es el fenómeno, el fenómeno poético, en el sentido original y genuino del término, tal y como el Prof. Echarri ha especificado (68). De

modo que contestando a la pregunta: qué es la poesía, se dirá que poesía es realidad fenoménica o simplemente fenómeno poético.

‘Fenómeno poético’ significa, ante todo, realidad fenoménica. Quiere decir, en primer lugar, que la poesía es realización auténtica de ser, manifestación y presencia, ya que su mismo ser consiste en manifestarse. Esta concepción de la poesía como ser o como realidad, indica ya por qué este trabajo no se interesa por la poesía entendida como un proceso psicológico, bien del autor o bien del lector. Antes de su configuración en el lenguaje la poesía no es tal. Por ello, no es posible concebir ningún tipo de dualidad en el fenómeno poético, como anuncio o mensaje de algo distinto de sí mismo. La realidad de un fenómeno poético está en el mismo fenómeno y no, v.g., en el sentimiento del autor durante su génesis, porque en este caso se reduciría su realidad a una experiencia subjetiva, ya pasada. No se daría, en ese caso, presencia ni inmediatez fenoménica, sino dualismo e interposición entre la realidad manifestada y aquello que se manifiesta, en términos de mensaje, comunicación, sentimiento, vivencia, etc. de su autor. Tampoco en la experiencia individual o colectiva del lector radica la realidad del fenómeno, porque el fenómeno no se reduce a una impresión subjetiva, sino que él mismo es realidad, y realidad que está en él mismo y que es él mismo. No es real porque sea manifestación de otra cosa, sino que es real por ser una realidad que se manifiesta a sí misma y como una realidad cuyo ser es manifestación.

Lo peculiar del fenómeno poético es que representa una dimensión sui generis del ser mismo. Por eso, su

carácter óntico no es ideal, pero sí real, aunque ni físico, ni científico, etc., sino precisamente poético. A diferencia de los objetos ideales, como por ej. los números, o la idea de un triángulo, que pueden ser intuídos directamente, el fenómeno poético precisa el punto de partida en lo sensible, en el poema-cifra, bien como grafía o bien como sonido. Con ésto no se quiere decir que el fenómeno poético parta de lo sensible en cuanto sensible, sino que necesita lo sensible como condición de lo poético. Lo sensible se da en el fenómeno poético subtemáticamente. La poesía no es la grafía vista o la sonoridad oída, pero no se da sin ellas.

Difiere también de la "subsistencia" de un número o de la idea de un triángulo en su temporalidad. El fenómeno poético es temporal, se diría que tiene "vida", nace en un momento determinado y puede ser totalmente destruído (69). Se ha dicho que la poesía no es tal si no está configurada con el lenguaje. Se debe añadir ahora que esta estructura, que caracteriza la poesía, es temporal. No sólo porque desde el punto de vista de su creación, nace en un momento y es susceptible de desaparecer, sino también desde el punto de vista del lector, ya que el fenómeno poético sólo se manifiesta temporalmente. Esto no significa subjetivismo ni psicologismo, sino simplemente muestra el carácter relacional del fenómeno poético como ser-a-otro, que es.

De aquí se deduce que la realidad poética que se manifiesta es y existe tal, sólo cuando se manifiesta tal (70). Por ejemplo, el conocido poema 5 de Eternidades es poesía, cuando es-al-poeta como tal y no lo es, cuando no es-al-poeta. Lo cual no quiere decir que no es

pura y simplemente cuando no se fenomeniza, cuando no es-al-poeta, sino que no es poesía, cuando no es-al-poeta. La poesía cuando no se fenomeniza como tal, es decir, al poeta, no es poesía. Habrá por ejemplo, grafía, si se quiere, o incluso fenómeno sensible, que palpamos y vemos, pero no fenómeno poético. Sólo al fenomenizarse o manifestarse como poesía es poesía. Y aquí se podría quizá preguntar: ¿Cómo sabemos que se manifiesta como tal, como poesía? Sencillamente, lo sabemos por él mismo, porque el fenómeno es la manifestación misma concreta e inmediata y es, por tanto, infalible. Obsérvese que me estoy refiriendo a la poesía entendida en un sentido concreto (ejemplo del poema 5 de Eternidades), y no a la poesía en general, precisamente por el carácter esencialmente concreto del fenómeno y, por tanto, también del fenómeno poético. Es siempre una realidad concreta la que es poética o no es tal, pero esa realidad lo es o no lo es fenoménicamente, como fenómeno.

Todo lo anterior patentiza que la poesía tiene un carácter óntico especial. No es un ser físico como el árbol que vemos, ni científico, como la ley de la gravitación que "ve" el hombre de ciencia, ni es ideal, como un triángulo, ni es un acontecimiento histórico, como la batalla de Lepanto.

Todo fenómeno poético es un ente real, poéticamente real. El fenómeno poético constituye una clase de los seres reales y se caracteriza como una estructura o configuración del lenguaje en cuanto que se automanifiesta inmediata y concretamente al-hombre-poeta. Así se constituye como realidad poética que, como tal, no es medio para otra cosa, ni tiene otro fin que ella misma,

sino que en su mismo ser de manifestación muestra su propia unidad esencial temporal, determinada por su ser relacional, por su ser-al-hombre.

Este esbozo que se acaba de exponer aquí, puede ser suficiente para comprender la pauta de análisis que guía estas páginas, a la luz de la fenomenología echartiana. Con ello se puede pasar a los textos de Juan Ramón que responden a la pregunta sobre la esencia de la poesía.

3. - LA POESIA COMO BELLEZA.

3. 1.- LA BELLEZA COMO ABSOLUTO - AL - POETA

En 1954 la revista Caracola de Málaga publica un artículo de Juan Ramón que lleva por título Invitación a un juicio sobre la poesía actual (Respuesta a Caracola). La primera pregunta dice así: "Hay una esencia poética inmutable? ¿Hay una definición de la poesía que valga para todos los tiempos y edades?" Juan Ramón responde:

La esencia de lo absoluto (Dios, la Verdad, la Belleza, el Amor, la Poesía) es invariable. ¿Cómo no ha de serlo? Lo que pueda cambiar en poesía, por ejemplo, es la sustancia, la forma comunicante, en cuanto a calidad expresiva (71).

Estas palabras del poeta sitúan de forma radical en la temática del absoluto, planteando el problema de la relación de la esencia del mismo con la esencia de la poesía. En efecto, el poeta ante la cuestión de si existe una esencia inmutable de la poesía, responde indicando que la esencia de lo absoluto es invariable. De esta afirmación se deduce que la inmutabilidad de la esencia de la poesía viene dada precisamente por su relación con el absoluto. Más aún, en este texto determina Juan Ramón lo absoluto como Dios, Verdad, Belleza, Amor y Poesía. Quiere ello decir que la Poesía, con mayúscula, ella misma es también lo absoluto.

Ahora bien, la pregunta que surge aquí es la siguiente: ¿Qué tipo de realidad tiene este absoluto invariable?. En diversos textos afirma Juan Ramón la existencia de lo absoluto, lo inefable (72). En todos ellos presenta el poeta un planteamiento semejante al del siguiente texto:

Todo lo que existe, tiene nombre, la misma nada lo tiene. Y el nombre de Dios es anterior a lo nombrado: "Hágase la luz". Pues si la palabra inefable existe, existirá lo inefable dónde y cuando sea. Goethe, entre otros, lo realizó a su manera en el final de Fausto. Lo inefable es lo absoluto, lo abstracto, lo universal: el Dios, el Fin, el Amor, la Belleza, la Poesía (73).

En la base de estas afirmaciones se puede ver la concepción que postula que el nombre pertenece a la cosa. En uno de sus aforismos dice Juan Ramón: "El nombre de un ser o una cosa está siempre en y con ellos" (74). Recuerda la problemática que Platón plantea en el Crátilo, sobre si los nombres de las cosas son puramente convencionales o si, por el contrario, existe alguna relación natural entre la cosa y su nombre.

Nuevamente expresa Juan Ramón lo absoluto de este texto, como Dios, el Fin, el Amor, la Belleza y la Poesía. Pero: ¿Cual de estas determinaciones de lo absoluto es la primordial para el poeta?:

Pero el poeta, con su profunda, fija y feliz intuición, sabe seguramente hoy como ayer, y no se le ocurre dudarle ni discutirlo, ni que nadie pueda reirse de su alegría o su pena superiores, que en el principio era la Belleza, (...) anterior por una eternidad a su nombre que le puso luego con acción y verbo el poeta; la Belleza es en el medio sucesivo (pasado, presente y porvenir); y en el fin será ya nombrada la Belleza por una eternidad. Y nada más seguro hay en el universo que la Belleza. La Belleza es el único todo verdadero (75).

Para aclarar este texto es preciso tener en cuenta el siguiente aforismo del poeta:

Concretar lo absoluto abstracto es poder principal del verdadero poeta (76).

Si se cotejan ambos textos, se pueden señalar los siguientes datos: 1º Que lo absoluto se determina fundamentalmente para el poeta como Belleza. 2º Que la Belleza como absoluto abstracto, es expresada y nombrada por el poeta. 3º De esta forma la Belleza se concreta y se determina, 4º realizándose, es decir, "siendo" en el medio sucesivo de lo temporal. 5º La Belleza se realiza siendo poesía, es decir, es poesía, que Juan Ramón concreta en otro texto como: "La inefable presencia expresiva de lo distinto eterno en lo uno sucesivo" (77).

Es necesario explicitar el sentido de estas afirmaciones.

Se ha dicho que lo absoluto es, ante todo, para el poeta Belleza, y el poeta, su "nombrador", es el hombre que tiene por misión traer a palabra humana, lo absoluto, la Belleza. Gracias a este poder del poeta, la Belleza se realiza, es decir se hace ser, más concretamente, se hace ser poético. El poeta con el acto de nombrar crea, pues, la realidad poética constituyéndola en auténtico ser, porque al nombrar, el poeta reinscribe a los seres en un nuevo orden ontológico (78), en el que él mismo queda incorporado. "El poeta -dirá Juan Ramón- es un condenado a nombrar y su gloria única, que es gloria interior, está en perder su nombre en el de las cosas, el mundo, hasta quedarse anónimo por su incorporación, incorporarse por lo creado al mundo" (79). Al nombrar, el poeta despierta un nuevo sentido del ser

en el corazón de las cosas, y en ese acto, que es acto de creación, el propio poeta queda incorporado. La realidad poética no es ajena al ser del poeta, sino justamente polo constitutivo del mismo. En el ser poético el poeta se rehace a sí mismo.

El significado del término 'absoluto' debe ser entendido teniendo en cuenta el proceso de la creación poética. Independientemente de este proceso, el término "absoluto" significa, a mi parecer, para Juan Ramón, realidad en sí y como tal inaccesible. Empleando la terminología echarriana, habría que decir que el poeta utiliza el término en sentido contemplativo, pero lo utiliza porque precisamente este absoluto inaccesible es negado en el acto de la creación poética. En efecto, gracias a la creación poética, lo absoluto se realiza, manifestándose al poeta como poesía. Lo absoluto, concretado por el poeta es realidad, fenómeno poético. La realidad no está oculta, ni más allá de él mismo, -por ejemplo en una supuesta existencia abstracta anterior,- está en el mismo fenómeno, es él mismo. El fenómeno poético no difiere la realidad, sino que la realiza en el ser de comunión, en este caso, al poeta creador. El fenómeno es así, hasta cierto punto, absoluto en cuanto que no deja de ser algo en sí, inmediato y concreto, y hasta cierto punto, relativo, relacional, en cuanto ser de comunión. Se podría decir que el fenómeno niega lo absoluto abstracto, en tanto que realidad inaccesible, para realizarlo como realidad que es-al-hombre-poeta. Concretar lo absoluto es negar lo absoluto abstracto, para afirmarlo como "presencia expresiva". Lo abso-

luto en tanto que "presencia expresiva" es verdadero ser-al-poeta; fuera de esta realización lo absoluto juanramoniano es, a mi juicio, un concepto vacío.

Por todo ello, el carácter inmutable de la esencia de la poesía, que tan claramente ha afirmado el poeta en los textos arriba aducidos, debe ser considerado a la luz del fenómeno poético entendido como fenómeno temporal. Claramente lo expresa Juan Ramón en la definición de poesía antes aludida "inefable presencia expresiva de lo distinto eterno en lo uno sucesivo" (80). Como absoluto abstracto, la belleza arquetípica es invariable, inmutable, pero esa Belleza, propiamente no es, sino en tanto en cuanto se realiza en el medio sucesivo de lo temporal. La Belleza se realiza temporalmente en diversas manifestaciones que son la palabra del poeta. Por ello, la poesía, como realización de la Belleza, es genuinamente temporal, en términos del poeta, la poesía es "poetización sucesiva".

En su conferencia Poesía y literatura, Juan Ramón determina "los estados de contemplación" de lo inefable como "comunicación" y "hallazgo", y las disposiciones del hombre para estos estados, indica el poeta, son "sentimiento, pensamiento y acento. El resultado, mudo o escrito, emoción universal" (81). Al poeta se le manifiesta lo inefable porque sale a su encuentro, porque lo busca con inquietud y entusiasmo, y en esa conjunción de donación y creación, el poeta da a luz el ser poético, que es expresión de belleza absoluta. El poeta no es un "inspirado" a la manera platónica, donde el poeta es un medio, un poseído. La creación

poética es un auténtico "hallazgo", que rehace al poeta incorporándolo en un único ser de comunión.

En esta conferencia Juan Ramón contrapone poesía y literatura. La poesía se caracteriza por ser "orijinal", la literatura por ser traducción. Es decir, la poesía es arte de creación, la literatura arte de copia. La poesía es natural, la literatura artificial:

Por la literatura se puede llegar a la belleza relativa, pero la poesía está mucho más allá de la belleza relativa, y su expresión pretende la belleza absoluta. No se llega a ella nunca si su reino no se pone en contacto con nosotros, si ella no viene a nosotros, si no la merecemos con nuestra inquietud y nuestro entusiasmo. De ahí que se pretenda decir, a la manera platónica, que el poeta es un medio, un poseído de un dios posible. Yo no creo que el poeta necesite de ningún dios (82).

Probablemente esta contraposición entre poesía y literatura, está inspirada en la concepción que Verlaine presenta en su poema "Art Poétique", que se consideró como el manifiesto simbolista. Este poema muy conocido por su primer verso ("De la musique avant toute chose"), termina diciendo: "Et tout le reste est littérature" (83). El término literatura se identifica peyorativamente con el de retórica, o expresión artificial (84). También Croce en su obra La Poesía (1936), establece una dicotomía entre poesía y literatura (85). Para Juan Ramón la literatura se contenta con llegar a la "belleza espejeada", resplandor de la poesía, y copia de la escritura poética. La poesía, en cambio, pretende y expresa la belleza absoluta:

La literatura consigue belleza relativa y sin gracia sustancial; el realismo, donoso intermedio, belleza suficiente con onda sensual; la poesía, belleza absoluta con gracia trascendente (86).

Pero la expresión de la belleza requiere -así lo indica Juan Ramón en el texto arriba aducido- una disposición especial por parte del poeta. El poeta debe merecerla con su inquietud y entusiasmo. Sólo así es posible la donación del ser-al-poeta y el ser de comunión, en el que el propio poeta queda incorporado. Por ello puede decir Juan Ramón:

Lo que jeneralmente se quiere imponer como poesía es literatura; lo que nosotros queremos imponer como poesía es alma (87).

La poesía no es algo accidental o extrínseco al poeta; es algo tan íntimo y constitutivo de él que el propio Juan Ramón lo expresa con el término "alma". Se comprende así que esta concepción tan profunda y vital le lleve a Juan Ramón a decir como Platón:

...Haber sentido, pensado y espresado la Belleza es la mayor gloria y la mayor gracia del hombre, el más alto sentido de su vida y el más dulce descanso de su muerte (88).

Estas palabras recuerdan sin duda el Banquete. Juan Ramón piensa, como Platón, que en el encuentro con la Belleza es cuando cobra valor la vida del hombre. Este encuentro es la tarea vital y sucesiva del poeta. Cuanto Diotima en el Banquete describe a Sócrates la contemplación de la Belleza, tras el ascenso amoroso a impulsos de eros, dice así:

Ese es el momento de la vida, ¡Oh querido Sócrates; -dijo la extranjera de Mantinea- en que más que en ningún otro, adquiere valor la vida del hombre: cuando éste contempla la belleza en sí (89).

Las palabras de Diotima concluyen indicando que la contemplación de la belleza y la unión mística con ella mediante el intelecto, tiene como fruto la generación de la virtud verdadera, el ser amado de la divinidad y la inmortalidad (90). Para Platón sólo es digna de vivirse una vida que transcurra en la constante contemplación de la eterna belleza. No se trata de un acto de contemplación desde un ángulo especial, no es un momento estático de encanto. Como indica Jaeger, "el postulado de Platón sólo puede satisfacerse mediante una vida humana entera proyectada hacia esa meta" (91).

También para Juan Ramón, como se irá viendo a lo largo de estas páginas, la entrega a la belleza es una actitud vital y fundamental. No se es poeta de una manera accidental, sino en todo momento. El propio Juan Ramón tuvo conciencia de ello y en uno de sus aforismos dice: "Quien me quiera encontrar en la vida -y en la muerte- búsqüeme sólo en lo bello" (92).

Pero esta misión de entrega a la belleza no es exclusiva del poeta. El poeta es, ante todo, el cantor de la belleza, expresa la belleza al crearla. Todos en opinión de Juan Ramón, debemos llegar a la posibilidad de "nuestra belleza":

Nosotros los hombres no somos, ni podemos, ni debemos ser ricos sino con ^{la} adivinación, el goce y la expresión, en la medida posi-

ble, de la Belleza. Todos tenemos que ir descubriendo sucesivamente hasta serlo, esta primera y última verdad, con los elementos que nuestro destino (patria, lengua, cultivo, costumbres) nos ofrecen para ello. Todos tenemos que ir llegando a nuestra vez a la posibilidad de "nuestra Belleza" (93).

La misma concepción podemos encontrar en el siguiente texto:

En nuestra vida, es claro, siempre tendrá que haber cosas pequeñas y cosas mayores. Pero si ponemos en todas la calidad de la belleza, habremos cumplido con nuestro destino, unificándolo todo con esa calidad (94).

Cada uno debe conseguir esta primera y última verdad que es la belleza, con los elementos que le ofrezca su destino. Para ello Juan Ramón habla de una realización práctica de la poesía ("expresada con gestos, sonrisas, miradas..." (95), ya que la poesía es práctica en sí misma:

(creo)... que la poesía es práctica en sí misma porque llena la parte más rica del hombre y su mayor necesidad. Así con ser bella, como el amor, tiene bastante y sobrado. Por eso le doy a la poesía un carácter de religión. Es una religión universal e individual al mismo tiempo. Uno es creador y crítico y practicante libre de esa fe (96).

Juan Ramón concede a la poesía un carácter de religión universal e individual al mismo tiempo como puede verse en ese texto. Y en ella, en la poesía, funda su política poética, su "comunismo poético", así como la ética-estética, a la que se aludirá más adelante. En su conferencia El trabajo gustoso, ti-

tulada en un principio Política poética, explicita Juan Ramón su "comunismo" lírico, basado en el trabajo gustoso, hecho de calidad poética y cuyo premio es el esfuerzo, como la rama de perejil de los espartanos. Este comunismo idealista, lírico y subjetivo es comunista en lo necesario material e individualista en lo infinito inmaterial espiritual. En consecuencia, nada tiene que ver con el comunismo totalitario ni con las dictaduras (97).

Piensa Juan Ramón que la paz, no sólo la paz interior sensual, mística, sino la paz ambiente, objetiva, propicia a todos los seres se debe buscar por la belleza y la verdad de la vida en la poesía. Este es el verdadero sentido social de la poesía, y no el de esa literatura torpe y feamente llamada 'poesía social', que tiene no sé qué oficiosa actividad docente (98). Por todo ello la poesía no puede ser considerada como medio, sino como fin:

La poesía, que es, me parece a mí, el fin de la vida, de cualquier modo que la vida se considere, no puede convertirse, sería empequeñecerla y empequeñecernos, en un medio para ésto ni para lo otro, sino que en calidad de fin, debe de acompañarnos constantemente, con apariencia quizá de medio, a nuestro propio fin, como el ángel en todas las mitologías (99).

Mientras que para Juan Ramón la poesía es el fin de la vida, para la llamada poesía social, antes aludida por el poeta, la poesía no es un fin en sí, sino un estado de conciencia, un arma para transformar el mundo. En el "tercer punto" de las notas poéticas que formula Gabriel Celaya para la Antología consultada

(1952) de Francisco Ribes, se lee: "La poesía no es un fin en sí. La poesía es un instrumento entre otros para transformar el mundo. No busca una posteridad de admiradores. Busca un porvenir en el que, consumada, dejará de ser lo que hoy es" (100). Como ya se ha dicho, también para Juan Ramón la poesía es el resorte clave para transformar el mundo, pero nunca entendida como instrumento, arma o medio, para dejar de ser lo que es, sino como íntimo aprovechamiento y trabajo gustoso, como verdadera poesía práctica. Probablemente esta concepción de la poesía pueda relacionarse con las ideas modernistas. Los modernistas creían en la cultura como medio para servir al hombre y pensaban que crear algo bello, escribir poesía "es expresar una verdad significativa y honda al nivel de la humanidad" (101).

Estas consideraciones rompen la noción vulgar del esteticismo juanramoniano, del poeta de la poesía pura que nada tiene que decir al hombre, del poeta encerrado en su torre de marfil. Es oportuno recoger aquí el siguiente texto del poeta:

Siempre acudí a todo lo llamado social, di mi firma a cuantos documentos públicos me parecieron justos y escribí sobre política con mi conciencia alerta. Desde 1936 he publicado más sobre guerra y paz, derechos y deberes, que sobre poesía; y mucha más prosa y verso. Quiero decir que no porque haya guerra dejará nadie de escribir lo que se le ocurra, que, sea lo que sea, irá siempre teñido de la sombra o luz del momento.

¿Dejará nadie de mirar a la naturaleza eterna porque haya guerra total o parcial? Al contrario, esa mirada puede llevar a la paz más que los discursos en edificios cerrados contra lo elemental.

Escribir poesía comunista o fascista, o lo que sea, y como programa o proclama, no lo considero necesario ni conveniente ...(...) (102).

3.2. - BELLEZA POETICA Y BELLEZA TRASCENDENTAL

Todo lo que se ha ido señalando en las páginas precedentes, conduce a postular la poesía como centro ontológico: "El centro verdadero, el nido secreto en donde están, en trinidad suprema e indivisible, aunque haya en el mundo, quienes crean otra cosa; el bien, la verdad y la belleza" (103). En Respuestas a una entrevista, declara Juan Ramón: "La belleza con la verdad son los grandes asuntos de nuestro mundo" (104), es decir, del mundo poético, del mundo del poeta, que es un mundo real. A ellas llega el poeta en y por la poesía:

Para mí la poesía es mi incorporación a la verdad por la belleza, o a la verdad en la belleza, y en último término, de mi dios posible por la sucesión de la belleza (105).

Piensa el poeta que el bien, la verdad y la belleza forman una trinidad indivisible. Sin embargo, esta afirmación hay que matizarla, ya que si el poeta tiene por misión expresar la belleza, es lógico que Juan Ramón dé primacía a la belleza sobre la verdad, de modo que el ser poético es, ante todo, para el poeta, belleza. Caso distinto es el del científico, como comenta Juan Ramón en otro lugar: "El científico va hacia la verdad, el poeta hacia la belleza" (106). Para el poeta el objeto primordial es la belleza y no la verdad aunque ésta sea complementaria de aquella, y se

dé juntamente con aquella, si bien secundariamente. Como se verá más adelante, el ser poético es primariamente ser, ser de belleza, y por ello, es también conocimiento, pero es conocimiento en virtud de su peculiar ser. Respecto a este punto hay un texto del poeta que resulta muy clarificador:

Suponiendo que la poesía sea bella mentira, esa mentira bella sería la verdad poética, y el poeta fatal no sabría que era mentira, ni podría jugar con ella como tal mentira, sino vivirla como verdad absoluta (107).

Estas palabras indican que la verdad no es independiente del ser poético, ni es algo derivado del mismo; La verdad es el ser, y es verdad absoluta en cuanto manifestación inmediata y concreta de belleza al poeta. Como se verá en su momento, esta tema y esta concepción se presentan explícitamente en Eternidades.

La trinidad indivisible a la que alude Juan Ramón, recuerda la concepción filosófica de la belleza trascendental. La belleza como propiedad del ser es una concepción cristiano-medieval, que propiamente comienza en el siglo XIII, si bien ya hay huellas anteriores en algunas obras de los Santos Padres, como en San Gregorio de Nisa. Según esta concepción todo lo real es bello, siendo así la belleza una cualidad trascendental, es decir, una nota esencial del ser, que trasciende a todo género y especie, y es por lo tanto indefinible. Lo bello es elevado a las propiedades del ser, junto con lo uno, lo verdadero y lo bueno. Plazaola indica en su Introducción a la estética que bajo el influjo de la tradición platónica y de los primeros

Padres del cristianismo, se llega a esta concepción en el siglo XIII por la necesidad de atribuir a Dios todas las perfecciones y propiedades valiosas que se hallan en la creación (108).

La consideración de la belleza como un trascendental ha resultado polémica en la escuela filosófica de tradición aristotélico-tomista, ya que ni Aristóteles ni Santo Tomás elaboraron propiamente una estética. Por ello los autores han adoptado diversas posturas sobre esta cuestión intentando explicitar lo que está implícito en las premisas de Santo Tomás.

Para Santo Tomás, "la belleza es una misma cosa que la bondad, difiriendo sólo en sus conceptos" (109). El bien tiene razón de causa final, mientras que la belleza tiene razón de causa formal, porque se funda en la debida proporción de las partes (110). El bien pertenece a la voluntad y él es el que excita el amor y el deseo, no descansando el apetito mientras no lo posee. La belleza, sin embargo, es objeto del entendimiento, contentándose éste con su contemplación, sin interesarse en la posesión del objeto bello en cuanto tal. Sto. Tomás señala el carácter desinteresado de la vivencia estética: "Siendo el bien "lo que todos apetecen", es propio de su naturaleza que el apetito descansa en él; a su vez es propio de la belleza que, a su vista o conocimiento se aquiete el apetito... (...) se llama bien a todo lo que agrada en absoluto el apetito y bello a aquello cuya aprehensión nos complace" (111).

En el pasaje del De veritate donde se exponen los

trascendentales (112), es de notar que al referirse al verum y al bonum, Sto. Tomás no considera el ente en sí mismo, sino el ente en cuanto adecuado al alma, bien en relación con su potencia cognoscitiva o con su potencia apetitiva. Esta consideración del ente en cuanto diversamente adecuado al alma, posibilita que quienes establecen una división tripartita del alma, añadiendo una dimensión afectiva o sentimental, reclaman un tercer trascendental (113). Junto al verum y el bonum sostienen el pulchrum, la belleza, aunque Sto. Tomás no la incluyera en la lista y la considerara, como se ha visto, una misma cosa con la bondad.

No interesa aquí exponer las distintas posturas que han surgido en esta polémica en torno a la posible trascendentalidad metafísica de la belleza. Interesa perfilar cuál sería la opinión de Juan Ramón respecto a este tema, ya que sus textos dan pie para este comentario.

En torno a esta temática, comentando la obra de Juan Ramón, Dios deseado y deseante, concreta Fernando Jiménez H. Pinzón, sobrino del poeta:

Para él la belleza no son las "bellezas" limitadas, concretas y perecederas que nos rodean (...) Es eso: La Belleza, inmensa, sin límites. La Belleza primaria y ontológica. La que se identifica con la Verdad, y con el Bien en las primariedades del ser Único. Por eso, porque está superado el tiempo y las cosas, y porque el poeta está asido al infinito, para él la Belleza es la Verdad y es la moral. Por eso su verdad -no su verdad "distinta" a la Verdad,

como interpreta Sánchez Barbudo, sino su verdad pequeña, participada- tiene sentido por la Belleza total, que es en términos escolásticos convertible con el Ser y con el Bien y con la Verdad (114).

Sin embargo, Saz Orozco, en su tesis Dios en Juan Ramón, opina que esta convertibilidad metafísica de la Belleza con el Ser, el Bien y la Verdad, no es patente en el pensamiento juanramoniano. Para este autor falta, en Juan Ramón, un fundamento ontológico que identifique la Belleza y la Verdad (115). Señala Saz Orozco que el Dios juanramoniano no es el Dios cristiano sino más bien un concepto panteísta-idealista, en el que Dios no es más que el universo elevado a un plano intelectual en forma de conciencia superior. Se trata de un dios creado por el hombre, y que está dentro del mismo mundo. Un dios que el poeta encuentra en su interior como reflejo del universo, es decir, una conciencia universal en immanencia. Es un dios de belleza expresado en la poesía. Dios es, para Juan Ramón, la belleza cósmica representada dentro del interior del poeta: dios en la belleza absoluta del universo. No es un mero recurso poético, no es un dios-poesía, sino un dios en poesía que, al decir de Saz Orozco, le hubiera podido llevar al Dios verdadero pero que de hecho no le llevó (116).

Saz Orozco aduce algún texto donde el poeta confiesa que le interesa más la belleza que la verdad:

... y por la belleza yo me uno con la vida toda más que con la llamada verdad. Quiero decir que estoy más seguro de lo que es belleza que de lo que es verdad, según normas (117).

Es lógico escuchar estas palabras del hombre que dedicó su vida a cantar la belleza, a la poesía. Así lo indica también este texto:

Dicen algunos: ¿Por qué cantas tanto? Mi vida es toda poesía. No soy un "literato", soy un poeta que realizó el sueño de su vida. Para mí no existe más que la belleza (118).

A nivel fenoménico no hay escisión entre belleza y verdad. Como antes se ha señalado, aún en el supuesto de que la poesía sea una bella mentira, esa bella mentira es la verdad poética. En un texto recogido en La corriente infinita y precisamente refiriéndose a la búsqueda de su "dios", dice Juan Ramón: "Y yo sí que te pienso de la mejor manera que yo puedo y quiero, y en verdad de belleza; belleza de verdad que es mi carrera" (119).

A mi juicio, el problema de la belleza trascendental en la concepción juanramoniana puede ser comprendido desde una perspectiva diferente, que se puede resumir en este texto del poeta:

Esa es mi fe porque la veo, ver la belleza en todo lo que miro o mejor mirar bello todo lo que veo (120).

Al poeta se le manifiesta la belleza porque la busca, con inquietud y entusiasmo, la ama y se compenetra con ella, haciéndose él mismo bello en una íntima comunión de ser. Se pueden recordar aquí las palabras de Plotino:

El vidente debe, en efecto, aplicarse a la contemplación no sin antes haberse hecho afín y parecido al objeto de la visión. Jamás el ojo hubiera visto al sol sin haberse primero asemejado al sol; pues tampoco el alma podrá ver la Belleza sin haberse hecho bella (121).

Juan Ramón no circunscribe la poesía a un ámbito determinado de la realidad, excluyéndola de otros. En su conferencia Poesía y literatura dice:

Poesía no puede significar más que encanto y misterio intensos, y el encanto y el misterio pueden ser de mil maneras y estar en todos los lugares, incluso en las ester coleras (122).

Para el poeta auténtico no hay palabras ni temas vedados (123): "La poesía no es así, ni asá; es de todas Maneras, se encuentra en todas partes..."(124). Y en la conferencia Crisis del espíritu en la poesía española contemporánea, comenta Juan Ramón:

La poesía tiene infinitos aspectos y sentidos, como la vida y la muerte que representa enteras. Puede encontrarse en todas partes y en todas partes se encuentra cuando se puede encontrar (125)

Asímismo en las Notas a Animal de fondo escribe: "...para mí todo es o puede ser belleza y poesía, expresión de la belleza" (126).

A la luz de estos textos se puede concluir que Juan Ramón no sostiene que todo ser, precisamente porque es, sea bello, sino que el ser poético es primariamente ser de belleza para el poeta. Son las propias palabras del poeta las que sintetizan esta

concepción: no es sólo, como dice Juan Ramón, "ver la belleza en todo lo que miro", sino mejor, puntualiza, "mirar bello todo lo que veo", ya que la realidad es bellamente en su manifestación al poeta. Se puede decir que se da aquí la unidad del ser y de la belleza, pero no en el sentido de los trascendentales del ser y tampoco en el sentido de que la belleza lata oculta en el ser y es el poeta quien la descubre; sino en el sentido de que el ser poético es primaria, positiva y actualmente ser de belleza, como ser de comunión. Sólo en este sentido cabría decir que para Juan Ramón la belleza es propiedad universal del ser poético, que se manifiesta por su adecuación al ser del hombre y que, por tanto, no puede considerarse como propiedad del ente en sí mismo, sino como ser de belleza en su manifestación concreta al poeta y, por tanto, como ser de comunión.

4. - LA POESIA COMO POETIZACION
E INTUICION METAFISICA.

La concepción juanramoniana de la poesía como realización, es decir, como manifestación óptica concreta, puede sintetizarse al hilo de las siguientes palabras del poeta:

El amor y la poesía no se aprenden, no se copian sobre todo. La poesía se poetiza y el amor se ama. (127)

La poesía como poetización patentiza el aspecto vivencial y temporal del fenómeno poético y, junto con estos aspectos, presenta la dificultad de definir en conceptos lo que la poesía es. Juan Ramón es consciente de la imposibilidad de definir eso que la poesía tiene de vivencia incommunicable y a la vez de vivencia coparticipada:

Hay bastantes pedantescos retóricos malabaristas que se imaginan que, con la ciencia conceptual, que es su tesoro limitado, por cebo y por espejuelo, han cojido a la poesía por el pecho nada menos, que la poseen en cuerpo y alma, que le han encontrado el corazón, el centro, que la han "escrito", "realizado". Y la poesía no se "realiza" nunca, por fortuna para todos; escapa siempre, y el verdadero poeta, que suele ser un ente honrado, porque tiene el hábito de vivir con la verdad, sabe dejarla escapar, ya que el estado de gracia poético, el éxtasis dinámico, el embeleso rítmico embriagador, el indecible milagro palpitante, de donde sale el asunto esencial, la queja amorosa feliz o melancólica, es forma de la huida, forma apasionada de la libertad (128).

La poesía no puede ser "escrita" y "realizada", no puede enjaularse en los poemas. En una palabra: la poesía no es la grafía del poema. La poesía es

para Juan Ramón un "estado de gracia" (129) y como tal es genuinamente temporal. Surge de un hallazgo, de un encuentro, que provoca en el poeta, el "éxtasis dinámico" y el "indecible milagro palpitante". Por eso la auténtica poesía se reconoce "por su profundidad emotiva, por su plena marea honda, por su intuitiva metafísica" (130). El fenómeno poético creador es, ante todo, vivencia estética del poeta, un "estado de gracia" o "éxtasis dinámico", en el que el propio poeta queda incorporado en un único ser de comunión.

La poesía es "canto", no es "razón" ni "explicación" es "pasión", "raptó" (131). Es locura como dirá Platón. El poeta no es un filósofo, porque:

La poesía no puede ser la momia de la lógica, ni la piedra de toque de la razón. La poesía es lo único que se salva de la razón y que salva a la razón, porque es más hermosa y superior que ella, porque la supone, asimilada en lo que de autocrítica de destino lleva dentro de la poesía, y la supera en todo lo demás (132).

Es de notar que Juan Ramón utiliza el término "raptó" -término empleado en estética para denominar la vivencia estética de gran intensidad (133)- para expresar el fenómeno poético. El raptó estético es un estado de goce en plenitud, que nos arrebató de nuestras condiciones de vida acostumbradas y nos transporta a una dimensión superior. Por ello el "éxtasis dinámico" es "forma de la huida, forma apasionada de la libertad". La poesía libera al poeta de las necesidades y preocupaciones de la vida cotidiana. La poesía se manifiesta como una nueva dimensión del ser, es otro mundo, el mundo del poeta.

En esta línea, unido a la concepción del goce estético como goce desinteresado, algunos poetas, como el Prof. Sánchez Muniain, han hablado de la libertad como una de las notas esenciales del vivir estético. Este autor sostiene que el vivir estético sólo es auténticamente tal cuando actúa libre de apremios y, en consecuencia, la vida auténtica, que es para él "el mundo de la pura libertad anímica" (134), exige el desinterés como condición de la misma.

4. 1. JUAN RAMON Y LA DEFINICION PLATONICA DE POESIA

El aspecto vivencial del fenómeno poético y el carácter óntico concreto del mismo, llevan implícita la dificultad de definir la poesía. Dice Juan Ramón: "Si alguien supiera definir la poesía plenamente se acabarían el secreto y el misterio propios de ella; y además, se acabaría la poesía misma como sujeto y objeto" (135). Por eso acepta la definición de Platón:

Mientras no llegue un milagroso insospechado que nos diga algo mejor, me quedo con la definición antigua de Platón. Sí, para mí la poesía es algo divino, alado, gracioso, expresión del encanto y el misterio del mundo. (Divino quiere decir aquí original, principal, ya que Dios, es su nombre no es sino principio y origen) (136).

El propio Juan Ramón se declaró platónico en diversas ocasiones (137), si bien tiene en más alta estima a la poesía que Platón. En uno de sus textos señala concretamente: "Yo no hago la diferencia platónica del poeta nocivo para la república" (138). Como se ha vis-

to en el capítulo anterior Juan Ramón sostiene exactamente lo contrario en su "política poética". Platón censura la poesía no solamente movido por razones pedagógicas (el poeta nocivo para la Polis), sino también por un presupuesto ontológico. Para Platón la poesía en su aspecto esencial es imitación (mimesis): imita la realidad sensible que es, a su vez, imitación de la auténtica realidad, el mundo inteligible de las Formas arquetípicas. La obra del artista está, por tanto, tres grados alejada de la verdad (139). Los poetas no han percibido que lo que comunican descansa en lo aparential y lo que es más grave, los que los escuchan, no tienen un saber como defensa que les dé un conocimiento real de las cosas que les transmiten los poetas. Platón critica así la poesía en su aspecto psicológico, ya que complace la parte irracional del alma del hombre y su nociva influencia hace perder el control al elemento racional (140). Sin embargo, Platón no expulsa de su república ideal a todos los poetas, sino a aquellos que se entregan a una personificación excesiva, es decir, a los poetas trágicos y cómicos, admitiendo en cambio, en la ciudad a los poetas que canten himnos a los dioses y a los que elogien a los hombres esclarecidos (141).

Juan Ramón se declara platónico en poesía, pero hay que ver en qué sentido lo es. Si se tiene en cuenta la crítica que Platón hace a la poesía, hay que concluir que Juan Ramón no es platónico. La discrepancia de los dos autores se podría sintetizar brevemente en los siguientes puntos:

1.- En un aspecto metafísico: Para Platón la poesía no ofrece esencias, sino apariencias. Para Juan Ramón, la poesía es esencia en sí misma: "La poesía es esencia, y la esencia no es ponderable" (142).

2.- En un aspecto psicológico: Para Platón la poesía complace la emoción, no la razón. Precisamente por ello, para Juan Ramón la poesía es "canto" y "pasión", y no es "razón" ni "explicación" (143).

3.- En un aspecto pedagógico: Para Platón el poeta es nocivo para la polis, por las razones de 1 y 2. Para Juan Ramón no sólo no es nocivo, sino necesario.

Para Platón el arte tiene una utilidad moral, es un medio para moldear el carácter y formar un estado ideal, por ello hay un arte permitido por el legislador y el estado. Platón sostiene la necesidad de la censura, debida a la subordinación del arte al bien moral (144). Ciertamente Juan Ramón criticaría esta concepción del arte como medio subordinado a otro fin.

Sin embargo, Juan Ramón gusta definir la poesía a la manera platónica tal y como Platón dice en el Ión: "... Porque cosa ligera es el poeta y alada y sagrada" (145). Esta expresión referida al poeta, se encuentra en el Ión platónico, y no en el Fedro como cree Juan Ramón. La definición está en un contexto en el que Platón se refiere a la inspiración y probablemente por esta razón lo confunde el poeta con el fedro, ya que en este diálogo Platón habla de la locura poética producida por la posesión divina (146).

Esta definición del poeta, que parece conducir a un mundo mágico y profético, contrasta con la crítica severa y racional que Platón hace de la poesía. Mientras que Platón presenta en el Ión y también en el Fedro, una interpretación "dionisiaca" de la poesía, la crítica la realiza desde una perspectiva "apolínea" y racional (147). Sin duda esa vertiente "entusiástica" y clarividente de la poesía es la que atrae la atención de Juan Ramón. En las Notas del curso sobre el Modernismo, dice el poeta, a propósito de esta definición:

Platón empezó escribiendo poemas, luego fue filósofo. En el Fedro nos dice que el poeta es alado, sacro y gracioso (no puede ser filosófico). Se mueve dentro del misterio y el encanto del mundo. Lo que se llama profundidad en filosofía es intensidad en poesía. Intenso, gesto, expresión. El poeta no es un filósofo sino un adivino, un clarividente (148).

Se intentará ahora, desentrañar el significado que esta definición platónica tiene para el poeta.

4. 2. LA POESIA CREADORA ORIGINAL DE BELLEZA

El sentido de la expresión poesía como "algo divino" es decir, "orijinal", "principal" como especifica Juan Ramón, hay que entenderlo considerando, en primer lugar, la división que él hace de las artes. En su conferencia Poesía y literatura, Juan Ramón divide las artes en artes de creación, como la danza, la poesía y la metafísica escritas, y artes

de copia como la pintura, la escultura y la novela. El teatro puede pertenecer a ambas divisiones, según sea abstracto o anecdótico respectivamente (149). En otro texto, respondiendo a una pregunta del periodista Juan Manuel Bertolfi Rangel, añade entre las artes creadoras la música (150). Es decir, la poesía que es originalidad, se contrapone a literatura que es traducción. La literatura no crea sino que compara, comenta, copia. La poesía es creación, invento y es "instintiva e "intuitiva"; la auténtica poesía se conoce por su "intuitiva metafísica". De aquí el conocido aforismo de Juan Ramón: "Poesía metafísica, no filosófica" (151). Y en otro lugar comenta el poeta a Guerrero Ruiz: "La poesía puede ser metafísica, como la quiso hacer Mallarmé, que veía en ella misma una ciencia poética, pero no puede ser filosófica, como pretende Valery haciendo que ella sea un medio para la ciencia filosófica; esto no puede ser. Por esta razón la obra de Mallarmé es muy superior a la de Valery" (152). Si el poeta se propone ser filósofo, la poesía se convierte en razonamiento y medio para esclarecer la verdad, perdiendo lo que la caracteriza, la intuición metafísica. Prescindiendo del juicio crítico sobre Valery y Mallarmé, que aquí no interesa, hay que subrayar la concepción del poeta de que la poesía se vale por sí misma y que al caracterizarse por su intuitiva metafísica, no necesita ser medio de la ciencia filosófica. No se trata de subordinación, es decir, de que el poeta busque una filosofía valiéndose de su poesía, sino de que frente a la racionalidad conceptual propia del método filosófico, la intuición poética patentiza la realidad como ser

de belleza, es decir, nos da la realidad bella.

En la clasificación de las artes, Juan Ramón denomina como artes de creación, las artes rítmicas, esencialmente dinámicas, como la danza, la música y la poesía. Llama artes de copia a las denominadas artes espaciales -aparte de la novela-, consideradas por lo general, como estáticas (153). Esta contraposición, olvidada ya por el arte actual, que ha roto las fronteras entre las distintas Bellas Artes, puede parecer simplista (154). Sin embargo, le sirve a Juan Ramón para subrayar el aspecto dinámico, vivencial y genuinamente original de la poesía. La poesía -dirá Juan Ramón- "pone en movimiento nuestro ser", es "éxtasis dinámico". Ahora bien, este éxtasis precisamente dinámico, no es para el poeta ensimismamiento y presencia ausente, como pueda serlo en la danza para el bailarín auténtico, porque la poesía es contemplación con creación y por ello, y en este sentido, la poesía es "necesariamente" intuitiva (155).

La poesía como creación de belleza contribuye al enriquecimiento del espíritu. Si la ciencia con sus inventos contribuye en el ámbito de la vida práctica al desarrollo del hombre, "por qué -dice Juan Ramón- la poesía no se ha de considerar invento sucesivo para la vida íntima?" (156). La cultura debe de cultivar al hombre hasta conseguir el "hombre más completo". No sólomente debe desarrollarse el cuerpo, también hay que cuidar y cultivar el espíritu. En este sentido la cultura debe servir de medio al hombre. Esta fue una idea generalizada entre los modernistas,

que muy bien pudo recoger Juan Ramón. La misma concepción de poesía como "invento sucesivo" puede explicarse también desde el credo modernista. Los modernistas pensaban que la poesía era un reducto invulnerable del ser, por ello se dedicaron a la invención salvadora. Su esteticismo no significa una fuga de la realidad, de la vida, sino al revés el ansia de afirmarla, de eternizarla por medio de la palabra (157).

El preciosismo modernista encubre un deseo de conocimiento de lo real. Tras su subjetivismo e imnencia se esconde, en estos poetas, un deseo de conocer el mundo pero no abstractamente, sino de una manera concreta y vital, a través de la experiencia de los sentidos. A. Blanch en su estudio sobre la poesía pura española del grupo del 27, reconoce que corresponde a J.R. Jiménez el haber descubierto este afán de conocimiento de lo real en los modernistas y de haberlo desarrollado personal y sistemáticamente en su propia poesía. Por eso, Juan Ramón, junto con Rubén Darfo, son los polos alrededor de los cuales gira en España la poesía moderna (158). El propio Juan Ramón tuvo conciencia de este magisterio, que él gustaba concretar en la metafísica del Diario (159). Efectivamente ese afán de conocimiento caracteriza al Diario. Como se verá más adelante en este estudio, el Diario es una búsqueda y un encuentro con el ser, un encuentro que patentiza un conocimiento gozoso del mismo en su manifestación al poeta.

Para Juan Ramón, el poeta es un inventor, un creau

dor, a la manera de Dios. El poeta al nombrar crea, y este acto de creación, posibilitado por el estado poético o "éstasis dinámico", manifiesta una nueva dimensión del ser, el ser poético, tan real como el ser científico o el ser sensible. En este sentido puede decir Juan Ramón con Platón, que el poeta es algo "divino", "original". Platón, sin embargo, utiliza el término, según se deduce por el contexto, para referirse a la posesión divina o al estado en el que cae el poeta en el trance de la inspiración. Dice Juan Ramón:

El poeta es un creador. Lo que aparentemente no existe lo crea, y si lo crea es porque sus elementos existen. Si un científico inventa, y a todo el mundo le parece natural el invento, sea práctico o no, ¿por qué no ha de inventar un poeta que puede hacerlo, un mundo o parte de él? Es lo que acerca al mito divino, que es el del Narciso verdadero como dije tantas veces [..] Nombrar las cosas, no es crearlas?. En realidad, el poeta es un nombrador a la manera de Dios: "Hágase, y hágase porque yo lo digo" (160).

En este texto, alude Juan Ramón al mito de Narciso, que tiene en el poeta una interpretación muy curiosa. Narciso es el hombre que quiere reintegrarse a la naturaleza para fundir su alma con ella. Se arroja al agua precisamente para reencontrar su alma en la naturaleza, para reconvertirse en naturaleza. Es un suicida de su forma de hombre, pero no de su alma: "Narciso es el hombre que se encuentra con la naturaleza; el dios que quiere ser y hacerse naturaleza. Es el gran mito del creador que desea metamorfosearse en la naturaleza, convertirse en naturaleza" (161).

Juan Ramón interpreta el misterio de la Trinidad del dogma cristiano en un sentido narcisista, porque reúne en un mismo ser y al mismo tiempo al amor, al amante y al amado. Pero entiéndase esta interpretación correctamente: El narcisismo no consiste en mirarse en el espejo, consiste en encontrarse a sí mismo en otra cosa que, al fondo, es parte constitutiva de nuestro propio ser, por eso fatalmente esa otra cosa resulta ser el agua, que nos espeja.

El mito de Narciso ejemplifica el binomio hombre-naturaleza, como núcleo constitutivo del mundo del poeta. Esta temática tiene una suprema importancia en el estudio que esta tesis realiza, y se manifiesta como paradigma del fenómeno poético especialmente en Poesía, Belleza y La obra desnuda. Un texto recogido en Estética dice:

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 (162).

El mito muestra la unidad relacional del fenómeno poético como ser-al-poeta. Al estado de éxtasis dinámico, que antes se ha caracterizado como estado poético, se puede ahora añadir otro rasgo esencial: este éxtasis, que funda la realidad poética en una contemplación con creación, vincula en un único ser de comunión, la poesía y el poeta. Este vínculo es constitutivo de ambos polos, de modo que en el fenómeno poético, el propio ser del poeta queda rehecho. Este rehacerse del yo en el fenómeno poético tiene en Juan Ramón, consecuencias importantes. Como se ve-

rá en su momento, le lleva al poeta a postular en La obra desnuda, una peculiar inmortalidad, un yo sucesivo de sí mismo, recreado en el ser de comunión con la Obra.

Para Juan Ramón, Narciso es el hombre que se incorpora a la naturaleza, porque pertenece a ella, porque es-con-la naturaleza. Dice el poeta:

Narciso iba paseando por el campo cuando,
de pronto, vió que algo lo miraba.
Era un ojo de la naturaleza, un ojo del
suelo, ojo de agua serena y sonriente;
y miró al ojo con sus ojos y, de pronto,
también se miró dentro de él. Y vió que
él era de la naturaleza madre, como es un
hijo. Entonces se echó en el seno mater-
nal, como un hijo que era, y se hundió pa-
ra siempre en la matriz de la que había
salido, como en un sueño universal (163).

Como concreta Juan Ramón a R. Gullón, Narciso es un suicida de su forma de hombre, pero no de su alma, ya que si se arroja al agua, a la naturaleza matriz, es para buscar su alma fundida con la naturaleza, haciéndose con la naturaleza. Al igual que Narciso, el poeta, condenado a nombrar, pierde su nombre en el de las cosas, quedándose anónimo e incorporándose por lo creado al mundo (164). Gracias a esta incorporación, el poeta cobra su verdadera esencia:

El verdadero poeta lo es todo y más, abarca y anula, como la vida, el amor y la muerte, todos los nombres, y supone todos los olvidos de todos los nombres. Su único nombre es el suyo, el nombre que no es nombre, sino ser: "POETA" y ¡qué bien si se pudiera siempre añadirsele "ANONIMO"! (165).

La concepción de la poesía como algo divino muestra el aspecto poético, genuinamente original y creador de la poesía, a la vez que manifiesta que el hacerse de la obra no es independiente del ser del poeta. El fenómeno poético se presenta, así, como un proceso creador que es, a la vez, recreador del ser del poeta.

4. 3. LA VIDA : ORBITA DE LA POESIA

El término "alado" en el Ión platónico tiene un sentido contextual, ya que Platón compara al poeta, bajo la influencia de la posesión divina, con las abejas. Juan Ramón con este término patentiza que el ámbito de la poesía es la vida misma:

Todo, mundo y hombre, jira en una órbita, y no hay más que una órbita para todo y para todos, la órbita del tiempo en el espacio. Y la órbita de la poesía es la vida misma, hombre y mundo.

Jirar en la órbita es poetizar, porque es metamorfosear en sucesión infinita (166).

La órbita de la poesía es la vida misma, hombre y mundo. La poesía no es evasión de la vida en la que el poeta está inmerso. Es, al contrario, su exaltación, su manifestación de ser de belleza. La creación poética tiene su punto de partida en la vida sensible y su término en la manifestación de otra vida, el ser poético. Porque la experiencia poética es una experiencia vital y sui generis, que se diferencia cualitativamente de la experiencia cotidiana y sensible. El poeta exalta la vida sensible en cuanto que la nombra esen-

cialmente con la palabra poética, que es palabra esen-
 cial. Utilizando palabras de J. Guillen se puede de-
 cir que la poesía es "vida extrema" (167). En un tex-
 to titulado Vuelo y peso, recogido en La corriente in-
finita, dice Juan Ramón:

Cuando yo quiero volar, no es para ir al
 cielo de éste o el otro creyente, con un
 dios más o menos parecido de especie a
 nosotros, sino para conocer lo más y lo
 mejor posible este universo que mis ojos
 ven desde dentro de él con la luz del sol
 y las estrellas, y a cuyos infinitos mi
 conciencia, inmensa como ellos, puede llegar.
 (168).

El poeta, 'andarín de su órbita', gira en la órbi-
 ta de la poesía, que es la órbita de la vida. Gira
 para conocer el mundo con sus ojos con la "conciencia
 poética", como expresamente indica, (169). En Respu-
esta a una entrevista, comenta Juan Ramón al periodista
 Bertoli Rangel que él, poeta, está interpretando una
 obra cósmica, un teatro infinito, ya que tiene que
 cantar: "este asuntito que es nuestra vida" (170).
 Ahora bien, este cantar la vida no es algo inesencial
 para el poeta. La poesía transforma el propio ser del
 poeta, quien como Narciso se reencuentra a sí mismo
 en su entrega a la naturaleza, que lo rehace. Girar en
 la órbita es poetizar y poetizar, concreta Juan Ra-
 món, "es llegar, venir a ser yo cada día en nueva vi-
 sión y nueva expresión de mí mismo y del mundo que yo
 veo, mi mundo" (171). El poeta no revela un mundo mos-
 trándolo, sino que lo co-revela y así lo co-realiza,
 proporcionándonos un nuevo sentido resplandeciente
 del ser en el mundo que es-a-él mismo poéticamente.

Por eso el poeta no descubre un secreto encerrado, la tente en el mundo. El ser de belleza no es el resplandor falaz de un misterio oscuro, sino esencia manifiesta de belleza presente, en presencia expresiva y luminosa, al hombre poeta.

4. 4. LA PERCEPCION MAGICA DE LA POESIA

Como se ha visto, la poesía alada religa el quehacer poético a la vida. Pues bien, la poesía concebida como 'graciosa', patentiza el peculiar modo de hacer de la poesía; la percepción mágica.

En un texto anteriormente comentado, Juan Ramón in dica que el poeta es "gracioso", y entre paréntesis añade: "no puede ser filosófico" (172). Quiere decir que la poesía tiene frente a la filosofía, un peculiar modo de hacer; mientras que ésta es razón, la poesía es intuición pero una intuición peculiar, que queda genialmente expresada con la denominación de "percepción mágica", que el poeta asume de Jorge Santayana (173). La poesía como "percepción mágica" muestra el realismo fenoménico del autor.

A propósito de esta alusión a Santayana comenta Luis Cernuda:

Jiménez rara vez ha mostrado curiosidad intelectual por sorprender lo que haya bajo la apariencia; ese atenerse a sus impresiones, ese conocer por sensaciones le bastó siempre. Es quizá el único escritor español de su tiempo para quien intelecto, pensamiento, razón, fueron nom-

bres y nada más; ha vivido como si la inteligencia que gufa al hombre descubriendo lo que hay de verdadero tras de una impresión, lo que hay de objetivo tras nuestra opinión subjetiva, no fuera cualidad humana. Inquietud religiosa, ocioso es añadir, jamás la tuvo (174).

Sabido es que Cernuda sintió gran admiración en sus años jóvenes, hacia el poeta de Moguer. En un durfísimo artículo escrito en 1958, a raíz de la muerte de Juan Ramón, recuerda Cernuda su primer encuentro con el poeta en Sevilla, año 1925, a quien conoció gracias a P. Salinas. Juan Ramón era entonces el maestro considerado como algo divino, por quien él sentía una "admiración quintaesenciada y absurda" (175). En 1943 Juan Ramón dedica a Cernuda su artículo A Luis Cernuda (176), en contestación al publicado por el autor de La Realidad y el Deseo en la revista mejicana El Hijo Pródigo. A raíz de este trabajo en el que Juan Ramón quiso puntualizar algunas inexactitudes históricas (177), Cernuda atacó despiadadamente a Juan Ramón. Así en el artículo de 1956, antes mencionado, desdobra la figura del poeta en dos personajes que él llamó "Jimenez-Jekyll": el poeta conocido de todos, digno de admiración y respeto" y "Jimenez-Hyde": "la criatura ruin que arrojaba procacidades a la cabeza de unos y otros" (178).

En el comentario arriba citado, Cernuda ha captado bastante bien la concepción juanramoniana de la realidad, pero ciertamente, no la ha entendido en absoluto. Tiene razón al decir que el poeta no tiene curiosidad alguna "por sorprender lo que haya bajo

la apariencia", porque Juan Ramón no concibe la realidad como realidad oculta, nouménica, que se halla escondida tras la apariencia. Esta dicotomía ontológica queda muy lejana a la concepción del poeta de Moguer. Precisamente se destaca en estas páginas su visión fenoménica del ser, como ser-a-otro que se manifiesta inmediata y ópticamente al poeta, en su más genuina y realísima donación de esencialidad y belleza. Por ello no es cometido de la inteligencia, descubrir lo que hay de verdadero tras una impresión, sencillamente porque no existe el "detrás", no hay ahí nada oculto que sea preciso rescatar. Así lo indica Juan Ramón en el siguiente texto:

Siempre se está diciendo "la realidad es otra cosa". Pero es que lo que no es otra cosa, es precisamente "la otra" realidad. ¡Y con qué encanto a veces! (179).

Para Cernuda, por el contrario, existe una profunda dicotomía constituida por la realidad exterior y el deseo interno. La realidad exterior es un espejismo y la única certeza que tiene el poeta es el deseo de poseerla. En Palabras antes de una lectura (1935), cuenta Cernuda cómo el instinto poético se despertó en él gracias a la percepción aguda de la realidad que le hacía experimentar la hermosura atractiva del mundo que le rodeaba. Ello le provocaba el deseo agónico imposible de satisfacer, de salir de sí mismo y anegarse en "aquel vasto cuerpo de la creación". A partir de entonces Cernuda confiesa que consideró el problema poético como un conflicto entre realidad y deseo, entre la apariencia y la verdad (180).

En la concepción juaramoniana, no existe un dualismo cognoscitivo que enfrente la percepción sensitiva con la razón. En primer lugar, porque no hay ningún dualismo ontológico. En la manifestación óntica se da al mismo tiempo, su desvelación como verdad. La verdad no late como potencialidad en el seno del ser. Al contrario, la realidad fenoménica como ser relacional que es al hombre poeta, es ella misma verdad desvelada y, por tanto, la verdad es constitutivo intrínseco del ser poético juaramoniano (181). Pero además hay otra razón. El acto poético creador es, como se verá en su momento, genuinamente sensible, pero no sólo sensible. Es una conjunción simultánea de sensación e intelección sui generis, un proceso cognoscitivo en el que la inteligencia se afina en lo sensible iluminándolo, pero no desensibilizándolo, como ocurriría en un proceso intelectualivo conceptual. La conciencia poética es, como a veces gusta decir Juan Ramón, a falta quizá de una expresión exacta, pensativa y sensitiva:

Yo he desdeñado siempre, y más cada día, el "asunto" y la "composición". Lo que siempre me tienta es la sensación que un fenómeno produce, la inquietud pensativa y sensitiva que queda después del asunto y antes de la composición; y lo que me interesa es libertar sensación e inquietud (182)

En ese "libertar sensación e inquietud" radica la creación poética. Esta no consiste, como el poeta desdeña, en encontrar un tema de composición, sino en fundar poéticamente la sensación vivida por el poeta sensitiva e intelectualmente. Este proceso no es exclusivamente sensible como cree Cernuda, no es

percepción sensorial, sino "percepción mágica". Hay que tener en cuenta que la realidad sensible se manifiesta al poeta no en cuanto tal, es decir, en cuanto poeta, sino en cuanto hombre dotado de sentidos. Pero en cuanto poeta, al hombre poeta se le manifiesta la realidad no como sensible, sino precisamente como poética.

La poesía como percepción mágica, manifiesta la tarea simbólica que Juan Ramón atribuye a la poesía. El simbolismo poético juanramoniano hunde sus raíces en la concepción vivencial de la poesía que tiene este autor, y, en consecuencia, se relaciona con la dificultad de definir lo que la poesía es.

En una de sus conferencias sobre el modernismo, Juan Ramón diferencia los movimientos poéticos conocidos por parnasianismo y por simbolismo. El parnasianismo pretende la expresión más bella y breve posible de una realidad objetiva, pero sin expresar nada íntimo, es decir, poniéndose ante la realidad de un modo impersonal. Sus poemas son hieráticos, estatuarios. Juan Ramón recuerda un verso de Baudelaire de Les Fleurs du mal: "... et jamais je ne pleure et jamais je ne ris", Es decir, los parnasianos evitan, por completo, la emoción. El simbolismo aprovecha del parnasianismo la precisión expresiva: buscan la palabra exacta y bella, evitando los rodeos propios del romanticismo. Pero se diferencia del Parnaso en que los simbolistas no evitan la subjetividad no expresan asépticamente imágenes objetivas, sino impresiones subjetivas, sentimientos profundos que tiene el hombre ante la realidad y que

se pueden explicar. El simbolismo precisa lo impreciso. Esto es lo que caracteriza a este movimiento: "precisar en una imagen muy bella lo impreciso, por medio de símbolos, de relaciones, de correspondencias entre unas cosas y otras" (183). En un texto recogido en La corriente infinita denomina al parnasianismo, modernismo exterior, y al simbolismo, modernismo interior, debido a la impasibilidad objetiva del primero y a la incorporación de la subjetividad del segundo (184). El mismo Juan Ramón se llamó a sí mismo simbolista (185), si bien como nunca gustó de etiquetarse con nombres de escuela, dirá también que no fue ni simbolista, ni parnasiano ni modernista (186). Juan Ramón atribuye a la poesía una tarea simbólica, porque la poesía expresa lo indecible, lo que conceptualmente no se puede decir de una manera exacta y que la poesía, sin embargo, puede expresar por medio de imágenes. La poesía es para Juan Ramón epifanía, es decir, "aparición de lo inefable por el significante y en él" (187). Esto es la realización poética.

No se trata de que el símbolo simbolice algo oculto e inalcanzable, sino al revés, ya que el símbolo es manifestación y presencia de ser, de realidad poética. El poeta, intuitivo en su "expresión indecible" -valga la contradicción juanramoniana- crea un sentido que manifiesta bellamente la realidad. Este sentido sui generis de la poesía no es reductible a conceptos racionales. Se pueden recordar aquellas palabras de Juan Ramón:

Lo absoluto puede expresarse por alusiones, por símbolos, por clarividencias, y sólo un poeta sorprendente puede intentar su expresión. Pero, ¿qué crítico hongo puede decir ni discurrir la sorpresa de un poeta intuitivo y conciente? (188)

El expresar lo indecible o precisar en una imagen muy bella lo impreciso es y significa una realización concreta y precisa, que se autodefine y se autodiferencia. La realidad poética no es una realidad adjetiva que subsiste para o por otra cosa. Es la realización de un nuevo ser, consustancial a las palabras mismas que lo manifiestan.

Esta tarea de expresar lo indecible o precisar lo impreciso conlleva la integración de todo el dinamismo del poeta en una única actividad y, en consecuencia, la negación de una ruptura entre lo racional y lo imaginario (189). Juan Ramón reivindica la imaginación simbólica como algo consustancial al ser humano, como parte esencial del mismo, que no sólo permite un mejor conocimiento del hombre, sino también un conocimiento profundo de la realidad (190).

4. 5. AUTODEFINICION DEL FENOMENO POETICO Y POESIA PURA

La poesía, percepción mágica y tarea simbólica, es "expresión del encanto y misterio del mundo". Es expresión de belleza, pero no se trata de una belleza o un encanto oculto que el poeta debe rescatar. En este sentido es claro el pensar juanramoniano. El mundo y todas las cosas pueden verse desde infinitos pun-

tos de vista, dirá Juan Ramón, "yo suelo mirarlos desde los puntos de vista de la belleza, de la poesía y del amor que me parecen los más elevados de todos" (191). Por eso, como antes se ha dicho y ahora puede entenderse mejor, "todo puede ser bello" (192). ¿De qué depende esta posibilidad?. Responde Juan Ramón:

En nuestro mundo no hay seres ni cosas bellas ni feas. Fealdad y belleza dependen sólo de las circunstancias en que esté lo que se mira y el que mira, en el momento de mirar (193).

Obsérvese que este mirar poético no es un puro subjetivismo, sino una relación que parte del objeto que se mira y que precisa como término constitutivo, el sujeto, en el momento de mirar.

Según se ha visto en las páginas anteriores, la poesía "alada" vincula el quehacer poético a la vida, y la poesía en tanto que "graciosa", muestra la peculiar realización poética de la vida, gracias a la percepción mágica. Esta es la tarea "feliz o desgraciada" del poeta:

...poesía, diga lo que diga el político, es sólo impregnación expresiva de belleza, hablar mágico. Y el destino feliz o desgraciado del poeta, lo he dicho antes, es descifrar el mundo contándolo (194).

El concepto de poesía como poetización o realización, tal como se ha intentado explicitar en las páginas precedentes, patentiza un rasgo característico del fenómeno: su autodefinición. Es difícil defi-

nir lo que la poesía es, pero esta dificultad no implica agnosticismo por parte del poeta, sino el reconocimiento de que la poesía, ella misma, se autodefinen. Podría Juan Ramón suscribir aquellas palabras de Novalis: "Quien no sabe inmediatamente y siente lo que es poesía no puede proporcionar concepto alguno de ella. La poesía es poesía" (195). Es indefinible ya que es vivencia, vivencia poética. Esta concepción abre precisamente un abanico de posibilidades, sin restringir la poesía a un estrecho marco. Así dirá Juan Ramón:

La poesía no es así ni así; es de todas maneras, se encuentra en todas partes y cada uno puede espresarla de un modo infinitamente distinto de los demás. No hay que definirla más que en aspectos (196).

En la misma línea se podría situar el siguiente texto:

La poesía no "debe ser" de esta manera, ni de la otra. Cuando es, es de la manera que es (197).

Juan Ramón no circunscribe la poesía a una poética, la poesía no puede ser apresada por unas reglas. Los mismos aforismos del poeta que aquí se están comentando, no obedecen a una voluntad normativa o programática, "no son un ante nada, sino un resultado" (198). En el pensar juanramoniano late la misma idea que en el romántico Novalis: "La poesía no es no puede ser menos ni más que poesía", dice Juan Ramón (199).

La poesía que es poesía y nada más, es para Juan Ramón la verdadera, la que no busca mérito ni premio, (200), la auténtica, la de calidad, (201) la poesía

esencial (202), en una palabra: la poesía pura. En efecto, así expresa Juan Ramón el concepto de poesía pura:

Matilde Pomés, la gran amiga de Valéry, de Gide, de todos los grandes escritores, franceses contemporáneos, publicó hacia 1920, en el Figaro de París una conferencia sobre la "poesía pura", en la que decía que el concepto partía de España. Así era y así es. En 1908, yo publiqué mis Elejías, el primer libro de los cuales se llama Elejías puras. ¿Y qué quería yo decir con esa "pureza"? Quería decir que yo pretendía que aquellos versos eran o podían ser "todo y sólo poesía", "mera poesía", "pura poesía". Como cuando decimos de una muchacha, por ejemplo, que es gracia pura, es decir, toda gracia y sola gracia. Los críticos empezaron a decir, como siempre, las mayores tonterías sobre la pureza poética, en este caso confundiéndola con la castidad, con la moralidad, etc. No, nada de eso. La poesía pura puede ser, decía yo, todo lo demás si es pura; puede ser casta o lasciva, puede venir del estiercol o del diamante. Lo puro en poesía no tiene que ver con la moralidad. Y, además, puede ser oscura o demoníaca (203).

En diversos textos expone Juan Ramón explicaciones como ésta, (204) sobre el concepto de poesía pura, pero no siempre se le entendió o quizá no se le quiso entender. Aún hoy día se repiten incorrecciones interpretativas sobre este tema y sobre su "inmensa minoría" (205). La concepción juanramoniana de la poesía pura es anterior, por tanto, a su poesía desnuda y puede fecharse en 1916, año en que aparece Estío, y en el que escribe el Diario. Pureza significa, ante

todo, para Juan Ramón, autonomía del mundo del poeta, lo cual no quiere decir ni alejamiento de la vida ni irrealdad. Este concepto de pureza se intensifica con la noción de poesía desnuda, llegando a hacerse coincidentes en la obra del poeta alrededor de 1916.

Sin querer entrar en el tema de las relaciones con la poesía francesa, hay que notar, sin embargo, que esta concepción es anterior a la polémica sobre la poesía pura suscitada en Francia en 1920 por Valéry, quien provoca la reacción de Bremond (206). Juan Ramón fué el maestro indiscutible de la poesía pura española en los años veinte y así fué reconocido por los propios protagonistas del grupo (207). Hay, sin embargo, una diferencia conceptual entre la noción de poesía pura del maestro y la de los jóvenes poetas del 27:

A Jorge Guillén, como a su paralelo distinto, discípulo y maestro Pedro Salinas, yo no los llamaría hoy "poetas puros", que tampoco es mi mayor nombre, sino literatos puristas, retóricos blancos, en diversos terrenos de la retórica. Les sobra el neoclásico virtuosismo de la redicción; les falta la embriaguez, la emanación, el acento, lo natural mejor: naturalidad en lo gracioso, lo sensual, sobre todo en lo difícil, milagro auténtico de la poesía. Les falta ¡Dios nos la dé! "gracia" (208).

La poesía pura que se escribe en España entre 1922 y 1928, sigue la línea conceptual de Valéry, no la de Bremond que en España no tuvo seguidores declarados. Sin embargo, A. Blanch ha mostrado en su estudio sobre La poesía pura que, de hecho, la poesía pura española se encontraba más cerca de las ideas de Bremond que de

las de Valéry, contra la opinión de bastantes críticos del 27 (209). Para este autor, la misma poesía de Guillén está en la línea de la más pura poesía española de todos los tiempos, desde Berceo hasta Juan Ramón, pasando por Juan de la Cruz y Bécquer (210).

Hay que tener en cuenta que los mismos protagonistas del debate discutieron el sentido del término 'puro', al que parecían llegar más por negaciones que por delimitaciones positivas. Así llegaría Guillén a decir: poesía pura, ma non troppo. (211). Ciertamente Juan Ramón no vió en la obra de Guillén la emoción serena que sostiene Blanch. Juan Ramón que se sintió más cercano a los poetas del 27 que a los de su propia generación, critica la nueva concepción de la poesía pura por su racionalismo poético y por su poesía desexistenciada. En esta crítica de la poesía pura del 27 coincidieron Juan Ramón, A. Machado y Unamuno. Los tres se oponen a la frialdad constructiva de la poesía, al álgebra de las palabras, a la poesía deshumanizada, que creen ver en los nuevos poetas. Es posible que la causa de esta crítica haya que buscarla en el peso romántico que late en el fondo de estos tres grandes poetas.

Frente a esta poesía intelectualista, acusada por Juan Ramón de formalismo, preciosismo y carencia de acento, el poeta postula una poesía esencial como fruto espontáneo de un éxtasis dinámico creador. Para él la poesía es, ante todo, experiencia vital, emoción, gracia, espíritu e instinto cultivado por la inteligencia, pero no anegado por ella (212).

Precisamente por ésto y porque, en consecuencia, la poesía es "contemplación con creación", tampoco Juan Ramón coincide con el concepto de poesía pura de Bremond (213). Para Bremond que supone el polo opuesto de la posición de Valéry, lo poético se revela en el espacio vacío y rarificado que se consigue después de quitar todas las impurezas: lo que expresa el poema, lo que nos sugiere, sus temas, sus frases, incluso las emociones, etc. Como ha indicado E. Frutos, la posición de Bremond y Valéry coinciden en desligar la poesía de la existencia concreta de los hombres que la hacen y la gozan (214). Es propiamente un arte deshumanizado.

La poesía para Juan Ramón se caracteriza por su intuitiva metafísica, que patentiza una visión de la realidad. Ahora bien, la realidad poética juanramoniana no es ajena al ser del hombre-poeta, sino precisamente constitutiva del mismo. La inefabilidad de la poesía no consiste en Juan Ramón en reducir lo poético en nombre de lo puro a una esfera inalcanzable (215), sino en conseguir una poesía humanizada, que es belleza creada por el poeta y arraigada en el hombre creador. Sólo desde esta perspectiva vital se fundamenta en Juan Ramón el valor absoluto de la palabra poética como palabra esencial:

Porque la poesía "es" en sí misma, es nada y todo, antes y después, acción, verbo y creación, y, por lo tanto, poesía, belleza y todo lo demás (216).

Juan Ramón indica el carácter óntico de la poesía

que le viene dado por la acción y creación, es decir, por el éxtasis dinámico creador (217). Por ello cuando el poeta define la poesía, lo hace señalando la dimensión relacional del ser poético. La poesía es comunión de ser:

Será, pues, la poesía una íntima, profunda (honda y alta) fusión en nosotros, y gracias a nuestra contemplación y creación, de lo real que creemos conocer y lo trascendental que creemos desconocer (218).

La fuerza creadora de la palabra juanramoniana, palabra esencial y anti-retórica, radica en la experiencia poética (no psicológica) del poeta en cuanto tal. La poesía que fué para Juan Ramón tarea vital y existencial, parte de la realidad sensible en la que el poeta está inmerso, (219) y manifiesta una nueva dimensión de realidad que vincula al poeta, "en una sola esencia libre y pura" (220). Este es el realismo poético no subjetivista, pero sí profundamente humano, de Juan Ramón Jiménez.

5. - LA POESIA ES AL POETA.

La poesía como fenómeno poético es, ante todo, un auténtico tipo de ser y de realidad. Como se ha visto en el capítulo precedente, la realidad dada en el fenómeno poético es, ciertamente, realidad poética en sí misma, pero de tal manera que ese su ser-en-sí mismo se identifique con su ser-al-poeta. Se dedica, ahora, este capítulo a destacar la riqueza que entraña esta relación ontoconstitutiva del fenómeno poético.

5. 1. EL POETA SE HACE NATURALEZA POETICA

La poesía es, para Juan Ramón, una realidad relativa al hombre poeta en cuanto tal, y que por tanto vincula poeta y poesía en un único ser de comunión. El fenómeno poético es el hacerse mismo del poeta, que como Juan Ramón expresa, es un hacerse elemental, natural. En suma, es un ser naturaleza:

El verdadero dinamismo es éstasis, fuerza hacia dentro, hacia el centro, fuerza que no se pierde, fuerza que nos da energía bella fundamental. Acto de poderío inmanente, en que nuestro ser llega, por intensidad de contemplación, a darse cuenta de su elemento, a entenderse, como otro elemento, con los elementos, el agua que se busca, el aire inseparable, el fuego totalizador, la entrañable tierra; en que nuestro ser encuentra por su vida su secreto, su destino y su eternidad. Este es el "estado poético", lírico, de que ya no volvemos nunca aunque volvamos a lo otro, la consecución suma, y que puede ser en nosotros tan natural como el sueño, siempre ligero por pesado que sea (221).

Estas palabras que Juan Ramón escribe a propósito

de Eugenio Florit, expresan bellamente lo que el poeta entendía por estado poético, fenómeno en cierto modo, indefinible e inefable, por ser, ante todo, vivencia poética. En el estado poético, el ser del poeta llega por intensidad de contemplación, a hacerse elemental como el aire, el fuego, el agua o la tierra. En una palabra, el poeta se hace naturaleza. Y en este proceso, el ser del poeta encuentra en el mundo poético su "secreto" -"secreto y trasparencia", como concreta en un aforismo- (222), a la vez que su destino y su eternidad. El estado poético es éxtasis dinámico, verdadero dinamismo que pone en movimiento todo el ser del poeta, transformando y realizando su ser. El poeta encuentra su destino en el ser poético, en la naturaleza poética, que le hace a su vez, más natural. Así lo expresa también en el siguiente texto:

 Mi cuento, mi canto y mi ciencia, digo, mi conciencia, fueron siempre y son lo mismo que una formación de espuma marina, una puesta solar, una cristalización cualquiera menos un témpano. Cada vez que aparecen es distinta y nueva la aparición. Porque mi destino es un destino elemental, como un destino de agua, fuego, de aire, de tierra; destino mineral, vegetal y animal, los tres reinos; y la conciencia del animal vegetal y mineral que soy, no es capacidad de fijarme en forma permanente, sino de transformarme, de revivirme, de sucederme... (223).

La naturaleza no es ajena al ser del poeta, no es lo "otro" necesario como tal otro; la naturaleza es constitutiva del ser del hombre, porque su ser es relacional, es justamente, ser-al-hombre. Como se puede observar, este hacerse del poeta como un hacerse elemental y natural conlleva una noción genuinamente juan

ramoniana: el poeta como poetizador y la poesía como poetización sucesiva, que se analizará en el siguiente **capítulo**. El ser poético no es un ser estanco, ni un fruto ya hecho; su ser se caracteriza por el hacerse, asemejándose más a la semilla que al fruto. Esta concepción da sentido a las continuas revisiones y correcciones que Juan Ramón efectuó sobre su propia obra, no por afán de preciosismo, sino por nuevos hallazgos y vivencias.

No es de extrañar que algunos críticos hayas hablado de un misticismo natural en Juan Ramón. Blanch indica que no es el yo el que se pierde en la naturaleza que se alía con el yo poético (224). Para G. Figueira, Juan Ramón es poeta de lo inefable precisamente por la solidaridad que establece entre su alma y la naturaleza (225). Esta unidad de su alma con la naturaleza ha sido señalada también por F. Garfias, D.F. Foguelquist y otros (226).

Juan Ramón fué un espíritu muy sensible a la naturaleza exterior. En uno de sus aforismos confiesa:

Necesito, absolutamente, trabajar en contacto con la naturaleza abierta: en primavera, verano y otoño, con el aire; en invierno con el fuego.- Siempre con la luz celeste-(227).

Y en otro lugar indica:

El poeta indifjena de la belleza escribe (y él lo siente así y así lo comprende) con naturaleza (sangre, yerba, fuego, arena, nube, aire) que él sabe bien lo infinitos que son (228).

En diversos textos, reclama el poeta esta relación con lo sensible. La fisis es para él, el punto de partida de la realidad creada:

Toda la naturaleza se compone, lo mismo que el hombre, de materia y de espíritu. El artista -poeta, músico, pintor, escultor superficial y realista- interpreta la materia. El éxito es inmediato. El verdadero soñador interpreta el espíritu. Tardará en ser comprendido porque da forma a una cosa que no la tiene (229).

Sin embargo, no hay que olvidar otra idea que el poeta expone en otros lugares: el arte es tan natural como la naturaleza:

¡Qué error creer que el arte, la filosofía -el libro, ¡tan zarandeado-!, son menos "naturales" que la llamada naturaleza; creer que no es "natural" la fantasía y oponerla a la "realidad"! (230)

No sólo es naturaleza la naturaleza sensible, hay otras realidades que son igualmente naturaleza, como es el caso del ser poético. La naturaleza poética es un ser primariamente relativo, en cuanto que es al hombre poeta como tal y en cuanto tal. Fenómeno poético y hombre poeta son polos constituyentes de un mismo ser de comunión. Al igual que el fenómeno color es lo que es al vidente en cuanto tal, y toda su realidad, realísima, es la de ser-al-vidente (231), así también el fenómeno "poético", es lo que es al hombre-poeta en cuanto tal, y toda su realidad, realísima, es la de ser-al-hombre-poeta (232). Por ello, para el poeta Juan Ramón, el arte es tan natural como la llamada naturaleza. Esta concepción de la poesía como un ser relacional al poeta, queda ex-

presada en Juan Ramón bajo la denominación de "estado poético" o "conciencia poética":

La poesía no es un problema, sino una gracia. Y la "conciencia poética" no consiste, a mi juicio, en considerar las cosas de una manera pseudocientífica (como no consiste la conciencia científica en considerarlas de una manera pseudopoética), sino en sorprenderles aguda, airosa, seguramente (las cosas tienen muchos secretos) su verdadera poesía (233).

La poesía o el fenómeno poético es al hombre-poeta, -"conciencia poética"-, como la ciencia o el fenómeno científico es al hombre de ciencia, "conciencia científica". Son dos maneras de ser de las cosas, dos fenómenos diferentes, cada cual con su ser propio. La poesía no consiste en un mirar desde fuera las cosas de una manera pseudocientífica, como tampoco la ciencia consiste en considerarlas desde fuera, de una manera pseudopoética, sino en que las cosas son de una manera u otra manera.

5. 2. EL SER POETICO COMO SER-AL-"GUSTOSO"

Sin embargo, la conciencia poética no es algo privativo del poeta creador. Fué deseo del poeta: "Que nuestra obra tiente y contajie del deleite que le demos"(234). El fenómeno poético, en cuanto ser al hombre que es, es una experiencia única e intrasferible. Pero por la misma razón, dado que el fenómeno poético es ser el hombre-poeta, al hombre que lo mira como tal, la poesía queda abierta a todo hombre capaz de experimentarla, al "gustoso".

Como indica Juan Ramón:

Lo importante en poesía, para mí, es la calidad de eternidad que pueda un poema dejar en el que lo lee sin idea de tiempo, calidad concentrada que le será al gustoso como un inacabable diamante ideal, breve, hecho con un aura inmensa, El poema es semilla más que fruto, alma secreta de una vida cualquiera (235).

Un buen poema lleva consigo, en la entraña misma de su ser, calidad de eternidad capaz de producir en el lector -no en cualquier lector, sino en el "gustoso", en el "hombre-poeta"- el gozo inmenso de lo pleno. La poesía en su genuina donación es semilla no fruto acabado, sino gérmen fecundo que a los "ojos" del "gustoso" se irá convirtiendo en diamante. Este carácter relacional del ser de belleza que es la poesía, exige una actitud y una entrega por parte del hombre. Como indica Juan Ramón:

Gran parte de la belleza de una obra está en el perfecto equilibrio mental del que lee; en los ratos de cansancio, la intensidad de aquella se desvanece (236).

En la captación del fenómeno se articulan y coimplifican elementos de diversa índole, que se polarizan en el dinamismo expectante del hombre-poeta y que determinan constitutivamente el fenómeno. Porque el fenómeno no "es" simplemente, sino que es-al-otro como rasgo esencial constitutivo de su peculiar ser. Lógicamente, en la experiencia poética se articulan elementos muy diversos que pueden enriquecerla, como v.g. el conocimiento que tal hombre-poeta tiene de la poesía en general, o de tal época

concreta. La información de los procedimientos técnicos, de las formas estilísticas, del contexto histórico cultural en que aparece la obra, son factores que posibilitan una aprehensión mayor de la belleza de la misma. Decía Juan Ramón que: "Para poder hablar de una obra de arte no hay que tener en cuenta solamente lo que ella encierra, sino lo que nosotros tengamos dentro" (237). Es evidente que al poeta creador o al que haya dedicado su vida a la poesía, se le dará más fácilmente el fenómeno poético. Pero no sólo estos elementos se articulan y cuajan en el fenómeno poético. Más importancia tienen otros elementos del orden de una atención especial -expectación- que constituyen el dinamismo determinante del fenómeno. Como indica Juan Ramón en el último texto citado, la disposición psíquica momentánea del lector es algo esencial. La "percepción" de la belleza no tiene lugar sin que la belleza sea buscada, mirada. Sólo se entrega a quien la busca y la desea, con mirada simpática, porque como especifica el Prof. Echarri: "la rosa es 'rosa', no v.g. para el rosal, ni para el jardín, ni para el sol..., sino para los ojos vivos del jardinero" (238). Sobre este aspecto se puede recordar un comentario de Juan Ramón:

Un poeta verdadero no escribe nunca "para" todos, esto es inútil repetirlo; pero siempre llega "a todos" por los diversos caminos de su obra total, que va siempre en proceso natural y lógico, desde la flor a la semilla, deteniéndose en el fruto de su plenitud (239).

Con ello se entra de lleno en un tema muy debatido: las criticadas dedicatorias "A la inmensa minoría" o "A la minoría, siempre". Juan Ramón en éste, como tam-

bién en otros aspectos, no fue bien entendido, quizá porque no se le escuchó lo suficiente y la crítica recogió el tema sin entender su contenido. Quizá porque no se quiso entender. Veamos algunos textos:

La filosofía, el arte, la poesía, (la poesía concretamente en este caso) nunca podrán ser para la mayoría, nunca. No se trata de un problema de escala social, sino de cultura y cultivo. Si cualquiera de la mayoría inculta llega a comprender la poesía en un grado suficiente, ya no es de la mayoría; por algún motivo, no importa cual, es de la minoría.

Cuando yo acepté de Antonio Marichalar el lema "a la inmensa minoría", para mis libros, fue después de haberlo comprendido largamente así, y así lo sigo y lo seguiré comprendiendo y escribiendo. Y siempre pensaré en una minoría inmensa, que un día pudiera llegar a ser total, y como una aristocracia, en relación con la democracia provisional y subjetiva (240).

R. Gullón en el prólogo a Modernismo señala el papel social que tenían las minorías inspiradas en la tradición liberal. Juan Ramón en opinión de este autor, dedica su obra "a la minoría" pensando en el grupo de reformadores a quien conoce y con el que convive: residentes (de la Residencia de Estudiantes), poetas y escritores que se sienten atraídos por el pueblo (241). Sin negar esto, creo que Juan Ramón va más allá:

Sí, cuando yo empecé a poner al frente de mis libros "a la minoría siempre", estaba pensando que la minoría se encuentra en todas partes, en el pueblo "cultivado" por sí mismo, tanto o más que el hombre "culturado" en los libros de las ciudades. Me afirmé en mi idea luego que comprobé con mis propios versos que gente del campo poco "instruida" se interesaba en la poesía. Entonces acepté la dedicatoria que

por una indudable coincidencia de crítica Antonio Marichalar me había escrito en una carta: "a la inmensa minoría". Yo creo que en mi escritura poética, verso y prosa está mi emoción dirigida instintivamente, es claro, a todos; que todos, niños, gente del pueblo y del campo, gente internacional puede encontrar lo suyo en ella y esto es para mí lo mejor de mi poesía. Sin duda esto lo debo a haber nacido en un pueblo, haber vivido mucho en el campo, haber vivido mucho en ciudades y haber viajado bastante. Y aunque tanto se ha dicho de mi torre de marfil, yo siempre me refiero de ella y hace ya mucho tiempo que dije, como definición estética mía, "azotea abierta". Alto y para todos. (242)

G. Celaya en el "Séptimo Punto" de la Antología consultada, contrasta la actitud de la poesía social con la de los poetas que escriben para la "inmensa minoría", aludiendo con ello implícitamente a Juan Ramón. La poesía social busca el contacto con las capas sociales desatendidas, prestando su voz poética a su llamada. La poesía social quiere hacer poesía con el pueblo, en el pueblo y desde el pueblo. Para Celaya, la diferencia entre la "inmensa minoría" de Juan Ramón y la "inmensa mayoría" de los poetas sociales, no es cuantitativa. Estriba no en el número, sino en quienes puedan ser lectores de una y otra, e indica:

Cuando Juan Ramón se consagra a "la inmensa minoría", no sólo acepta una situación real -que son pocos quienes se interesan por la poesía- sino que además se complace en esa situación y sólo sale de su torre de marfil para pasearse por un minúsculo jardincito que él mismo hace cada vez más preciosamente restringido. Cuando Blas de Otero clama, aunque clame en el desierto, habla para el hombre cualquiera. Crea conciencia en el hom-

bre cualquiera, le da a la luz con las removidas entrañas de su conciencia universal (243).

Tiene razón Celaya al decir que la diferencia entre Juan Ramón y los poetas sociales, no es cuantitativa; pero no es justo al ridiculizar al poeta, en su torre de marfil (244). Si se tienen presente los textos juanramonianos arriba presentados, es fácil ver que también Juan Ramón se dirige al "hombre cualquiera" al que alude Celaya, siempre que este hombre esté dispuesto a "gustar" la poesía. La diferencia entre ambas posiciones, está a mi juicio, en otro aspecto: en el hecho de que para los poetas sociales la poesía es un instrumento y no un fin en sí; es un estado de conciencia, un compromiso, que persigue la transformación del mundo, y que en consecuencia no se interesa por la poesía en sí misma.

Precisamente en uno de los párrafos de El arte como lenguaje, que recoge después Celaya, en el "Quinto Punto" de la Antología consultada, presenta el fenómeno poético con unas palabras que bien podría suscribir Juan Ramón, si exceptuamos la última frase:

La Poesía no está encerrada y enjaulada en los poemas. Pasa a través de éstos como una corriente y consiste precisamente en ese pasar trasindividual, en ese ser del creador y el receptor uno para el otro y en el otro, en ese contacto y casi cortocircuito de dos hombres que más allá de cuanto puede explicitarse, vibran a una. El cortocircuito quema y deja en nada la materia verbal (245).

La poesía no es el poema-cifra. Es esa corriente que pasa y que pone en contacto al creador y al receptor. Pero no al creador psicológico, sino al creador incorporado en la obra, al creador que ha perdido su nombre en el de las cosas, como dice Juan Ramón: "Cuando yo escribo, desaparezco por completo; no me siento siquiera, soy todo idea o sentimiento, todo palabra, nombre" (246). Ahora bien, para Celaya, lo primario es el contacto, el pasar trasindividual que se establece entre los dos hombres, y supera y olvida lo material verbal, la palabra poética (247).

La poesía en el pensar juanramoniano está como se ha visto, abierta a todo hombre capaz de experimentarla, de gustarla. Más aún, el poeta Juan Ramón deseaba contagiar la vida poética que él experimentó y vivió tan intensamente. Entre otros textos se puede recordar el final de su conferencia Poesía y literatura:

Vida completa, vida poética, profundamente poética. Todos debemos desear, procurar y contajiar esta vida. El contajio es propio de la poesía como lo es del baile y de la música, sagrados por ella; de todo lo que nos conmueve y nos mueve. Y nadie debe ser inmune para estos ritmos de gracia y gloria (248).

5.3. LA POESIA COMO COMPROMISO VITAL DEL POETA CREADOR

Como se acaba de ver en el apartado precedente, el fenómeno poético no es exclusivo del poeta creador. Ahora bien, la diferencia fundamental entre el poeta creador y el hombre-poeta en el sentido del lector radica en que para el primero la poesía es vocación y tarea vital:

Es claro que esta vocación supone un esfuerzo total de todo el ser. Yo no soy, desde luego, un hombre que señala el márgen de su vida tales o cuales circunstancias nacidas de su choque con la realidad en determinados momentos, sino un vocativo de la belleza del mundo que se prepara tanto en la vida para la poesía como en la poesía para la vida, porque tiene la suerte o desgracia de sentir su conciencia en cada instante (249).

El poeta es un vocativo de la belleza y su tarea es crear belleza como fenómeno poético, como ser poético. Esta misión estaba alentada por la idea de que su tarea no era inútil, sino necesaria para el hombre. Decía Juan Ramón: "Creo que en cada instante nuevo todo está en la belleza abstracta de nuevo por hacer. De aquí mi fe: única" (250)

Juan Ramón sintió y vivió la poesía como tarea vital y sucesiva: "Yo considero mi vida como creación, y la poesía como poetización sucesiva" que no es "sino el anhelo de encontrar a mi expresión su propia palabra" (251). El poeta, que "siente su conciencia en cada instante", precisa y anhela la palabra porque su tarea y su tragedia consisten, como ya se ha dicho, en

descifrar el mundo cantándolo. El poeta no vive la poesía al margen de su vida, sino al contrario, la vive como constitutivo intrínseco a su propio ser: "El verdadero poeta lo es todo y más, abarca, y anula, como la vida, el amor y la muerte, todos los nombres, y supone todos los olvidos de todos los nombres. Su único nombre es el suyo, el nombre que no es nombre, sino ser: "Poeta" (252)."

Este es, a mi juicio, el sentido profundo de su ética-estética. La vida poética, dedicada a la belleza, es para el poeta un deber, un compromiso, una tarea vital y permanente, concebida como quehacer intrínseco del propio yo. El poeta auténtico es -dirá Juan Ramón-, un poeta fatal y poeta fatal es aquel que cumple con su destino (253). No hay, no puede haber desunión entre la vida y la obra: "Un poeta contemplativo y creador, no puede ser un plebeyo jaleante" (254).

El compromiso poético comienza en Juan Ramón por ser un deber consigo mismo, un estado de entrega del yo, para terminar siendo un compromiso social, una donación a los otros de su obra de belleza plenamente humana y humanizadora.

El poeta, y su conciencia alerta en cada instante, está abierto a la pluralidad de lo real y no ajeno a ella. La poesía, manifestación óptica concreta, es ser al poeta que, como Juan Ramón, puede exclamar:

¡Alma mía, espejo en la sombra, que,
donde quiera que esté, cojes la luz! (255)

Mi alma es como un delicadísimo calidoscopio;
el menor cristalito que cae -!qué

azul en los carmines, qué amarillo en los blancos! -varía del todo la rosa de su fondo (256).

Esta concepción de la poesía como poetización sucesiva proporciona la clave para entender el sentido de las correcciones de sus escritos. La corrección juanramoniana no persigue la finalidad de "acabar" el poema. Se trata, más bien, de un nuevo "hallazgo" de una nueva expresión que patentiza la belleza:

He dicho muchas veces, y lo repito cada día, que yo nunca corrijo un escrito mío ni ajeno, si me lo dan a corregir, con la idea de acabarlo, sino con el propósito firme de no acabarlo aunque pudiera.

Mi corrección es siempre sorprendente, oportuna y sucesiva hacia una raya provisional del *sinfin*. El *sinfin*, ese horizonte, existente solo en nosotros, de la única belleza" (257).

La corrección es "hallazgo", "sorpresa sucesiva" y, por tanto, creación o recreación (258). Juan Ramón describe la sorpresa como donación y creación:

En mi poesía, que he acariciado tanto siempre, he depurado siempre por sorpresa. Siempre dejo sobre el lugar activo de mi trabajo (mesa, silla, suelo) el poema o la nota iniciados. Los miro un momento con amor, sin castigarlos ni castigarme, y me voy de ellos llevándolos del todo en ese lugar del recuerdo verdadero, de la presencia íntima que relaciona, que pone, que impregna todo, sin línea fija, de lo circundante sucesivo. En el papel, en la atmósfera, en la casa queda también la expresión posible. Y cuando vuelvo a esa expresión que me espera y que sabe sin duda lo que le traigo, ella se levanta hacia mí, me dá su secreto, su vida. Así yo

le doy al poema, mejor quizá, el poema me da a mí, nos damos, en suma, la sorpresa. (259)

Obsérvese cómo indica Juan Ramón que el poema se le da al poeta porque, a su vez, el poeta lo busca con su inquietud y entusiasmo. La sorpresa, la corrección poética así descrita, es un auténtico ser fenoménico al poeta. La tarea del poeta es estar atento a la pluralidad fecunda de lo real en la que él mismo está inmerso, pero no basta eso sólo. El poeta debe estar siempre atento a sí mismo, sobre sí mismo, depurándose, elevándose. El poeta es como un fuego siempre vivo y en vigilia:

El poeta debe ser el hombre que arde siempre, que arde como una llama viva, que está siempre ardiendo. No comprendo cómo hay personas que se llaman poetas y que cada seis meses se acuerdan de que saben métrica y hacen un soneto o una estancia (260).

Ser poeta no es algo accidental al ser del hombre que se llama poeta, no es un adorno artificial ni festivo. Ser poeta es algo intrínseco y constitutivo del ser del hombre. Se puede ser poeta y no escribir. De tal modo que ser poeta es, como dice Foguelquist a propósito de Juan Ramón, "más un estado que una manera de expresarse. Cuando uno está con Juan Ramón Jiménez se da cuenta de que no hay un momento en su vida consciente que no sea experiencia poética (261). Su vida fue vida de creación o recreación, trabajo poético y poetización sucesiva. Su tarea poética como tarea vital no fué intermitente, aunque sí lo fuera en su publicación o en la ordenación de sus trabajos (262). Precisamente por haber dedicado su vida a la poesía y haber sentido esa tarea como destino, el poeta Juan Ramón pudo escribir el siguiente aforismo:

Creo en la perpetuidad de mi obra porque he derramado en ella mi vida, y esta vida no puede extinguirse (263).

Este pensamiento tiene una enorme trascendencia en el análisis de la obra juanramoniana. Esta tesis lo analizará en el último capítulo a través de los poemas dedicados al fenómeno poético en Poesía, Belleza y, fundamentalmente, en La obra desnuda. Sobre todo, en esta última, La obra desnuda, el poeta llega a una auténtica fusión de su obra con la conciencia, gracias al ser de comunión que es el ser poético. Desde esta perspectiva se puede comprender mejor aquel aforismo del poeta: "Para mí no trabajar en mi obra es estar muerto con conciencia" (264).

Para Juan Ramón la esencia de la poesía es una y sucesiva. La poesía deviene, como la vida misma; por ello el poeta vive en infinitud de matices el contacto con la realidad y si bien lo expresa en un poema, ese poema nunca será poema acabado, sino siempre abierto a una nueva expresión, a ser vivido y gozado de nuevo:

¿Cuántos son tus sentidos, poeta, los sentidos, y cuántas las cosas todas en tus sentidos? Los sentidos podrán ser cinco, si lo quiere el fisiólogo, como tres si lo quiere el astrónomo, los colores del espectro solar; pero sus combinaciones pueden ser y son de tanta infinidad de matiz como las de estos colores. Y estos matices infinitamente combinados los sufre, primero el poeta, con sufrimiento de gestación. Y los emana luego en un sinfín absorbente de exalaciones (265).

Por eso el poema podrá ser siempre de "otro modo"

(266). Cada poesía es un momento de aquella poesía que pudo ser escrita de múltiples formas (...) cada poesía es una clave, un tema (267). Según refiere Guerrero Ruiz en su admirable Diario dedicado a Juan Ramón, Juan Ramón de viva voz, Juan Ramón no supo nunca cuando iba a hacer una poesía; la poesía surge en cualquier momento, pero en ese momento nuestro poeta precisaba escribirla. "Si no la hago en el acto, no la hago", por eso dirá que su poesía "no es cosa cerebral y pesada sino al contrario" (268). Por lo mismo la corrección juanramoniana surge por sorpresa ante un nuevo contacto con lo real:

De ver a un niño, a un árbol, a una flor,
surge un poema corregido, un poema distinto (269).

Juan Ramón tuvo una gran capacidad de creación, siempre "chorreando belleza", era consciente de no poder depurar tanta belleza escrita (270). Este no poder recrear de manera consciente lo creado, fue en cierto modo su tragedia como confesaba a R. Gullón, ya que siempre fue deseo suyo tener su poesía "al día en mi exigencia de cada momento que es cosa muy distinta de tenerlo a la moda" (271) El revivir, el recrear, fue para él un gozo, un gusto necesario en su destino poético y en su vocación de belleza: "Nunca busqué más perfección -decía el poeta- sino mayor hermosura" (272).

Estas notas sobre el sentido de la corrección juanramoniana aclaran también otro concepto que el poeta comienza a exponer en la Segunda antología poética. Tanto en la Carta-prólogo a García Morente, como en las Notas que cierran el libro, Juan Ramón se refiere a lo

sencillo y espontáneo. Con el término sencillez, el poeta alude a lo justo, a lo conseguido con menos elementos, es decir, a un aspecto del concepto de poesía pura. Al hablar de espontaneidad, el poeta puntualiza:

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 consciencia. Es él sólo arte: lo espontáneo sometido a la consciente (273).

Sencillo y espontáneo no quiere decir que la poesía deba eludir la conciencia; ambas notas son para Juan Ramón rasgos constitutivos de la perfección propia de un espíritu cultivado e implican la tarea del poeta consciente (274).

5. 4. EL CONOCIMIENTO POETICO COMO GOZO Y VIVENCIA

Se ha visto que la vida poética, la entrega a la belleza, exige al hombre entero: es la vida misma del poeta la que deviene poetización sucesiva. Gracias a esta entrega del poeta es posible la experiencia poética y, a la vez y a una, el conocimiento del fenómeno. Es preciso, ahora, detenerse en este aspecto:

Cuando contemplamos con pasión quieta, seguida, permanente un ser, un existir, con embeleso y gusto estático, vamos poco a poco fundiéndonos con ellos hasta que, de pronto, salta entre ellos y nosotros el amor, súbito conocimiento entero que determina la emoción. Sin emoción, sin amor, sin espíritu, poco vale la poesía por mucho que cueste (275).

El poeta Juan Ramón señala, en este texto, el carácter relacional del fenómeno poético como ser de comunión al hombre-poeta. A la vez, precisamente por el carácter óntico del fenómeno, el fenómeno poético es también a una, conocimiento fenoménico. En este punto hay que subrayar la necesidad de evitar una tentación: Se ha dicho que el fenómeno poético es ser, realidad manifestada al poeta, y ésto equivale a decir, realidad conocida. Ciertamente, pero en un sentido preciso que hay que explicitar.

Como el mismo Prof. Echarri señala, al afirmar que fenómeno es realidad manifestada, se puede derivar el contenido de esta afirmación exclusivamente al campo del conocimiento, haciendo, en suma, del fenómeno, un conocimiento y alejándonos así de la peculiaridad esencial del mismo, o sea de su carácter de ser. Porque se puede pensar únicamente que el conocimiento de una realidad no es esa realidad, o con otras palabras, que conocer no es ser. Pero no se trata de eso, ya que entonces el análisis se situaría en la perspectiva del conocimiento, que el Prof. Echarri llama "contemplativo" (276). Conforme a ese pensamiento contemplativo se pretende, por ejemplo, que el conocimiento de un poema no es el poema. En consecuencia y en definitiva, resultaría que el fenómeno poético es un conocimiento del poema, un conocimiento real, sí, pero no como tal un ente real. Por consiguiente no habría ni se daría un auténtico ser fenoménico, un ente fenoménico, sino sólo un mero conocimiento.

Hay que observar que, en el último texto presentado,

Juan Ramón describe la experiencia poética como una relación óptica primordial, que provoca "un súbito conocimiento entero que determina la emoción". En este caso, como en el siguiente texto, el poeta presenta la relación en términos de fusión:

La Poesía: un rapto apasionado y deleitoso, donde la inteligencia y la emoción están fundidas en una sola esencia libre y pura (277).

Se ha señalado antes que cuando Juan Ramón define la poesía emplea en varias ocasiones el término "fusión". La poesía no "es" simplemente, sino que es en cuanto que es-a-otro, es decir, en cuanto que es al hombre poeta. El poeta, todo él, inteligencia y emoción, queda fundido en una sola esencia, porque él, el poeta, es término constituyente del ser poético. Por ello, Juan Ramón habla de la vida estética como una experiencia de participación gozosa (218). En un aforismo escribe:

El arte es el goce -la sensualidad por excelencia-, y como tal, el mayor martirio (279).

Obsérvese que el goce estético así descrito, no implica una actitud pasiva y distante, sino al contrario una actitud activa de internación y fusión. Algunos fenomenólogos han visto como rasgo esencial de la vivencia estética, la distancia entre el yo y el objeto. Esta distancia implica también pasividad por parte del sujeto para que éste pueda observar y así gozar del objeto sin penetrar en él (280). La concepción juanramoniana es, a mi entender, muy diferente; el fe-

nómeno poético es conocimiento -y conocimiento gozoso, como indica Juan Ramón- precisamente por su carácter óntico, como ser-a-otro. El fenómeno es conocimiento porque es manifestación y realidad manifestada, pero conocimiento no contemplativo, sino conocimiento fenoménico. En el fenómeno la realidad conocida no es independiente en su ser del fenómeno mismo, como lo es o lo sería justamente en el conocimiento contemplativo. El fenómeno proporciona un conocimiento real por razón de su peculiar ser, por su esencia misma realizante. En este sentido, el fenómeno poético es también conocimiento, pero lo es en virtud de su ser. Así el conocimiento que aporta un poema de Juan Ramón, es el poema mismo en cuanto fenómeno. Es decir, su conocimiento es su ser de manifestación. De esta manera se comprende el pensamiento del poeta cuando dice:

Cuando no entiendo un poema o parte de él, no insisto; me satisfago con lo que entiendo, y estoy seguro de que otra vez y en otras condiciones entenderé más otra cosa. Como en la naturaleza libre, la comprensión de un poema viene por sorpresas sucesivas (281).

Es decir, el conocimiento del poema viene dado en el encuentro con el mismo poema, justamente porque el conocimiento no es independiente del ser del fenómeno. Juan Ramón ha señalado así el carácter relacional del fenómeno poético, rompiendo con todo tipo de absolutismo nouménico. Dice en el siguiente texto:

Se habla de la realidad de un paisaje. No hay tal realidad en el sentido corriente. La realidad es otra. Me explicaré. La naturaleza tiene elementos infinitos para herir los sentidos del espectador. Este, músico, poeta,

pintor, recoge dos, tres, cuatro elementos aquellos que impresionan más pronto, si es ligero o más tarde si es profundo. Luego, la fantasía, en el instante -un segundo- que media entre la observación y la descripción, deja caer algo suyo. En cada uno el tesoro de su cultura, su temperamento, su talento determina una emoción distinta. Esta es la primera parte. La segunda: el espectador de la obra de arte. El paisaje del músico está todo hecho de vagas ondas líricas que van y vienen; el del poeta tiene la imprecisión del ensueño de las palabras; el paisaje del pintor, que pudiera parecer real no lo es porque el paisaje no es sólo el trozo aislado, hay un más allá de horizontes, determinado por la luz, por la hora, etc. Después la cultura, la genialidad, el temperamento del espectador. Y, en suma, la visión que tenga de todo esto será una visión errante, imprecisa, que no residía más que en su propia realidad, la realidad de un momento, la única realidad posible. Una realidad como la de los colores, determinada por una reunión de condiciones (282).

Juan Ramón está aludiendo, en este texto, no a una realidad monolítica y unívoca, sino plural en sus diversos niveles y ontorelativa al nombre. La naturaleza tiene infinitos elementos para herir al espectador, dice el poeta. La naturaleza se da al hombre en una manifestación sui generis que queda determinada no sólo por el polo donador, sino también por aquel a quien se da. Por ello es manifestación real y única, es "su" realidad. Una realidad así concebida significa también una realidad conocida y gozada.

Ya Santo Tomás señala que la percepción de la belleza es un conocimiento: Mientras que el bien se refiere al apetito, lo bello "se refiere al poder cognoscitivo, pues se llama bello aquello cuya vista agrada" (283).

Serán los empiristas ingleses los que emprendan la tarea de estudiar el conocimiento estético como un tipo especial de conocimiento sui generis, que no es racional. La razón no puede explicar por sí sola la creación artística ni la experiencia estética; es otra facultad la encargada de hacerlo: el sentimiento. Con ello se postula en la estética empirista, la vertiente subjetiva del hecho estético y se va admitiendo un cierto relativismo en los juicios del gusto (284).

Juan Ramón aúna en una única experiencia el gozo de la belleza y la comprensión de la misma, a la vez que diferencia, como se irá viendo, la experiencia poética de otros niveles de la actividad intelectual humana:

El gozo, la comprensión de la belleza por sí misma, en sí sola y en su expresión, pueden ser tan profundas o más que los del pensamiento o el sentimiento (285).

La vivencia estética puede ser una experiencia de gran intensidad. Algunos investigadores de la psicología estética han hablado de una pérdida del yo o aniquilamiento de la voluntad en el rapto estético (286). Ahora bien, la vivencia estética por plena que sea, es temporal y, por ende, efímera y precaria. Como se verá, Juan Ramón la caracteriza con la paradoja del "instante eterno".

El fenómeno poético es, por tanto, conocimiento, pero conocimiento de sí mismo, de su mismo ser. El conocimiento poético es, en este sentido, conocimiento del mismo fenómeno y no de otra cosa distinta de él. Por

ello no es lícito concebir la obra poética como comunicación de una vivencia o sentimiento del autor. Como ha señalado Ibañez Langlois esta concepción es consecuencia de la falacia en que cae la perspectiva genética que tiende a confundir el poema y sus orígenes (287). Hay que tener en cuenta que el trasfondo psíquico que tiene el poema, queda totalmente trascendido y modificado en el proceso artístico y por tanto, todo sentimiento o vivencia del creador no son poesía ni poema, sino cuando se elevan a la forma. En este proceso dejan de ser lo que eran y se transforman en una nueva realidad.

Sólo en este momento, pueden ser considerados como contenido del poema, pero, por lo mismo, no como el primitivo sentir de su autor ya que han alcanzado un nuevo estatuto ontológico. En este sentido puntualiza Ibañez Langlois: "...aquello que se supone que el poema comunica -contenido psíquico o experiencia poética- no existe todavía sin el poema, ni antes, ni por encima, ni más allá de él: porque tal o como se da en el poema, es la obra misma, verso por verso, acento por acento, sílaba por sílaba". (288). O con otras palabras, "el poema es la comunicación...del poema" (289). Igualmente Eliot (290).

Por ello dirá nuestro poeta:

En la gran poesía la oscuridad se aclara por encanto, no por reflexión (291).
La gran poesía "difícil" comunica por soplo, imán, majía, fatalismo, cómo fue creada y no por análisis metódico, su secreto profundo(292).

Lo que un poema de Juan Ramón "comunica" a Juan Ra-

món mismo o al hombre-poeta, es su mismo ser creado sí, en un proceso artístico, poético, pero que se distingue de éste, porque justamente en éste ha llegado a alcanzar su ser que antes no era. Sólo al final de este proceso puede decirse que se da plenamente el fenómeno-al-poeta (creador), simplemente porque antes este ser no existía sino en estado genético. Su conocimiento es su ser en manifestación y, por tanto, es vivencia, y no conciencia crítica racional. Por ello dirá Juan Ramón en un aforismo: "La lectura ha de corresponder -la poesía, como la creación- a lo indecible" (293).

Naturalmente, el conocimiento de la poesía por parte del crítico es otra cosa y así lo distingue Juan Ramón. Su tarea es ya una reflexión sobre el fenómeno (294).

5. 5. POIESIS E INSPIRACION

La tarea poiética se manifiesta en Juan Ramón como una conjunción de donación de ser y de creación:

Si mi obra se me hiciera sola, sin esfuerzo mío, me gustaría bien poco; si la hiciera yo solo sin voluntad suya, me gustaría aún menos (295).

¡Esta lucha a brazo partido entre la poesía que se quiere hacer sola, y uno que quiere ayudarla a nacerse! (296).

Donación y creación, inspiración y composición, son elementos constitutivos de un mismo proceso fenoménico (297). Juan Ramón no disocia inspiración y composición,

así lo expresa R. Gullón: "Las convirtió en movimientos de un mismo impulso que iba como lanzadera de lo uno a lo otro, de la percepción que desencadena la inspiración, a la composición en la página, dando de sí la primera en el curso de la segunda, a su vez estimulada, claro está, por aquella, que no parece agotarse en el momento" (298).

Juan Ramón, como ya se ha ido señalando en estas páginas, prefiere hablar de contemplación y recreación o creación (299). Estos dos aspectos de la poíesis no pueden concebirse ni como aislados ni como puntuales, sino en la relación de un íntimo diálogo. Obsérvese cómo lo describe el poeta:

Escribo en cualquier rincón, con un cartón duro o una madera para tener el papel, y con un lápiz cualquiera. Lo que a mí me hace desordenarme siempre ha sido, más bien un hecho externo, una fase interna y alternativa que se repite en mi vida cada diez años, poco más o menos, y eso ya tiene algo de costumbre.

Durante la fase alta, escribo todo el día, duermo tres o cuatro horas y todo me es motivo de inspiración (300).

En Modernismo explicita el poeta, que el poeta inspirado supone al escritor, da por supuesta su capacidad literaria. Indica que se crea sin pensar, lo mismo que se come sin pensar, por eso hay que volver sobre el poema y corregirlo (301). Así en uno de sus aforismos se puede leer: "Para que mi yo completo esté contento de mi obra, necesito que mi mitad consciente depure, mida, defina, fije lo que ha creado mi yo subconsciente" (302).

El poeta escribe por necesidad, no de propósito ni pensando en el público, ya que la poesía pura, lo mismo que la ciencia pura, viene inesperadamente, indica Juan Ramón (303).

Yo trabajo en mi labor de creación poética mientras estoy despierto y aún dormido, pues muchas veces el alba me da resueltas las cosas turbias de la entrada del sueño, pero me gusta más crear que publicar, y así mi obra se acumula y sólo doy una centésima parte de lo que escribo, que, además, me gusta dejar descansar (304).

Ese carácter inesperado, sorprendente, de la poiesis hace que la palabra poética sea única, original, irrepetible. Guerrero Ruiz transcribe el siguiente comentario del poeta:

Yo no sé cuando voy a hacer una poesía; si no la hago en el acto, no la hago; no es cosa cerebral y pesada, sino al contrario. Yo no concibo la poesía en la forma que la hace Salinas, por ejemplo, que necesita irse a un hotel para escribir dos poesías. Yo trabajo en una forma totalmente distinta (305).

El poeta no concibe la poiesis ni como pura técnica, ni como pasividad que espera la fiebre o el furor divino. El germen de la intuición poética nace con la palabra, aún cuando sea ésta imperfecta, y se desarrolla en el proceso creador. La poesía es para el poeta un fluir espontáneo guiado por la tarea racional de la inteligencia operativa. En cuanto fluir espontáneo, la poesía es donación de ser-al-poeta; en cuanto razón operativa, es trabajo consciente, labor creadora. Ambos aspectos íntimamente entrelazados desde el primer germen del poema,

constituyen el proceso creador que Juan Ramón caracteriza, como contemplación con creación. En uno de sus aforismos dice: "Creo en la inspiración, pero me ffo poco de ella" (306). Para Juan Ramón, el arte debe de ser "natural", no debe forzarse con estímulos ni físicos ni intelectuales: cafés, tabacos, ciertos lugares, lecturas, etc. La creación estética "debe ser producto espontáneo del despejado vivir corriente" (307).

En alguna ocasión, Juan Ramón se ha referido a una fuerza inspiradora que le sorprendía en cualquier momento haciendo de él, poeta creador, un medium. De esta forma surgió el poema Espacio y los primeros poemas de Animal de fondo. Sin embargo Juan Ramón no se entregó al irracionalismo creador al modo del surrealismo, como bien han indicado Paul Ilie y Arturo del Villar (308).

Juan Ramón no distorsionó la realidad al modo de los surrealistas; la percibe mágicamente -"percepción mágica"- sin perder nunca la conciencia de su yo. Así lo deseaba: "Que en cada frase, en cada palabra, en cada coma, en cada asunto de nuestra obra, a los que volvamos de pronto, nos encontremos sentada en paz a nuestra conciencia" (309).

¿Qué sentido tiene entonces la "inspiración" para nuestro poeta? Juan Ramón desecha la concepción platónica del poeta como un inspirado por la divinidad. En el Ión, Platón plantea el problema de la comunicación de las emociones poéticas explicándolo como un fenómeno similar al magnetismo. Tal y como ocurre con la fuerza magnética, que emana de un imán y se comunica a una serie de anillos de acero, así el éxito artístico consiste en la emoción

que fluye del poeta al actor y del actor al auditorio (310). La inspiración se define en Platón como una fuerza divina que partiendo de la Musa llega, eslabón tras eslabón, hasta el auditorio. Por lo que, la poesía así concebida, viene a ser en Platón un medio, aunque medio de comunicación con lo divino (311). La operatividad de la fuerza divina la describe Platón como un estado de endiosamiento y posesión. Los poetas, al penetrar en la corriente divina de la armonía y el ritmo, quedan colmados del dios inspirador, si bien en este trance de posesión el dios nubla la conciencia del poeta y le arrebatada su voluntad, sirviéndose de él como de un medium.

Esta teoría platónica tiene importancia en la historia de la creación poética, no solo en sí misma, sino porque abre un vector en la historia que llega hasta nuestros días. Frente a esta posición platónica del autor inspirado o poseído, el otro vector concibe la poiesis como un estado de lucidez, equilibrio y racionalidad. Este segundo vector lo inician Aristóteles y, sobre todo, Horacio.

Juan Ramón desecha la teoría del poeta inspirado por la divinidad, sin embargo se pueden observar algunas analogías: el poeta platónico está endiosado, inspirado por la divinidad, que le influye la bendita locura (312). Para Juan Ramón la tarea esencial del poeta es expresar la belleza, perdiendo su nombre en ella, es decir, naciéndose uno con ella. En su intuición genial, el poeta es portador de una nueva sabiduría porque, tal y como antes se ha señalado, con la palabra poética el poeta manifiesta un nuevo ámbito del ser,

el ser poético. Así como el poeta platónico participa de lo divino, el poeta juanramoniano al crear, expresando así lo inefable, se asemeja a la divinidad. Platón reconoce que el lenguaje poético encierra un poder mágico, un encanto que penetra en el alma del que lo escucha, provocando en el oyente de una manera irracional, ciertos estados de ánimo. Si bien por ello, justamente, el hombre que se deja llevar de la poesía contradice el ideal del ciudadano de la Polis (313). Para Juan Ramón, por el contrario, este poder mágico del lenguaje poético como expresión del "encanto y misterio del mundo", encierra en sí calidad de eternidad, capaz de producir en el lector -en el "gustoso"-el goce inmenso de lo pleno.

La donación, la intuición y el éxtasis dinámico que proporciona la inspiración, no hacen del poeta en la concepción juanramoniana, un medio pasivo, un poeta poseído por una fuerza trascendente. Para Juan Ramón la poíesis implica necesariamente una entrega activa del poeta y una transformación del yo:

En el momento de la inspiración el hombre se sobrepasa a sí mismo; y esto significa que puede sobrepasarse... La inspiración es como destello momentáneo de una vida más perfecta que podría ser perdurable, como una ventana abierta del alma a una vida posible, una vida ~~de~~cuánime que existe en potencia y a la que se podría llegar en el fondo de nuestro espíritu (314).

Obsérvense los términos "destello" y "ventana abierta"; ambos se sitúan en la misma línea de la poesía como "percepción mágica". Recuerdan también el si-

guiente aforismo: "¡Alquimia divina! -martirio delicado horrible y gustosísimo- de la entrevisión" (315). La inspiración es gozo, -instante pleno- entrada del alma en la belleza, hallazgo y éxtasis dinámico con intuición metafísica, como se señalaba antes con el poeta.

5. 6. POESIA E 'INTELIJENCIA SENSITIVA'

Junto al estado de inspiración del artista hay que sumar, inseparablemente, el estado de "conspiración" (316). La emoción, el ensueño, la intuición, son encauzados por la inteligencia creadora. Si bien en Juan Ramón, la intuición poética guía a la inteligencia. La poesía no es, dirá el poeta, : "Sino sentimiento, pensamiento y acento" (317) Es decir, sus elementos insustituibles son el pensamiento, el sentimiento-emoción y palabra (318).

En otros textos, Juan Ramón prefiere hablar de "hallazgo" y "acento" (319), que son lo personal y deben ser conservados siempre en la corrección. La inspiración se refiere a todos estos aspectos:

Hay una inspiración del ritmo, del acento, como hay una inspiración del sentimiento y de la idea. Si no se aprovecha el instante, la idea o el sentimiento que se escriban, no estarán en su sitio, en su momento, en su luz (320).

No es la forma el elemento clave de una poesía, sino el acento, la pasión y la emoción (321).

Para Juan Ramón el fenómeno poético supone una íntima relación del instinto y de la inteligencia, pero en un sentido concreto que hay que comprender y que sintetiza este aforismo: "Poesía, instinto cultivado"(322). Completando este aforismo escribe:

Réplica; en poesía hay que limitar bien el campo de la inteligencia, porque se puede fatalmente hacer decir al adverso forzado cosa muy diferente de lo que quiso el instinto, que manda (323).

En Modernismo, el poeta subraya la importancia del instinto que manda; la inteligencia tiene que comprenderlo:

La poesía es un problema de instinto. La inteligencia no sirve para guiar el instinto, sino para comprenderlo. Este obra por su cuenta. Un niño en el momento de escribir algo inspirado no tiene conciencia. Inteligencia (es la) gran comprendedora. (El) poeta debe escribir por inspiración y luego considerar lo escrito (324).

El instinto no entra en el ámbito de la inteligencia reflexiva y razonadora. En el proceso creador el instinto manda, no se equivoca. Por ello Juan Ramón dice: "El poeta puede mentir en la imagen, no en el pensamiento ni en el sentimiento" (325). Instinto no quiere decir, sin embargo, fuerza bruta, ciega. Cuando Juan Ramón habla del instinto poético, se refiere al instinto cultivado o 'inteligencia sensitiva', que él postuló como modelo ideal, no sólo desde el punto de vista estético sino social. Esta concepción probablemente tiene su raíz en el modernismo ya que como dice Juan Ramón: "El modernismo es un nuevo Renacimiento, que une lo sensorial con lo metafísico..." (326).

En su conferencia Quemarnos del todo, expone que el hombre debe de convertir el instinto, con el cultivo y la cultura, en una superior clarividencia: No en una inteligencia superior porque la inteligencia no es superior al instinto, que es "todo ojos". La inteligencia debe comprender el instinto. Se establece así una relación dialógica entre lo espontáneo y lo consciente y viceversa, necesaria para progresar en la verdad, la belleza y el amor (327). Esta es la aristocracia que propone el autor, el hombre mejor, que no es sino el hombre sencillo con un profundo cultivo interior (328). "Aristocracia de intemperie" la llama en un texto, que es la flor y el fruto de la "sensibilidad intelijente" o la "inteligencia sensitiva" (329). En Sobre mis lecturas en Argentina Juan Ramón habla del espíritu y dice así:

Yo creo en el espíritu humano, en mi espíritu (no me avergüenza decirlo a los jactanciosos de carne sola), puesto que creo en mi imajinación, en mi instinto, en mi intelijencia, en mi fantasía, en mi emoción poética, tan necesaria esta emoción para mí en mi vida, incompleta sin ella, porque para ella me ha sido dada; y considero el espíritu como intelijencia sensitiva, y si añadido eléctrica mejor (330).

La 'intelijencia sensitiva' o instinto cultivado significa que para el poeta, inteligencia y sentidos se hallan a un mismo nivel y tienen una relación sui generis. Entre ambos, no hay subordinación de un ámbito a otro, ni tampoco integración de datos sensibles en lo inteligible, como ocurriría en un proceso de abstracción, donde lo sensible queda desensibilizado por

lo inteligible. Además se entiende así que Juan Ramón exprese cómo su pensamiento necesita la representación real y concreta:

El sufrimiento que me produce la pasión de pensar es inmenso, porque no me contento con la ideología abstracta sino que necesito la representación real, la composición del lugar, hasta los accidentes más pequeños -hora, color, clima, olor, sonido, distancia- de cada pensamiento o casa ensueño (331).

La vida de las imágenes nutre al artista y emparenta su sensación y su inteligencia. Junto con ellas, interviene la emotividad del artista que penetra en esa visión sui-generis, que es la poiesis. No hay que olvidar que el fenómeno poético es vivencia, emoción, goce... En un aforismo define Juan Ramón el arte como "la realidad vista con sentimiento (332). La importancia de lo sensible en el fenómeno estético en general, ha llevado a algunos estetas a reducir la vivencia estética a una reacción puramente orgánica.(333). El mismo Juan Ramón señala que el acto de llorar ante la belleza, es un desahogo necesario a la excitación producida por la contemplación, e indica que es un "acto poético" (334). Desde otro punto de vista, al hablar de la corrección, Juan Ramón resalta también el papel de lo sensible:

Crear, con todos los sentidos del alma y del cuerpo. Corregir, sólo en un sentido, el de la vista, el ojo. Porque lo interior que nos dé el dios del instante no se puede corregir, Y lo que nos queda, ya sin el dios de ese instante, es sólo "la inspección" (335).

Tras observar esta insistencia de Juan Ramón en lo sensible, llama la atención, cómo algunos críticos han llegado a señalar como característico de este poeta, su actitud formalista y ensimismada. Esta actitud conlleva una cierta negación o al menos una reserva ante la realidad exterior y una vehemente afirmación de la belleza del yo (336).

El placer que caracteriza la vivencia de la belleza no es puramente sensible, no es un deleite sensual, ni tampoco una experiencia intelectualista al modo del racionalismo. un exceso de racionalidad como postula Boileau (337), origina la atrofia de la imaginación y pierde la originalidad del placer estético. El fenómeno poético comienza en lo sensible y nunca se desarraiga de este ámbito. El goce de la belleza, tanto desde el punto de vista del creador como del contemplador, queda inseparablemente unido a lo sentidos, como bien han visto los estetas (338). Por ello, también dice Juan Ramón: "Uno de los principales encantos de la inspiración es la impresión" (339) y en otro texto: "En arte, la primera impresión -del inteligente, eh?- suele ser definitiva (340). En el fenómeno poético, la imagen sensible es decisiva; en ella se detienen el intelecto, logrando esa fusión armónica de las facultades del hombre, que proporciona el goce inmenso de la belleza poética.

Esta armonía, este equilibrio, de la vivencia estética creadora le hace exclamar al poeta:

¡Qué equilibrio ese tan terrible entre mi vida y mi fantasía, entre mi voluntad y mi instinto! (341).

Equilibrio propio y quizá exclusivo del poeta:

Los demás sienten y piensan algunas veces;
yo pienso y siento siempre. Esta es la razón de mi dolencia (342).

El fenómeno poético es realidad manifestada y, por ello y a una, un origen primordial de realidad. Esta realidad poética no es de carácter ni sensitivo ni intelectual, ni reducible a su síntesis. Por eso el fenómeno poético no es un modo sensible de aprehensión de lo real poético, ni tampoco es un modo intelectual de esa aprehensión. El fenómeno poético es realidad que se manifiesta al poeta como tal, y por tanto, no se define bien como una conjunción de sensibilidad e inteligibilidad sui generis.

La 'inteligencia sensitiva' del poeta aprehende la realidad, pero no como realidad sensible, sino como realidad poética. Esta 'inteligencia sensitiva' no significa que el proceso del conocimiento poético sea primero sensible, luego inteligible y el resultado poético sino que es poético desde su raíz, es decir, desde su manifestación inmediata, y este proceso poiético de conocimiento se caracteriza por esa conjunción de lo sensible y lo inteligible, sin menosprecio de ambos. Así lo describe Juan Ramón al referirse al proceso poiético:

PRIMERO: Entregarse a la emoción, y escribir sin conciencia. Segundo: Meter la conciencia entre cada dos palabras, tenderla sobre cada ritmo, apretarla entre cada dos sonos, clavarle en cada coma, en cada punto y en cada interjección (343).

Esta conjunción de sensible e inteligible es carac-

terizada a menudo, por Juan Ramón, con la metáfora raíces y alas. La verdadera poesía es la que arraiga y está sustentada en la realidad visible, sensible, siendo a la vez realidad invisible; es enlace de raíz y ala y es "la que aspira al mundo total, fundiendo como en el mundo total, evidencia e imaginación" (344). Como indica en unas Notas sobre poesía y poetas: el poeta no sólo cuenta con la realidad visible para su canto; el poeta piensa, sueña y expresa otras realidades, las invisibles, que el "clarivé" y su expresión las cuaja. El soñar, el pensar y el expresar la realidad invisible es una verdadera creación. Se pregunta Juan Ramón: "¿Vemos nosotros todo lo que la ciencia conoce de nuestro mundo? Y por qué la poesía que Platón señaló alada, graciosa, divina, ha de ir a la zaga de la ciencia?" (345). Al igual que la realidad científica, arraigada en lo sensible pero sin ser sensible, la poesía es un modo peculiar de ser realidad, no sensible sino poética. Si no se duda de la realidad no sensible del mundo científico, y más aún se llega a creer que es la auténtica realidad (346), ¿por qué no afirmar también la realidad del mundo poético?

El mundo del poeta no es un mundo sublimado, ni aparte. Es el mismo mundo del hombre en el que se afinca la vida profunda del yo poético, cuando la belleza le llama, le asombra, le emociona y le colma. Como han visto los estetas desde Platón, este goce se caracteriza por el desinterés: es un goce admirativo, no posesivo, no interesado. No es lo meramente placentero que satisface el apetito, como diferenció Kant (347). La poesía simplemente gusta por sí misma, excluyendo interés práctico:

En poesía, el hallazgo (y la poesía es en esto superior a toda otra ciencia) no tiene aplicación y, en su inutilidad, es bueno sólo para el que lo encuentra (348).

La poesía es un gran valor para la vida del hombre. Por eso interesa al hombre: Nadie debe ser inmune, dirá Juan Ramón, para los ritmos de gracia y gloria (349). Es un interés -aclara el Prof. Sánchez Muniain- dirigido a la fruición, al gozo, no al uso (350). Por ello en el fenómeno poético, no se puede decir que se goza de él, sino que se goza con él, porque él, el fenómeno es ser-al-hombre poeta. Es un gozo que involucra al hombre entero -sentidos e inteligencia-, y que se produce en la manifestación al hombre poeta, del ser de belleza que es la poesía.

En el Prólogo a Por el cristal amarillo, Juan Ramón recuerda los cristales de la cancela de su casa de Moguer. Por aquellos cristales de colores, blancos, azules, granas, amarillos, especialmente por el cristal amarillo, el poeta veía un espectáculo maravilloso y constante:

Por el cristal amarillo todo se me aparecía cálido, vibrante, rejio, infinito. Mi nostalgia de lo universal, latente en mí desde mi semilla, encontraba largo y supremo deleite por el cristal amarillo. Era aquello como una exaltación musical, escalofriante y definitiva... (351).

Su 'inteligencia sensitiva' de poeta comienza a formarse en aquella "alegría de colores pasados de sol". Lo que al mismo Juan Ramón se le manifestaba por aquella cancela con cristales de colores, no era ya fenó-

meno sensible en cuanto tal, sino el preludio del fenómeno poético de su madurez. El fenómeno poético surge de un encuentro del hombre con el mundo de lo que es la fisis: pero aquello que surge, el fenómeno poético es una nueva realidad, es decir, un nuevo fenomenizarse de la realidad que es fisis. Este nuevo fenomenizarse, por su esencia misma realizante ya no es fisis, sino poiesis.

6. - ESENCIALIDAD Y TEMPORALIDAD

DE LA POESIA .

6. 1. UNIDAD Y MULTIPLICIDAD DE LA POESIA

Se ha especificado ya que el fenómeno poético equivale a ser fenoménico, es decir, su ser consiste en manifestarse al otro, al hombre-poeta. Ello significa que un tipo diverso de manifestación implica formal y realmente un tipo diverso de ser. El fenómeno poético se presenta y se afirma así como un ser radicalmente abierto a una profunda y múltiple diferenciación interna (352). Bien sea por parte de la realidad manifestada, bien sea por parte del hombre poeta al que se manifiesta, el fenómeno poético admite por esencia una pluralidad o complejidad diferenciada que puede cuajar en tipos de manifestación muy diversos, es decir, en relaciones fenoménicas profundamente distintas.

¿Es posible predecir en particular los diversos tipos de fenómenos poéticos posibles? La Filosofía fenomenica piensa más bien que no, que la espontaneidad fenomenica del realismo fenoménico no se deja predecir determinadamente. El fenómeno, como realidad siempre en estado de nascencia, se da en esa donación original que es la experiencia y que no es otra cosa que él mismo. Ahora bien, sí hay variedad profunda de fenómenos poéticos en tipos diversos, ¿cómo se diferencian dos fenómenos poéticos? Se diferencian por sí mismos, porque el fenómeno no sólo se autodefine sino que, consecuentemente, también se autodiferencia. Se sabe que dos fenómenos son diversos porque ambos se manifiestan como diversos, en definitiva porque son diversos. No es necesario ni posible buscar razones o criterios de diferencia

ción a priori, sino que es preciso y basta abrirse a la complejidad fecunda del fenómeno poético, reconociendo sus múltiples variedades. (353)

Dentro de la esencial unidad que tiene el fenómeno éste queda abierto a la más diversa complejidad, que le viene dada por el carácter de su peculiar ser. Hay por tanto, un fenómeno poético, pero muchas clases posibles del mismo. El fenómeno poético se presenta bajo el signo de una profunda complejidad.

Juan Ramón no es ajeno a esta perspectiva que abre la Filosofía fenoménica. Efectivamente se ha dicho ya que para Juan Ramón la poesía es realización auténtica de ser, manifestación y presencia de lo inefable, de la belleza. Por ello dirá el poeta que la poesía y las artes en general no son sino expresiones de "lo mismo absoluto". Juan Ramón concibe el fenómeno estético como uno y diverso, porque su esencial unidad es unidad fecunda, contenedora de múltiples determinaciones. El arte expresa "lo mismo" absoluto, pero lo expresa en rica y profunda diversidad según diversos medios:

El objeto, el fin del arte, de las poéticas (literatura, pintura, música, etc.) es escribir, pintar, cantar, el universo "uno", visible e invisible. Su único sujeto.

Por lo tanto, cuando se dice que un soneto, una sinfonía, un cuadro, deben ser lírico, melodioso, colorido, y que de tal modo son más fuertes o más exactos o más lógicos o más naturales que del otro, etc. se está con fundiendo el medio del arte, de las artes, con su fin.

El arte será más completo cuando reúna más las posibilidades de todas las artes, que no es isla el arte sino continente. Y no son las

artes sino modos, partes, lados de expresión de lo mismo, ese "lo mismo" absoluto que es la verdad más profunda y más alta del artista, del poeta. (354).

Como se desprende de estas frases, Juan Ramón entiende la diversidad interna del fenómeno poético en el marco del fenómeno artístico en general. El fenómeno artístico en general y el poético en particular, ambos fenómenos están dotados de una unidad precisa y al mismo tiempo, de una capacidad profunda de diferenciación. Cada fenómeno es diferente y él mismo se autodiferencia en su manifestación. Por ello, el fenómeno hay que experimentarlo. La experiencia mantiene el carácter irreducible del fenómeno, ya que es intraducible e ininterpretable desde fuera.

El fin de las artes todas es cantar el universo "uno" visible e invisible. El objeto del fenómeno artístico es el mismo para todas las artes: la realidad, sensible y no sensible; ya que partiendo de lo sensible, el fenómeno artístico y concretamente el poético, como se ha visto, no se manifiestan como sensibles, sino como poéticos.

Ahora bien, dentro de esta concepción unitaria de todas las artes y de su consecuente diversificación interna, Juan Ramón destaca igualmente el carácter unitario del fenómeno poético. Insiste más en el aspecto unitario de la poesía que en su pluralidad o complejidad.

La poesía, considerada como fenómeno poético en general, tiene en Juan Ramón una serie de características propias. Si bien, cada fenómeno poético particular, co-

mo manifestación óptica y concreta que es, se destaca por su unicidad y originalidad irrepetibles. Sólo al experimentar el fenómeno, el hombre goza de lo que éste tiene de vivencia incomunicable y experiencia única. Por eso cada fenómeno es único y diferente de los demás.

Para Juan Ramón, la poesía, en cuanto fenómeno en general, ha de ser universal, infinita, eterna y no se la debe limitar entre fronteras (355), ni circunscribir a éste o aquél género:

Bueno, para mí poesía es todo o mejor dicho, la poesía está en todo; y, es claro, en todos los géneros literarios. Para mí, vocación es la lírica en verso o en prosa, en sentimiento y en pensamiento (356).

Estas frases de Juan Ramón responden a la pregunta: "¿Ha ensayado Vd. seriamente otros géneros aparte de la poesía?", que le hiciera el periodista portorriqueño Juan Bertoli Rangel. La entrevista fue publicada en La Prensa de Nueva York el 1 de Febrero de 1953.

En diversas ocasiones Juan Ramón insiste en sus escritos en el carácter unitario esencial de la poesía. Ya P. Salinas en 1931 destaca, a propósito de la publicación de Sucesión, el concepto juanramoniano de creación total donde la obra está concebida con la misma unidad de una vida humana y dotada como ésta, de un desarrollo en sucesión. Dice Salinas acertadamente: "La poesía no es cosa de géneros, es pura esencia. Y donde aliente ella está el poeta entero" (357). También A. de Albornoz desde otra perspectiva ha estudiado el concepto de poesía total (358).

Esta esencia unitaria del ser poético está íntimamente caracterizada en el pensar juanramoniano como una esencia temporal. En la consideración del fenómeno poético en general, el concepto de uno y diverso se coimplica con el de temporalidad, ya que el poeta habla en diversas ocasiones de la unidad temporal de la poesía. El ser poético no es algo estático, sino vital y sucesivo. El ser poético se nos manifiesta como uno y distinto, pleno en su esencia unitaria de diversas determinaciones, que a su vez lo constituyen:

En la poesía de un creador, como en su propio ser natural, la esencia es siempre la misma, como lo es en todo lo demás; pero tiene que sucederse fatalmente en ello, como se sucede en todo lo demás también, una transformación, un devenir de la sustancia. Poesía sin sucesión sustancial, en la fatal órbita cerrada del poeta, es jiradora poesía podrida (359).

La misma idea se recoge en Invitación a un juicio sobre poesía actual, publicada en la revista Caracola de Málaga. A la pregunta: "¿Hay una poesía que se ha extinguido?", responde Juan Ramón:

Ya la poesía ha sido, es y seguirá siendo siempre la misma y lo mismo. Sí, la poesía como el tiempo y el espacio, es siempre igual y distinta por su sucesión. Un río es su imagen mejor (360).

Al igual que Heráclito, Juan Ramón piensa en la imagen del río como expresión de lo uno y lo diverso. Si la imagen del río le sirve a Heráclito para explicitar su intuición del cambio como diversidad en la identidad

o cambio en la permanencia (361), Juan Ramón ve en ella igualmente un buen ejemplo para indicar la continuidad en sucesión del ser poético.

Siguiendo la imagen, Juan Ramón, tal y como solía decirle Alfonso Reyes, se llama en sí mismo "náufrago permanente y sucesivo" (362). Náufrago en la diversidad de escritos: historias, leyendas, críticas, aforismos, cuentos, variantes revividas, etc. que le sirven a diario como tabla salvadora para seguir existiendo. En la misma línea, este aforismo:

 Mi poesía es siempre continuación de mi
 poesía; -mi verso, de mi verso; mi pro-
 sa, de mi prosa.- (363).

Por todo ello la poesía no puede enjaularse ni en géneros ni en formas pre-determinadas. La poesía puede surgir de cualquier parte y cada uno puede expresarla de modos infinitamente distintos de los demás. (364). ¿Qué es entonces, lo fundamental en el fenómeno poético? Lo primero, lo fundamental, aquello sin lo cual la poesía no es tal, es "el espíritu, la inmanencia de lo inefable que se espresa en palabra verdadera, el estado de gracia" (365). Así indica el poeta que no es la "arquitectura", la "estructuración" lo primero -ni tampoco lo último- en poesía (366). Lógicamente, esta facies estructural del fenómeno poético pertenece a la constitución interna del mismo y Juan Ramón no la olvida. Lo poético no es para él independiente de la forma, sino configuración y forma alcanzada; consecución de una nueva estructura estética (367).

En numerosos aforismos ha destacado Juan Ramón la importancia de la forma. Por ejemplo:

Si el pensamiento o el sentimiento son exactos, la forma será necesariamente perfecta; es decir, completa.

No hay forma mejor y peor, sino ideas y sentimientos exactos o imperfectos.

Porque para Juan Ramón:

Depuración de la forma es "únicamente" depuración de la idea (368).

El poeta concibe la fusión fondo-forma como unión íntima entitativa, de tal modo que el poema es un ente con dos coprincipios que se implican. El poema no consta de fondo y forma, sino que "es" fondo-forma:

También la idea en su verso como un alma que se sintiera a gusto en su cuerpo (369).

O en otro lugar:

La perfección de la forma artística no está en su exaltación, sino en su desaparición; no en hacer una prosa mala o desaliñada, sino en hacerla tan buena que parezca que no existe (370).

Esta unión entitativa determina para Juan Ramón la calidad poética:

La calidad poética es fusión exacta de fondo y forma, cualquier forma. En el poeta verdaderamente alto (la altura es la dimensión poética más bella) fondo y forma están cohechos y son indivisibles (371).

Por ello, la poesía es intraducible: no es posible expresar el "contenido" de manera distinta; no es posible

ble tampoco buscar algo escondido tras la expresión verbal. Nuestra mirada de sujetos contempladores tiene que detenerse en la imagen sensible que es el poema-cifra, pero no para gustar de la forma en cuanto tal, sino del hálito que le da vida y que, a su vez, no es sin ella (372). Así lo expresa Juan Ramón:

Si una forma realizada en poesía, el soneto, por ejemplo, vale, es por el olvido que suponga de ella.

Cuando amamos una forma bella de la vida, la mujer, por ejemplo, no estamos analizando su estructura, sino viviendo su gracia y su gloria, sería grotesco pensar mientras la amamos, que tiene dos brazos, dos piernas, dos pechos, dos ojos, dos labios iguales y consonantes. Lo que gozamos es el abrazo, la fuga, el latido, la mirada, el beso.

Pues así debe ser el goce de la forma poética, académicos de la "estructuración" (qué palabrita!). El que tenga dos brazos, etc. etc. el soneto, se queda para los historiadores de la literatura, los críticos, críticos que no ven más allá de sus narices ni de las del modelo (373).

El carácter estructural, propio y constitutivo del fenómeno poético, es inseparable de la plenitud que entraña la belleza poética. La forma transparente y posibilita la emoción, el goce puro, admirativo, que colma al yo en la vivencia estética.

Desde el punto de vista creador, la forma se va perfilando en su propia creación. No hay para el poeta una norma externa que guíe su acción. La forma se va realizando en un proceso que revela una inmanente legislación progresiva. No hay un criterio previo que dirija la operación del poeta. La creación es un tanteo, en el

que la forma se va realizando, estructurando. El poeta va "haciendo", construyendo, el contenido del poema pero identificado con su forma, es decir, buscando las palabras, el ritmo, los acentos y demás peculiaridades que son factores determinantes, configuradores del poema mismo. De modo que el proceso de saber qué cosa es necesario expresar y el de encontrar las palabras justas para ello, son un sólo y mismo proceso unitario (374). Esto es justamente la acción o el hacer el poema:

Primero la palabra suelta, sola, isla.
Después la unión feliz, como en el amor,
de dos palabras. Luego, en fin, el período entero, como un mundo cerrado y abierto a la vez, que contiene ya (en sí y sólo en sí) el infinito (375).

En el apartado anterior se ha indicado que para Juan Ramón los elementos insustituibles en poesía son el pensamiento, el sentimiento-emoción y la palabra. Poesía no es sino sentimiento, pensamiento y acento. El acento sale de lo hondo de la emoción contemplativa, del 'dinamismo estático':

La poesía española que ahora se dice "nueva" carece en general de éstasis, pensamiento y sentimiento, es decir, espíritu; por eso no tiene acento. El acento sale de lo hondo de la emoción contemplativa, del dinamismo estático, porque el movimiento general le quita fuerza a la voz humana. Un dinamismo rápido da sólo la imagen rápida (376).

Obsérvese que la poesía para cumplir con los elementos insustituibles señalados, necesita implicar al hombre entero. La poesía procede de la totalidad del

hombre, de sus instintos y sentimientos, de su amor y su intelecto, en suma, de todo su espíritu. Por ello es tan compleja la experiencia creadora: por ese raicar en las zonas más profundas del ser humano y, a la vez, implicar al hombre entero. Se entiende así por qué Juan Ramón indica que el acento sale de lo nondo de la emoción y que el estilo es "cosa de fondo del alma"(377). Es el estado de gracia poético, antes caracterizado, el que comporta la calidad máxima de la poesía, requerida por Juan Ramón (378). Así dirá el poeta:

Cuando yo escribo, desaparezco por completo; no me siento siquiera, soy todo idea o todo sentimiento, todo palabra, nombre (379).

El poeta tiene que trabajar con el lenguaje como material básico de su quehacer. Ahora bien, ¿se podrá decir, entonces, que la peculiaridad de una obra poética viene dada por su lenguaje poético en oposición a las formas no poéticas del lenguaje? Es claro que el lenguaje poético respecto al científico, presenta unas características muy marcadas, pues no es meramente designativo, sino también connotativo. No sólo declara y expresa sino que conlleva toda una carga expresiva, que explica el hecho de que el significado de la poesía sea contextual. Además hace hincapié en el lenguaje mismo, en el simbolismo mismo de la palabra (380). Pero respecto al lenguaje cotidiano la distinción se hace más precisa, en primer lugar porque éste comprende variantes muy diversas que van desde la conversación a la fraseología oficial. Sería erróneo circunscribirlo exclusivamente a la comunicación. El restringir el lenguaje no poético a mero vehículo transmisor de determinados con-

tenidos, lleva a prescindir del valor de los significantes y a acentuar, por otro lado, el papel de lo conceptual (381).

Ahora bien, Heidegger ha indicado que es precisamente la poesía la que supera la tendencia que lleva al lenguaje a ocultar su poder de manifestación, cayendo en la inesencialidad y siendo un utensilio más al alcance del hombre. La poesía patentiza el ser, es palabra esencial.

El artista tiene un "modo de hablar" peculiar que lo diferencia del "modo de hablar común" (382). El artista no habla un lenguaje común de acuerdo con una convención aceptada por todos. El artista tiene que inventar un lenguaje propio, nuevo, auténtico. Un lenguaje que dice por sí mismo lo que tiene que decir, o sea, un lenguaje semánticamente autónomo, cuyas formas son únicas e intraducibles.

La palabra poética, a diferencia de las formas no poéticas del lenguaje, puede considerarse como un fin en sí mismo y como una realidad autónoma que organiza y estructura mundos expresivos que significan de modo inmanente su propia situación comunicativa.

En la poesía, lo 'transmitido' por la palabra es inseparable de la forma verbal misma. La poesía es el arte que se manifiesta por la palabra, como se indicaba con Pfeiffer al comenzar el trabajo, y ello significa que el poeta no se expresa mediante palabras, sino en palabras, como bien ha señalado Celaya (383). De forma que, lo que la poesía representa, comunica, o expresa,

es indiscernible de sus palabras, sus ritmos, sus estructuras, su sintaxis, etc. Cada palabra acrecienta en el poema su significado emocional o conceptual ordinario, aunque éste no esté ausente en el lenguaje cotidiano. Por ello se debe más bien distinguir cuantitativamente el lenguaje poético de los diversos usos del lenguaje cotidiano, ya que los recursos del lenguaje se explotan de una forma más sistemática y deliberada en él (384). En esta línea se sitúa Juan Ramón:

El poeta verdadero inventa con las palabras usuales un idioma distinto. Y es más verdadero cuanto más distinto sea su idioma, en verso y en prosa.

Las palabras pueden ser todas útiles, sin duda, como los manjares todos o todos los medicamentos; pero de igual manera que no hemos de comer juntos todos los alimentos, tomar todas las medicinas de una vez, no hemos de escribir a un tiempo y en un solo conjunto todas las palabras (385).

Lo peculiar del lenguaje poético radica en presentar una estructuración de los materiales de naturaleza diferente, que juntamente con la función estética manifiesta la diferenciación de lo literario, de lo no literario (386). En el fenómeno poético, cualquier elemento debe ser considerado como elemento de la totalidad, donde cobra su verdadero sentido poético, a través del entramado de relaciones que constituyen la estructura de la obra.

Todas estas consideraciones pueden resumirse en el concepto de unidad orgánica de la obra, tal cual se ha venido señalando como característica de toda obra de arte desde la antigüedad (387). Esta unidad de la obra

no es indiferenciada. Es una unidad rica, que manifiesta una variedad de elementos. Los elementos organizan una estructuración tal que ninguna de sus partes puede ser separada sin perjudicar a las restantes. Esta estructuración, además, no sólo no es mera secuencia o yuxtaposición, sino que está caracterizada por la dinamicidad contra el estatismo, o sea en una palabra, por la temporalidad, como vamos a verlo particularmente en el apartado siguiente.

6. 2. TEMPORALIDAD DE LA POESIA.

A lo largo de estas páginas se ha ido destacando una característica esencial del fenómeno poético: su hacerse. El término poiesis heredado de los griegos, designa, precisa y justamente, el carácter de realización concreta y dinámica del fenómeno poético. Por ello, ahora, es preciso detenerse en este aspecto esencial de todo fenómeno y no menos, por tanto, del fenómeno poético: su temporalidad.

La temporalidad del fenómeno poético consiste en su hacerse. Es decir, el fenómeno se constituye como un ser que es haciéndose o como una realidad cuyo ser es hacerse. Como ya se ha indicado en apartados precedentes, la poesía es realidad en tanto en cuanto es realización o poetización, como precisa acertadamente el poeta. De modo que el tiempo pertenece al fenómeno, al ámbito del ser poético fenoménico, no como realidad distinta del fenómeno, sino facies fenoménica del mismo

que lo codetermina y es, a la vez determinada por la facies propia y exclusiva que define cada tipo de fenómeno (388).

Adviértase, por tanto, que esta facies temporal del fenómeno pertenece al fenómeno mismo como tal y no es, por tanto, algo oculto o subyacente, sino facies del fenómeno mismo. Con ello se puede precisar ya que también en el fenómeno poético juntamente con sus facies propia y exclusiva, aquella que lo autodefine, se dan también las otras dos facies que lo sub-determinan y lo sub-tipifican y todo ello sin perder la unidad de un solo fenómeno. Una de ellas es la facies estructural, la otra es su facies temporal. Ambas contribuyen a determinar la unidad esencial del fenómeno en dos vertientes complementarias: una estructural (relacional) y otra dinámica-temporal. Este último carácter dinámico-temporal de la poesía como poetización lo indica también claramente la concepción del tiempo que tiene Juan Ramón, como puede observarse v.g., en algunos aforismos:

Mi ritmo no es de reló ni calendario, sino de tiempo verdadero.
El verso no tiene nunca su medida, sino la del poeta (389).

Se trata, pues, de una concepción del tiempo como tiempo interno propio, concepción muy distante de aquella que postula la existencia del tiempo en sí, cual si fuese una realidad distinta, condicionante de las demás realidades todas. Concepción esta última, con razón calificada y rechazada, como concepción cosista o reista del tiempo. El tiempo interno tiene una significación más honda, porque el tiempo interno o propio de cada

ser significa que ese ser tiene una unidad de relación y de desarrollo, de modo que la unidad esencial de dicho ser es idéntica y formalmente unidad temporal. Esta unidad esencialmente temporal es la que define y diferencia a los seres, pues es la unidad que los constituye en lo que son y los diferencia de cuanto no son ellos mismos.

Se concibe así el fenómeno poético como un ser que es como realización, precisamente porque es -en su esencia- unidad esencial temporal. He aquí el sentido de la temporalidad o historicidad del fenómeno poético. Realizarse significa una manera de ser realidad o de ser real, que es justamente la manera propia de ser dotado de unidad temporal. En este sentido dirá Juan Ramón: "La obra como la vida, se resuelve sucesivamente" (390).

La temporalidad del fenómeno poético puede considerarse desde distintos puntos de vista. Todo fenómeno es temporal, ya sea considerado desde el ángulo de su creación, o desde la perspectiva del lector. Por otra parte Juan Ramón alude también a la temporalidad de toda su poesía y de la poesía en general. En este caso la temporalidad es inseparable de la unidad-complejidad del fenómeno.

Desde el punto de vista de la creación poética, ya se ha destacado en estas páginas la tarea poiética juanramoniana como eminentemente temporal. El quehacer artístico se manifiesta como un tanteo activo y dinámico hacia la forma definitiva. En este proceso se da la curiosa paradoja de la conjugación de dos factores:

donación y composición. La obra se va haciendo y a la vez, la va haciendo el artista:

Cuando creamos con vida nuestra un libro, es decir, un ser vivo, le damos una voluntad; por lo tanto, tenemos que respetar su libre existir y dejarlo un poco, ¡bastante! que él se haga cómo y cuando a él le dé la gana (391).

Claro que con ello no se quiere decir que el proceso artístico sea ciego ni determinista. La obra está en germen en los primeros tanteos del artista, pero no como ocurre con un proceso orgánico que tiene que obedecer unas leyes. Como ha señalado Camón Aznar en El arte desde su esencia, la obra de arte no se hace siguiendo una ley, sino que al hacerse hace su propia ley. La materia artística no está constreñida a adaptarse a leyes biológicas, porque las leyes que conforman las obras de arte salen de la materia misma (392).

Por estas razones dirá el poeta que "la perfección no puede ser más que sucesiva" (393).

El carácter temporal del fenómeno incide en la concepción juanramoniana, a la hora de caracterizar al poeta y su tarea, como un quehacer también temporal: "El poeta es un poetizador, es decir, un revividor; un sucesivo de sí mismo y de lo mismo" (394). El quehacer poético, como ya se ha indicado, es algo intrínseco al poeta mismo; es tarea vital y permanente. El poeta es el cantor de la belleza, -"de lo mismo"-, pero no de una belleza abstracta, estanca y predeterminada. El poeta canta la belleza siempre una y diversa; una en su esencia caracterizadora, pero en una esencia que tien

ne que devenir, transformarse, pasar por diferentes de terminaciones. El poeta es el andarín de órbitas, pero no cerradas, sino abiertas, nuevas, pero sucesivas en las viejas (395).

El tiempo pertenece a la poesía, como elemento innerente y constitutivo de su propio ser.

El fenómeno poético se constituye como un ser que es haciéndose. Ello significa que como ser y naturaleza que es, goza de una contextura antero-posterior y tiene unidad esencial temporal. Por ello el conocimiento poético -realmente identificado con el fenómeno, como se explicitó más arriba-, progresa como un ser que se hace revelándose y con su mismo revelarse y manifestarse, porque el fenómeno poético es y equivale a realidad poética manifestada. Ello quiere decir también que la realidad poética es ella misma evolutiva y dinámica en su ser. No es sólo nuestro conocimiento de la poesía el que evoluciona, sino que ella misma, la propia naturaleza poética es primariamente la que evoluciona en su ser poético (396).

En diversos textos, Juan Ramón alude a la temporalidad de toda su poesía u Obra en conjunto, y de la poesía en general. Señala su especificidad, propia del fenómeno poético, que lo diferencia de otros fenómenos:

La poesía no es sucesiva, como la ciencia.

Un poeta no continúa a otro poeta, sino que recrea, revive, aísla y cierra en sí mismo "toda" la poesía.

El poeta verdadero revive en sí, abreviadamente, la historia completa de la poesía (397).

De ahí que el poeta mejor viene de la rica mina profunda de lo "tradicional" y sólo desde ella será capaz de alcanzar la auténtica novedad (398).

Es preciso aquí hacer una observación. Cuando se dice que la realidad poética es ella misma evolutiva, no se quiere decir que el fenómeno poético es progresivo o que progresa con el tiempo. Una cosa es hablar de la historia de la poesía, como crónica de la poesía y otra muy distinta, hablar de la temporalidad del fenómeno poético, o sea, de la historicidad del fenómeno poético. Juan Ramón Jiménez escribió el Diario de un poeta recién casado en 1916, un año antes de Eternidades (1917) y algunos años después de Arias Tristes (1903). Esto es demasiado evidente. Una consideración de este estilo nos llevaría a decir que nuestro conocimiento de la poesía aumenta en el transcurso de los tiempos. Pero una vez más nos situamos en el ámbito del conocimiento contemplativo. Conocimiento que progresa ónticamente desvinculado del ser conocido, "sin tocarlo ni mancharlo".

Ciertamente Juan Ramón quiere decir algo diferente, que está bien expresado en el siguiente aforismo:

La belleza es tal, que a la poesía de cada instante bello puede referirse el encanto de toda la belleza (399).

En este aforismo, el ser fenoménico queda reconocido en su total plenitud. A mi entender, la poesía como percepción mágica posibilita y patentiza una estructuración de la belleza transida de temporalidad. Obsérvese que Juan Ramón se refiere al instante bello, pleno y luminoso de ser, al que él mismo gusta llamar "eterno".

No se trata de una temporalidad externa como la de una crónica que discurre, desde fuera, por los sucesos

ni se trata de la exploración sucesiva de las pautas de algo ya hecho. Es, por el contrario, una temporalidad íntima, constitutiva y esencial. El momento pleno, vivido, del instante eterno es, en términos de belleza poética, el inacabable diamante ideal que se abre al gustoso (400).

Esta paradoja del instante-eterno viene dada por la vivencia estética plenamente gozada: "lo que ha sido instante pleno ha sido absoluta, completa, redonda, acabada eternidad" (401). Algunos estetas como el Prof. Sánchez Muniain han visto, en la fruición estética, la misma felicidad propia del hombre; la forma pura de la felicidad humana. La razón de esta felicidad radica en que la fruición estética es una forma de vida esencialmente intemporal: la actividad más intemporal de todas las terrenas (402).

Esta "intemporalidad" subrayada por el Prof. Muniain muestra, paradójicamente, el tiempo propio del fenómeno, que Juan Ramón recoge genialmente en la fórmula "instante-eterno". Porque esta temporalidad negada por el Prof. Sánchez de Muniain está referida al tiempo único y no al tiempo propio. En cambio, el fenómeno tiene un tiempo propio, tan sui generis, que posibilita el que la belleza en cada experiencia, siendo manifestación óptica concreta, patentice y condense infinitas experiencias. O como dice el poeta:

Un presente que sea como el medio de una
fuga infinita hacia adelante retenida in-
finitamente desde atrás (403).

Se volverá en sucesivos capítulos sobre esta temá-

tica al analizar la poesía de Juan Ramón. Baste ahora indicar que este instante-eterno alude también a un destino del fenómeno poético, destino igualmente temporal. Desde esta perspectiva cobran sentido una serie de aforismos del poeta, en los que se igualan los términos actual, clásico y eterno. En la intra-historia de la poesía, perdura y trasciende lo que fué actual, es decir, la presencia expresiva de la belleza (404).

Se ha destacado en estas páginas, la unidad esencial temporal del fenómeno poético como expresión de fecundidad óptica del mismo. La plenitud del ser poético, concebida en la contextura antero-posterior del tiempo, no es una plenitud estanca y cerrada como la de un ser no temporal que "nace" ya agotado en su misma fórmula inicial. La unidad temporal del fenómeno da cabida en sí a la novedad original, o si se quiere a una heterogeneidad cualitativa y, a la vez, autolimita a esa heterogeneidad en virtud de la misma contextura antero posterior (405). Este es el sentido de la unidad esencial temporal que se ha pretendido exponer y que aparece sintetizada de manera insuperable en este aforismo de Juan Ramón:

Mi poesía es la inefable presencia expresiva de lo distinto eterno en lo uno sucesivo. (406)

SEGUNDA PARTE

POETIZACION DE LA ESENCIA DEL FENOMENO POETICO

EN LA POESIA DE JUAN RAMON (1916 - 1923).

1.- ETERNIDADES O LA AUTOCONCIENCIA DE LA
REALIDAD POETICA.

En 1916 Juan Ramón escribe el Diario de un poeta recién casado, su "mejor libro", como expresó el propio poeta a Ricardo Gullón en 1953. (1). Esta obra no sólo marca una nueva etapa en el conjunto de la obra juanramoniana (2), sino que además, según el testimonio de su autor, supone un nuevo punto de partida para la poesía española (3).

Después del Diario de un poeta recién casado, Juan Ramón escribe Eternidades, 1916-1917. Se publica en 1918, con una dedicatoria: "A mi mujer", y el lema: "Amor y poesía cada día" (4). En el año 1917 aparece la edición completa de Plateró y yo, así como su primera antología poética, Poesías escogidas (1899-1917). Se publican también los Sonetos espirituales, escritos entre 1914 y 1915 y el Diario.

Una de las características fundamentales del Diario es el ser, a juicio de su autor, un libro "metafísico":

Es un libro metafísico: en él se tratan los problemas de la creación poética, los problemas del encuentro con las grandes fuerzas naturales: el mar, el cielo, el sol, el agua... (5).

Sin entrar en la complejidad que estas líneas encierran, quisiera destacar un aspecto que ha sido para este estudio un verdadero punto de partida (6). El Diario, "libro metafísico", poetiza el descubrimiento de la realidad como realidad sensible. Pienso que este descubrimiento es de suma importancia para comprender el reconocimiento de la realidad poética y el nacimiento de la autoconciencia poética a los que asistimos en

Eternidades, y que Piedra y cielo presenta con una profundidad y riqueza aún mayor. No se pueden olvidar aquí las palabras del poeta cuando dice:

El Diario, Eternidades y Piedra y Cielo son un ciclo que no se ha visto. La gente leyó la Segunda Antología, publicada poco después, donde esos libros están representados parcialmente y no se preocupó de conocerlos completos (7).

Esta es la razón por la que, en este estudio, estas obras han sido consideradas en su totalidad, cada una como un todo unitario, que guarda, a su vez, íntima relación con las otras.

Otro dato de interés lo proporciona Juan Guerrero en su obra Juan Ramón de viva voz. Guerrero relata una visita a Juan Ramón en compañía de Enrique Moreno con fecha 19 de julio de 1931: Juan Ramón se refiere a las etapas de su poesía y sin especificar fechas habla de tres épocas: la primera "romántica idealista"; la segunda de un espiritualismo simbolista" y la tercera "metafísica, de exaltación de la inteligencia, cultista, de un tipo goethiano (8). A propósito de su etapa metafísica, Juan Guerrero transcribe lo siguiente:

Para él lo mejor de su poesía metafísica está en los poemas del mar que hay en el Diario y que expresan el verdadero hallazgo del mar... En dos libros ha de recoger las poesías de este tipo metafísico: uno se titula Lo permanente, y comprende Eternidades -muy modificado-, "El amor en el mar", que son las poesías del Diario separadas de la prosa y de lo demás de este libro, y Piedra y Cielo, también muy co-

regido. El otro tomo será La Flor más Alta, y comprende "La Obra", "La Muerte" y "La mujer desnuda". En estos tres tomos quedará esta fase última, inteligente, metafísica, de su poesía (9).

Este bonito proyecto no se llevó a cabo, como tantos otros que el poeta ideó para con su obra. Si se exceptúa la "metafísica" del Diario, presente sólo implícitamente en este trabajo, el estudio que aquí se presenta se centra en el análisis de los libros "metafísicos" a los que alude Juan Ramón en este proyecto: Eternidades, Piedra y cielo, poemas de Poesía y Belleza y La obra desnuda (10).

Eternidades consta de 137 poemas, breves por lo general, y, a diferencia del Diario y de Piedra y cielo, no está dividido en secciones. Quizá el poema más conocido de este libro sea el número 5 ("Vino, primero, pura"), que la crítica ha considerado como resumen de su trayectoria lírica y de las etapas de su poesía.

En su estudio sobre el poeta, Angel González ha señalado que el binomio "hombre-naturaleza" determina una gran parte de la obra de Juan Ramón. Tanto en la "primera" como en la "segunda" época del autor, el tema central, el mundo de Juan Ramón Jiménez, se reduce "al binomio "poeta-naturaleza", un mundo con un único habitante humano: el poeta, su espía, su delator, su relator: su creador" (11). En la segunda época la re-

lación se concreta en términos de identidad y fusión; siendo en ambas siempre superior el yo "por ser el elemento que busca, que penetra, que actúa" (12). Ahora bien, el mismo González indica que, a partir del Diario, la poesía de Juan Ramón parece proceder de un hombre absorto y ensimismado, y, por lo tanto, alejado de la realidad circundante (13). Igualmente piensa Moreno Báez (14).

La lectura que se presenta en estas páginas pretende dar sentido, siempre desde la Filosofía fenomenica, a la concepción de la realidad que patentiza esta obra. A mi juicio, no es lo fundamental el hecho de que el yo poético de Eternidades esté o no alejado del mundo circundante. El análisis de la realidad sensible muestra el carácter trascendente de esa misma realidad. Creo que la atención del yo centra su expectación en el nacimiento de una nueva realidad, la realidad poética, que resulta ser, a la vez, un auténtico nacimiento del yo poético. He aquí, en mi opinión, la novedad original del libro en el conjunto de la obra juanramoniana : la autoconciencia de la realidad poética.

Se presenta a continuación el análisis que, subdividido en los oportunos apartados, me ha conducido a esta conclusión. En primer lugar se estudia el problema del yo acuciado ante el peso de su propio acontecer. En segundo lugar, se analiza la trascendencia poética del mundo sensible, análisis que nos conduce finalmente al nacimiento del yo poético.

1.1.- EL YO ANTE EL PROBLEMA DE SU PROPIO ACONTECER.

Para el análisis de la autoexperiencia del yo poético que presenta Juan Ramón en Eternidades, se parte del presupuesto de que el hombre está remitido a "sí mismo" y esta experiencia la expresa lingüísticamente con la palabra yo (15). Ciertamente, el camino de la autoexperiencia del yo se revelará no en la inmediatez del yo consigo mismo, sino en la relación con el no-yo. Ahora bien, la problemática del yo en Eternidades no se circunscribe a un yo co-experimentado y con-sabido en los diversos actos de su autorrealización. No se trata de un yo subtemático, sino de una genuina reflexión sobre el propio yo. Y ello porque uno de los principales problemas que acucian al yo de Eternidades es el reencuentro de sí mismo como principio unificador. Eternidades presenta una auténtica búsqueda de la conciencia del yo.

Diversos poemas de Eternidades presentan la problemática de un yo múltiple (16). Se trata, a mi juicio, del problema de la conciencia del yo soportando su propio acontecer. El yo como principio unificador de las diversas vivencias sufre ahora la fuga de la conciencia de los "yos" que fueron.

He aquí los poemas más representativos:

Cada abril, se me va
de nuevo en el recuerdo.

Fuga de fuga
de fuga.
Recuerdo de recuerdo
de recuerdo...

¡Huir interminable,
más suave cada vez,
más pequeño -y más triste,
porque te ibas y porque tu ida
va a dejar de irse!-

¡Aroma del aroma
del aroma!
!Costumbre dulce y triste de su ida,
qué triste cuando tú te pierdas;
qué triste ahora, y no por ella que se fue,
sino por tí, que vas a irte,
fuga!

Poema 33, p. 583 (17)

En este poema se expresa la tristeza por la pérdida del yo constitutivo de su vida pasada y, consecuentemente, por la ineludible pérdida total del yo. Con ello se entra de pleno en un problema central de Eternidades: la temporalidad, explicitada aquí en términos de fuga de la conciencia. Obsérvese que no se trata de un mero transcurrir del tiempo como algo externo, es decir, como tiempo cronológico. El problema se plantea desde el punto de vista del tiempo interior o tiempo vivido: "Cada abril, se me va / de nuevo en el recuerdo". Lo vital aquí no radica en constatar la fugacidad de la vida, ni aún considerándola desde la propia conciencia. Lo determinante es lo que este hecho conlleva: la pérdida del recuerdo que trae consigo la pérdida total del yo. Hay que destacar, no obstante, que esta temática se explicita en este poema, desde el ámbito de la

relación del yo con lo "otro" y, concretamente, en la imposibilidad de un estar durable con lo "otro".

La problemática temporal conduce al poeta a una conflictividad interna, expresada a menudo como multiplicidad de "yos", vivencia que infiere en su sentido de la vida y le lleva a considerar ésta como montón de flores mustias":

¡Qué odio al mí de ayer!
¡Qué tedio del mañana!
en que he de odiarme en hoy!

¡Oh qué montón de flores mustias
toda esta vida!

Poema 69, p. 619.

Se puede relacionar esta problemática con su concepción del instante eterno: "Lo bueno -dirá Juan Ramón- "solo" tiene dos instantes: "su" instante y, un poco después, "su" eternidad (18). Mas este deseo tiene sus fronteras. El yo se constituye como tal sucesiva, dinámicamente. Se realiza en su propio acontecer, porque la vida del hombre es constitutivamente temporal y no eterna. Por ello, el instante puede ser pleno y eterno como quiere el poeta, pero esta "absoluta completa, redonda, acabada eternidad" del instante (19) queda limitada por la propia conciencia del yo en su olvido del pasado (poema 33) y también por el rechazo consciente del ayer (poema 69).

En la misma línea, por lo que respecta a la multiplicidad de "yos", pero con una solución diferente,

se puede indicar el siguiente poema:

¡Olvidos de estos yos
que, un punto, creí eternos!

¡Qué tesoro infinito de yos vivos!

Poema 38, p. 588

Señala Predmore que las imágenes y fantasías del mundo de los sueños, que él estudia fundamentalmente en el Diario, vuelven de nuevo en Eternidades a acosar al poeta. Reaparecen las obsesiones infantiles, así como los campos contrapuestos, simbólicos, del mundo onírico y del mundo real. La íntima condición interior del poeta aparece fragmentada. Ahora bien, para Predmore, "al final de Eternidades la actitud del poeta frente a las contradicciones de una personalidad dividida, es de arrogancia y despreocupación" (20). Más adelante concretaré mi opinión ante esta conclusión.

Algunos poemas de Eternidades son muestra clara de la personalidad dividida del yo que señala Predmore. Así el poema 41:

¡Este afán, esta pena
infantil en mí, hombre,
como esa congoja inconsolable
que un sueño malo deja en la mañana!
-¡Qué abrazo a la verdad, a lo que es de uno,
porque en el sueño fue a no serlo!-

Se oía unosollozar dormido,
 sobredesperto en el espanto
 de la verdad hecha mentira -esa
 mentira de los sueños,
 más verdadera que la verdad misma.-
 ...Y al fin nos despertaron mis sollozos...

-¡Qué tristeza, qué ansia
 en mí del mí del sueño; tristeza bella y triste,
 más bellamente triste que esta otra mía;

Poema 41 p. 591

Este poema muestra la dicotomía del yo expresada en términos del 'yo soñado' y 'yo real'. En efecto, el poema contrasta los dos ámbitos y destaca, a su vez, la añoranza del sueño. Se podría decir que indica el desencanto ante la pérdida del yo del sueño, al abrazar la verdad y despertar a lo real. En este caso habría que reconocer, que la verdad es considerada por el yo como factor integrante de lo real: "Qué abrazo a la verdad, a lo que es de uno, / porque en el sueño fue a no serlo". En efecto, en el sueño la verdad se hace mentira: "esa mentira de los sueños". Sin embargo, "esa mentira de los sueños" resulta ser tan verdadera como la verdad misma. Con lo cual parece situarse el poeta en una alternativa sin opción posible: O bien la verdad pertenece a lo real y no al sueño, y en este caso el sueño miente lo real, o bien la mentira de los sueños es verdad, tan verdad como el mundo real.

Desde una lectura de tipo contemplativo la segunda opción sería imposible de sostener, ya que la verdad -se diría- late en el ser y en él, es decir, en la

realidad, se descubre. Desde esta perspectiva el ámbito soñado, en tanto que imaginario, no es real. El sueño miente lo real y sólo alcanza el poeta la verdad, cuando vuelve al mundo del despierto y en él la descubre.

Esta paradoja se resuelve fácilmente si se lee fenomenicamente, es decir, si se piensa en un ser no primariamente absoluto, sino en un ser sui generis, tal como es el ser-a-otro. Sólo desde esta perspectiva es posible aceptar la segunda opción, a la que a mi parecer apunta Juan Ramón: la "mentira de los sueños" es verdadera y también lo es el mundo que llamamos real. Sencillamente porque el ámbito del sueño es tal real como el ámbito del no-sueño y, por tanto, tan veraz como éste. Es preciso subrayar aquí la visión poética del sueño, esto es, el sueño como fenómeno poético y no vg, psicológico, psicoanalítico, etc. Con ello no se multiplica la realidad, ni tampoco se niega la dicotomía del yo. Se indica, sólomente, que el sueño se fenomeniza al poeta como real y, a la vez y a una, como verdad, pues su verdad consiste en su manifestarse. En tanto en cuanto el sueño es vivido, es real y es verdadero. E igualmente lo es el ámbito del despertar. No se trata de dos realidades contradictorias, sino de dos "momentos" diferentes, cada cual con su dimensión de ser. Ahora bien, ¿por qué esta dicotomía que además resulta ser dolorosa? Esta es ciertamente la pregunta que se debe dilucidar. Esta contraposición es patente también en el poema 44:

Mis pies ¡qué hondos en la tierra!
 Mis alas ¡qué altas en el cielo!
 - y qué dolor
 de corazón distendido!-

Poema 44, p. 594.

Este poema es una queja de dolor por el corazón (yo) distendido entre el sueño, "cielo", y la realidad, "tierra". Como se verá el elemento 'cielo' tiene en Eternidades un gran papel simbólico en relación con el mundo soñado.

La contraposición yo - sueño / yo-real, es manifiesta también en los poemas 95 y 114. La temática, que se resuelve en estos casos en favor del yo real, aparece de nuevo en relación con la simbología del cielo.

En el cristal puro del cielo,
 flores me están llamando con los dedos,
 diciendo alto; yo lo oigo bajo, desde lejos:
 -¡Anda, ven ya; la primavera
 cuelga de nueva luz la luz eterna;
 sal pronto a ver el nuevo día
 éste que ya no se termina!

Y quiero despertar, y quiero echarme
 del lecho de mi carne
 Pero, por fin, mis alas
 colgadas
 se tienen que ir solas.
 Y una flor, entre todas -que se parece a tí-,
 contra el cristal los ojos, calla y llora.

Poema 114, p. 664.

Lo que el 'cielo' ofrece en su llamada al yo, es la contemplación de un "nuevo día" infinito, "este que ya no se termina". De nuevo aflora aquí el problema tem-

poral patente en Eternidades. El yo sabedor de su ser finito, limitado y sucesivo, anhela infinitud y eternidad.

El poeta muestra la imposibilidad de aceptación del mundo soñado y, en consecuencia, la distensión del yo explicitada en términos de "alas" y "carne". Obsérvese que el desenlace está mediatizado por el tú.

Con muchísima menor intensidad que en el Diario, emerge en Eternidades la temática del tu. En el Diario, la alteridad del tu polariza un conflicto, que se desarrolla en la subjetividad del yo, entre el tu que el yo sueña y el tu real. No interesa aquí considerar esta temática en cuanto tal, sino sólo en la medida en que es presentada bajo la problemática temporal, acuciante en el libro. Al igual que en el Diario, el tu soñado es la contraposición del tu real. Mientras que éste es doloroso, aquel es el refugio atemporal deseado por el yo.

En relación con el tu soñado, son claros los poemas 43, 71, 76, 105, (21) pudiendo integrarse aquí también el 16:

¡Deja chorrear tu beso
-lo mismo que una fuente-,
hilo fresco en la taza
de mi corazón!
Mi corazón, después, soñando,
te devolverá, doble, el agua de tu beso,
por el cauce del sueño, por debajo
de la vida.

Y el agua de tu beso
 -¡Oh nueva aurora de la fuente!-
 será eterna y eterna,
 porque su manantial será mi amor

Poema 76, p. 626

"Por el cauce del sueño, por debajo de la vida", el tu puede ser también un tu eterno, si el manantial es el yo. Obsérvese que el agua es símbolo aquí de eternidad.

Otro poema importante en este sentido es el siguiente:

¡Es tan corto el camino
 de nosotros al sueño del amor!
 ¡El mundo de una rosa!

Mas nosotros lo hacemos
 inmenso con paradas
 de besos largos
 en las abiertas hojas

Poema 105, p. 655

En ambos poemas el tema del tu se relaciona con el problema de la temporalidad, crucial en Eternidades. Si en el primero la solución venía dada por el agua como símbolo de lo eterno, en el segundo poema la solución radica en el tiempo interno.

Los poemas 18, 28, 45, 66, 88 y también el 37, 62, y 103 indican el tú real. También en el conjunto de estos poemas está patente el problema temporal:

Te conocí, porque al mirar la huella
 de tu pie en el sendero,
 me dolió el corazón que me pisaste.

Corrí loco; busqué por todo el día,
como un perro sin amo.

...¡Te habías ido ya! y tu pie pisaba
mi corazón, en un huir sin término,
cual si él fuera el camino
que te llevaba para siempre...

Poema 28, p. 578

La problemática se centra de nuevo en la huida de la conciencia. El tu huye también del "corazón" del yo (22).

El siguiente poema recuerda el conflicto del Diario:

¡Sólo eres tú
-aquella tú-
cuando me hieres!

Poema 45, p. 595

Obsérvese la referencia al pasado ("aquella tú") (23).
También en el siguiente poema:

Me respondiste como
si yo mismo estuviera
respondiéndome en tí

-¡No, no eras tú!-
Y la flor de tu dicha,
tenía en su raíz
tierra negra de pena.

-Era igual que un amor
dado, sin voluntad, entre los sueños;
(.....)

Poema 66, p. 616

El yo distingue los dos tus y sabe que el tu primor-
dial es el real y no el tu del sueño.

En suma, como estos poemas dejan ver, la autoexperiencia del yo en Eternidades se presenta ante el problema del pasar temporal. El yo sufre la fuga de los yos que fueron, yos constitutivos de su vida pasada, que ahora huyen de su conciencia. También el tu es visto desde esta perspectiva. Como posible salida, el poeta sueña un yo atemporal, eterno, que le permita gozar la luz.

1.2. - TRASCENDENCIA POETICA DEL MUNDO SENSIBLE

En el Diario de un poeta recién casado, el mundo natural tiene un papel muy importante, como el propio poeta señaló a R. Gullón. La observación de las fuerzas naturales y concretamente del mar, posibilita la apertura del yo a la realidad en cuanto tal o al ámbito del ser. El Diario supone el descubrimiento de la naturaleza como fisis, es decir, como realidad en manifestación al hombre sensible. Este proceso es sumamente importante en el Diario, ya que conduce al yo a aceptar la alteridad como complemento necesario del ser del hombre (24). Al iniciar el estudio de Eternidades me parecía ineludible el reflexionar acerca del papel que tienen en la obra las fuerzas naturales, dada su importancia en el Diario. Sin embargo, y a diferencia del Diario, en Eternidades el mundo de la naturaleza sensible no es visto como tal, es decir, como ser sensible en su plenitud temporal. Un elemento clave en el Diario, como es el mar, desaparece por completo en esta obra. Tampoco el elemento tierra es significativo. Y el cielo, con un valor simbólico, está considerado como refugio atemporal del yo (25). Paso a considerar estos aspectos:

1.2. 1. EL CIELO. "Con el cielo estrellado por memoria".

El sentido primordial del cielo en Eternidades queda íntimamente entrelazado al mundo onírico del yo (26). El cielo y su variante estrella simbolizan el mundo soñado, por lo que su sentido simbólico queda contrapuesto al del mundo real. Esta dualidad está claramente expresada en los pares dicotómicos sueño-vida, mentira-verdad, noche-día, atardecer-aurora, que a menudo

se entremezclan con el elemento cielo y ayudan a configurar el papel simbólico de éste en Eternidades.

Se señalan a continuación una serie de poemas en los que se manifiesta el simbolismo del cielo como sueño, en relación con la problemática del yo. Tanto el cielo como la estrella, ingrediente del mundo soñado, aparecen en ellos contrapuestos al simbolismo de lo real:

Cielo:	contrapuesto a aurora	(Poema 15)
Estrella :	" "	(Poema 65)
Cielo y estrella:	" a día	(Poema 95)
Cielo y estrella:	" a mundo y sol "	104)
Estrella:	" a mundo	(Poema 25)

En el poema 15 la "flor brillante" del sueño, "rosa pura del cielo", se derrama sobre el baldío de la aurora". El poema 65 continúa esta temática bajo la variante estrella. Ambos pertenecen a la misma serie Rocío, I y II respectivamente:

¡No importa! Cada aurora
yo guardo una gotita de mi sueño
-diamante de mi rosa de rocío-
en una estrella que se oculta

Poema 65, p. 615.

En el poema 95, Canción, la contraposición cielo / sueño - día / realidad está expresada en términos de rechazo del cielo, lo que indica la conflictividad interna del yo:

Me adorné el corazón
 con las rosas del sueño,
 y emprendí mi camino, azul arriba.

Las estrellas estaban
 sentadas todas, niñas desnuditas,
 meciendo sin parar, en el azul, las piernas,
 en fila, sobre el borde de los cielos.

Llegando yo, me daban, locas,
 con los pies en el alma
 Y me echaban, riéndose,
 al día trastornado del despierto.

Poema 95, p. 645.

El poema 104 proporciona expresamente la clave que configura el valor simbólico de las estrellas del cielo:

(SUS NOMBRES SON IGUALES)

Cada estrella tranquila,
 está, para mis ojos con mi alma,
 sobre una frente de ellos.

Cuando torno del mundo, ya cayéndose
 la sombra, salgo al cielo,
 por mi balcón, como a la casa mía.
 -¡Qué dulce anochecer, con sus estrellas!-
 Dormido, luego, tengo abiertos
 mis cristales al cielo, a ellos, que sueñan
 más puras las estrellas de su frente.

¡Qué juntos así, todos,
 tras el trabajo al sol,
 con el cielo estrellado por memoria,
 en el hogar celeste,
 alrededor de lo infinito!

Poema 104, p. 654.

Obsérvese que expresamente dice el poeta "con el cielo estrellado por memoria". El cielo cobra en Eternidades un valor simbólico como memoria y las estrellas como recuerdos, es decir, como los sentimientos y

vivencias que el yo ha vivido o soñado (27). Son, por tanto, sus múltiples yos, los "ellos" del poema 118, que constituyen su vida. Todo el poema contrasta el ámbito celeste del sueño, en el que el yo se refugia al atardecer -símbolo contrapuesto a aurora-, con el mundo real. El cielo simboliza el sueño, pero esta temática alcanza su pleno sentido desde la comprensión del yo, que desea salvar los instantes plenos del pasado, -recuerdos, estrellas-, del ser temporal constitutivo de sí mismo. Así el yo que lucha contra la finitud y el olvido propios de su ser humano, se refugia en el sueño, en su deseo de añclar la mirada en la eternidad.

En el poema 25, Pétalo en el suelo, un pétalo de jazmín caído sirve al poeta para expresar en él lo "puro", "infinito", e indica que la distancia entre "nosotros" y "tú" (jazmín) es mayor que la distancia entre el mundo y la estrella. En este caso el término "nosotros" se relaciona con el "mundo", mientras que lo puro, lo infinito, el pétalo de jazmín, con las "estrellas".

Otros poemas (46, 120) no presentan la contraposición sueño-realidad. El yo parece vivir aceptando el mundo soñado:

Me subí al cielo puro
y encendí mi velar en las estrellas,
sobre todos los sueños.

La tierra era una rosa abierta, ¡yo lo ví!

Poema 46 p. 596.

En este poema aparece también el elemento "tierra". El valor simbólico de tierra se autodetermina en Eternidades como contrapuesto a cielo, y simboliza el mundo ~~do~~real, como en algunos poemas del Diario. En este poema, tierra no se contrapone a cielo, justamente por estar contemplada desde el sueño. Por ello la tierra es denominada "rosa abierta". Pero la contraposición es manifiesta en otros poemas como en el 44, ya aludido, y en el 109:

MUERTO

Quedó fijo en su peso:
un platillo en el cielo;
un platillo en el cielo.

Poema 109, p. 659.

El yo en Eternidades es, ante todo, un yo conflictivo consigo mismo. Por ello, a la vez que algunos poemas presentan el yo viviendo el mundo soñado, otros hacen patente la lucha entre el sueño y la realidad. A continuación se podrá observar cómo es considerado el cielo por el poeta, cuando el yo acepta la realidad y el mundo soñado se pierde.

Así, el poema 32 indica la superación del sueño:

Piso, ahora, la casa,
con la paz con que antes
la volaba con mis sueños dulces,
Sí, ¡vivo sobre el cielo
de mis alas de niño!

Poema 32, p. 582.

Igualmente el poema 40:

Nada fue, apenas, nada:
 ¡el borde de una estrella!
 Pero al volver mis pies al suelo,
 ¡qué lejos te has quedado, cielo mío!

Poema 40, p. 590.

En el poema 57 el yo intenta -"trabajo trágico"-
 clavar el cielo, que se cae (28):

¡Que se me cae el cielo!

...

Ay, el cielo se cae,
 hombre de mí!

Poema 57, p. 607

En otros poemas, el yo trata de desasirse del enredo
 "de humano y de divino", que el yo sufre en conflicto y,
 finalmente, supera aceptando el mundo real:

¡Oh tus ojos, colgados todavía
 de rosales celestes;
 heridos, en su enredo
 de humano y de divino
 por espinas de estrellas!

Poema 100, p. 650 (29)

En el poema 114 el yo, mediatizado por el tú, se
 manifiesta impotente para acudir a la llamada de la
 primavera del cielo.

En el poema 39 dos manos, buscadoras de "estrellas,
 en las entrañas de la noche", se encuentran momentánea
 mente olvidando lo real. El poema termina considerando
 este deseo como imposible.

El poema 49, Canción, recogido posteriormente en el libro Canción, con el título A la ausente, (30) presenta al yo recordando al tu soñado e invitando al tú a entrar en el mundo del sueño. Obsérvese que el término luna, tanto en este poema como en el 71, guarda relación con el tú soñado:

Quando tus manos eran luna,
cojieron del jardín del cielo
tus ojos, violetas divinas.

.....

¿No encontrarán tus dos violetas
bello el paraje a que las llevo,
cojiendo en mi alma lo increado?

Poema 49, p. 599.

El poema 58, Remanso, tiene como tema el amor soñado. La esfera del amor en un "en sí", algo que supera los dos términos, el yo y el tu que nos recuerda la relación dialógica de Martín Buber:

El amor es, entre tu y yo,
tan impalpable, tan sereno, tan en sí,
como el aire invisible,
como el agua invisible, entre la luna
del cielo
y la luna del río

Poema 58, p. 608

El poema 120 contrasta el mundo soñado como mundo estático, atemporal, con el mundo de los "despiertos" o realidad temporal:

SUEÑO

La luna, que nacía, grana y oro,
nos durmió plenamente
en el paisaje de la primavera.

-El mundo era aquel sueño.
Estaba todo lo demás
abierto y vano-

¡Qué respetuosos
miraban los despiertos que pasaban!
Se quedaban estáticos
-sin poder irse hacia lo suyo-
en nuestro dormir hondo, que la luna
bordeó de oro y perla.

Mirándonos dormidos,
veían en las cosas
lo que nunca antes vieron.
Se les tornaban dulces
los labios, y se hacían
sus ojos infinitos.

-Las estrellas cojidas por nosotros,
en cuyo seno claro
dormíamos,
temblaban en sus almas deslumbradas,
por la luna.-

Soñábamos, soñábamos
para que ellos vieran

Poema 120, págs. 670-71

En otros poemas el cielo-sueño se contrasta con el
tú real. Así en los poemas 84, 90, 107 y 114:

UNIVERSO

Tu cuerpo: celos del cielo
Mi alma: celos del mar,
-Piensa mi alma otro cielo,
Tu cuerpo sueña otro mar-

Poema 84, p. 634

A diferencia del Diario, el mar en Eternidades no
es un elemento significativo. No obstante en este poe
ma y en el poema 92, el mar parece simbolizar el yo
real (31).

En el poema 90, el poeta compara el amor al "cielo irisado de una gota de rocío", evaporada por el sol del tu. Este poema aclara el sentido de los poemas 15 y 65:

Mi amor era tan único
como el cielo irisado de una gota
de rocío, en una flor del alba.

Tu sol me dió en la sangre,
se evaporó el rocío,
y me quedé sin cielo.

Poema 90, p. 640

La frecuencia de aparición del sol en Eternidades es escasa y, a mi juicio, sólo en dos poemas claramente significativa. En ambos el sol simboliza anti-téticamente al tu, es decir al tu del sueño y al tu real.

En el "sol poniente de la nostalgia", que transparenta el corazón del yo, surge el tu del ayer:

¡No!

-Pero estás en mí
como una pintura
mal borrada con otra.-

Blanca, limpia, sin tí, mi alma
toda.

-Me transparenta el corazón el sol poniente
de la nostalgia, y en su roja
verdad iluminada,
vas tu surjiendo, igual
que entonces, muda y melancólica.-

Poema 11, p. 561

El poeta utiliza el simbolismo tradicional del sol como luz, que transparenta el corazón, y como verdad.

La temática del tú destructor del sueño aparece también en el poema 107 (32).

FLOR

Mi sentimiento y la estrella
se extasiaban en su idilio.

Pasaste por el jardín
y tu mano, por jugar,
distráida,
me arrancó mi sentimiento.

Poema 107, p. 657.

Se ha comentado ya que el elemento tierra no es significativo en Eternidades -a diferencia también del Diario-, sino como elemento contrapuesto a cielo. Obsérvese cómo se explicitan ambos elementos en los siguientes poemas, coimplicando sus valores simbólicos:

ENREDADERAS

Eres como la flor
de la rama más alta
del cielo.
Tu olor viene
-¡qué bueno!- de tan lejos
como te traigo yo,
por la rama más honda
de la tierra, mi beso

Poema 54, p. 604.

Este enredo celeste y telúrico es expresado integradoramente en el poema 13, desde la aceptación de lo real:

AMOR

Lo terreno, por tí,
gustoso, se hizo
celeste

Luego,
lo celeste, por mí
gustoso, se hizo
humano.

Poema 13, p. 563 (33).

Finalmente creo que el poema de mayor interés, en relación con esta temática del cielo-sueño-atemporalidad, es el 126. En él el yo rechaza el "cielo" y acepta la "vida verdadera" (34). Este poema guarda relación con el cambio que sufre el yo -que se estudiará en breve- y, por tanto, con el nacimiento del yo poético:

DILUVIO

Lloré, lloré, lloré hasta ahogar el mundo
en un diluvio nuevo.
Sólo dejé, porque su estirpe
no muriera, mi corazón.

Mi corazón abrió su sangre
y voló la paloma...

¿Dormí?

¡Estrella!

del alba!... ¡No, paloma
blanca, que de mi corazón voló, entre el sueño;
no te vuelvas ya al cielo; dale
a mi vida verdadera
tu ramita de luz!

Poema 126, p. 677

Este poema expresa el nacimiento del yo a una vida nueva. Se trata de un yo purificado por el agua, -"llanto"-, e incluso expiado por el sacrificio de la "sangre". El significado simbólico de la sangre es análogo al del agua -vida- por ser la sangre, ya en el pensamiento mitológico, sede de la vida y de la fuerza vital. Mas, sin embargo, la catarsis de la sangre tiene

un significado más profundo, como ocurre en el cristianismo (35), simbolizando la fuerza voluntaria. Por ello la sangre simboliza la vida y, en nuestro caso, la vida del sueño, que muere para dar paso a la "vida verdadera" (36).

1.2. 2. LA FLOR. "Flor sin tallo y sin raíz".

En diversos poemas de Eternidades aparece el término "flor":

Poema 2, v. 2 Plenitud de hoy es
ramita en flor de mañana.

Poema 14, v.8 ¡lo mismo siempre que el instante
de la flor del almendro.

Poema 15, v.1-2 Flor brillante del sueño
dentro de la flor mía.

Poema 22, Está el árbol en flor,
v. 1 y 3 y la noche le quita, cada día,
la mitad de las flores.

Poema 27, v. 4 ¡Día difícil, en que el sol
y la nube combaten
-abierto a ratos, flor,
otros cerrado, fruto.

Poema 29, v. 3 Murió. ¡Más no lloradlo!
¡No vuelve abril, cada año,
desnudo, en flor, cantando,
en su caballo blanco?

Poema 37, v. 1 Con la flor aún en tierra
-oh arbusto rubio!-
me rendiste, en el viento frío aún
los brazos delicados.

(.....)

¡Oh qué poco pesaba
tu derramada inmensidad sobre mi co-
razón ardiente.

- Poema 42, v. 7 ¡Oh, cómo me miraban,
las flores de mi sueño,
levantando los brazos a la luna.
- Poema 43, v. 2 Tu corazón y el mío
son dos prados en flor
que une el arco iris.
- Poema 52, v.9 -Y qué triste alegría
diaria ésta
côn que nos conformamos, olvidando
la otra, la otra, la otra;
que sabe, cada día, que no es más que
semilla vana de la flor del sueño.
- Poema 54, v. 1 Eres como la flor
de la rama más alta
del cielo.
- Poema 55, v. 2 Mientras te quede a tí esta sola hoja
aún eres flor,
corazón mío.
- Poema 66, v. 5 y 13
Y la flor de tu dicha
tenía en su raíz
Tierra negra de pena.
- Poema 69, v. 4 ¡Oh qué montón de flores mustias
toda esta vida!
- Poema 78, v. 4 ¡No me hables! Enlaza
en la flor permanente
de mi infinito añor,
tus manos y mis manos,
- Poema 82, v. 2 Yo te mordí tu raíz
y 3 ¡Qué alta se fue tu flor!
Tu flor, temblando, te olí
¡Cómo tu raíz se hundió!

mente unitario en todo el libro. A mi juicio encierra un valor simbólico y precisamente por ello, por ser símbolo, es difícil de traducir. Se podría interpretarlo, eligiendo para ello un poema del libro, como sentimiento. Me refiero al poema 107:

FLOR

Mi sentimiento y la estrella
 se extasiaban en su idilio.
 Pasaste por el jardín,
 y tu mano, por jugar,
 distraída,
 me arrancó mi sentimiento.

Poema 107. p. 657

Este significado está explícito también en el poema 83:

¡Dichoso aquel que nazca
 la víspera del fin, aquel que escuche
 la melodía última, y arranque
 la última flor al sentimiento,
 la última luz al pensamiento!

Poema 83, p. 633

A mi juicio, con el término 'flor' el poeta quiere significar las vivencias o sentimientos, primordialmente del yo. Estas vivencias o sentimientos se concretan, en el contexto general de Eternidades, como vivencias del pasado, es decir, como recuerdos del yo en su querencia por el mundo del sueño. Por ello el término "flor" aparece en varios poemas en relación con 'sueño'.

Así en el poema 15, la "flor brillante del sueño" se contrasta con la realidad expresada en el término

aurora. Igualmente en el poema 52, la vida diaria, cada día, "no es más que / semilla vana de la flor del sueño", que el yo -denominado igualmente 'flor' (poema 55)- soñará después.

Por otro lado, y en relación con esta temática del sueño, también el tú es "flor" (poemas 43, 66, 82, 114). El yo sueña una "flor permanente / de un infinito amor" (Poema 78). De ahí que en el poema 107 "Flor", el tu real aparece como contrapunto del sueño.

Más interesante es el hecho de que el término "flor" está relacionado con la temporalidad. Obsérvense los poemas 2, 14, 22, 27, 29, 69 y 137. El poema 14 está dedicado al tiempo. El poeta pide al tiempo que le de su secreto. Obsérvense que en este poema se dice que el pasado cada día es menor, mientras el presente se convierte en instante, como el "instante / de la flor del almendro". Es la analogía perfecta del instante concebido como momento pleno y unidad vital. La vida no consta de instantes sino de momentos, mas sin embargo, estos momentos que constituyen la vida, huyen de la conciencia del yo como se ha visto. Por ello dirá el poeta, cada día el yo pierde "la mitad de las flores (37) (Poema 22) y así la vida puede llegar a ser "un montón de flores mustias" (poema 69). Ante esta problemática el poeta sueña una flor permanente" (Poema 78), que finalmente encontrará, no ya enraizada en el pasado sino como "flor sin tallo y sin raíz" (Poema 137), en su palabra eterna.

Por todo ello, el término flor puede ser, a mi

entender, la expresión del momento pleno surgido ante el manifestarse de lo real. Ciertamente esta acepción parece no englobar aquellos poemas en los que el término se refiere al tu. Sin embargo, aún en ellos guarda relación con el sentimiento gozoso al que aquí se alude. Así en el poema 66, "la flor de tu dicha", o en el poema 43, "tu corazón y el mío / son dos prados en flor / que une al arcoiris". Con este término se expresa también al yo, como en los poemas 15 y 55. Significaría así tanto el hecho de que el yo queda englobado en la relación con la naturaleza (poema 15), como la propia apertura del yo, siempre alerta a lo otro (poema 55). Esta relación dinámica y esencial está claramente expresada con el término flor como significación del momento pleno, en los poemas 37, 83, 90 y 107. El poeta es consciente de que este momento no siempre se produce (poema 27) y que cuando se produce es pasajero, temporal (poemas 22, 69). Tiene carácter de instante, mas no puntual, sino temporal, por eso se llama aquí momento dinámico (poemas 8 y 14). Y justamente por su carácter temporal, el poeta lo refugia en el sueño (poemas 15, 42, 52, 54 y 114). Finalmente, el término flor como expresión de la palabra poética (poema 137), adquiere una nueva dimensión de ser y posibilita que el momento pleno sea recreado en el mañana (poema 2).

1.2. 3. VERDAD Y MENTIRA EN ESA TRASCENDENCIA.

La temática verdad-mentira se manifiesta en Eternidades en relación con el mundo onírico del yo. Ateniéndose a los datos que el texto proporciona, se puede señalar que el tema aparece fundamentado en la re-

lación sueño / mentira o falsedad, y realidad /verdad (38). La temática aparece explícitamente en los doce poemas que se recogen a continuación. La frecuencia es, por tanto, escasa, teniendo en cuenta los 137 poemas de que consta el libro. Mas no por ello deja de ser significativa.

Es verdad ya. Mas fue
tan mentira, que sigue
siendo imposible siempre

Poema 8, p. 558

Igual que en un espejo,
está el cielo en mi alma.
Como ella lo hace falso
dos veces, él es sólo
falso una vez ¡ay!, casi verdadero.

Poema 10, p. 560

Me transparenta el corazón el sol poniente
de la nostalgia, y en su roja
verdad iluminada,
vas tu surjiendo, igual
que entonces, muda y melancólica.-

Poema 11, p. 561

Está el árbol en flor,
y la noche le quita, cada día,
la mitad de las flores.

-Ay, si siquiera las mintiese
luego, siempre, en el agua quieta de su sueño!
¡Vida, semijardín
de medios árboles

Poema 22, p. 572.

Desvelo en que los ojos
se abren y se cierran,

en un juego cansado
de verdad y mentira,
para hundirse en el sueño

Poema 27, p. 577

¡A qué tanto indagar
-Oh frente trastornada!-
si fue verdad o fue mentira?

¡Obra como si hubiese sido
la mentira verdad!

Poema 34, p. 584

¡Este afán, esta pena
infantil en mí, hombre,
como esa congoja inconsolable
que un sueño malo deja en la mañana!
-¡Qué abrazo a la verdad, a lo que es de uno,
porque en el sueño fue a no serlo!-

Se oía uno sollozar dormido
sobredesperto en el espanto
de la verdad hecha mentira -esa
mentira de los sueños,
más verdadera que la verdad misma.-

Poema 41, p. 591

¡Vanidad de los sueños, más terrible
que la de la verdad!

Poema 47, p. 597

¡Oh, este jesto, que nunca
sabré si era o si no era
así, como yo creo,
como no creí nunca

Poema 73, p. 623

¡Qué muerte verdadera,
en la verdad de aquí, sin más anhelo!
¡Oh, qué entrar tan gustoso
en la miel tuya, todo, o tuya, o nada!

Poema 83, p. 633

Era tan bello como en sueños

(.....)

...¡Pero era la verdad!

Poema 115, p. 665

Me desperté de un grito, aún con lágrimas...

¡Todo era falso!

Poema 130, p. 681

Los poemas, 22, 27, 41, 47, 115 y 130 establecen el valor de los términos 'mentira' - 'verdad' en relación con 'suelo' - realidad'. Igualmente el poema 10 en el que lo falso aparece en relación con el cielo, símbolo del sueño. Esta valoración es clara y fácil de observar en Eternidades. Estoy de acuerdo con Predmore cuando indica, a propósito del poema 41, que "la intensidad del mundo onírico cuando choca con el mundo real, plantea de nuevo el problema de la verdad y la mentira" (39). Efectivamente, la contraposición de los dos ámbitos plantea un problema cognoscitivo. Mas no solamente cognoscitivo, sino óptico. A mi parecer, en estos poemas se puede observar, que el ámbito de la verdad se da juntamente en y con el ámbito del ser. O en otras palabras más exactamente, que la verdad es el ser. Se trata, por tanto, de una verdad actuada, plenamente realizada y desvelada con el ser. La verdad se identifica aquí con la actuación, la vivencia, en definitiva con el ser. Y esto se manifiesta así, en estos poemas de Juan Ramón, porque lo primario en su concepción de la realidad, no es la mediatización del logos, sino la comprensión vital de lo real desde el ser que soy yo mismo.

Lo real no es algo ajeno ni hostil ni objeto al yo,

sino constitutivo del ser del yo. Por eso las vivencias del yo como fenómeno que son, son a la vez, verdades. Son verdad porque son ser. Es decir, primariamente ser. Desde la comprensión del ser como ser-a-otro se entiende, con mayor facilidad, que la verdad no es sino el propio manifestarse del ser. Cabe, ciertamente, una reflexión ulterior sobre el conocimiento de lo real. Y en efecto parece aflorar en estos poemas aludidos. Pero sobre esta reflexión, se pueden destacar dos cosas:

Primera, que el propio poeta la desecha, como es claro en el poema 34 e igualmente en el poema 8. El poeta da primacía a la verdad que fue, y curiosamente esta verdad fue mentira y, por tanto, seguirá siendo mentira. Esa es su verdad. Más aún, una vez pasada la vivencia es imposible cambiar la impresión que ella causó: "Oh, este jesto, que nunca / sabré si era o si no era / así, como yo creo / como no créf nunca" (Poema 73). Pero, ¿por qué?, se puede preguntar. Sencillamente porque la reflexión no pertenece al fenómeno poético, y por tanto, no es tarea del poeta en cuanto tal. Lo primario para el poeta es el encuentro con lo real en su inmediatez concreta, y en ese encuentro, o en otros términos, en el manifestarse de lo real, no pueden separarse la dimensión del ser y la dimensión del conocer. El fenómeno es y es verdad. Otra cosa muy distinta es la reflexión sobre el fenómeno, es decir, la fenomenología que no es ya un conocimiento directo y actual del ser, sino un conocimiento reflexivo, y como tal, no pertenece al ser fenoménico que es la poesía. Por tanto, lo que prima en estos poemas de

Juan Ramón es la relación del hombre con la naturaleza situada en el plano del ser, y por ello, a la vez y a una, esa dimensión del ser es también verdad.

En segundo lugar, hay que señalar, que el contraste verdad-mentira debe ser entendido en relación con la problemática sueño-realidad, como ya se ha indicado. Este binomio alcanza pleno sentido desde la comprensión del problema temporal de Eternidades, problema que surge en el contacto del hombre con lo real. Ahora bien, tan real es el mundo soñado como el mundo que se viene denominando real. Es decir, el mundo soñado no es una construcción de la conciencia del yo, ni es pura fantasía en el sentido peyorativo de este término. Surge de lo real y él es real. Este mundo no crearía mayor problemática en la exégesis de Eternidades, si no quedara contrapuesto a la otra dimensión que vive el yo. De ahí la paradoja verdad-mentira y la dicotomía en el seno del yo, yo real - yo soñado. El mundo soñado y el mundo real no son dos mundos diferentes, son, a mi juicio, dos dimensiones de una misma realidad que se fenomeniza al poeta en su plenitud de ser y por tanto acompañada del goce instante pleno. Mas estos instantes plenamente vividos huyen de la conciencia del yo y por ello el mundo soñado no es sino recuerdo de sus vivencias en la conciencia del poeta, tal y como se ha visto en la simbología del cielo. El poeta quiere apresar, por así decirlo, los momentos vividos y para ellos sueña eternidad, en el sentido de perduración. Esta problemática se resuelve en Eternidades cuando el yo nace al yo poético y la realidad se convierte en palabra

poética, como se verá enseguida. El mundo del sueño muere, pero muere reabsorbido en la nueva dimensión del ser, el ser poético. La realidad manifestada al poeta como realidad poética, será temporal, como la realidad que vive el yo y, a su vez, posibilitará la perduración del momento pleno (instante eterno) en la palabra poética.

1.3. - AUTOCONCIENCIA DEL YO POETICO

Se ha partido en este análisis del planteamiento de un yo problematizado por el peso de su propio acontecer. El análisis del mundo sensible ha mostrado paradójicamente, la importancia del factor atemporal que el yo busca. Tomando ahora como gúfa nuevamente el tema de la temporalidad, se mostrará el nacimiento del yo poético que se hace autoconciencia, en esta obra, al hilo del descubrimiento de la realidad poética. Todos los elementos problemáticos anteriores confluyen en un nuevo ámbito en el que cobran una nueva dimensión: el mundo poético.

1.3. 1. - LA TEMPORALIDAD.

El análisis precedente conduce paso a paso y desde todas las vertientes, al problema central de Eternidades: la temporalidad. Este tema es, en efecto, capital en esta obra y emerge aquí con mayor intensidad que en el Diario. La problemática de la temporalidad, como constitutivo esencial del ser del hombre, posibilitará la toma de conciencia del quehacer poético y el nuevo acceso a la realidad. Como ha dicho certeramente Arturo del Villar, entre 1918 y 1923 Juan Ramón Jiménez "explora su lugar ontológico en el tiempo por medio de la poesía" (40).

El problema de la temporalidad se manifiesta en Eternidades en diversos planos. El más accesible con-

siste en la constatación de la fugacidad de lo real:

El amanecer tiene
esa tristeza de llegar,
en tren, a una estación que no es la de uno.

¡Qué agrios los rumores
de un día que se sabe pasajero
-oh vida mía!

-Arriba, con el alba, llora un niño-

Poema 24, p. 574.

Obsérvese que ya en este poema (41), elegido para constatar la fugacidad de lo real, el problema del tiempo está interiorizado. El lamento del yo no está en razón de un día que transcurre pasajeramente. Se trata de su vida: "Oh vida mía". ¡Es la vida del yo la que está vertebrada por la temporalidad. En la perspectiva filosófica del poeta, el tiempo no está intuido desde una consideración cosista, donde éste es un en sí en el que transcurren las cosas. Juan Ramón concibe el tiempo como tiempo interno o tiempo vital. En el tiempo interno, los recuerdos conservados por la memoria pueden integrarse en el presente y, por ello, el presente no es un instante límite entre el pasado y el futuro, porque la norma es el momento vital. La vida es medida en cuanto que es vida. Cuando medimos el tiempo, medimos la resonancia de las cosas en la conciencia. Como ya señaló San Agustín (42), en el fluir del tiempo hay algo que permanece, esto es, la atención de una conciencia que se extiende hacia atrás, hacia el pasado por la memoria, y hacia adelante, hacia el futuro por la expectación. Pero justamente por ello, el tiempo interno o tiempo vital está limitado por la propia

conciencia del yo. Problemática que está claramente expresada en Eternidades: "Vida, abril, se me va" (Poema 27). "Cada abril, se me va / de nuevo en el recuerdo, / Fuga de fuga / de fuga" (Poema 33). La vida es, dice Julian Marías, inestable en el instante presente, pálida y empobrecida en la memoria del pasado, incierta y vaga en la anticipación del futuro. La vida se presenta en todo caso como afectada por la finitud temporal" (43). Por ello, el poeta pide al tiempo cronológico "¡Tiempo sin huellas", su secreto:

¡Oh tiempo, dame tu secreto,
que te hace más nuevo cuanto
más envejeces!

Día tras día, tu pasado
es menor, y tu porvenir más grande,
-y tu presente
¡lo mismo siempre que el instante
de la flor del almendro!-

¡Tiempo sin huellas:
dame el secreto con que invade,
cada día, tu espíritu a tu cuerpo!

Poema 14, p. 564

En el ya aludido poema 33, la problematicidad del yo soportando su propio acontecer es tan radical que parece incluso romper la duración. La forma de estar el yo en la vida no será ya un 'seguir estando', sino un perderse en ese "huir interminable, / más suave cada vez, / más pequeño - y más triste, / porque te ibas y porque tu ida/va a dejar de irse". La misma problemática puede verse en relación con el tú en el poema 28.

Desde esta perspectiva es posible entender el re-

fugio atemporal que sueña el yo. En él tiene cabida el encuentro no problemático entre el yo y el tú:

¡Encuentro de dos manos
buscadores de estrellas,
en las entrañas de la noche!

¡Con qué inmensa presión
se sienten sus blancuras inmortales!

Dulce, las dos olvidan
su busca sin sosiego,
y encuentran, un instante,
en su cerrado círculo,
lo que buscaban solas.

¡Resignación de amor,
tan infinita como imposible!

Poema 39, p. 589

En la misma línea, el amor soñado del poema 43 (44):

Tu corazón y el mío
son dos rosas que une
el mirar complacido de lo eterno (45)

Poema 43, p. 593

Desde el ensueño el yo puede prender con su luz toda la vida (poema 31).

Otro punto de reflexión interesante lo proporcionan aquellos poemas que muestran al yo contemplando la vida "como en el tren":

¡Qué goce los amantes pensamientos,
primeros siempre,
balbuceo del habla
de la única lengua!

...Vamos, en cada vez, como en el tren
-¡Oh qué praderas nunca vistas, tan cercanas, ¡-
el tren primero- ¡tardes verdes;-
que nos sacó de nuestro pueblo, en nuestra
 infancia triste.

Poema 50, p. 600

Una sensación semejante produce también el poema 80:

Cada chopo, al pasarlos,
 canta, un punto, en el viento
 que está con él; y cada uno, al punto
 -¡amor!-, es el olvido
 y el recuerdo del otro.
 Sólo es un chopo -¡amor!-
 el que canta.

Poema 80, p. 630

Obsérvese que el poeta dice: "Cada chopo, al pasar-
 los...". Es decir, el chopo son los chopos. El poema
 patentiza la estructura anteroposterior del "es". Frente
 a una concepción del tiempo como fugacidad, el poeta
 expresa la estructura peculiar del ser temporal. Estructur
 a o mejor, contextura anteroposterior y todopositiva
 Sólo es un chopo el que canta. Es decir, sólo el ins-
 tante es, pero es un instante presente, que conlleva
 como una melodía, un pasado y un futuro. La tempora-
 lidad no es obstáculo para que sea un verdadero ser;
 O con otras palabras, la unidad esencial no se capta
 estáticamente como forma ~~o~~ como figura, sino dinámica-
 mente, en la contextura del ser que es, haciéndose.

Ahora bien, por qué plantea el poeta esta problemá-
 tica? ¿Qué relación tiene con el yo? La respuesta la
 dan los poemas 131 y 117:

Soy como un niño distraído,
 que arrastran de la mano
 por la fiesta del mundo.
 Los ojos se me cuelgan, tristes,
 de las cosas...
 ¡Y qué dolor cuando me tiran de ellos!

Poema 131, p. 682 (46).

Este poema proporciona una nueva clave para entender la problemática de Eternidades. En efecto, el tema crucial que aflora aquí es el de la posición del poeta ante la naturaleza. Lo que transparenta este poema, tema que como hemos visto, es patente también en el Diario, es que el poeta no se sitúa ante la naturaleza como espectador o contemplador. La naturaleza no es vista como mero espectáculo, ni como curiosidad ni como pura cosa. La concepción de Juan Ramón va por otro camino. Se trata de una concepción más profunda, más intuitivamente filosófica. El yo sabedor de su ser deficiente necesita de la naturaleza ^{no} como algo ajeno a su propio ser -como pura otredad-, sino como algo constitutivo de su propio ser.

Ahora bien, si efectivamente esta concepción está presente en Eternidades, ¿por qué en esta obra el mundo natural parece volatilizarse en el sueño del yo? ¿Será preciso reconocer que el poeta está alejado de la realidad circundante? A mi juicio, el problema del yo patente en este libro, es el sentir la temporalidad, acuciantemente vivida como tiempo interno, como obstáculo y pérdida de la comunión de ser con lo otro. El yo de Eternidades sufre por no integrar su propio contenido vital -es decir, lo que vivió, lo que pasó,- en la finitud de su vida esencialmente sucesiva. Como ya se ha señalado a propósito de otros poemas, el problema no radica en el transcurrir de la vida, sino en el transcurrir de mi vida y con ella, mis vivencias, mis sentimientos vitales, donde lo "otro" ha sido constitutivo de mi propio ser. El instante pleno con lo "otro" muere, ahora, en la finitud de mi ser. Por ello, en este libro, tiene una importancia capital el tema del recuerdo soñado bajo el "cielo" de sus memorias.

Así el poema que se presenta a continuación:

¡Horas, ruinas doradas,
de mi ayer;
 Vengo, dulce,
a sentarme en vosotras,
frente al mar, sobre el valle, bajo el cielo
de mis memorias.
La yerba, parecida
a la otra, porque el sol la transparenta,
me hace llorar. Y el llanto
me inunda el porvenir
y me ahoga en las penas que murieron.
Y es un ahogarme suave
que me atrae hacia sí, con la ternura
con que atraen las cosas
que dejamos pasar sin ir con ellas,
bajo el cielo, en el valle, por los mares...

Poema 117, p. 667

Este poema no sólo muestra la presión que ejerce el pasado sobre el presente impidiendo el porvenir; Indica también el por qué, esto es, la atracción y la necesidad de lo otro.

Finalmente, desde esta perspectiva temporal, tal y como se ha intentado explicitar, es posible entender el título mismo del libro Eternidades (47). El título en plural es ya de por sí significativo. Si se tiene en cuenta la concepción juanramoniana del instante pleno como instante eterno, es fácil deducir que con la palabra "eternidades" el poeta se refiere a los momentos plenos vividos. No se trata de eternizarlos en el sentido boeciano de vida interminable (48), pues como ya se ha visto encuentran su límite en la propia conciencia del yo. Se trata de reconocerlos en su propia plenitud -su perfección-, aunque esa misma pleni-

tud esté traspasada por la temporalidad. Por ello el poeta ha elegido el plural, "eternidades", denotando así no la posesión simultánea de una vida perfecta, sino la posesión precisamente sucesiva, de los momentos plenos que constituyen el haber de su vida.

1.3. 2. CONCEPCION DE LA REALIDAD Y NACIMIENTO DEL YO POETICO.

Partiendo de la temporalidad como facies vertebral de Eternidades, se intentará ahora descubrir la concepción de la realidad que está presente en este libro. Para ello se toma como base el siguiente poema:

A la puente del amor,
 piedra vieja entre altas rocas
 -cita eterna, tarde roja-,
 vengo con mi corazón:

-Mi novia sola es el agua,
que pasa siempre y no engaña,
que pasa siempre y no cambia,
que pasa siempre y no acaba.-

Poema 9, p. 559 (49)

El símbolo del agua le sirve al poeta, como a Heráclito, para expresar su intuición de la realidad como unidad en la pluralidad, como permanencia en el cambio y como identidad en la diversidad. El poeta piensa una realidad dinámica y sucesiva, mas no por ello falsificadora. Intuye que la realidad, como el agua - es decir, la vida -, se muestra como es. Piensa que la realidad es cambiante, si, mas una y diversa, es decir, permanente en el cambio. Por último este devenir integrador que intuye el poeta, no "acaba", perdura.

Pues bien, a estos presupuestos se reduce, a mi parecer, la problemática de Eternidades con sus distintas vertientes, y desde ellos retoma una nueva solución.

En primer lugar, cabe decir que Eternidades no está alejado de la realidad circundante. En Eternidades, como en el Diario, hay un viaje a la realidad. Ahora bien, si lo más destacable del Diario es, en este sentido, el descubrimiento del mundo natural, como fisis, es decir como naturaleza sentida, en Eternidades el mundo natural tiene, como se ha visto, un papel altamente simbólico en relación con el mundo atemporal de los sueños. El viaje a la realidad en Eternidades es un viaje a la "cosa" misma, mas no para ser sentida, sino para ser nombrada, dicha por el poeta,

El camino siempre sucesivo a la realidad está claramente expresado por el poeta en el poema 20, titulado significativamente Vida:

Aquella que creí gloria cerrada,
era la puerta abierta
para esta claridad.

¡Campo sin nombre!

¡Camino inextinguible
de puertas sucesivas,
siempre a la realidad

¡Vida sin cuento!

Poema 20, p. 570.

Obsérvese que en este poema el pasado está integrado en el presente. Pero esta integración es una integración superadora de la negatividad. Lo que entonces

era -"crefa"- "gloria cerrada", posibilita la positividad de hoy "puerta abierta", "claridad". Esta realidad patente, abierta, clara, como hoy la ve el poeta, es la realidad que es-a-él, al poeta, su mundo poético. que el poeta nombrará- "campo sin nombre" - con su palabra.

Este poema está en clara relación con el anterior EPITAFIO de mí, vivo (50):

Morí en el sueño.
Resucité en la vida

Poema 19, p. 569

El mundo de los sueños ha muerto y el poeta ha resucitado a una nueva vida, a una "vida sin cuento". Paralelamente al nacimiento o reconocimiento de esta realidad, está patente en Eternidades el nacimiento de un nuevo yo:

¡No corras, ve despacio,
que adonde tienes que ir es a tí solo!

¡Ve despacio, no corras,
que el niño de tu yo, recién nacido,
eterno,
no te puede seguir!

Poema 36, p. 586

Al igual que en el Diario, en Eternidades el viaje a la realidad es también viaje al fondo del alma. Allí decía el poeta en el prólogo: "...pobre alma rica, que, yendo a lo suyo se figuraba que iba a otra cosa... o al revés ¡ay! si quereis" (51). El descubrimiento del yo en Eternidades se revela como descubrimiento del yo poético. Este nuevo yo conseguido a través de la auto-

conciencia es un yo eterno, pleno de eternidades:

ETERNO

Vivo, libre,
 en el centro
 de mí mismo.
 Me rodea un momento
 infinito, con todo -sin los nombres-
 aún o ya - ¡Eterno!

Poema 87, p. 637.

Este poema soluciona la problemática de los múltiples yos y debe ser entendido en relación con el poema 56, en el que el poeta hace constar la importancia de la autoconciencia:

Todos los días, yo soy
 yo, pero ¡qué pocos días
 yo soy yo!

Poema 56, p. 606

El proceso de autoconstitución del yo en Eternidades es un proceso, ante todo, de autoconciencia. Sólo cuando el poeta se reconoce a sí mismo como tal, queda posibilitado el nuevo acceso a la realidad. Y, a su vez, la autoconciencia es posible por el descubrimiento de la realidad, como realidad poética. Esta tarea hacedora de su propio yo está bellamente expresada en el siguiente poema:

Yo sólo Dios y padre y madre míos,
 me estoy haciendo, día y noche, nuevo
 y a mi gusto.

Seré más yo, porque me hago
 conmigo mismo,
 conmigo sólo,
 hijo también y hermano, a un tiempo
 que madre y padre y Dios.

Lo seré todo,
 pues que mi alma es infinita;
 y nunca moriré, pues que soy todo.

¡Qué gloria, qué deleite, qué alegría,
 qué olvido de las cosas,
 en esta nueva voluntad,
 en este haceme yo a mí mismo eterno;

Poema 97, p. 647

El poeta expresa, en este poema, que su ser no es un ser estanco, sino un ser in fieri, un ser que es haciéndose y que es ahora reconocido como tal. Es, para el poeta, un yo conseguido tras un largo camino de reflexión y reencuentro consigo mismo. Por ello dice el poeta: "Yo sólo Dios y padre y madre míos". Asistimos aquí al nacimiento del yo poético. El poeta está nombrando por vez primera su propio yo y lo está constituyendo como tal. Ya se ha indicado en este trabajo que para Juan Ramón el poeta es un creador a la manera de Dios, porque al nombrar las cosas las crea (52). El poeta, en cuanto creador, se asemeja a Dios. Este es el sentido que tiene el término Dios en este poema, y no creo que se pueda deducir de aquí, como hace Paraíso de Leal, "la "identidad del yo con la divinidad creante y creada" (53). Por ello también este yo "nuevo", fruto de un hacer constante "día y noche", será "hijo de sí mismo" y "hermano" del yo no poético. Por último este yo es "infinito", capaz de ser toda la realidad y, por ello, ese yo, recién nacido, será "eterno" y nunca morirá.

Así es posible entender la última estrofa del poema donde dice "... qué olvido de las cosas / en esta nueva voluntad / en este haceme yo a mí mismo eterno /".

El poeta ya no piensa en las cosas -"las cosas que dejamos pasar sin ir con ellas"- (poema 117), porque tiene ante sí otra realidad -"campo sin nombre", que

irá nombrando con su palabra. Al hacer la palabra, el poeta hace su propio yo que será 'eterno', en la temporalidad sui generis del fenómeno poético. Creo que el sentido de estas afirmaciones no puede entenderse plenamente desde la perspectiva de este libro, sino como se verá más adelante, desde la unidad del ciclo completo que aquí se estudia, y, concretamente, desde La obra desnuda.

La nueva luz que pide para su vida verdadera (poema 126) no está ya en el pasado sino en el futuro:

No busques, alma, en el montón de ayer,
 más perlas en la escoria.
 La primavera del futuro
 es toda nueva de hojas para tí

Poema 128, p. 679

El yo puede ahora olvidar las cosas pasadas, sin que sus ojos se cuelguen tristes de ellas (poema 131), porque frente a ello, hay ahora una nueva voluntad, que incluye el ir a las cosas de otro modo, no dejándolas pasar sino siendo uno con ellas. Esta nueva actitud será también, en cierto modo, desgarradora como se verá en Piedra y Cielo:

¡Qué inmensa desgarradura
 la de mi vida en el todo,
 para estar, con todo yo,
 en cada cosa;
 para no dejar de estar,
 con todo yo en cada cosa!

Poema 7 p. 701.

Nótese que el nuevo yo no supone el rechazo del pasado, sino su integración. Bajo esta perspectiva se

puede entender el poema 118 titulado ELLOS, donde el poeta se refiere a un yo integrador, "alma viva", que conoce todos los yos -"ellos"- que constituyen vida:

ELLOS

En mi alma son iguales
sus luces, pero a todos los distingo
igual que a las estrellas...

Todos están en mi alma,
sin número. Sé cuántos son y quiénes
como el pastor sin letra,
conoce, oveja por oveja, todo su rebaño,
con su alma viva y amorosa.

Poema 118, p. 668

De este nuevo yo creado y nacido de la purificación (poema 126), podrá el poeta afirmar su permanencia, su mismidad, quedando así superada toda la problemática de la personalidad dividida ante el peso de su propio acontecer. Su nuevo yo se revela ahora como el lugar inmortal al que aspiraba el poeta:

Sólo es igual tu permanencia
en tí, alma mía, al cielo
y al mar, Sólo en tí misma
está el mar grande
y el cielo sin medida.
Sólo tú eres
mayor que el mar y el cielo.
Sólo tú eres, alma mía
mayor que tú. Sólo tú eres
el lugar inmortal a que tú aspiras
y en donde tu ilusión omnipotente
se sienta, sin más dios que tu tesoro,
¡Oh alma mía dueña de tí misma;

Poema 132, p. 683

Este poema ayuda a desentrañar el desenlace del intrincado mundo del yo en Eternidades. El problema del

yo se ha manifestado, ante todo, como un problema temporal. Las vivencias del yo huyendo de su conciencia provocan en el poeta un auténtico drama de identidad, de mismidad, especificado en los múltiples yos. Esto provoca, como se ha visto, la aceptación del yo soñado como yo atemporal. Finalmente este poema representa el reconocimiento del yo real, permanente y dueño de sí mismo y expresa el nacimiento del yo poético. Por ello desde esta perspectiva se puede afirmar que, en Eternidades, la actitud del poeta frente a las contradicciones de su personalidad dividida no es finalmente, como cree Predmore (54) de arrogancia y despreocupación, sino de auténtica búsqueda y reencuentro consigo mismo. Así el yo sabedor de sí mismo, dueño de sí mismo, el yo purificado podrá exclamar:

Está tan puro ya mi corazón,
 que lo mismo es que muera
 o que cante.
 Puede llenar el libro de la vida,
 o el libro de la muerte,
 los dos en blanco para él
 que piensa y sueña.
 Igual eternidad hallará en ambos.
 Corazón, da lo mismo: muere o canta

Poema 136, p. 687

Este poema debe entenderse en relación con el proceso del yo en Eternidades, que trae consigo una nueva actitud ante la realidad, porque el poeta ha nacido a un nuevo yo, al yo poético, y, consiguientemente, a un nuevo mundo real, el mundo del poeta. Este poema, el penúltimo del libro, expresa el júbilo por este proceso y guarda íntima relación con el siguiente y último

poema de Eternidades en el que la vida poética es caracterizada como "vivir divino" (poema 137). El nuevo lugar conseguido, el mundo poético, trae consigo la superación de la muerte (55), porque el poeta puede ahora afrontar la vida o la muerte desde su nuevo yo, el yo poético. La alternativa del "muere o canta" reaparece en el poema 109 de Piedra y cielo como senda del "hacia todo" o hacia nada". Aunque ya se estudiarán en su momento, se puede ahora anunciar que, por ejemplo, el poema 117 de Poesía ("Al lado de mi cuerpo muerto/ mi obra viva") proporcionará una nueva clave de lectura de este poema, que cobra así una nueva dimensión a la luz del proceso de fusión del yo con la obra.

Y junto a este arreglo del yo, también el tú será reconocido como tú unitario y permanente en la diversidad cambiante de su mudanza:

Te siento aquí en el alma honda y clara,
cual la luz que una rosa
copiara solo de ella
en un agua corriente...

Ni te lleva a las otras ellas de ella,
ni, al irte tú a otras tú, te borras.

Estás, eterna, en su inmanencia,
igual, en lo sin fin de tu mudanza,
en lo sin fin de su mudanza,
cual el sol que una rosa
copiara sólo de ella en la corriente

Poema 88, p. 638

En el poema se ha visto cómo el poeta deseaba una realidad no falsificadora, una realidad que se mostrara como tal. Ahora en el poema 89, el yo muestra su nueva actitud hacia las cosas, esto es, ir a la reali-

dad sin prejuicios, sin "anteluces":

Cada momento nuevo juzgue,
sólo, todo lo otro. Apaga
tus anteluces.

Poema 89, 639

Sólo así es posible el encuentro con lo real. Con esta nueva actitud el poeta irá a las cosas posibilitando el captar su "secreto", es decir, descubriéndolas como realidad poética:

No dejes ir un día
sin cojerle un secreto, grande o breve.
Sea tu vida alerta
descubrimiento cotidiano.
Por cada miga de pan duro
que te dé Dios, tú dale
el diamante más fresco de tu alma

Poema 99, p. 649.

1.3.3. LA PALABRA POETICA

La novedad original de Eternidades, en el conjunto de la obra juanramoniana, radica en el hecho de que el poeta poetiza al fenómeno poético o, dicho con palabras heideggerianas, el poeta poetiza la esencia misma de la poesía.

Es necesario subrayar que, tanto en éste como en los otros libros de poesía que a continuación se estudian en este trabajo, no se trata de una reflexión metapoética sobre la poesía. El poeta poetiza la poesía transparentando este quehacer como tarea esencial, es decir mostrando la poesía como alternativa de ser al poeta. Por ello este proceso no puede ser plenamente comprendido sin el análisis del problema del yo y la concepción de la realidad.

La importancia radical del descubrimiento de lo real, en este libro, estriba en la peculiaridad de que lo real es descubierto como realidad poética. En efecto, aquella realidad "sin nombre" -"campo sin nombre"- (poema 20) es ahora el nuevo ámbito del yo poético, porque la tarea del poeta será nombrar la cosa misma, en una palabra, crear el ser poético.

Obsérvese que todo este proceso está anunciado ya en los primeros poemas del libro. Así en el poema 2:

Plenitud de hoy es
ramita en flor de mañana.
Mi alma ha de volver a hacer
el mundo como mi alma.

Poema 2, p. 552.

En esta voluntad de "volver a hacer el mundo" está expresada la toma de conciencia de su propia labor como poeta. El poeta va a hacer de nuevo el mundo, es decir, el mundo poético, el mundo que es-a-él, al poeta. Porque el mundo poético nace al poeta, pero no nace con el poeta como vg. el hombre ~~vidente~~ nace indiscutiblemente con el hombre. En este sentido el mundo del poeta se asemeja al mundo vg. del físico, del científico de la naturaleza, que en contraste con el mundo sensitivo, no se da a todos los hombres ni interesa a todos los hombres (56). El mundo poético interesa al poeta, -más radicalmente dicho-, es-al-poeta como alternativa de ser, como alternativa de realidad, porque el poeta es en el mundo poético.

Por ello, el descubrimiento de la realidad poética en Eternidades está íntimamente relacionado con el proceso problemático del yo. El yo sufre, como se ha visto en los apartados precedentes, un proceso de autoconciencia que culmina en el poema 97: "yo sólo Dios y padre y madre míos, / me estoy haciendo día y noche, nuevo y a mi gusto". Este yo, conseguido con esfuerzo y voluntad, un yo hacedor de sí mismo, anuncia en este libro su misión nombradora. El poeta ha de volver a hacer el mundo con su palabra esencial:

No sé con qué decirlo,
 porque aún no está hecha
 mi palabra.

Poema 1 p. 551

El poeta busca su palabra, palabra fundante de realidad, palabra real. La palabra se revela en Eternida-

des, como auténtico ser, pleno de esencialidad y belleza. La realidad poética es palabra creada y hallada por el poeta, palabra nueva, palabra en suma que trasluce nuevo sentido del ser.

Un poema anterior a esta época, recogido en Poemas impersonales (1911), anuncia ya esta tarea, que se manifiesta en la obra del poeta años después:

Creemos los nombres.

Derivarán los hombres.

Luego, derivarán las cosas.

Y sólo quedará el mundo de los nombres,
letra del amor de los hombres,
del olor de las rosas.

Del amor y las rosas

no ha de quedar sino los nombres.

¡Creemos los nombres! (57).

El sentido esencializador de la poesía que anuncian estos versos, se poetiza plenamente, en la obra de Juan Ramón entre los años 1916 y 1923. Eternidades supone, en este sentido, un punto de partida que culmina en las poesías hoy recogidas en La obra desnuda. El poeta, creador de belleza por la palabra, busca, ahora, la palabra esencial:

¡Inteligencia, dame

el nombre exacto de las cosas!

...Que mi palabra sea

la cosa misma,

creada por mi alma nuevamente.

Que por mí vayan todos

los que no las conocen, a las cosas;

Que por mí vayan todos

los que ya las olvidan, a las cosas;

que por mí vayan todos

los mismos que las aman, a las cosas...

¡Inteligencia, dame
el nombre exacto y tuyo
y suyo, y mío, de las cosas!

Poema 3, p. 553.

En este poema expresa Juan Ramón el sentido y el alcance de su mundo poético. Obsérvese ya que, desde un realismo no fenoménico, el desideratum del poeta es una utopía. No así desde una lectura fenoménica. El poeta pide a la inteligencia el nombre exacto de las cosas. Pide que su palabra sea la cosa misma. Porque la palabra es el ser o al revés, el ser, el fenómeno, se expresa lingüísticamente en la palabra. En otros términos: la palabra pertenece al fenómeno, es decir, la palabra es también fenómeno. El mismo Juan Ramón lo expresa así en un aforismo: "El nombre de un ser o una cosa está siempre en y con ellos" (58).

El poeta no pide el nombre exacto de las cosas para ir mediatizadamente por la palabra a la cosa. Juan Ramón busca la cosa misma y no su reflejo. La palabra justa descubrirá la cosa, pero no en el sentido de desvelación de algo oculto, sino en sentido creador. La palabra, habría que decir propiamente, creará la cosa misma (59). La palabra creará la cosa esencial. Pero de nuevo hay que señalar aquí la no duplicidad o dicotomía de lo real. Porque la palabra al expresar el ser que es-al-poeta, al expresar el fenómeno, no expresa algo distinto de sí mismo, ni expresa un fondo a la manera de continente. La palabra expresa el mismo ser, porque es el mismo ser (60). Insistimos en subrayar el ámbito poético en el que nos encontramos. No

se trata de un ir a las cosas pura y simplemente, aunque en esta voluntad vaya implícito, vg. el deseo de conocerlas en su autenticidad. Se trata de ir a las cosas creándolas, haciéndolas nacer al ser poético, es decir, haciendo surgir un nuevo sentido del ser. Así lo expresa Juan Ramón: "Que mi palabra sea / la cosa misma / creada por mi alma nuevamente". Esta tarea es privativa del poeta; es el quehacer de su mundo poético.

Con ello se ha alcanzado no sólo el ámbito óptico, que Juan Ramón postula para la poesía, sino, a la vez y a una, el ámbito del conocimiento (61). En el deseo del poeta de que la palabra sea la cosa misma, va implícita la idea de que el fenómeno es también conocimiento, pero es conocimiento porque es ser. En efecto, al crear la cosa, al hacerla ser poético, el poeta la conoce como tal. En el fenómeno poético se dan de forma actual ^{tanto} la dimensión del ser como la dimensión del conocer, porque el conocimiento poético no es independiente del ser poético. Sobre ello se ha insistido ya en la primera parte de esta tesis.

Esta tarea es privativa del poeta, porque el fenómeno es-al-poeta y sólo a él. Con ello se indica que el fenómeno y concretamente el conocimiento fenoménico, es una experiencia única e individual. Ahora bien, el fenómeno no es privativo del poeta creador. El fenómeno puede darse a cualquier otro, siempre que este otro pueda ser capaz de experimentarlo, como el fenómeno color sólo es dado al vidente y no al ciego de nacimiento. El fenómeno sólo se da al experimentar, pero esto

no obsta para que esa experimentación pueda ser puesta a la mano de todo aquel que, a su vez, sea capaz de experimentar ese mismo tipo de fenómeno, o sea, de acceder directamente al mismo tipo de fenómeno. En este caso llamamos a este "otro", igualmente poeta. Este es el sentido de los versos siguientes: "Que por mí vaya todos / los que no las conocen a las cosas..." etc.

El poeta no guarda la experiencia para sí, la hace accesible a los otros. Pero obsérvese que el poeta no comunica su vivencia o su sentimiento. El poema no expresa el trasfondo psíquico, expresa lingüísticamente el ser. El poema es expresión de ser, expresión de realidad, mas no como algo distinto de sí mismo, sino en el sentido ya expuesto. Por ello, hay que decir que el fenómeno poético es fenómeno al poeta, a Juan Ramón poeta, en primer lugar, y luego a los demás. Y ello no porque Juan Ramón lo descubra el primero, sino sencillamente porque se constituye como tal, como fenómeno a Juan Ramón poeta. Tampoco en el sentido de que el poeta sea un ser privilegiado, al que le ha sido dado el don de ver lo que los demás no ven. Esto sería caer en una perspectiva contemplativa, que mantiene intacta la realidad, como realidad en sí. El poeta "ve poéticamente" el mundo, pero no por ello es superior ni inferior, vg. a la visión sensible del vidente. Son dos ámbitos distintos.

En los apartados precedentes se ha visto el problema de la temporalidad, vivida por el yo como obstáculo y pérdida de la comunión de ser con lo otro y, por

tanto, como pérdida del propio yo. Recuérdese el poema 131 donde el poeta decía:

Soy como un niño distraído,
que arrastran de la mano
por la fiesta del mundo.
Los ojos se me cuelgan, tristes,
de las cosas...
¡Y qué dolor cuando me tiran de ellos!

Compárese el sentido de estos versos con la actitud del poeta consciente de ser tal:

Que mi palabra sea
la cosa misma,
creada por mi alma nuevamente.

Esta actitud indica una posición totalmente distinta ante lo real. El poeta "ve" ahora poéticamente lo real. Se ha dicho más arriba con Juan Ramón, que la poesía surge de la realidad que rodea nuestro existir (62). Porque efectivamente la poesía surge de la realidad cotidiana o, con otros términos, surge de la fisis. El mundo del poeta es el mundo de la fisis, sólo que no en cuanto fisis -fenómeno sensible- sino en cuanto que aparece o se fenomeniza al poeta -fenómeno poético-. Por eso el fenómeno poético es el mundo del poeta. El único mundo y no un mundo del poeta, porque en este caso designaríamos otro mundo distinto de la realidad única, que es nuestra realidad. El mundo del poeta surge de un encuentro del hombre con el mundo de la fisis, pero surge como un nuevo fenómeno de esa misma realidad que es fisis, si bien no en cuanto fisis. No se trata, por tanto, de realidades múltiples, sino de una realidad única, que se fenomeniza

en este caso, como fenómeno poético. El mundo del poeta es mundo de ser, tanto como puede serlo el mundo de la fisis en cuanto tal o el mundo del científico en cuanto tal, distinto porque es una nueva dimensión del ser, el ser poético. Por todo ello, es claro que Juan Ramón con la palabra poética no consigue un nuevo acceso a la realidad, -eso sería de nuevo, una visión contemplativa-, sino que su misma palabra es realidad, realidad creada, fenomenizada al poeta (63).

De esta forma, el fenómeno poético supera en Eternidades, el problema de la temporalidad. La poesía se revela como el nuevo lugar óntico que es-al-poeta como alternativa vital. El fenómeno poético clarifica y define su propio ser temporal, que en genial expresión del poeta es denominado "naciente eterno":

¡Sé tú el naciente eterno
que recoja el sol cárdeno que muere, cada instante,
en los ocasos de mi vida!

Poema 96, p. 646.

El fenómeno será siempre naciente, porque como ser-a-otro que es, precisa del poeta. De ahí también el deseo que se veía en el poema 3 de hacer accesible a otros la realidad poética. Y sólo así siendo "naciente" será eterno.

El yo sabedor de su ser deficiente, necesitado de la naturaleza como algo constitutivo de su propio ser, ha descubierto la naturaleza como realidad poética. La palabra esencial, belleza poética del instante, resuelve el problema temporal. La atracción de las cosas,

"que dejamos pasar sin ir con ellas" (Poema 117), cesará ya de ser nostalgia de un pasado. El poeta ha conseguido la fusión con la esencia viva del mundo, es decir, con la esencia real y concreta, con la realidad que es-al-poeta. Ha conseguido la máxima fusión porque en la realidad poética, el poeta queda englobado en ella, como término constitutivo de la misma.

Queda superada así la problemática de la fugacidad del instante. El instante vital, que hufa de la propia conciencia del poeta, expresado en la palabra, cobra una nueva dimensión de realidad. La palabra poética es realidad y esta realidad será "eterna", como dice Juan Ramón, es decir, perdurará. Su eternidad será la temporalidad sucesiva. Podrá nacer- "naciente eterno"- en aquel otro poeta que la reviva. El poeta aceptando así el destino ontológico del ser temporal del hombre, podrá exclamar en el último poema de Eternidades (64):

¡Palabra mía eterna;
 ¡Oh, qué vivir supremo
 -ya en la nada la lengua de mi boca-
 oh, qué vivir divino
 de flor sin tallo y sin raíz,
 nutrida, por la luz, con mi memoria,
 sola y fresca en el aire de la vida!

Poema 137, p. 688

2.- PIEDRA Y CIELO O EL MUNDO DEL POETA.

2.0. - I N T R O D U C C I O N

En 1919 publica Juan Ramón Piedra y cielo. Su fecha de composición, 1917-1918, lo sitúa inmediatamente después de Eternidades, escrito entre 1916-1917 y publicado en 1918 (65). El libro consta de tres secciones tituladas "Piedra y cielo, I", "Nostalgia del mar" y "Piedra y cielo II". Con Piedra y cielo se completa el ciclo que comienza en el Diario, según el testimonio del propio Juan Ramón (66). Por ello, Piedra y cielo continúa temas ya presentes en los libros anteriores, a la vez que los retoma y los integra en una nueva perspectiva. En relación con Eternidades es patente la importancia del problema temporal, que se problematiza a diversos niveles en esta obra. De igual modo la temática de la alteridad -alteridad no personal-, capital en el Diario, representa otro sector clave en Piedra y cielo. Pero la cuestión capital de este libro se centra, a mi juicio, en el yo poético, cuyo "nacimiento" se ha estudiado en Eternidades. Toda la problemática se entreteje en torno al tema del yo, para mostrar, finalmente, el nuevo puesto del yo en el mundo: el mundo del poeta.

2.1.- EL YO Y EL MUNDO: LA CUESTION ONTOLOGICA

Desde tres perspectivas diferentes, pero íntimamente relacionadas, se plantea en este libro el lugar del poeta en la realidad.

En primer lugar, la cuestión se plantea en el marco de la reflexión sobre el recuerdo y por ello surge de nuevo el tema temporal. La problemática temporal, que traspasa temáticamente, como se ha visto, todo el libro de Eternidades, reaparece en Piedra y cielo incidiendo en diversos planos. Ahora bien, y, en segundo lugar, si en Eternidades el tema se manifiesta fundamentalmente en el ámbito del yo y, consecuentemente, se diluye a veces en el mundo soñado, no obstante surge y se explicita, como ya se ha dicho, al hilo de la relación hombre-naturaleza. Téngase en cuenta que también el mundo soñado es tiempo propio del yo, en el que el yo se disuelve, por así decirlo, y en el que, en consecuencia, también se hace. En Piedra y cielo, la problemática temporal ha de situarse en el plano de la relación hombre-naturaleza. Esta problemática lleva al poeta a cuestionar su propia relación con lo otro o, en otras palabras, su lugar en el mundo. Finalmente, la cuestión por el lugar conseguido, se manifiesta en una serie de poemas que patentizan el conflicto del yo consigo mismo, una vez más en términos de desdoblamiento del yo, pero que se explicita, expresamente en este libro, como problema del yo poético.

Estas tres dimensiones quedan, a mi juicio, expresadas en el poema 7 de Piedra y cielo:

¡Qué inmensa desgarradura
la de mi vida en el todo,
para estar, con todo yo,
en cada cosa;
para no dejar de estar,
con todo yo, en cada cosa!

Poema 7, p. 701

Se tendrá muy presente este poema, porque, en efecto, ha de ayudar a explicitar diversos problemas que afloran en el libro. Tres aspectos se pueden retener de él: En primer lugar la problemática -"desgarradura"-, surge en la relación del yo con las cosas. Y segundo, surge como problema temporal, como puede verse en los dos últimos versos. Obsérvese, por último, que unido al problema temporal se plantea el tema del yo: estar "con todo yo".

2.1. 1. EL RECUERDO Y LA PREGUNTA POR EL YO.

Al estudiar el tema del recuerdo, lo primero que llama la atención es la problematicidad misma del tiempo, en el pensar juanramoniano. Así en el primer poema dedicado al tema, el poema 8, El recuerdo, I, expresa en sus dos primeros versos la pregunta óptica por el instante: "Este instante / que ya va a ser recuerdo, ¿Qué es?". Se ha visto, en Eternidades y en la primera parte de este trabajo, que Juan Ramón tiene una concepción no cosista del tiempo, sino de tiempo interno. El tiempo, ante todo, es algo vital, es vida. Es mi propia vida,

mi propio ser, el que transcurre. El instante no es algo ajeno a mí. El instante es yo mismo. Así lo expresa en la tercera estrofa de este poema:

¡Memoria inmensa mía,
de instantes que pasaron hace siglos;
eternidad del alma de la muerte!
...¡Instante, pasa, pasa tú que eres -¡ay!-
yo!

Poema 8, p. 703.

El instante debe perdurar, pasar, ser recuerdo conservado en la memoria. El instante concebido como límite entre el pasado y el futuro está destinado a la muerte inmediata; en cambio, el recuerdo permanece en la existencia del yo:

Instante, sigue, sé recuerdo
-recuerdo, tú eres más, porque tú pasas,
sin fin, la muerte con tu flecha-,
sé recuerdo, conmigo ya lejano!
...¡Oh, sí, pasar, pasar, no ser instante,
sino perennidad en el recuerdo!

Poema 8, p. 702.

Ahora bien, precisamente porque los recuerdos quedan conservados en la memoria pueden ser afectados por una muerte más íntima: el olvido. Este es el tema que presenta Juan Ramón en estos poemas, es decir, la muerte de su vida pasada y sus radicales consecuencias.

En el poema 10 el poeta quiere integrar en su propia vida los recuerdos de "ella", en este caso, aún a riesgo de perder la propia estructura de su yo:

I

¡No te vayas, recuerdo, no te vayas!
 ¡Rostro, no te deshagas, así,
 como en la muerte!
 ¡Seguid mirándome, ojos grandes, fijos,
 como un momento me mirasteis!
 ¡Labios, sonreídme,
 como me sonreísteis un momento!

II

¡Ay, frente mía, apriétate;
 no dejes que se esparza
 su forma fuera de su continente!
 ¡Oprime su sonrisa y su mirar,
 hasta dejarlas hechas vida mía interna!

III

-¡Aunque me olvide de mí mismo;
 aunque tome mi rostro, de sentirlo tanto,
 la forma de su rostro,
 aunque yo sea ella,
 aunque se pierda en ella mi estructura!-

IV

¡Oh recuerdo, sé yo!
 Tú -ella-sé recuerdo todo y solo, para siempre;
 recuerdo que me mire y me sonría
 en la nada;
 recuerdo, vida con mi vida,
 hecho eterno borrándome, borrándome!

Poema 10, págs. 705-706.

A través de un proceso de concentración e interiorización, el poeta quiere recuperar el recuerdo y hacerlo perdurable. Porque salvando el recuerdo de la muerte del olvido, se salva la vida, se salva el yo, aunque éste quede, en esa identificación con lo otro, vitalmente anulado y borrado. Hay que tener aquí en cuenta que, para nuestro poeta, los recuerdos son momentos vitales, vida: "jalones de la vida / mejor de uno / que casi no se vive" (poema 11). Por ello,

paradójicamente, salvar el recuerdo de "ella" conlleva el poner a salvo la vida del yo.

Comentando Piedra y cielo y haciendo alusión al tema del recuerdo, dice F. Garfias:

-Siempre Juan Ramón había sido un poeta nostálgico, pero aquí el recordar, tiene ya la angustia de la contemplación del instante en lo eterno. El poeta quiere prender cada uno de estos momentos en que ha ido moviendo. El recuerdo es él, un él borrado que a toda costa quiere revivir, atraer, detener en lo imposible, arrancar a lo imposible ido- (67).

Justamente por esta imposibilidad, la problemática en torno al tiempo, que parte en estos poemas de la pregunta óptica por el instante, se radicaliza y culmina en la pregunta por el propio yo:

El río pasa por debajo
de mi alma, socavándome.
Apenas me mantengo
en mí. No me sostiene
el cielo. Las estrellas
me engañan; no, no están
arriba, sino abajo, allá en el fondo...

¿Soy? ¡Seré!
Seré, hecho honda
del río del recuerdo...

¡Contigo, agua corriente!

Poema 12, p. 708

Ya se ha indicado en Eternidades, -concretamente al comentar el poema 9-, cómo el símbolo del agua le sirve al poeta para expresar, entre otras cosas su intuición

de un devenir integrador, que no acaba, perdura. En este poema la imagen del río expresa, en la primera estrofa, la inestabilidad en la presencia del yo. A continuación, se niega el valor simbólico del cielo y las estrellas como refugio atemporal, tan importante en Eternidades. La problemática temporal lleva al poeta a poner en duda su propio ser: "Soy?". Finalmente, la imagen del río expresando el devenir integrador y perdurable que el poeta anhela, reafirma el ser del yo: "Seré hecho onda / del río del recuerdo...". Si se tiene en cuenta Poesía, Belleza y La obra desnuda se puede suponer que el poeta se refiere a su obra, una y sucesiva como el río, salvadora de su recuerdo. En los libros inmediatamente posteriores a Piedra y cielo, sobre todo en Poesía y La obra desnuda, el símil del río, - "la corriente infinita", en expresión del poeta, - se convierte en la imagen preferida del fenómeno poético. La Obra, concebida ya como alternativa del ser-al-poeta, posibilita así la "salvación" del yo poético, pues en el fenómeno poético quedan englobados como polos constitutivos de un mismo ser, el poeta y su obra. Como se verá, el proceso de esta comunión comienza en Piedra y cielo, posibilitado, a su vez, por el yo poético "nacido" en Eternidades.

Con los poemas anteriores se ha destacado la problemática en su total radicalidad, planteando con el poeta las preguntas mencionadas. En contraste con esta problemática, los poemas 9 y 13 presentan el recuerdo como salvador del tiempo pasado, y como salvador perdurable, eterno, respectivamente. El recuerdo como "perenne enre

dadera", "múltiple red", "lluvia constante" o "amor que nunca muere / con un encanto casi en sueños", parece situado en su plano ideal, sin duda, deseado por el poeta.

En el poema 14 aparece una característica nueva del recuerdo: el recuerdo como lazo de unión en la vida, que nos ata a los otros, "tras nuestro desatarnos". Los recuerdos, como "hilos sutiles", recogen el hecho de que nuestra vida no es singular, no es sin los otros. Los recuerdos impiden el ser solipsista y nos reafirman en aquel "yo soy nos-otro, nos-uno", que dijera Unamuno, en aquella copla de su Romancero.

El tema del recuerdo como vida, como momentos vitales, reaparece en el poema 18 titulado A la vejez amada (68):

¡Ay, si el recuerdo
de mí fuese este cielo azul
de mayo lleno todo
de las estrellas puras de mis actos!

¡De mis actos iguales, como ellas; todos puros,
limpios, buenos, tranquilos, igual que las es-
(trellas!

-Debajo, tu sonrisa en sueños
=sueños de tus recuerdos=>de mi vida-!

Poema 18, p. 715

En este poema es manifiesto el simbolismo, ya presente en Eternidades, del cielo como memoria y las estrellas como actos vitales. Todo ello bajo el deseo de recordar un yo ideal pleno de actos "limpios", "puros" como las estrellas. De ahí que el poema termine situándose en el ámbito del sueño. Obsérvese la diferencia que hay entre este poema, centrado en un yo ideal, y el poema 39:

¡Ay, afán verde y fresco,
fuego de mi pasión por lo futuro,
amor de porvenires,
que un día habéis de ser pasados, ay!

(.....)

...¡Pasados como este odio, sin poder matarlo;
por donde mis recuerdos
andan, sí, vivos, pero igual que mariposas tristes
por ruinas que son ruinas hoy!

Porma 39, p. 737

Los poemas que se han presentado hasta ahora, en torno al tema del recuerdo, se centraban en la recuperación del pasado como pasado vital y querido. Ahora, reaparece aquí un tema nuevo e importante en Piedra y cielo, el futuro; un futuro limitado por el rechazo consciente del ayer. En efecto, en este poema el futuro se presenta impedido por el recuerdo y el odio al pasado desde el presente. El rechazo del pasado aparecía ya en Eternidades (poema 69) con una problemática similar a la de este poema. Si allá el odio al pasado llevaba al poeta a ver la vida como "montón de flores mustias", aquí el pasado se presenta bajo una imagen de "ruinas". Esta imagen reaparece también en el poema 48.

Finalmente en relación con el tú, el poema 49 muestra la imposibilidad de apresar una imagen del pasado:

Conmigo está. Pero la primavera,
al replicar el fondo
de su fuga, repite
su huída en mi presente.

¡Y su imagen se va
de mi amor, perseguida
por mi recordar vivo, como el alma
de ella, cuyo cuerpo
se queda, vano, con mi cuerpo
vano!

Poema 49, p. 748.

Recuerda el poema 33 de Eternidades, en el que el poeta expresaba la pérdida del yo constitutivo de su vida pasada, hecho que consecuentemente llevaba a la ineludible pérdida total del yo. Al igual que allí, en este poema de Piedra y cielo, es la imagen de un pasado la que huye de la conciencia. Fuga irreversible que conlleva la muerte, porque la imagen como alma de ella, es decir, como vida, -aquella vida que el poeta anhela-, no es el tu presente, que no es sino "cuerpo vano".

El planteamiento que esta temática del recuerdo tiene en esta obra de Juan Ramón supera, a mi parecer, la concepción habitual y psicologista del recuerdo como pasado. Los momentos vitales, los "jalones de la vida / mejor de uno" (poema 11), en tanto que recordados, cobran una nueva dimensión: son nueva vida (poema 10). El recuerdo como nueva vida, viene dado en virtud de una nueva vivencia psíquica anterior, pero la nueva vivencia es en sí misma, un fenómeno nuevo, que se da al poeta y que tiene su propio tiempo interno. En este caso, el recuerdo es fenómeno, porque es realización -vida, lo llama Juan Ramón- y no simplemente, representación de una situación temporal que ya fue. No se trata, en suma, de recordar una situación antaño percibida, sino de algo más: es la realización temporal de un ser fenoménico al hombre-poeta.

2. 1. 2.- EL YO ANTE EL HORIZONTE DE LO INFINITO
ABSTRACTO.

Junto a la problemática que plantea el tema del recuerdo, se manifiesta en Piedra y cielo, una nueva dimensión del problema temporal, que afecta a la relación del yo con lo otro. La vivencia de su vida como vida temporal, que no permanece ni siquiera en el recuerdo, imposibilita ahora la relación de alteridad. El problema temporal conduce al poeta a considerar la realidad como realidad en sí. Y esta consideración nouménica de la realidad trae consigo el que el poeta se debata infructuosamente por apresar un ámbito abstracto, separado, que como tal, no le es dado al poeta:

¡La música!

...Se clava en-
medio del corazón, la rosa abierta
de las voces todas que no hablan.

El mundo grande es mundo breve,
en donde es -¡Oh azul, oh alas!-
todo lo que jamás será en nosotros,
con la nostalgia, reencontrada,
de los vuelos distantes e infinitos
que no pueden llegar, en esta vida,
a nuestra alma...

Luego, el mundo breve se parte -el grande-
en un escalofrío nuestro, sombra
-luz- y lágrimas...

Poema 27, p. 724

Lo primero que llama la atención, en este poema, es la oposición "mundo grande" - "mundo breve". Esta dicotomía puede traducirse en una contraposición categorial espacio-temporal dada por la experiencia íntima vivida

por el yo. El poeta contrapone al yo, el mundo exterior distante e infinito. En el "mundo grande" "es" "todo lo que jamás será en nosotros". Obsérvese que lo determinante, en el poema, no es la delimitación del yo ante lo otro, sino la imposibilidad de llegar a éste. Recuerda la dicotomía cernudiana entre la realidad exterior y el deseo interno, pero nótese bien que no se trata de un conflicto entre apariencia y verdad como postula Cernuda (69).

Esta consideración nouménica de la realidad se patentiza también en el siguiente poema:

¡Quien, quién, naturaleza,
levantando tu gran cuerpo desnudo,
como las piedras, cuando niños,
se encontrara debajo
tu secreto pequeño e infinito.

Poema 19, p. 716.

La naturaleza está aquí considerada como enigma, como pura otredad frente al yo, contenedora de un secreto a desvelar. El poeta piensa en una realidad que está ahí, ob-jeto, esperando ser desentrañada. En esta lectura fenoménica se denomina esta actitud como actitud contemplativa. Como se verá esta actitud queda pronto superada en Piedra y cielo. Un comentario de Juan Ramón contradice esta concepción, a la vez que retoma el rec-to sentido que tiene en este poeta el binomio "hombre-naturaleza":

¿A quien le ha de decir la naturaleza su secreto sino a quien la vive, la sufre, la con-lleva, la comprende y la ama? (70).

En este caso, la naturaleza no es algo ajeno al hombre, sino comunión con el hombre, y muestra su "secreto" en esa relación.

La problemática que se presenta en este apartado es patente en el poema 41:

¡Alegría sin paz,
amenazada por los horizontes;
corazón apretado
por manos infinitas,
que te van a dejar hecho de piedra!

¡Viva alegría, que te va tornando nada,
igual que la alegría que nos roba
el cielo azul que disminuye
en un agua parada que se seca!

Poema 41, p. 739

Uno de los problemas fundamentales que expresa Piedra y cielo, puede resumirse en la lucha del yo por desasirse de sus afanes de lo infinito-abstracto hasta conseguir la apertura al ser concreto. Este proceso, sinuosamente presente en ciertos poemas de la primera y segunda sección de Piedra y cielo, se clarifica, sobre todo, en la última sección, donde el poeta expresa en una serie de poemas, el júbilo por el reconocimiento de la belleza próxima.

El poema 41 expresa la imposibilidad de llegar a lo infinito-abstracto. Pero, ¿qué es en última instancia, este ámbito de lo infinito-abstracto?. Creo que se puede concretar como el propio deseo del poeta, sus ansias interiores ("la nostalgia... de los vuelos distantes e infinitos" -poema 27-) que el poeta proyecta en el mun-

do externo y que le impiden "ver" la realidad tal y como ésta se manifiesta. Este conflicto del poeta, sumado a la vivencia temporal (obsérvese la segunda estrofa), conduce al yo a un estado de muerte expresado, en esta poesía, en la metáfora "corazón de piedra".

Estos poemas recuerdan la problemática que se ha estudiado ya en la primera parte de esta tesis. El poeta dice Juan Ramón, está destinado a concretar lo absoluto - abstracto, es decir, a nombrarlo, a hacerlo ser, presencia expresiva en el medio sucesivo de lo temporal. Fuera de esta tarea, el absoluto no es nada para el poeta. Es, si se quiere, belleza abstracta, separada, no dada, o, en otras palabras, realidad en sí.

Ahora bien, el proceso de apertura a lo real concreto no es posible desde un yo ensimismado, cerrado, no abierto a lo otro. Es preciso que el yo salga de sí mismo, con todo lo que esta salida conlleva en la auto-experiencia del yo. Como se verá enseguida, en algunos poemas, esta salida conduce al yo a un estado de pérdida en lo otro. Es en la tercera sección del libro, donde el poeta llega a una verdadera y fecunda relación de alteridad. Cualquier otra solución, como la que ofrece el poema 31, es utópica y sin resultado:

¡Mis piernas cojen, recias,
la desnudez magnífica-redonda, fresca, suave-
de la yegua parada de la vida.

-¡Ya la he clavado bajo mí!
¡Ya me está dando lo que yo anhelaba!-

Mas, de pronto mis ojos se vuelven tristes,
de su hermosura, de su trono mío,
a la yeguada vaga que huye...

Poema 31, p.728

En este poema el poeta propone una ruptura del tiempo como solución al problema de la alteridad. Frente a la vida temporal inasible, la utópica vida estática. Sin embargo, para lograr una relación de ser como lo otro, es necesario que el yo acepte el ser temporal. Ciertamente esta es una tarea costosa como reconoce el poeta:

¡Qué difícil es hacer
largo todo, de una vida;
qué difícil es dejar
todo corto, vida mía!

Poema 51, p. 750

2.1. 3. - LA PERDIDA DEL YO EN LO OTRO.

Al igual que en los libros anteriores, existe en Piedra y cielo, el problema del desdoblamiento del yo. En Eternidades, la pérdida del yo unificador de sus diversas vivencias, conducía al poeta a una conflictividad interna, expresada como multiplicidad de yos. La problemática se planteaba en relación con la temporalidad y el pasado. En Piedra y cielo este problema se plantea en el ámbito de la relación con lo otro, si bien esta relación, como se ha señalado ya, parece impedida por la vivencia temporal del yo. En definitiva, esta dicotomía no expresa sino el conflicto del yo poético, cuyo lugar ontológico se cuestiona en esta obra (71).

El poema 5 manifiesta una contraposición clara en-

tre dos yos expresada incluso en el mismo título

Yo y yo:

Me buscas, te me opones,
como la imagen
del chorro, al chorro, en el espejo del agua.

¿Cómo hallaré el camino eterno
que da el espejo al alma de mis ojos,
si vienes tú del fin de ese camino,
con igual fuerza que este afán sin cuna,
que, como tú de tí, no sé de donde, de mí salta?

Todo, en torno es de luz.

¡Mas yo no puedo ir a ese sinfín que anhela el alma,
por este punto -¡el suyo!- a que me sales
tú al encuentro!

¡Ay, fuerza de mi imagen-¡vida!-
más poderosa que yo, ay!

Poema 5, p. 699

Este poema presenta la oposición del yo y su imagen. Obsérvese que no se trata de un problema del pasado, como ocurría con frecuencia en Eternidades, sino de una oposición actual. El "sinfín que anhela el alma", el yo, es el "camino eterno" por donde viene el yo imagen. A mi juicio, el "camino eterno" que anhela el yo, no es sino lo que más tarde denominará el poeta como "la corriente infinita". Recuérdese el poema 29 de Poesía:

LA CORRIENTE INFINITA

En mí la cojo yo, desde mi hora,
entre las dos orillas
de mi alma y su imagen infinita;
en mí la cojo, pura;
como si en ella, el largo tiempo oscuro de los
no hubiera sido más que clara eternidad. hombres

Poema 29, p. 865

Sin embargo, entre este poema y el poema 5 de Piedra y cielo, media el abismo de un proceso de comunión del poeta con su obra, que se estudiará más adelante. Lo que interesa ahora resaltar es que, en este poema, el yo se plantea el camino a seguir, a la vez que rechaza una ruta concreta: "mas yo no puedo ir a ese sinfín que anhela el alma, / por este punto -¡el suyo!- a que me sa- les / tu al encuentro" . Lo que se rechaza en este poema es un camino de ensimismamiento. Es decir, el "camino eterno", que el yo anhela, sólo vendrá dado en su apertura a la realidad, apertura difícil y también problemática, que el poeta explicita igualmente en términos de desdoblamiento, como muestra el poema 25:

Todo el día

Tengo mi corazón dado a lo otro:
de madre en rosa,
de mar en amor,
de gloria en pena...

Anocheciendo

-¡Habrás que ir ya por ese niño!-,
aún él no ha venido, ¡malo!
del todo a mí -¡Duérmete ya, hijo mío!-
Y me duermo esperándolo sonriente,
casi sin él.

Por la mañana

-¡No te levantes, hijo, todavía!-
¡Qué grito de alegría, corazón
mío, un momento, antes de irte, en mí!

Poema 25, p. 722

Como se puede observar, el conflicto que presenta este poema manifiesta un desdoblamiento del yo, expresado en la bipolaridad de un yo ensimismado y un yo "dado a lo otro". Esta dicotomía es expresada también, mediante el régimen categorial nocturno y diurno, que apa

recfa también en Eternidades como factor representati-
vo de la lucha entablada en el interior del yo. La pro-
blemática del yo dicotómico, que presenta este poema,
debe ser entendido en relación con el poema 5, donde el
poeta se plantea el camino a seguir, y con el poema 23,
en el que el poeta anuncia la tarea de purificación del
yo, que posibilitará el acercamiento a lo real a lo con-
creto:

¡Qué goce, corazón, este quitarte,
día tras día, tu corteza,
este encontrar tu verdadera forma,
tierna, desnuda, palpitante,
con ese encanto hondo, imán eterno,
de las cosas matrices!

¡Corazón al aire,
resistente en tu fuerte vida débil
al ímpetu de todo el sentimiento,
al ímpetu de todo el pensamiento
-ideal, instinto, sueño; estas
cien ansias centimanas-,
como la mujer joven,
al ímpetu completo del amor!

Poema 23, p. 720.

El poeta anuncia en este poema la tarea de 'desnuda-
miento' del yo para encontrar "la verdadera forma", es
decir, el yo "iman eterno de las cosas matrices". Esto
significa que el poeta ha elegido no el camino de ensi-
mismamiento, sino el camino de salida a las cosas. Para
llevar a cabo esta salida a lo otro, el poeta postula
la purificación del yo. Se trata de conseguir un yo "re-
sistente" al ímpetu de todo "ideal, instinto, sueño", un
yo no ensimismado, sino cuya característica principal
sea el ser "iman" de las cosas. En poesía se encuentra
de nuevo esta expresión, ("Corazón, imán ardiente / de

entretiempo!") (Poema 88), alcanzando allí el recto sentido en relación con su quehacer poético. Ciertamente este sentido es el que se está augurando en el poema de Piedra y cielo que aquí se comenta, sin embargo el contexto en el que se encuentra es diferente, pues precisamente, en estos poemas se está cuestionando el lugar del yo poético. Como se puede ver en el poema 29, el camino de salida a las cosas, que ha elegido el poeta, conlleva la pérdida del yo en lo otro:

Mi cuerpo se me pierde, vivo, en mi alma, igual
que el rayo de sol último
en el rato primero de la luna,

Creo que puedo ver dónde termina,
dueña de sí,
mi luz de oro,
y la sigo, contento, por la senda pura...
Más, cuando creo aún que voy con ella,
ella se me ha hecho ya plata de luz...-

Alma, ¿hasta dónde
llegarás, muerto yo?
¿Dónde te perderás en lo que venga a tí
-de dónde?-

Poema 29, p. 726.

Este poema recuerda el poema 80, Ellos, donde el poeta se refiere a los "Instantes claros/ en que olvidados de las cosas mismas / (...) se nos salen del cuerpo nuestras almas...". Pero obsérvese que se trata de dos planteamientos diferentes, incluso contrarios. El poema 80 manifiesta un proceso de solipsismo provocado por el problema temporal, donde el yo intenta recuperar los instantes claros, "ellos", alejándose de las cosas mismas. Mientras que el poema 29 muestra la pérdida de la conciencia del yo, explicitada radicalmente en términos

de muerte del yo perdido en las cosas, no delimitado ante lo otro. Para que el yo recobre su conciencia será necesario que el mundo exterior patentice la limitación del yo, constituyéndose así en su propia finitud. Este proceso se logra en Piedra y Cielo a través del reconocimiento de lo real-concreto, reconocimiento que trae consigo la afirmación del ser del yo y que posibilita el nuevo ámbito que el poeta denominará "vida segunda" (poema 109).

En el poema 33, el poeta plantea nuevamente la cuestión del lugar conseguido:

CRISTALES

I

¡Afan triste de niño, aquel
afan de poseerlo
todo, de recrearme en todo, inmensamente,
gozando, en falso, mundos que creía de otros!
... ¡Y qué desidia mía,
sin el mundo de los otros!-

II

Poco a poco, mi vida
fue adueñándose
del mundo que creía de los otros,
Las estampas aquellas de los libros,
fueron mar, tierra, cielo,
navegado, pisado, penetrado
por mí. El domingo lento -!calle sola!-
del nostálgico pueblo, fue domingo
universal y alegre.

y III

Hoy, alma ¿Qué no es mío? ¿qué no es tuyo?
¿Qué verjas no se abren, qué muros no se
rinden,
qué bocas no se llenan de palabras,
para tí?

¿ Y estás triste,
 y necesitas persuadirte de este
 dominio tuyo, retornando
 a aquellos días, ¡ay!
 en que sólo tenías
 la ventana, el afán loco y el libro?

Poema 33, págs. 730-731

Este poema expresa los diversos estadios de la trayectoria poética que ha recorrido el yo. El punto de partida es el "afán de poseerlo todo" acompañado de un mundo de irrealidad-" gozando en falso, mundos que creía de otros"- . Luego, el mundo del libro da paso a un ámbito de realidad -naturaleza, "mar, tierra, cielo"- logra adueñado por el poeta ("navegado, pisado, penetrado por mí"). El poeta parece expresar la desaparición del problema de la relación con lo otro. Y sin embargo, el lugar conseguido necesita ser reafirmado con una vuelta al pasado. Ahora bien, la vuelta al pasado no es posible, porque entremezclándose aquí el problema temporal, el pasado es visto como ruina y muerte. Así el poema 48, Ruinas blancas, termina con los siguientes versos:

¡Oh montón de ruinas
 primeras; triste escombro
 de torres claras-¡mano injusta!-
 de piedras negras
 contra las mariposas blancas,
 las flores tiernas y las leves brisas!

Poema 48, p. 747.

El poema 20 muestra también la reflexión crítica sobre el 'lugar conseguido' por el poeta. Sin embargo, la temática de este poema recuerda más a ciertos poemas de La obra desnuda -como el 51 y el 52, donde el poeta
 (ta

se imagina su obra en "bibliotecas de otros", en "librerías solitarias"- que el problema que se explicita en Piedra y cielo. Es decir, la problemática aquí no parece surgir en la inmediatez del yo consigo mismo, sino en el reconocimiento por parte del poeta, del mundo peculiar que es la poesía, mundo que parece distanciarle de los otros:

LA OBRA

II

De pronto, ahora,
mi lugar conseguido
me parece un lugar raro, extranjero,
de donde yo domino
el mundo.

Voy y vengo
por mi biblioteca,
donde mis libros son ya luz, como los otros,
igual que por mi sueño adolescente;
y quien viene, es quien quise-quien soñé-
entonces que viniera -la mujer, el hombre-.

El mediodía pone solitario
el alrededor, donde
hablo, sonriente, con los que me ignoran
en círculo distante, lo infinito. ^{porque tengo}

Poema 20, p. 717

Ahora bien, ya en el poema 44 se observa un cambio en la actitud del yo. En efecto, en este poema el yo, parece seguro de sí mismo, confiante en su belleza y en su vida y, a la vez, sabedor de sus propios límites. Un yo con vida propia que anuncia el yo poético de la tercera sección. Para comprender esta nueva actitud, es preciso tener en cuenta los poemas 28, 30 y 42, dedicados al cielo, y el poema 35. En ellos se puede constatar lo que será genuinamente tema de la tercera

sección, esto es, el reconocimiento de la realidad concreta. Téngase en cuenta que Piedra y cielo guarda una profunda unidad, pero ésto no significa que el orden de los poemas deba transparentar rigurosa y, por así decirlo, cronológicamente, la problemática que presenta el libro. El poema 44 reafirma el ser del yo, pero propiamente, esta nueva actitud del yo, se patentizará de forma clara en la última sección de esta obra:

¡Hermosura del alma
redonda y fuerte como un muslo,
como un pecho o un hombro;
con goce en su belleza
y confianza en su vida,
para saber que acaba en sí, que tiene
su fin en sí!

¡Ningún atajo
a nada! ¡Nada entre ella
y la vida! ¡Con vida suya, y centro en ella;
dispuesta, para cuando fuere,
a salir por los ámbitos sin nombre,
jirando, sola, como un astro!

Poema 44, p. 742.

Este poema junto con el 52 y el 54 parecen "arreglar" el problema del yo, al menos en su desdoblamiento y su actitud hacia las cosas. La dicotomía del desdoblamiento, producido por el yo y la imagen (Poema 5), así como el yo ensimismado y el yo volcado hacia lo otro (Poema 25), parece corregirse en este yo centrado en sí mismo, sabedor de "que acaba en sí, que tiene / su fin en sí" (poema 44). Obsérvese que en el anteúltimo verso está implícita la tarea del poeta como tal, que consiste en 'nombrar' las cosas ("salir por lo ámbitos sin nombre"). Tarea que es posible porque la salida a lo otro no implica una pérdida del yo: "todo tú estás en tí/ aunque

te vayas de tí"(Poema 52) (72):

DESCANSO

Basta. El jardín cerrado
es lo mismo que abierto.
-La llave de la verja,
hablando de otras cosas, en lo oscuro,
los que se van, despacio,
¡suena tan dulcemente Por la tarde!-
Todo tú estás en tí
aunque te vayas de tí. Basta.

Poema 52, p. 751

Se destaca, por último, el poema 54 que recuerda el deseo del poeta en el Diario. En la nota introductoria al Diario dice Juan Ramón: "Ni más nuevo, al ir, ni más lejos: más hondo. Nunca más diferente, más alto siempre." (73). Y en el poema 2, también del Diario:

Raíces y alas. Pero que las alas arraiguen
y las raíces vuelen.

Poema 2 p. 210.

En Eternidades esta imagen le sirve para expresar el desdoblamiento del yo, su personalidad distendida:

Mis pies, ¡qué hondos en la tierra!
Mis alas ¡qué altas en el cielo!
-Y qué dolor
de corazón distendido!-

Poema 44, p. 594

En Piedra y cielo la imagen ayuda a comprender que es precisamente el yo "bien arraigado" (yo centrado del poema 44) el que posibilita la salida a lo otro (seguridad del infinito vuelo) (74):

¡Sí, cada vez más vivo
-más profundo y más alto-,
más enredadas las raíces
y más sueltas las alas!

¡Libertad de lo bien arraigado;
¡Seguridad del infinito vuelo!

Poema 54, p. 753.

2 .2.- TRASCENDENCIA POETICA DEL MUNDO SENSIBLE.

Mientras que en el Diario el "encuentro" con las fuerzas naturales posibilita el descubrimiento de la realidad, como realidad sensible, en Eternidades, la relación del poeta con el mundo natural se presenta prácticamente impedida por el problema temporal, que se manifiesta como obstáculo y pérdida de la comunión de ser con lo otro. Por ello, en Eternidades, con excepción de algunos poemas, bien se puede decir que el mundo natural se refugia en el recuerdo soñado por el yo. Estos dos planos de exterioridad e interioridad del Diario y Eternidades, reaparecen en Piedra y Cielo, en la consideración del cielo y el mar, respectivamente. Ambas concepciones juegan un papel fundamental en el proceso problemático del yo poético, que constituye en núcleo temático de Piedra y cielo.

2 .2. 1. EL CIELO: DE LA ABSTRACCION A LA PRESENCIA

Al igual que en el Diario y en Eternidades, aparece en Piedra y cielo, el tema del cielo y su variante estrella con un valor simbólico que debe ser delimitado. El valor simbólico del cielo, en el Diario, se organiza desde el punto de partida de la visión del mundo natural como fisis, es decir, como naturaleza sentida. Esta consideración queda prácticamente anulada en Eternidades, ya que el significado del cielo se determina y se traslada, por así decirlo, a un plano de interioridad, a la conciencia del yo. En Piedra y cielo, la temática simbólico-temporal de Eternidades vuelve a hacerse presente en algunos poemas, sin embargo con un matiz diferente, ya que se rechaza la solución interiorista de recrearse en el pasado bajo el "cielo de la memoria". Justamente esta nueva actitud posibilita una vuelta a la visión del Diario, en el sentido de que el cielo es visto nuevamente como naturaleza sentida, como fisis, manifestándose, por tanto, como plena realidad al hombre. Esto tiene una importancia fundamental en Piedra y cielo en relación con la dicotomía, antes expresada, entre lo abstracto-infinito y lo real concreto. En efecto, bien se puede decir que el cielo polariza el camino que recorre el poeta hacia lo real-concreto, y en última instancia es la realidad, así sentida como fisis, la que posibilita la realidad propia del poeta: la realidad poética (75).

El sentido simbólico del 'cielo' en este libro guarda una profunda unidad, ya que, ante todo, signifi-

ca realidad, reconocimiento de la realidad, y ésto a dos niveles: como realidad sensible y como realidad poética.

Se comienza observando el significado del cielo en relación con el tema temporal, en la línea de Eternidades.

En el poema 12, dentro de los poemas dedicados al 'recuerdo' dice el poeta: "no me sostiene / el cielo. Las estrellas / me engañan..." Estos versos se encuentran justamente en un poema límite, en el que el poeta llega a formular la pregunta por el propio yo. El cielo, es decir, su memoria, no le sostiene ya; las estrellas, recuerdos, le engañan. En los poemas anteriores se expresa que los recuerdos se desvanecen en la memoria del yo (concretamente en el poema 10). Ni tan siquiera es salvífica la solución de vuelta al pasado, porque éste no sólo ya no es, sino, más radicalmente, no es en su propia memoria. Esta carencia, olvido o disolución del pasado conlleva la duda por el propio yo.

Ahora bien, dentro de esta problemática se mantiene el sentido de estrellas como recuerdos, es decir, como momentos vitales. Así en los poemas 11, 13, 18 y 43:

¡Recuerdos, que una noche,
de pronto, resurjís,
como una rosa en el desierto,
como una estrella al mediodía

Poema 11, p. 707

En el poema 13, el recuerdo reconocido a nivel

real, se asemeja por su grandeza al ámbito onírico y es denominado "red de nudos de estrellas". Igualmente en el poema 18, dedicado A la vejez amada, el cielo simboliza al yo y las estrellas, los actos puros de su vida:

¡Ay, si el recuerdo
tuyo de mí fuese este cielo azul
de mayo, lleno todo
de las estrellas puras de mis actos!

Poema 18, p. 715

En el poema 43 reaparece también el simbolismo de la memoria, pero con una nueva variante:

Tus recuerdos están
-todos, ¡oh, cuantos!-
en el sol de mi olvido total, otro universo,
cual las estrellas en el día.

Poema 43, p. 741

El sol del olvido se contrapone a cielo como memoria, pero con el mismo sentido temporal y de recuerdo.

Un nuevo punto de reflexión lo ofrecen algunos poemas en los que es patente la dicotomía categorial diurna y nocturna, en relación con el cielo y las estrellas. Si en el Diario y en Eternidades la contraposición noche-día, o atardecer-aurora, aparecía como factor representativo de la lucha entablada en el interior del yo, en Piedra y cielo esta problemática queda superada por un cambio de actitud del yo, en su relación con el mundo natural. Porque en este libro reaparece nuevamente el deseo manifiesto, sobre todo en el Diario, de unión del yo con la naturaleza, relación que en Eter-

nidades parecía impedida por el peso de la temporalidad acuciantemente vivida por el yo.

En la primera parte de este libro, se encuentran tres poemas que indican aún la preferencia del ámbito nocturno en la relación del yo con el mundo natural. Me refiero a los poemas 16, 17 y 24:

Riqueza de la noche,
 ¡cuantos secretos arrancados!
 de tí, cuántos por arrancarte
 - ninguno el tuyo, el nuestro, noche!-
 ¡Oh, goce inenarrable,
 hundir la mano en tus entrañas,
 remover tus estrellas!

Y... ¡luminosos roces
 de otras manos que buscan sus tesoros!

Poema 16. p. 713.

La primera estrofa manifiesta una realidad dicotómica en la misma línea que se ha señalado en el poema 19, en el apartado anterior. La dicotomía se sitúa en el ámbito de la concreción de lo otro como contrapuesto al ser del yo, explicitando a su vez, un ámbito de conocimiento bipolar entre lo oculto y lo desvelado. Lógicamente esta concepción gnoseológica viene dada por su consideración nouménica del ser. En efecto, el ámbito, por así decirlo, desvelado, -los "secretos arrancados" o "por arrancarte"-, no coincide con lo que es -"ninguno el tuyo, el nuestro, noche!-". Esta actitud la he denominado anteriormente, actitud contemplativa. En los poemas 17 y 24 se puede ver, sin embargo, un nuevo elemento que preludia ya el cambio de actitud del yo con respecto al mundo natural:

Tierra del alba,
 oscura,
 calada de luceros;
 ¡cómo te haces tú corazón mío!

Flores del alba,
 mates,
 empapadas de estrellas;
 ¡qué bien os derramais de mis ojos!

Poema 17, p. 714

¡Inmenso almendro en flor,
 blanca la copa en el silencio pleno de la luna,
 el tronco negro en la quietud total de la sombra;
 cómo, subiendo por la roca agria a tí,
 me parece que hundes tu troncón
 en las entrañas de mi carne,
 que estrellas con mi alma todo el cielo!

Poema 24, p. 721

En ambos poemas el yo se presenta como donador de cualidades al cielo, a la vez que el propio yo se refleja, se espeja en él (76). Se pueden leer estos poemas a la luz del mito de Narciso tan querido por el poeta. El narcisismo, tal y como en este trabajo se lee glosando al poeta, consiste en encontrarse a sí mismo en otra cosa, en la naturaleza, que resulta ser parte constitutiva de nuestro propio ser, de tal modo que este reencontrarse es, a la vez, un hacerse. No se trata de un contemplarse en lo otro, sino de ser con lo otro, tal que me rehace a mí mismo. En este sentido del hacerse en lo otro, Juan Ramón comentando el mito de Narciso se refiere incluso, a la naturaleza denominándola "madre" y "matríz" (77). Esto significa un auténtico reconocimiento del mundo natural, pero entendido en su profundo sentido como donación de ser-al-hombre. A partir de estos poemas, el cielo dejará de ser algo misterioso contemplado por el yo.

El cielo es ahora cielo, sólo en cuanto que es-al-poeta. Así en el siguiente poema:

Lo que yo te veo, cielo,
eso es el misterio;
lo que está de tu otro lado,
soy yo aquí, soñando.

Poema 28, p. 725

El cielo es visto, ahora, como es, sin más aditamentos. El misterio ya no está oculto como parecían expresar los poemas 16 y 19, ni tampoco es algo distinto de la visión, sino que es a la vez y a una con ella (78). Lo demás no es sino sueño del yo.

En esta concepción del mundo natural, no contemplativa, sino fenoménica, el ser se identifica con el aparecer, y no en el sentido de apariencia de otra realidad oculta, sino en el sentido de que la realidad, el ser, es manifestación no mediatizada, sino inmediata al hombre. La realidad es, y sólo es, realidad manifestada. Téngase muy presente el carácter relacional de este ser, ya que constitutivamente es un ser bipolar en cuanto que es manifestación concreta al hombre.

En estas poesías que ahora se comentan se puede decir que el fenómeno, manifestación óptica inmediata y concreta, se da a nivel de fisis, ya que es al hombre en cuanto dotado de sentido. Se verá más adelante cómo el poeta expresa propiamente el fenómeno poético o la realidad poética -poesía- en cuanto que es al hombre poeta. Pero, precisamente, al reconocimiento de la realidad poética como tal, le precede, en este libro,

el reconocimiento de la realidad sensible, que se patentiza, ya en la primera sección, a través de estos poemas dedicados al cielo.

En el Diario la naturaleza como donación al hombre, o en otros términos, el ser de comunión, se manifestaba fundamentalmente a través de los poemas del mar de retorno. El poeta expresaba así el carácter relacional del ser fenoménico:

Al subir al comedor, no hay mar. Todos,
sin verlo, siguen creyendo que está.
Pero no está. No hay mar.

Poema 176, p. 450

Ya en Eternidades se ha visto esta concepción en relación con el cielo, en el poema 64:

Cielo, eres mío. ¡Cielo;
eres mío! ¡Y no eres
cielo, ¡oh lirio enjaulado!
sino cuando mis manos dulces te abren
tus alas infinitas!

Poema 64, p. 614

En Piedra y cielo esta actitud con respecto al mundo natural incide en la consideración de los dos ámbitos, diurno y nocturno a los que antes se aludía:

¡Qué hermosa muestra eres, cielo azul del día,
a los despiertos ojos
de lo despierto!

¡Qué ejemplo hermoso eres, cielo azul nocturno,
a los ojos dormidos
de lo que sueña!

Poema 30, p. 727

Los dos regímenes, diurno y nocturno, polarizan una vez más, como en los libros anteriores, la realidad y el sueño respectivamente. No obstante en ambos casos, el poeta expresa el carácter relacional del ser. Un nuevo punto de reflexión lo ofrecen los poemas 22 y 46 que manifiestan la contraposición "sueño"- "aurora":

¡Ignota mina de los sueños
-sólo un aroma vago, un
color desvanecido,
un acento sin nombre-,
a cuyo oro nunca llegan
los pozos de la aurora!
¡Sueños de otro hemisferio
de lo infinito!

Poema 22, p. 719

Los términos del poema expresan un ámbito falto de concreción -"aroma vago", "color desvanecido", "acento sin nombre"- que, a mi modo de ver,- sitúan al sueño en la perspectiva que aquí se denomina abstracta - infinita. Igualmente el poema 46:

¡Llanto, cascadas
de los tesoros de mi sueño,
en la ruina de la aurora!
...Parece que la triste luz del día de agua,
que a veces atraviesa un sol difícil
-vago recuerdo amarillento de espíritu-,
sale de mi fracaso de diamantes.

Poema 46, p. 744

Pues bien, volviendo a la dicotomía diurna -nocturna, en relación con el tema realidad- sueño, se puede ver que en el poema 35 hay ya una muestra clara de la victoria del ámbito diurno, que conlleva la aceptación

de lo real concreto sobre el ámbito nocturno:

Amanecer dichoso,
 con luz en tus serenas ilusiones
 para dorar las cumbres y las simas
 de los males;
 ¡cuánto más grato al cuerpo y al espíritu,
 el claro aroma de su flor visible,
 que el aroma inefable, que ha quedado
 -igual que el de un unguento que se ha ido-
 de la flor de la noche, aroma
 con toda la pasión de lo invisible!

Momentánea dulzura de la vida,
 en que la realidad -¡y aún mal despierta!
 supera al sueño!

Poema 35, p. 733.

El poeta acepta ahora el ámbito de lo concreto que se define y que se manifiesta tal como es. En efecto, la preferencia del "claro aroma de tu flor visible" -amanecer-, sobre "el aroma inefable" de lo invisible -noche-, indica la superación de la dicotomía sueño-realidad.

En esta misma línea se puede leer el poema 38, titulado Despertar:

¡Quisiera siempre ser para tí, vida.
 como la flor, que tras la noche
 del atesorador sueño infinito
 de sus hojas cerradas,
 da, en un punto, al abrirse con el día,
 toda la esencia de su sueño!

Poema 38, p. 736

En este poema se recoge una aportación muy bonita del sueño. No se trata de superar el ámbito del sueño-noche negándolo por acceder a la realidad. Se trata de un superarlo integrando su positividad en una nue-

va determinación. El sueño con toda su riqueza se incorpora a la vida. En uno de sus aforismos dice Juan Ramón: "Le arranco más al sueño que a la vida; porque el sueño es como una vida mejor, cuyas rosas quisiera sembrar en mi realidad" (79). Aforismo que se complementa con este otro: "Aunque tarde he comprendido una cosa: el hombre no debiera nunca soñar, sino intentar realizar los elementos de sus sueños" (80).

Esta revalorización de lo real concreto viene dada, en estos poemas, por el reconocimiento del mundo natural, especificado en el cielo, como mundo pleno de ser y de realidad al hombre.

En este sentido hay que señalar, finalmente, el poema 42 Madrugada:

El cielo, en el olvido
de mi dormir, se había
olvidado de ser lo que es.

Abrí, de pronto,
alcé los ojos, y una gloria
también abierta, una guirnalda de secretos
verdes, puros, azules,
me coronó la frente despertada.

El cielo no era el nombre,
sino el cielo.

Poema 42, p. 740.

Lejos de la actitud contemplativa que se observa en los poemas 16 y 19, este poema muestra una concepción fenoménica del ser como ser-al-hombre. (81) No se trata de un subjetivismo de tipo idealista; como bien demuestra la segunda estrofa, el poeta

reafirma la donación del ser. El ser es el manifestarse mismo de lo real, y en ese manifestarse se da, a la vez y a una, el conocimiento del mismo, y así lo expresa el poeta: "una guirnalda de secretos(...) me coronó la frente despertada". Los dos últimos versos sitúan la lectura en el ámbito del fenómeno sensible, que posibilitará después el ámbito propio del poeta, el fenómeno poético. En él, el poeta tendrá como tarea nombrar las cosas para hacerlas nacer a una dimensión del ser. Por esto el poeta expresa, ahora, el triunfo de lo real-concreto en términos de fisis y no de poesía: "El cielo no era el nombre, / sino el cielo". Con la aceptación de lo real concreto, reconocido a nivel de fisis como auténtico ser-al-hombre, queda superada la concepción dicotómica - nouménica de la realidad.

Se ha centrado el análisis del cielo en los poemas de la primera sección del libro, porque en efecto, es a través de ellos, como se asiste al proceso de revalorización de la realidad concreta, que resulta ser el nuevo punto de partida de la solución que ofrece Piedra y cielo a la cuestión del yo poético. En la segunda sección, el cielo aparece, si bien en escasos poemas, en relación con la temática de muerte que expresa Nostaljia del mar. Es en la tercera sección del libro, donde el tema del cielo adquiere nuevamente un sentido simbólico-poético en relación con la reflexión sobre el carácter entitativo de la poesía y la tarea del poeta. La trascendencia simbólica del cielo en la tercera sección, se manifiesta como reconocimiento de

la realidad poética. Se estudiarán estos poemas más adelante, con el fin de no desvincularlos del rico contexto en el que están insertos.

2.2.2. - EL MAR : LA MUERTE DEL YO.

La segunda parte de Piedra y cielo consta de quince poemas y lleva por título Nostalgia del mar. Probablemente el título hace referencia al mar del Diario. Como ya se ha dicho este elemento desaparece casi por completo en Eternidades, siendo significativo a mi juicio en el poema 92, donde aparece en relación con el tema de la muerte y concretamente haciendo referencia a la muerte del tu. Sin embargo, en el Diario, el mar tiene una importancia capital en el proceso del yo y en la aceptación de la alteridad. Si se analiza el Diario se pueden distinguir dos perspectivas diferentes en la consideración del mar y que coinciden con las partes segunda y cuarta del libro. Mientras que en la cuarta parte, el mar es visto en la plenitud de auténtico ser sensible, objetivo, ante el yo, en la segunda parte se destacan una serie de poemas en los que el mar es considerado como nada o muerte (82). Pues bien, este sentido de muerte es el que aparece de nuevo en estos poemas de Piedra y cielo.

Esta segunda parte del libro, de muy difícil lectura, expresa a mi parecer, el estado de muerte que desde distintos ángulos se ha ido viendo en el análisis del yo. A través de los poemas dedicados al

tema del recuerdo, se ha estudiado cómo el pasado, que huye de la conciencia del poeta, conlleva la pérdida del yo. En efecto, el poeta no sólo llega a formular en ese contexto la pregunta por el yo, sino que incluso su propio pasado es visto como ruina y muerte. Por otro lado, la cuestión del yo surge también, en la relación con lo otro. Este conflicto se manifestaba a través de dos vertientes: 1) Como contraposición del yo dado a lo otro y del yo ensimismado. 2) Como lucha del yo entre sus afanes por lo infinito-abstracto y el ámbito de lo real-concreto, que conduce al yo a un estado de muerte, expresado por el poeta en el término 'corazón de piedra'.

La primera parte de Piedra y cielo guarda una profunda unidad e incluso augura la solución de todo este conflicto, como se ha indicado en el análisis del cielo. El poeta dedica esta segunda parte del libro, a expresar radicalmente el resultado de esta lucha, o en otros términos, la cuestión ontológica (83):

Sirena de la medianoche,
vajido de una cosa muda,
grande como el misterio...

-¿Es que, en la sombra,
está quejándose el misterio,
con luz? ¿Es que se ve
su voz, inmensa como
el mundo?-

...Relámpago sin fin de voz
-en la nada única y total-
de la nostalgia abstracta, herida
de afán, a lo increado...

Sirena de la medianoche...

Este poema, el primero de esta segunda parte, patentiza ya la problemática expresada en Nostalgia del mar y manifiesta la simbología marina utilizada por el poeta. En un ámbito de noche y sombra, "en la nada única y total", emerge como lamento la voz de la "nostalgia abstracta". Obsérvese que explícitamente rea parece la temática de lo abstracto a la que antes se aludía.

Dos imágenes fundamentales, que se repiten en este grupo de poemas, son la imagen del yo-barco y el mar como conductor del yo a la muerte. Por ello en el poema 55, la voz del poeta está expresada mediante el término "sirena".

De forma más clara aparecen estas imágenes en el siguiente poema:

Siento que el barco mío
 ha tropezado allá, en el fondo,
 con algo grande.
 ¡Y nada
 sucede! Nada... Quietud...Olas...

-¿Nada sucede, o es que ha sucedido todo,
 y estamos ya tranquilos, en lo nuevo?

Poema 56, p. 758

Los dos últimos versos, en los que el poeta interroga por un proceso de cambio, pueden hacer alusión, dado el contexto, al cambio radical de muerte que el yo espera. Según esto el poeta se preguntaría si la muerte ha sucedido ya. Este nuevo ámbito alcanzado o por alcanzar, explicaría el plural del título del

poema, Mares. El sentido de esta duda se explicita en el poema 57 donde el poeta se sitúa en un ámbito onírico-real, en el que "la muerte se mezcla con la vida" y "con el sueño, que prefiere morir a despertarse". Pero lo más interesante de este poema radica en los dos primeros versos ("¡Cuánto dolor / belleza!") que recogen la problemática del libro y expresan el sentido de este conflicto (84). En los versos siguientes el poeta utiliza una imagen de guerra en el mar para expresar su dolor. Hay que tener aquí en cuenta que lo que, en definitiva, se cuestiona en Piedra y cielo, es, a mi parecer, el yo poético, el mundo del poeta, al que el poeta "ha nacido" en un proceso de autoconciencia en Eternidades. De ahí que las distintas problemáticas que se están viendo, se unifican en última instancia, en la relación del yo con la belleza. Justamente en esta línea, el siguiente poema lleva por título La obra y III que presenta un yo ensimismado ("Yo en mí soñado") en un marco de silencio y alrededor solitario, paralelo al poema 20, La obra : II. En relación con esto en los poemas 60 y 65 reaparece la temática del infinito, que presentan un yo alejado de la realidad concreta:

Todos duermen, abajo
 Arriba, alertas,
 el timonel y yo.

El, mirando la aguja, dueño de
 los cuerpos, con sus llaves
 echadas. Yo, los ojos
 en lo infinito, guiando
 los tesoros abiertos de las almas

Poema 60, p. 763.

Estos versos recuerdan un fragmento del Protreptico del Aristóteles platónico: "Porque él (i.e. el filósofo es el único que vive con la mirada puesta en la naturaleza y en lo divino y, a la manera de un buen timonel, dirige el rumbo de su vida orientándose por principios eternos y estables y vive conforme a sí mismo" (85). En cierto modo, la problemática que se debate en este libro entre lo infinito-abstracto y lo real concreto, recuerda la dicotomía platónica. El poeta ante las distintas instancias de lo real-concreto temporal, opta por lo infinito-abstracto eterno:

ANOCHECER DE OTOÑO

En la hora negra, fría y solitaria,

(.....)

Y yo, juguete oscuro y triste, voy soñando,
niño grande

-en este nuevo juego, que, hace una hora,
crea realidad definitiva

de hombre que recuerda riendo sus juguetes

de niño, sus barquitos -,

juguete oscuro y triste, voy soñando

en unas cosas altas,

de las que son juguetes

el mar, la tierra, las estrellas...

Poema 65, p. 769.

La actitud del poeta ante la realidad es ahora muy diferente a la que se observaba en la IV parte del Diario. Por ejemplo en los siguientes versos:

¡Mar dijerido, mar pensado,

mar en biblioteca,

mar de menos en la nostalgia abierta,

de más en el aguardo

de las visiones no gozadas!

Diario, Poema 169, p.439.

He indicado en la primera parte de este capítulo, que el yo abierto a lo otro, "dado a lo otro", parecía conducir al yo, a un estado sin conciencia, perdido en las cosas. Como solución contrapuesta a éste aparecía un yo replegado sobre sí, un yo ensimismado.

Nuevamente en términos de desdoblamiento, parece expresar el siguiente poema el yo ensimismado (86):

IDEAL

Segundo plano en que -en mi sueño-
te quedas tú, mirándome
como un perro; penumbra
en que tu pálida insignificancia
se desvanece hacia la nada fría.

-Mi barco sigue, raudo
y majestuoso, en medio
de la armonía plena de los mares.

Tú, atrás, abajo, como un naufrago
muestras a veces, lívida tu cara,
aquí y allá, parada en afán triste-.

Poema 59, p. 762

Se puede relacionar este poema con los versos finales del poema 29:

Alma, ¿hasta dónde?
llegarás, muerto yo?
¿Dónde te perderás en lo que venga a tí
-de dónde?-

Poema 29, p. 726.

En el poema 59, en un plano ideal, el poeta invierte los términos del poema 29. El yo perdido en lo otro es ahora el yo "naufrago", que muere ("se desvanece ha-

cia la nada fría"), con su "afán triste", de poseerlo todo, como dice en el poema 33. Contrapuesto a él, el yo ensimismado marcha majestuoso por el mar. Se trata, por tanto, del triunfo, a nivel ideal, del yo -imagen del poema 5. No se olvide que como se dice allí, lo que el poeta rechaza es el camino que le ofrece el yo-imagen para lograr su "afán", el "sinfín" que anhela el alma":.

¡Mas yo no puedo ir a ese sinfín que
anhela el alma,
 por este punto -¡el suyo! a que me sales
 tu al encuentro!

Poema 5 p. 699

Expresamente el poeta rechaza el camino de ensimiamiento. Por ello en el poema 61, el poeta habla de dos caminos de muerte. Los dos caminos conducen al yo. El mar conductor del alma hacia la muerte, la tierra como camino del cuerpo (87).

El desdoblamiento del yo especificado ahora en la dicotomía cuerpo-alma, se anuncia ya igualmente en términos de muerte en el poema 61:

NOCTURNO SOÑADO

La tierra lleva por la tierra;
 mas tú, mar,
 llevas por el cielo.

¡Con qué seguridad de luz de plata y oro
 nos marcan las estrellas
 la ruta! -Se diría
 que es la tierra el camino
 del cuerpo,
 que el mar es el camino
 del alma.-

Sí, parece
 que es el alma la sola viajera
 del mar; que el cuerpo, solo,
 se quedó allá en las playas,
 sin ella, despidiéndola,
 pesado, frío, igual que muerto.

¡Qué semejante
 el viaje del mar al de la muerte,
 al de la eterna vida!

Poema 61, págs. 764-765

Nostalgia del mar termina con la llegada del barco a su destino:

El barco entra, opaco y negro,
 en la negrura transparente
 del puerto inmenso

Paz y frío.

...

Poema 69, p. 774

Quizá el poema más significativo de este proceso sea el Epitafio ideal de un marinero (88) que expresa, a mi juicio, la muerte del yo en lo otro:

Hay que buscar, para saber
 tu tumba, por el firmamento.
 -Llueve tu muerte de una estrella.
 La losa no te pesa, que es un universo
 de ensueño-
 En la ignorancia, estás
 en todo - cielo, mar y tierra - muerto.

Poema 67, p. 771.

2. 3. - REENCUENTRO DEL YO EN EL MUNDO POETICO.

Este trabajo ha enfocado el estudio de Piedra y Cielo desde el punto de vista del cuestionado lugar ontológico del poeta en la realidad. Tomando como punto de partida el poema 7, se ha indicado que el problema de Piedra y cielo se circunscribe al ámbito de la relación del yo con las cosas. Esta relación se presenta afectada por el problema temporal, pero, sobre todo, por el problema del yo como totalidad. Desde diversos ángulos el yo se presenta como un yo cuestionado y dicotómico. Pues bien, en la tercera sección de Piedra y cielo, se asiste al proceso que conlleva la muerte del yo dicotómico y al renacer del yo en el mundo del poeta. El yo renacido de esta lucha es un yo total, que se caracteriza, ante todo, por la conciencia de ser. Es un yo autoconsciente de su ser poético, de su tarea de nombrar, y, como tal, en un yo abierto a lo otro, un yo dado a la belleza.

Ahora bien, ¿qué es lo que posibilita esta nueva perspectiva del yo?. A esta pregunta hay que responder con el gran hallazgo que supone Piedra y cielo: el descubrimiento del mundo del poeta. Este descubrimiento se traduce en este libro en un reencuentro del ser del yo -el yo cuestionado- en el ser poético. La poetización de la esencia de la poesía, que comienza en Eternidades con el hallazgo de la poesía como ser, realidad que posibilita, a su vez, el nacimiento del yo poético, culmina en Piedra y cielo cuando el poeta

identifica su vida con su obra, descubriendo así su auténtico lugar ontológico: el mundo del poeta. En Piedra y cielo se inicia un proceso de fusión del yo con la Obra, proceso que significa, ante todo, el reconocimiento de la poesía como alternativa de ser.

2 .3. 1. - LO REAL CONCRETO: TIEMPO Y ESPACIO DE PRESENCIA.

Resulta difícil, a la hora del análisis, clasificar los poemas de la tercera sección de Piedra y cielo, dada su gran riqueza y unidad. En este apartado se atenderá fundamentalmente a dos aspectos primordiales íntimamente entrelazados que configuran, a modo de vectores, el desenlace del conflicto expresado en las páginas anteriores: El tiempo y el reconocimiento de la belleza próxima.

La temática del tiempo, ya presente en los primeros poemas del libro, adquiere en la tercera sección una dimensión nueva, en cuanto que el tiempo deja de ser una obsesión por el pasado (tema del recuerdo), para integrarse como factor constitutivo en la valoración de lo real presente. Esta concepción del tiempo queda, por tanto, estrechamente unida a otro hallazgo de esta tercera sección: el reconocimiento de lo real -concreto o de la "belleza próxima", en contraposición a la belleza abstracta o los afanes infinitos del yo.

Conviene señalar que el primer poema de la tercera sección de Piedra y cielo, el poema 70, presenta una posición contemplativa, que resulta ser una excepción en el conjunto de la misma:

Mariposa de luz,
la belleza se va cuando yo llego
a su rosa.

Corro, ciego, tras ella...
la medio cojo aquí y allá...

¡Sólo queda en mi mano
la forma de su huida!

Poema 70, p. 777 (89)

En este poema hay una concepción de la realidad como realidad en-sí e inaccesible. Ciertamente se patentiza aquí la actitud que en este trabajo, se denomina contemplativa. El poeta "corre" tras una realidad que es y existe con independencia de él. La realidad es aquí pura otredad; es lo "otro" misterioso y fugaz que huye a su mirada. Recuerda el poema 7 de Eternidades, ("Espera, luz, espera"), que ofrece una expresión igualmente antifenomenológica.

Esta actitud guarda relación con el problema temporal que, como se ha visto a propósito de algunos poemas de la primera sección, impide al poeta la relación con la belleza. Sin embargo, esta problemática queda totalmente superada en la tercera parte que ahora se comenta, siendo, por ejemplo, el poema 112 ("¡No estás en tí, belleza innúmera"), el perfecto contrapunto de la actitud contemplativa.

La actitud contemplativa está también presente en el siguiente poema titulado Ellos:

¡Instantes claros,
 en que, olvidados de las cosas mismas
 que están encima, fuertes, de nosotros,
 robándonos, aniquilándonos;
 de las penas del día que nos agrían
 -estrechez, inminencias, desaliento-
 y nos dividen, ¡ay!;
 arreglado, en un punto, el desarreglo
 -¡el bello sol en el silencio solo
 de los ladrillos limpios!-
 se nos salen del cuerpo nuestras almas
 y son ellas nosotros, libres, plenos,
 y se quieren y se hablan dulces...
 Al triste enfermo: "¿Cómo estás tú?" Al
 sano y bueno: "¡Qué tarde tan hermosa!"
 ¡Al pobre resignado: "¡Qué le vamos a hacer!"

Poema 80, p. 787

En este poema el poeta postula el olvido de las cosas, como camino para conseguir los "instantes claros". El tiempo gozoso se logra así mediante un olvido de lo real. La concepción es ciertamente contemplativa. Las cosas están frente al yo y se presentan al poeta como fuerza aniquiladora. Ante esta perspectiva el poeta elige un camino de ensimismamiento: olvido de las cosas y concentración en el yo. Es, sin duda, una solución a la bipolaridad del yo (yo ensimismado - yo dado a lo otro) que expresaba el poema 25. Obsérvese que ahora el poeta explicita la dicotomía cuerpo alma, presentando la corporalidad como límite que es preciso superar para conseguir una especial relación interpersonal, según indican los últimos versos.

En el poema 72, puede verse, sin embargo, una pers-

pectiva muy diferente:

El viento agudo roza
 las ascuas de mis ojos
 y los aviva, una y otra vez,
 como soles de sangre.

¡Qué subir y bajar
 de fuego!
 Qué trueque
 de siestas y de tardes,
 de estrellas y de soles!

Toda el alma
 se me apaga ¡oh crepúsculo!,
 -¡oh mediodía!, se me enciende
 con mis ojos, que roza el viento agudo.

¡Ay, día en carne viva,
 en alma viva!

Poema 72, p. 779

Se puede observar en este poema, tres aspectos fundamentales que configuran el sentido de esta última parte de Piedra y cielo, presentándose, a su vez, como solución a la problemática que el poeta ha expresado en las secciones precedentes. Estos tres aspectos íntimamente relacionados entre sí son:

- 1.- El estado de apertura del yo a lo otro
- 2.- El reconocimiento de la donación de ser.
- 3.- La afirmación del ser del yo.

Contrapuesto el estado de muerte que se expresa en Nostalgia del mar, fruto de la cuestión límite que se ha estudiado en la primera parte, el poeta expresa ahora una nueva actitud vital, que denominará poco después (poema 109) "vida segunda". El estado de apertura a lo otro está expresado en los dos últimos versos:

"¡Ay, día en carne viva, / en alma viva" ; Estado que se explicitará, más tarde, en términos de su quehacer como poeta. Recuerda un poema recogido en Belleza:

¡Qué bello este vivir siempre de pie
-¡belleza!-
para el descanso eterno de un momento!

Poema 7, p. 991

La primera estrofa del poema parece situarse a ni vel de fisis, es decir de naturaleza, dada al hombre en cuanto dotado de sentidos. Sin embargo, una lectura atenta muestra que ese sentir no se circunscribe al ámbito de los sentidos, aunque tenga en la fisis su punto de partida. En efecto, el poeta no capta la realidad en cuanto hombre dotado de sentidos, sino precisamente en cuanto poeta. Esto es claro si se piensa que el mundo del poeta es el mundo de la fisis -el único mundo-, pero no en cuanto fisis, es decir, en cuanto fenómeno sensible, sino en cuanto fenómeno poético. Este "sentir" o "ver" la realidad en cuanto poeta, con lleva todo el ser del yo poético, expresado, a mi juicio, en la comparación "Ojos" "como soles de sangre" y en la coimplicación del cuerpo y alma en las dos últimas estrofas. La comparación "como soles de sangre" indica no sólo la luminosidad propia del ser del yo que capta ese momento; indica también que todo el yo, toda su corporalidad anímica está presente ahí. El símbolo de la sangre como expresión de vida, es utilizado por el poeta para significar su existencia (90). Idéntico sentido tiene la expresión "el alma... se me enciende con mis ojos..." de la tercera estrofa. El

elemento corporal no se presenta como límite decepcionante, sino justamente como realización, en y a la subjetividad. El poeta reafirma así, el yo como totalidad lejos del dualismo cuerpo y alma, a la vez que anticipa la solución a la problemática anunciada ya en el poema 7: ¡Qué inmensa desgarradura / la de mi vida en el todo / para estar, con todo yo, / en cada cosa" (91).

Desde esta perspectiva puede ser entendido el poema 77, que juntamente con los poemas 106 y 111, lleva por título La gloria:

LA GLORIA

I

Ser, sólo ser. No más, ni menos
que nadie. Y sin saberse.
Y hablar con los demás,
de otras cosas... Gozar, desde uno solo,
todo y traerlo a uno, el dueño
callado, verdadero e ignorado
del mundo.

Poema 77, p. 784

Teniendo en cuenta los poemas 106 y 111, La Gloria, II y La Gloria III, se puede ver en este poema dos ámbitos íntimamente relacionados. Me refiero a un nivel o plano explícito, expresado en estos versos, y a un nivel implícito, en el que el poema adquiere una dimensión más rica, a la vez que más comprensible.

A nivel explícito se puede decir que el poeta reafirma ahora el ser del yo, cuestionado en la primera parte del libro desde diversas perspectivas. Dos as-

pectos de esta problemática interesa recordar aquí: por un lado la pregunta por el ser del yo que surgía en el poema 12, en el marco de la reflexión sobre el recuerdo. Por otro lado, la pérdida del yo en lo otro o pérdida de la conciencia del yo, explicitada en términos de muerte (poema 29), que surge como solución a la bipolaridad del yo ensimismado y al yo dado a lo otro (poema 25). Pues bien, estos dos aspectos retoman en el poema 77, una nueva dimensión. En efecto, el yo se descubre ahora como contradistinto de los otros: "No más, ni menos / que nadie", a la vez que se proclama centro de su mundo: "Gozar desde uno solo, / todo, y traerlo a uno, el dueño / callado, verdadero e ignorado del mundo". Frente a un yo perdido en lo otro, el yo vuelto hacia sí mismo se reconoce como un yo actuante, como un yo que proyecta (92) y, por tanto, abierto a lo otro: Un yo en definitiva dueño de "su" mundo poético. Porque ciertamente hay un nivel implícito desde el cual cobra el poema un sentido más profundo: el fenómeno poético. Este nivel implícito se explicita en los poemas que especialmente se han reservado para el siguiente apartado, pero que está presente en toda la tercera sección, dando un sentido peculiar a los diversos temas que afloran. El poeta puede ahora reafirmar su ser, porque el mundo poético se le presenta como tal, como alternativa de ser. El poeta es en el mundo poético. El yo es así sabedor de su mundo, de la realidad que es-a-él, en la que el ser del yo queda englobado como polo constitutivo.

Una temática importante, que se manifiesta ya en

este poema y en otros varios de esta última parte del libro, es la concepción del "todo". Así en el poema 77: "Gozar, desde uno solo, todo...". Ciertamente este poema no proporciona más datos sobre lo que el poeta entiende por todo. Son los poemas 81 y 119 los que ayudan a comprender esta concepción:

Todo el otoño, rosa,
en esa sola hoja tuya
que cae.

Niña, todo el dolor
es esa sola gota tuya
de sangre.

Poema 81, p. 788

Se ha señalado ya, a propósito del poema 72, que el "sentir" o "ver" la realidad en cuanto poeta, conlleva la presencialidad del yo poético como totalidad. Pues bien, ahora estos poemas muestran que en el ser-a-otro la totalidad está presente en la concreción. Esta concepción viene a expresar, por otro camino, la noción juanramoniana del instante-eterno.

Por eso, antes de seguir adelante es preciso detenerse en esta noción, que reaparece también en Piedra y cielo. Así en el siguiente poema:

EL MOMENTO

¡Que se me va, que se me va, que se me va!
... ¡Se me fué!
¡Y con el momento,
se me fué la aternidad!

Poema 101, p. 809

Al estudiar el término "eternidades" se ha indicado que para Juan Ramón el instante-eterno es la expresión del momento pleno vivido, lo cual implica dinamismo y temporalidad. En la concepción del poeta el instante, traspasado por la hondura del gozo vivido, rompe la concepción del tiempo como tiempo absoluto donde instante no significa más que fugacidad y no ser. El instante juanramoniano no es puntual, ni inmóvil, ni está concebido como "espacializado". Es una realización, un es, que comporta por sí mismo un "fue" y un "será", es decir, una contextura anteroposterior o unidad esencial temporal. A mi juicio, el poeta expresa con esta paradoja el ser fenoménico, ser que es-al-poeta, reconocido en su peculiar temporalidad, en su propio dinamismo, en el que quedan incluidos la luminosidad del ser que es-alhombre, así como el factor activo, el hombre en su apertura y atención a ese ser. Recuérdese aquel aforismo del poeta: "Lo que ha sido instante pleno, ha sido absoluta, completa, redonda, acabada eternidad" (93). Se trata, por tanto, no de una eternidad en sentido boeciano, sino de una "eternidad" transida de temporalidad. Una eternidad cuyo mejor símbolo es el "presente" del niño (94).

Desde esta perspectiva se puede comprender el siguiente poema:

¡No paz de siempre, que no es paz, sino
momentos
 de paz!
 ¡Oro que surge, suave,
 de pronto, en redondeles puros,
 sobre la escoria y la ruina rojinegras;

redondeles de música inefable,
con aroma de flores infinitas!

¡Gota de miel, que paladea
el alma loca, en súbita quietud sonriente,
que llega a las raíces de la vida
-embriaguez de riego necesario!-

¡Gota de miel, de olor, de mediodía, de otro,
gota de luz, gota de amor,
gota de paz!

Poema 105, p. 813

Este poema expresa la concepción juanramoniana del instante -eterno. Obsérvese que se trata de una vivencia del yo que surge como donación de ser ("Oro que surge suave, / de pronto..."). El poeta explicita la hondura de ese momento vital ("que llega a las raíces de la vida"), a la vez que expresa el factor activo del hombre como polo constitutivo del ser fenoménico ("¡Gota de miel, que paladea / el alma loca, en subida quietud sonriente"). Desde el punto de vista de su labor creadora el poeta denomina este estado como "éstasis dinámico" (95) En la misma línea está el siguiente poema:

Mi lágrima y la estrella
se tocaron, y al punto,
se hicieron una sola lágrima,
se hicieron una estrella sola.

Me quedé ciego, se quedó
ciego, de amor, el cielo.
Fue todo -y nada más- el mundo
pena de estrella, luz de lágrima.

Poema 89, p. 796

Téngase en cuenta que estos poemas aparecen en la tercera parte de Piedra y cielo, justamente en un con-

texto que soluciona el problema temporal expuesto en la primera sección. Como se verá, la concepción del instante eterno llega a su cumbre en este libro, cuando el poeta identifica su obra, su canción, con su vida misma, es decir, con los momentos gozosos, plenos que constituyen su vida. En otras palabras, sus "eternidades".

Ahora se puede volver a considerar la temática que presentaba el poema 81, es decir, lo que se ha denominado la totalidad en la concreción. En el poema 81, el ser concreto, visto desde el dinamismo propio del fenómeno, queda reconocido en su total plenitud. "Todo el otoño, rosa, / es esa hoja tuya / que cae". El otoño es esa y nada más que esa hoja, precisamente porque esa hoja manifiesta la plenitud del ser fenoménico, que es la suya misma y no es aparte del mismo. El poeta expresa en estos versos la estructura no estática del ser, sino dinámica, es decir su contextura, que aún quedando limitada a la peculiaridad del ser concreto, condensa en sí el amplio horizonte de luminosidad y grandeza propias del ser concreto fenoménico. Lo mismo que en su concepción del tiempo el poeta aleja de sí la consideración de un tiempo absoluto, reconociendo el tiempo propio del ser fenoménico, ahora el poeta rompe, por así decirlo, la concepción del ser concreto limitado en un espacio, considerado contemplativamente. Y lo mismo que allí, el instante eterno no se confunde con una perdurabilidad inmutable, desde esta perspectiva, tampoco el ser concreto se hace infinito, sin límites, simplemente es reconocido en su total plenitud, luminosidad o belleza pro-

pías del ser fenoménico (96).

Esta concepción del ser queda posibilitada en este libro, porque precisamente asistimos en él al triunfo de lo real-concreto o de la "belleza-próxima", como expresa el poema 82 (97):

En la niebla de octubre,
lo rojo todo es rosa,

Con el pico en el ala,
tibio de él mismo,
el corazón sin horizonte
grande, cual su latir hondo, se encuentra
y piensa, recogido y lleno,
en lo cercano.

Y llora, suave
de haber dado al olvido
tanta belleza próxima

Poema 82, p. 789

El reconocimiento del yo como totalidad (poema 72) hay que entenderlo en relación a la nueva perspectiva del yo, lo que se podría denominar su nuevo espacio. En efecto, "el corazón sin horizonte grande" que aparece en este poema es, a mi juicio, la contraposición del corazón "de piedra", del poema 41. Obsérvese también que el cambio operado en el yo posibilita la apertura a lo otro, de tal forma que este nuevo yo, se manifiesta como la solución al yo dicotómico del poema 25, es decir, del yo ensimismado y el yo dado a lo otro. Ahora el yo con "su latir hondo" está abierto a lo cercano, posibilitando así el encuentro con la belleza próxima.

En Piedra y cielo se asiste al proceso conflictivo

del yo poético - que lucha por desasirse de sus afanes "infinitos", aceptando finalmente el ámbito de lo real concreto. O en otros términos, se trata del proceso de la concreción del absoluto. La belleza que perseguía el poeta en el poema 70, no es ya belleza abstracta, separada, es belleza de presencia, "belleza próxima". El poeta concreta así el ámbito abstracto de las "nostaljas infinitas", de los "afanes interiores", de la belleza que siempre huye, en el ámbito necesario de lo temporal: la belleza es manifestación concreta al hombre. Esta concepción se corona en la poetización del carácter entitativo de la poesía, porque la tarea del poeta es precisamente nombrar, crear belleza, fundar una nueva dimensión del ser. Se asiste así, en este libro, a lo que Juan Ramón denomina poder principal del poeta -que ya se ha comentado en otro lugar-: "Concretar lo absoluto abstracto es poder principal del poeta" (98).

Juntamente con el reconocimiento de la belleza próxima, la tercera sección de Piedra y cielo soluciona el problema temporal. A este respecto son muy representativos los poemas 97, 98 y 115:

ACTUALIDAD

¡El corazón inmenso
dentro del sol de cada día
-el árbol incendiado de los aires-,
fruto total del cielo azul;

¡Hagamos grande sólo la verdad presente!

Poema 97, p. 805.

Frente a la acuciante preocupación por el pasado, que está presente en la primera parte del libro, el poeta opta aquí por la "actualidad" (99). El yo es ahora "corazón" inmenso / dentro del sol de cada día. La preocupación por el recuerdo en la primera parte era, en cierto modo, una búsqueda de sí mismo. El poeta trataba de salvar el recuerdo de la muerte del olvido, para salvar así su yo, porque los recuerdos no son sino hechos vitales constitutivos de su propio yo, "jalones de la vida" / mejor de uno / que ca si no se vive" (poema 11). Los recuerdos, pues, son el haber de la vida del yo, por eso pedía el poeta en el poema 8: "¡Instante, pasa, pasa tu que eres -¡ay - yo!". Ahora su actitud hacia el recuerdo es bien distinta:

ELLOS

Recordado,
el verdadero amor está más lejos,
más brumoso,
que la amistad o que la indiferencia.

¡Es que queremos
recordar de él tanto, tanto, tanto!

Y el corazón lo pasa
-como el sol cálido al poniente-,
y, estando en él se sale de él,
recordando...

Poema 107, p. 815

No se trata de rechazar el pasado, que deja ya de ser problema, sino de valorar el presente: "Hagamos grande sólo de verdad presente". El poeta tiene ahora una nueva actitud que le hace exclamar:

¡Todo lo vivo y por vivir en mí; yo
todo en lo vivo y por vivir; con los recuer-
dos nada más,

de lo que no ha pasado todavía,
de lo que va a venir seguramente!

Poema 115, p. 824.

Esta actitud viene dada por el reconocimiento de su
tarea poética, el nuevo "cielo" que el poeta anuncia
en el poema 98:

No más perderse el alma
-vana semilla
insepulta y estéril-
por los secretos surcos infinitos
de la pasada tierra
del amor... ¡A su cielo,
a su cielo estirado y transparente,
donde se ve volar
en lo inmenso, cantando,
el pajarillo!

Poema 98, p. 806.

El cielo que el poeta reivindica como horizonte
del alma, es, a mi juicio, el mundo del poeta, donde
el yo poético reencuentra su ser.

2.3. 1. 1. EL NUEVO "ESPACIO" DEL YO POETICO :
 SENTIDO DEL TITULO PIEDRA Y CIELO.

El mundo del poeta, la Obra como alternativa del ser, es el nuevo espacio que da sentido al título del libro Piedra y cielo. En un aforismo recogido en Estética y ética estética dice Juan Ramón:

"Piedra y cielo"

"Piedra" es la tierra y las estrellas.
 "Cielo", es el espacio, crítico venezolano sabihondo (100).

Desconozco el hecho concreto al que el poeta se refiere. Además, en los estudios dedicados al poeta las referencias al título del libro son escasísimas (101). Ahora bien, creo que el título debe ser entendido a la luz de la problemática que encierra el libro. Este aforismo, junto con los datos que presentamos a continuación, apoyan esta lectura. Así, un breve poema de Hacia otra desnudez recogido en Leyenda:

¡Cuánto infinito abarcado desde esta
 piedra del mundo!
 No estoy en él "desde aquí", sino en
 el "ya de lo último".

Leyenda, p. 536

En su conferencia Poesía y literatura hay otro texto significativo:

Es claro que los poetas tienen poesías y

literatura al mismo tiempo. ¿Qué poeta no ha caído, a veces, en lo falso, por capricho, olvido, decadencia o vejez? Lo que cuenta es la proporción de hallazgo y desgracia, decidores del estado poético vital. Esto mismo indica claramente que poesía y literatura son cosas diferentes y distintas, y que el poeta puede estar partido en dos seres, el ser extraordinario y el ser corriente. Así se ha querido decidir de los hombres más cercanos a Dios, Buda, Platón, Cristo y de los mismos dioses del paganismo. Unos y otros, cada uno a su manera, material o espiritual, tenían un constante sube y baja del cielo a la tierra, como si vivieran en una naturaleza de dos pisos (102).

En el poema de Hacia otra desnudez, este mundo es denominado con el término "piedra". En el fragmento de Poesía y literatura, el poeta alude al constante subir y bajar de los poetas del cielo a la tierra y lo compara, muy certeramente, a "una naturaleza de dos pisos".

"Naturaleza de dos pisos" en expresión juanramoniana, o naturaleza a diversos niveles, que el poeta quiere diferenciar con los términos "piedra" y "cielo". A mi juicio, el título de este libro expresa el fenómeno poético en cuanto nuevo horizonte del yo, o mundo del poeta. Pero lo expresa en la relación que tiene con el mundo de la fisis del cual parte. El fenómeno poético -naturaleza poética- tiene su punto de partida en la fisis -naturaleza sensible- pero no en cuanto fisis, ni el fenómeno poético es fisis. Al poeta no le es dada la realidad en cuanto hombre dotado de sentidos, sino precisamente en cuanto hombre poeta. La poesía surge de la realidad concreta, sur--

ge del mundo de la fisis -el único mundo-, pero no en cuanto mundo sensible, sino en cuanto fenómeno poético, manifestando la dimensión poética del ser, que es tan real como la realidad sensible. El poeta parte del mundo sensible como piedra que va tallando en su labor creadora, y su fruto es la "flor sin tallo y sin raíz" del fenómeno poético. Téngase en cuenta que cuando se dice que el poeta parte del mundo sensible, no se quiere indicar una prioridad temporal del mismo, sino una prioridad de naturaleza. El fenómeno poético no es primero fenómeno sensible y después, poético. Es desde el momento inicial de su génesis fenoménica, fenómeno poético, fenómeno que poetiza la realidad sensible, pero no en cuanto tal. Por todo ello hay que decir, que el fenómeno poético no destruye el mundo sensible; Como bien indica Juan Ramón, todos los poetas llevan en sí mismos el ser extraordinario y el ser corriente que son, dicotomía ineludible contra la que el poeta luchará.

El gran hallazgo de Piedra y cielo es el reencuentro del yo en el mundo del poeta, que soluciona la cuestión ontológica planteada. Este reencuentro consiste en un proceso de fusión del yo poético con su Obra, que conlleva la muerte del yo dicotómico entre el ámbito de lo infinito abstracto y lo real-concreto, y el reconocimiento pleno del mundo del poeta. Por ello la obra es ahora su nuevo espacio ("A su cielo..." canta el poeta), el horizonte pleno de ser en el que el ser del yopoético queda englobado como polo constitutivo.

3. 2. LA POESIA, ALTERNATIVA DE SER AL POETA.

La valoración del tiempo, como factor constitutivo de lo real presente, y el reconocimiento de la belleza próxima quedan posibilitados, en Piedra y cielo, por el descubrimiento de la poesía como alternativa de ser. Una vez más emerge aquí el sentido genuino del narcisismo: el poeta reencuentra su ser en lo otro, pero en lo otro tal que resulta ser constitutivo del propio ser del yo. La obra se presenta como el horizonte del yo, el ámbito que constituye su mundo, el mundo del poeta. En términos juanramonianos se diría que es el reconocimiento de la poesía como poetización. Recuérdense aquellas palabras del poeta:

Digo que creo en un Dios sucesivo; que, para mí, cielo es sucesión, y poesía, poetización: poetizar, que es llegar, venir a ser yo cada día en nueva visión y nueva expresión de mí mismo y del mundo que yo veo, mi mundo (103)

El yo poético inicia aquí un proceso de fusión con la obra que conlleva, como se verá enseguida, la muerte del yo dicotómico. El poeta, que nombrando funda una nueva dimensión de la realidad, descubre ahora que su ser no es ajeno a esa realidad sino constitutivo de ella.

2.3.2.1. LA POESIA COMO LUGAR ONTOGENETICO
DEL POETA.

El análisis de este apartado puede iniciarse con el comentario al poema 74 que recuerda en la temática el poema 54, En las terceras, de La obra desnuda. En él es patente la identificación del yo poético con su obra:

¡Qué grato
este volver a nuestra casa, a nuestra alma, a
nuestra historia,
de nuestro cuerpo, de la calle, de la vida;
encontrarnos aquí sentadas, dulces,
como mujeres propias,
las ideas de luz de la mañana!

-¡Amable paz la de la tarde
en las ideas nuestras, limpias, solas,
que han pasado tranquilas
=mientras nosotros las dejábamos=
de la luz matinal a la del mediodía
=viendo el muro y el árbol=
y a la luz del crepúsculo!-

¡Ideas propias, bellas, únicas,
con sabor, como primeras mujeres siempre,
a besos frescos!

Poema 74, p. 781

El poeta expresa que el volver sobre sí mismo ("a nuestra casa, a nuestra alma, a nuestra historia") es un volver sobre la obra. El problema de la temporalidad cobra ahora una nueva dimensión. Ya no se trata de recuperar el pasado a través del recuerdo, sino de recuperarlo a través de la presencia de su obra.

En una primera lectura puede llamar la atención

la contraposición cuerpo-alma ("este volver a nuestra casa, a nuestra alma, a /nuestra historia, / de nuestro cuerpo, de la calle de la vida;"), Sin embargo, hay que tener aquí en cuenta, que la fusión yo-poético-obra la expresa, a menudo, Juan Ramón, como unión del cuerpo y alma. Por ejemplo en el poema 27 de Poesía:

Tú, palabra de mi boca, animada
de este sentido que te doy,
te haces mi cuerpo con mi alma.

Poema 27, p. 863.

Probablemente el poeta encuentra en esta expresión el signo más elocuente del carácter entitativo del ser poético, donde poesía y poeta son polos constitutivos de un mismo ser. Piénsese también que este proceso de fusión conlleva, como pronto se mostrará, la muerte del yo dicotómico. El yo no poético inicia el camino hacia la muerte hasta que "sea tan poco, huesos míos, lo que haya dejado yo de mí" (Poesía, poema 40), "hasta que el que se vaya muerto, de mí, un día, a la tierra, no sea yo" (Belleza, Poema 17).

Igualmente se puede observar en el poema 74 el sentido siempre virginal que el poeta reconoce para su poesía "(Ideas propias (...) con sabor, como primeras mujeres siempre, / a besos frescos!)", que reafirma el carácter de "naciente eterno" del fenómeno poético. Precisamente aquella poesía de Eternidades en la que el poeta expresa esta concepción de su obra como "naciente eterno" (poema 96), explica el sentido del siguiente poema:

Canción corta, canción corta;
 muchas, muchas;
 como estrellas en el cielo
 como arenas en la playa,
 como yerbas en el prado,
 como ondas en el río...

Canción corta; cortas, muchas;
 horas, horas, horas, horas
 -estrellas, arenas, yerbas,
 ondas-; horas, luces; horas,
 sombras; horas de las vidas,
 de las muertes de mi vida...

Poema 75, p. 782.

El poeta elige la canción, la "canción corta", como expresión de las horas de su vida "horas de las vidas, / de las muertes de mi vida..." La canción se manifiesta así, como expresión de los momentos constitutivos de su vida y, por lo tanto, como la permanencia de los momentos que mueren "cada instante"(104). A mi entender, el poeta no expresa aquí un deseo salvador de su problema personal. Este problema tiene un sentido más profundo, pues indica la nueva dimensión que alcanza el yo en el fenómeno poético. Es éste el nuevo "paisaje" de su vida:

¡Gracias, destino,
 por esta propia desnudez con que deleito,
 sin fin, mi sentimiento libre!

-Aquí está, para mí, tendida, abierta,
 mostrándome la flor de cada nuevo
 secreto = interminables
 en su eterno tornar de fuera a dentro,
 en sus posturas infinitas,
 en su correspondencia de ansia a ansia=
 tantos cual las estrellas de la noche,
 y tan míos, tan suyos y tan míos
 cual las estrellas de la medianoche,
 desde una montaña!

¡Paisaje ancho y uno de mi vida,
 con mi alma desnuda inmensamente para mí
 -¡para mí todo y sólo!-
 en esta larga tarde de sol puro!

Poema 100, p. 808

Con este poema es posible ahora retomar toda la problemática del yo anteriormente expuesta. Esquemáticamente se puede tener en cuenta los siguientes eslabones: En el poema 5, Yo y yo, el poeta se plantea el camino a seguir, más concretamente, el poeta rechaza un camino. Si no se olvida el proceso de valoración de lo real-concreto, que como se ha visto, se patentiza en esta tercera sección de Piedra y cielo, se puede concretar que el camino que rechaza el poeta es el ámbito de lo abstracto, "el acento sin nombre", "los sueños de otro hemisferio de lo infinito" (poema 22), el aroma "de lo invisible" (poema 35). Juntamente con ello se observa que el poeta anuncia una tarea de purificación. Se trata de quitar al corazón la corteza para encontrar la "verdadera forma" "desnuda" "palpitante", "Imán eterno de las cosas matrices" (poema 23). Sin embargo aquí aflora de nuevo el núcleo conflictivo, porque, en efecto, el problema del yo en Piedra y cielo se plantea, tal y como lo anuncia ya el poeta en el poema 7, en la relación con lo otro. Así el 'corazón imán' conduce al poeta a una nueva dicotomía expresada en la contraposición: yo dado a lo otro, yo-ensimismado (poema 25). Este conflicto lleva al yo perdido o muerto en lo otro, del poema 29. El poeta postula una vuelta al pasado como punto de reafirmación del lugar conseguido (poema 33), pero esto no es posible,

porque el propio pasado es visto como ruina y muerte (poemas 39 y 48). Fruto de todo este conflicto es el yo-piedra del poema.41.

Este proceso puede resumirse en la búsqueda del lugar ontológico que el poeta se plantea en Piedra y cielo. El poeta busca un lugar ontológico, tal que sea un auténtico lugar de contacto mutuo entre el yo poético y la obra. Esta lectura entiende que el poeta reconoce este lugar ontológico cuando identifica su yo poético con la obra, es decir, lo que será el nuevo "paisaje ancho y uno de mi vida" (poema 100). La "desnudez" actual del yo, es fruto de todo este conflicto patentizado en el libro, que arranca de la tarea de purificación expresada en el poema 23 y que culmina en la primera sección con el anuncio de un yo sabedor de sí mismo y consciente de su tarea de nombrar (dispuesto "a salir por los ámbitos sin nombre" -poema 44).

Este largo proceso en el que se entretajan diversas problemáticas, se presenta como la condición de posibilidad del reconocimiento del nuevo lugar ontológico.

En la segunda estrofa del poema 100 el poeta se refiere a la obra y expresa genialmente el ser relacional del fenómeno poético. La fusión de ser del yo y la obra patentiza una relación dinámica y esencial. Al igual que en el poema 137 de Eternidades, el término flor expresa el fenómeno poético: "mostrándonos la flor de cada nuevo secreto", secreto que, explícitamente, es mostración, "flor", y no veladura ni ocultamien

to. El poeta alude a las múltiples posibilidades del fenómeno ("interminables / en su eterno tornarde fuera a dentro, / en sus posturas infinitas, en sus correspondencias de ansia a ansia"), señalando el carácter de donación y de creación de la poesía. Para este poeta la poesía es, como se ha visto, poetización sucesiva, de ahí el sentido de sus correcciones,- recreaciones-, y de ahí también que cada poema siempre puede ser de "otro modo" (105). El poema siempre está abierto a una nueva expresión (interminables en sus "posturas infinitas").

Es preciso señalar también que en esta mostración del ser poético se da, a la vez y a una, el conocimiento del mismo. Ello recuerda el poema 3 de Eternidades:

¡Inteligencia dame
el nombre exacto, y tuyo,
y suyo, y mío, de las cosas!

Poema 3, p. 553.

El deseo del poeta se ha conseguido. Los secretos son ahora "tan míos, tan suyos y tan míos", porque pertenecen a ese ser sui generis que es el fenómeno poético, en el que el yo y la Obra quedan englobados como polos constitutivos. Un único ser en el que el poeta reconoce el carácter de donación y creación, "suyos y míos", de la poesía.

2 .3. 2.- SUPERACION DEL TEMOR A LA MUERTE Y NACIMIEN-
TO A LA "ETERNIDAD" PROPIA DEL SER POETICO.

El hallazgo del nuevo lugar ontológico posibilita
ahora la superación del temor a la muerte (106):

LA GLORIA
II

También yo alumbro, ahora, en esta cueva
-tarde oscura y lluviosa, dentro-,
como quería un día.
También yo puedo acariciar, ahora,
a la verdad desnuda en mis rodillas,
sin prisa por los fines.
También me puedo ir, ahora, a todo,
a perder todo -tiempo y sitio-,
¡a estasiarme en la vida,
hasta quedarme, eterno ahora, muerto!

Poema 106, p. 814.

Obsérvese la diferente actitud de este poema con
respecto al poema 33, Cristales. Mientras que allí el
poeta cuestiona el lugar conseguido -el yo poético-, pos-
tulando una vuelta al pasado, - ("¿Y estás triste, / y
necesitas persuadirte de este dominio tuyo, retornan-
do / a aquellos días, ay! / en que solo tenías / la ven-
tana, el afán loco y el libro?"), ahora se manifiesta
como un ser luminoso consciente del ámbito alcanzado.

El poeta utiliza como expresión de este proceso la
metáfora del sol y de la luz. En el poema 103, el "sol"
resucita su vida muerta posibilitando la visión de su
ser en el pasado. En un poema de La Obra desnuda, el
poema 41, la Obra es denominada "sol de mi alma". Aho-

ra bien, los poemas más reveladores de esta superación de la muerte son, sin duda, el 92 y el 109:

I

Un sol de dentro alumbra ahora
mi mediodía, totalmente.

(.....)

III

¡A todo llega el alma!
¡Ya no hay que partir, pues está en todo!
-El niño ya no tiene
miedo a la sombra-

y IV

Oh dulce noche venidera,
nada en tu sombra me será desconocido.

Poema 92, págs. 799-800

En el siguiente poema, el poeta denomina el nuevo ámbito alcanzado "vida segunda":

I

Al abrir hoy los ojos
a la luz, he pensado
-por vez primera-
con gusto- ¡corazón mío! en la muerte.

II

Ha sido igual que otro
nacer, como un entrenacer,
entre el nacer primero
y el último, el morir,
Y los recuerdos
de mi vida de antes, se han quemado
en el sol grana del olvido.

III

Vida segunda, ésta,
tan serena, tan llana,
con la conciencia toda

en todo -y yo de pie,
al lado mío-para siempre,
sobre la fuente pura
de la eternidad

¡Vida
segunda, verdadera vida
de aquí; reino completo;
madurez de la frente
-Oh juventud del corazón!- y agosto
del alma, fruto de la carne!

y IV

...Ahora, ¡qué tranquilo
recomenzar la senda con cimiento
firme, hacia todo,
...o, es lo mismo, hacia nada!

Poema 109, págs. 817-818

Para entender el sentido de estos poemas es conveniente traer aquí el poema que cierra el libro La obra desnuda. Se titula Sepulcro hermoso:

Dejar mío, alma mía, carne mía, mi solo hijo,
mi único hijo conocido, mi siempre joven hijo;
forma de un infinito corazón, fin de mi vida
siempre ansiosa, mi mundo entero (cielo y tierra)
mi eternidad (pasado y presente y futuro
de la existencia toda de todas partes) dejar
mío, por quien lo he dado todo, por quien me
he dado todo, hasta quedarme muerto en mí y
vivo en tí, sepulcro hermoso de mi vida viva;

(...)

Poema 65, p. 108 (107)

El segundo nacimiento significa, por tanto, la muerte del yo no poético y el renacer del yo en la Obra. Es el nacimiento a la eternidad, pero a la eternidad propia del ser poético, (108), por la que el poeta teme también, como ya se verá en otros poemas. El poeta inicia aquí el proceso de fusión de su ser con la Obra, que se culminará con su muerte corporal, muerte

que ya no teme, porque no será su muerte. La fusión del yo con la Obra explica el sentido de la expresión "con la conciencia toda en todo" y corona así el poema 7 que se ha tomado como punto de partida:

¡Qué inmensa desgarradura
la de mi vida en el todo,
para estar con todo yo,
en cada cosa;
para no dejar dé estar,
con todo yo, en cada cosa!

Poema 7, p. 701

La "desgarradura" de su "vida en el todo" queda resuelta gracias a la Obra. Porque la Obra es ahora su auténtica realidad, el ser poético en el que puede siempre reencontrarse y encontrar sus "eternidades". La obra es, como expresaba en Eternidades, el "naciente eterno" que recoge el sol cárdeno que muere, cada instante / en los ocasos de mi vida" (poema 95). Pero es que además la realidad no es ahora una realidad externa al yo, con la cual el poeta no puede relacionarse gozosamente; la realidad poética es una nueva dimensión del ser, fundada, creada por el poeta, en la que el mismo ser del poeta queda englobado. Su obra es su propia conciencia, su alma, su carne, su mundo, como expresa en el poema citado de La Obra desnuda. Bajo esta perspectiva, el desdoblamiento que aparece en la tercera estrofa del poema 109 tiene un sentido diferente al usual. A mi juicio, es expresión del proceso de fusión iniciado que conlleva la muerte del yo dicotómico. Pero precisamente por ser proceso, no es un acto puntual, sino temporal, que comienza ahora y que terminará con la muerte corporal del yo. De aquí el sentido de los últimos ver

sos en los que aparecen nuevamente las dos sendas: hacia todo o hacia nada, que ya se ha visto en otros poemas (109). No se trata de ninguna forma de despreocupación. El poeta señala que no teme a la muerte porque la muerte corporal no será su muerte. Al poeta no le importa la muerte porque ha comenzado ya el proceso de transmutación del yo no poético en el yo poético (110). Y esta fusión yo - Obra es el equivalente a la expresión "con la conciencia toda en todo" o la senda del "hacia todo". La muerte, el "hacia nada", cobra así una nueva perspectiva; se ha superado el temor a ella, porque la auténtica muerte será para el poeta la muerte de su Obra. De ahí que en estos libros se hacen frecuentes los poemas que muestran una preocupación por el destino de su obra, sobre todo en la Obra desnuda. Este es también el sentido del siguiente poema:

LA GLORIA
y III

¿Qué canción tuya quedará,
como una flor eterna, corazón,
cuando tú ya no tengas
ni fosa ni memoria;
cuál, entre todas estas flores
de esta pradera mía, verde,
que mueve, ahora, el viento alegre de mi vida?

Poema 111, p. 820

Recuerda el último poema de Eternidades, Palabra mía eterna. La preocupación por el futuro de su obra es, a la vez, preocupación por su propio yo. Así en el poema 70 de Poesía, dirá el poeta: "!tardes en que estarás quizá unida a, Obra / como, otra vez, las horas de mi vida..." porque su Obra, es "conciencia dividida - y una/

de todos los momentos de mi ser;" (Belleza, poema 65). Por eso el poeta ha elegido la canción como expresión de los momentos de su vida. En este contexto de preocupación por el destino de su obra, se puede entender el poema, titulado El olvido :

Olvido, hermoso olvido,
 libertador final
 de nuestro nombre puro,
 en la imaginación del tiempo feo!
 -Hombres, hombres, hombres...¡ay!
 ¡Oh, venideros días,
 en que el alma, olvidada con su nombre,
 habrá estado, en sí, en todo,
 y no estará, con otro, en nada!

Poema 114, p. 823

El tono solipsista y tristón de esta poesía se contrapone a aquellos poemas en los que el poeta piensa su poesía como el "naciente eterno", que siempre podrá ser revivida por otro lector. El poeta piensa aquí en ese día en que su obra y su alma "no estará, con otro, en nada", es decir, la muerte de su obra será en cierto modo liberadora de su "nombre puro". Obsérvese que el estar "en todo", es un estar "en sí", un estar inmanente del fenómeno poético. El estar en todo no es estar fuera de sí ni un perderse en lo otro, porque los dos polos quedan englobados en un mismo y único ser, tal es la poesía.

El deseo del poeta no es sólo que su Obra perdure, sino que sea siempre presencia abierta al otro, en otros términos, que cumpla su misión de "naciente eterno":

TARDE

El oro chorreante
de hoy, puro y claro.
¡Oh, siempre presente, siempre
este sol de este árbol!

Cenizas de mi cuerpo,
debajo, en el pasado.
¡Pero en la tarde, mi alma
sin final, goteando!

Y el libro, transparente
siempre, fresco e ingrátido.
¡Cristal por el que se vea
futuro tras futuro mágico!

Poema 113, p. 822

Este es también el sentido del poema final de Pie-
dra y cielo, la obra como donación al lector:

Quisiera que mi libro
fuese, como es el cielo por la noche,
todo verdad presente, sin historia.

Que, como él, se diera en cada instante,
todo, con todas sus estrellas; sin
que niñez, juventud, vejez quitasen
ni pusieran encanto a su hermosura
inmensa (111).

....

Poema 119, p. 828

El poeta reivindica para su obra tres rasgos esenciales propios del ser poético: verdad, presencia y hermosura. Desea el poeta que su libro sea "verdad presente sin historia". El fenómeno poético, naciente eterno, como lo ha expresado en Eternidades, no tiene historia. El fenómeno como ser temporal que es, conlleva una contextura anteroposterior y como tal, la permanencia propia del hacerse, del ser temporal. Ello ex

cluye una permanencia de perduración, que no es la suya propia. Desde esta perspectiva el fenómeno poético es histórico, temporal. La poesía no es ahistórica en cuanto historia estática de perduración. Lo es, en el sentido de historia pasada, pues el fenómeno está siempre en estado de nascencia.

Juan Ramón manifiesta en este poema el carácter de plenitud y luminosidad de la obra ya hecha, una vez terminado el proceso artístico creador. El poeta no pide que la experiencia del lector de su obra sea la misma que la del autor, lo cual sería un imposible. El acto creador es un fenómeno original exclusivo del artista. Pero precisamente por ser "hermosura inmensa", la obra no es plenitud estanca y cerrada, sino que contiene en sí una heterogeneidad cualitativa, una intuición totalizadora, que es justamente lo que el poeta pide que se de al lector. Su deseo de que niñez, juventud y vejez quiten o pongan "encanto a su hermosura inmensa" no es una utopía, ya que el fenómeno es el mismo, pero no es idéntico, pues el fenómeno es individual. El poeta desea que su libro se dé todo, lo cual no quiere decir totalmente, ya que precisamente, el fenómeno poético es donación de ser-al-gustoso y está abierto a ser gozado por múltiples lectores. A mi parecer, este poema nos previene de una lectura subjetivista, postulando la objetividad de la poesía y su donación de ser al hombre.

Aclarado el sentido que aquí se da a este poema, se debe concretar que el poema-cifra si es cier

tamente ahistórico. Una vez terminada su creación en él no hay devenir, sencillamente, es ahistórico, porque el poema cifra no es ser fenoménico, no es el fenómeno. Así lo expresa Juan Ramón en el poema 3 (112).

EL POEMA
Y III

Canción mía,
canta, antes de cantar;
da a quien te mira antes de leerte,
tu emoción y tu gracia;
emánate de tí, fresca y fragante!

Poema 3, p. 697

El fenómeno poético no es el poema-cifra, si bien, claro está no se da sin él. La verdadera poesía no es el mero leer, el mero cantar. Por ello el poeta desea que su canción cante "antes de cantar", "da a quien te mire antes de leerte". El poeta no pide un contrasentido, sino la donación del ser poético: "emánate de tí". Porque como indica en otro lugar, lo genial de la obra, del poema, consiste en la "calidad concentrada que le será gustosos como un inacabable diamante ideal" (113).

3. 2. 3.-

LA BELLEZA ES-AL-POETA.

Llama la atención en Piedra y cielo el gran número de poemas dedicados a la Obra. La poetización del carácter entitativo de la poesía, que en Eternidades patentiza el descubrimiento de la realidad como realidad poética, en Piedra y cielo cobra una dimensión altamente vital, al convertirse la poesía en el horizonte o mundo del poeta. El quehacer poético se presenta, ante todo, como tarea vital y permanente. El poeta se siente destinado a la Poesía:

¿Qué honda, estrella mía,
te disparó al comienzo del vivir -¿y donde?
contra mi corazón;
que tan aprisa vienes, alba, noche y tarde,
tan fija, tan segura -grito único,
mujer desnuda, gloria eterna, nido solo-,
contra mi corazón?

Poema 93, p. 801.

Juan Ramón se dirige a la "mujer desnuda" meta de su vida, y símbolo de la Poesía (114). La mujer desnuda fué el título de un libro (1918-1920), que nunca llegó a ser realidad impresa. En un famoso Autorretrato recogido en Cuadernos dice así el poeta: "Mi vida y mi obra son una rueda constante de arrepentimientos; pero mi estética y mi ética, mi locura y mi cordura, mi calma y mi guerra tienen siempre una meta suficiente, que me consuela de todo: la mujer desnuda" (115). En el poema 26 de Piedra y cielo la relación del poeta con la "mujer desnuda" se presenta como unión entitativa de cuerpo y alma:

Me andas por dentro,
mujer desnuda,
como mi alma.

Y es mi cuerpo, contigo,
como una larga galería mágica,
que sale a un soleado mar sin nadie.

Poema 26, p. 723.

La dinámica de esta relación la expresa el poeta en el poema 47, que pertenece a la misma serie de poemas que llevan por título Rosas. El resorte, la acción en esta relación bipolar es aquí el amor (116): "Tu amor -¡qué alegre!- / riega sus rosas con mi corazón" (Poema 47). Juan Ramón expresa aquí el mundo del poeta, personificando la poesía o la belleza poética en la imagen de "la mujer desnuda" (117).

En otros poemas, como en el 117, el poeta se dirige a la belleza y canta la exigencia de su actividad creadora, de su conciencia de ser: su misión de crear belleza por medio de la palabra:

Eternidad, belleza
sola, ¡si yo pudiese,
en tu corazón único, cantarte,
igual que tú me cantas en el mío,
las tardes claras de alegría en paz!

Si en tus éstasis últimos,
tu me sintieras dentro,
embriagándote: toda,
como me embriagas todo tu!

Si yo fuese -inefable-
olor, frescura, música, revuelo
en la infinita primavera pura
de tu interior totalidad sin fin!

Poema 117, p. 826

Piedra y cielo completa así el gran hallazgo que comienza en Eternidades y que tiene sus raíces en la concepción de la fisis en el Diario: el paso de una concepción objetivista, contemplativa, de la belleza, a una concepción relacional, fenoménica. En este proceso juega un papel fundamental la aceptación de la realidad como realidad concreta, como "belleza próxima", y culmina en el reconocimiento del poema 112, No estás en tí, belleza innúmera, en el que la realidad es y sólo es, realidad poética creada por el poeta. Ello viene dado por el proceso fundamental de reencuentro del yo en el mundo del poeta. Si la poesía es ahora, para el poeta, constitutivo intrínseco del ser del yo, la belleza es belleza creada, ser poético bello, es decir, belleza concretada, conseguida en la Obra. Obsérvese el siguiente poema:

Ventura; ¿qué árbol invisible e infinito
da tu fruto, que el alma
a veces coje, pleno?

¿Cuáles de estas ideas son tus ramas,
de estos sentimientos son tus flores,
de estas canciones son tus pájaros
de estas sonrisas son tus aromas?

¿Qué te alimenta tus raíces?
¿Cómo, por donde, igual
que este limón por mi ventana, entras
en nuestra cámara más honda
y rozas allí, dulce, el corazón?

Poema 76, p. 783

Las preguntas del poeta no tienen respuesta. Es el ámbito misterioso de la creación artística. El poema expresa la gratitud del hecho creativo, la belleza co-

mo donación. El poeta "divino" y "original" como gusta decir Juan Ramón a la manera platónica (118), es fecundo en la belleza. El poeta interroga al "árbol invisible" de la belleza, árbol que está constituido por las "ideas", "sentimientos" y "canciones", en suma, por la Obra del poeta. Tanto aquí como en el poema 76, el poeta destaca la dinámica del quehacer poético: "Tesoros del azul, / que un día y otro, en vuelo repetido, / traigo a mi tierra! ¡Polvo de la tierra, / que, un día y otro, llevo al cielo!" (Poema 78, p. 785).

En los diversos poemas que Juan Ramón dedica en esta obra al quehacer poético, se puede observar cómo la relación dinámica del poeta con la obra, queda caracterizada por la primacía del poeta como polo activo del fenómeno creador:

LA OBRA

I

¡Esta prisa permanente,
 contenida,
 con mi freno, cada instante!
 ¡Obra pujante y de picos
 retraídos, agitadamente lenta,
 redondeada como el mundo;
 potro en mayo, por el verde
 campo de la primavera eterna,
 libre esclavo de su dueño!

Poema 15 p. 712.

En un conocido aforismo dice Juan Ramón: "Si mi obra se me hiciera sola, sin esfuerzo mío, me gustaría bien poco; si la hiciera yo solo, sin voluntad suya, me gustaría aún menos" (119). Por eso Juan Ramón llama al "estado de gracia poético", "éxtasis di-

námico". La poesía pone en movimiento el ser total del poeta, pero la poesía es creación de belleza por medio de la palabra, creación que es tarea del poeta. Inspiración y composición no son elementos disociados en Juan Ramón, como ampliamente se ha visto ya en la primera parte de este trabajo (120). Pero precisamente porque la inspiración es hallazgo, entrada del alma en la belleza, el fenómeno poético no es predecible ni determinable a priori. Así lo expresa el poeta (121):

Tesoro mío de mañana,
 ¿cuál serás tú? ¿por qué rincones
 de mi alma te escondes y me burlas
 que hasta parece, ¡ay!,
 que no eres mío?

Poema 71, p. 778

La poesía surge en un momento no previsible y por eso Juan Ramón la denomina en el poema 100, "secreto", pero "secreto" que es luz y mostración. Así la poesía el fenómeno poético, es un ser en estado de nascencia. En el poema 2 el poeta expresa genialmente el frescor matinal del ser naciente:

EL POEMA

II

Arranco de raíz la mata,
 llena aún del rocío de la aurora.
 ¡Oh, qué riego de tierra
 olorosa y mojada,
 qué lluvia -¡qué ceguera! de luceros
 en mi frente, en mis ojos!

Poema 2, p. 696.

En esta imagen el poeta expresa tanto el aspecto creador de su quehacer, como el carácter de luz y be-

lleza del fenómeno poético. También la imagen de la rosa (122) del conocido poema 1, evoca el mismo sentido del ser naciente:

EL POEMA

I

¡No le toques ya más,
que así es la rosa!

Poema 1, p. 695

Poema que debe ser entendido a la luz de un aforismo del poeta: "Crítico de mi corazón: cuando yo digo del poema No le toques ya más / que así es la rosa, es después de haber tocado el poema hasta la rosa" (123). Como se ha señalado ya, el fenómeno poético no es puntual, sino intrínsecamente temporal, y su proceso, desde el punto de vista del creador, implica elaboración y trabajo (124). Trabajo que para el poeta, "vocativo de la belleza", es a la vez descanso, como expresa en el poema 90, Ocio lleno (125). La poetización del quehacer poético culmina en Piedra y cielo en el siguiente poema (126):

¡No estás en tí, belleza innúmera,
que con tu fin me tientas, infinita
a un sinfín de deleites!

¡Estás en mí, que te penetro
hasta el fondo, anhelando, cada instante,
traspasar los nadires más ocultos!

¡Estás en mí, que tengo
en mi pecho la aurora
y en mi espalda el poniente
-quemándome, trasparenteándome
en una sola llama-; estás en mí, que te entro
en tu cuerpo mi alma
insaciable y eterna!

Poema 112, p. 821.

La concepción contemplativa de la belleza (recuérdese el poema 70 "la belleza se va cuando yo llego / a su rosa") queda finalmente superada en este proceso de reencuentro del yo en el mundo del poeta que espresa Piedra y cielo. La autoexperiencia del poeta en este libro culmina con el reconocimiento del yo como polo constitutivo del ser poético. La belleza es-al-poeta, formando con él "una sola llama". Es la expresión genial del mundo del poeta, que se manifiesta, así, como el lugar ontogenético esencial y constitutivo del ser del yo.

3.- POESIA, BELLEZA Y LA OBRA DESNUDA

O LA ESENCIA DEL FENOMENO POETICO.

3. 0. - I N T R O D U C C I O N

La sorprendente novedad de Eternidades y Piedra y cielo, en el conjunto de la poesía de Juan Ramón, radica en el hecho de que el poeta poetiza la esencia misma de la poesía. Eternidades manifiesta la búsqueda de la palabra poética, de la palabra esencial, fundante de realidad. El poeta expresa el deseo de ir a las cosas, creándolas, haciéndolas nacer al ser poético. Esta poetización significa ante todo, en este libro, la toma de conciencia de su propio yo poético. Por ello se ha estudiado en Eternidades el "nacimiento del yo poético".

Piedra y cielo supone la coronación de la búsqueda iniciada en Eternidades. En efecto, este libro muestra el proceso de reafirmación del ser del yo en el mundo del poeta. Porque el gran hallazgo de Piedra y cielo, consiste en el descubrimiento del mundo del poeta como auténtico lugar ontogenético, esencial y constitutivo del ser del yo. De este hallazgo se desprenden, como se ha visto ya en el estudio de Piedra y cielo, las soluciones que van a encauzar las diversas problemáticas que afectan al yo desde el Diario. Así la cuestión de la alteridad no personal, que circunda, en el binomio "hombre - naturaleza", la problemática de la inconsistencia ontológica del ser deficiente del hombre y su relación con lo otro. De este núcleo surgen las diferentes dicotomías del yo , en especial el acuciante

problema del desdoblamiento, y consecuentemente el tema de la muerte. Todos estos problemas se unifican y cobran una dimensión nueva a la luz del mundo del poeta, que se presenta como el auténtico lugar ontogénico de contacto mutuo entre el hombre y la naturaleza. El mundo del poeta da sentido a una nueva dimensión del ser: el ser poético fundado por el poeta con su palabra. En este ser de belleza nacida y naciente, el poeta reconoce su propio ser, su yo poético, manifestándose así la poesía como alternativa de ser al poeta, no ajena al ser del yo, sino constitutivo del mismo. En una palabra, este ser de comunión, cual es el ser poético, clarifica y hace nacer a un nuevo ámbito óntico el binomio "hombre-naturaleza", en la poesía de Juan Ramón.

Con Piedra y cielo se completa el ciclo que, según el testimonio de Juan Ramón, comienza en el Diario. El proceso que patentiza este ciclo tiene su punto de partida en la "metafísica" del Diario, metafísica cuyo sentido fundamental consiste en el descubrimiento de la naturaleza como fisis, como ser sensible, y culmina en Piedra y cielo en el reconocimiento de la naturaleza como ser poético.

Tras el Diario, Eternidades y Piedra y cielo, Juan Ramón publica en 1923 dos nuevos libros de versos: Poesía y Belleza (127). Los dos llevan la misma fecha, 1917-1923, y son dos libros antológicos en los que están representados quince libros, según indica el propio Juan Ramón. A esta época pertenece también

la Segunda antología poética (1898-1918), (128), que aunque fechada en 1920, se publicó en 1922. En la Segunda antología, Juan Ramón ofreció una selección de lo que entonces consideraba lo más sencillo y espontáneo de su larga obra poética juvenil. Esta selección la realiza Juan Ramón a petición de Manuel García Morente, director de la "Colección Universal" de Calpe. Según indica Juan Ramón en la carta que le dirige y que introduce esta antología, García Morente le pidió que eligiese aquellas poesías que por su "espontaneidad y sencillez" pudieran llegar más fácilmente a todos. Lo más sencillo y espontáneo de su obra coincide, señala Juan Ramón en esta carta, "con lo más depurado y sintético dentro del "tipo" de cada una de mis "épocas" (129). A este propósito, explicita el poeta qué significa "sencillo y espontáneo" en su concepción estética:

Sencillo, entiendo que es lo conseguido con los menos elementos; espontáneo, lo creado sin "esfuerzo". Pero es que lo bello conseguido con los menos elementos, sólo puede ser fruto de plenitud, y lo espontáneo de un espíritu cultivado no puede ser más que lo perfecto (130).

Los conceptos de "sencillo y espontáneo" apuntan a su concepción de la poesía pura o poesía esencial. "Es el solo arte" (131).

Como es sabido, tras Poesía y Belleza Juan Ramón no publicó otro libro hasta Canción, en 1936, nueva selección de poemas, obedeciendo a un proyecto frustrado de ordenación total de su obra (132). Fruto del intento de selección y ordenación de su obra son

también los Cuadernos que publica entre 1925 y 1935: Unidad, Obra en marcha, Sucesión, Hojas y Presente. En esta época de inmenso trabajo, Juan Ramón intervino en la publicación de una serie de revistas literarias (Índice, Ley, Si) (133), que aparecieron entre los años 1921 y 1927. Este período fue decisivo en el influjo del moguerense en los poetas de la generación del 27 (134).

3.1.- LOS LIBROS DE POESIA Y BELLEZA.

Los libros representados en Poesía y Belleza, según indica en los mismos en propio Juan Ramón, son los siguientes: La realidad invisible (1917-1919), Unidad, (1918-1920), Hijo de la alegría (1918-1920), Fuego y sentimiento (1918-1920), Luz de la atención (1918-1920), La mujer desnuda (1918-1920), Ellos (1918-1920), La muerte (1919-1920), Forma de huir, (1919-1920), El vencedor oculto (1919-1920), La Obra (1919-1920), Miscelánea (1920), Miscelánea, 1921, Miscelánea (1922) y Miscelánea(1923).

Llevan también la fecha de estos años, aunque no constan en la lista que presenta Juan Ramón, Entre-tiempo (1917-1920), si bien algunos poemas destinados a este libro fueron incluidos en Poesía (135), y Pasada de las almas (1917-1924).

De toda esta obra, en parte inédita (136), se ha publicado: Fuego y sentimiento (137), Ellos de mi propia sangre (138), Luz de la atención (139) y La obra desnuda, además de lo publicado en Leyenda.

La obra desnuda, edición preparada por A. del Villar, arranca como él mismo indica, de una selección de poemas de Poesía y Belleza y se complementa con otros que probablemente estaban destinados a formar parte del libro titulado primero La Obra y cuyo título definitivo en la intención del poeta fue La

Obra desnuda (140). Tiene tres secciones: 1 La obra, 2 El nuevo mar y 3 La obra desnuda. De este libro comenta A. del Villar: "No encontraremos en castellano un poeta más inquieto por poner en claro la raíz metafísica de la poesía; en tal sentido La obra desnuda equivale a un tratado sobre la expresión poética, escrito desde, en y para la poesía" (141).

Mención especial merece la reciente publicación de Leyenda en edición preparada y prologada por el Prof. Sánchez Romeralo (142). Leyenda es una antología poética de Juan Ramón, que obedece a un deseo último del poeta de publicar su obra completa por materias en siete libros, con el título general de Metamorfosis (143). Leyenda, volumen I de esta serie, está dedicada a la poesía. Comprende 45 libros comenzando por una selección de los primeros libros del poeta, fechados entre 1896 y 1902, terminando con los últimos libros de Juan Ramón escritos en América.

Como indica el Prof. Sánchez Romeralo, en Leyenda hay poemas inéditos y poesías antiguas que el poeta ha resucitado, pero la mayor parte de la obra son poemas ya publicados en libros y revistas, si bien en algunos casos resulta novedosa su ordenación, los títulos y la forma (144).

Por lo que respecta a los libros representados en Poesía y Belleza, Leyenda incluye: Ellos, con el título Ellos de mi propia sangre. Está dividido en tres secciones 1, Ellos de mi propia sangre: 1, 2: A la Vejez amada y 3: Ellos de mi propia sangre: y 2. Lleva las fechas 1918-1923 y contiene 22 poesías (145). La

realidad invisible, (1917-1924), con 40 poemas (146). Forma del huir (1917-1924), con 35 poemas (147). Las tres presencias desnudas, que corresponde a tres libros de Poesía y Belleza: La muerte, La mujer desnuda y La obra. Está dividido en tres secciones 1: La obra desnuda (148), 2: La mujer desnuda y 3: La muerte desnuda (149). Contiene en total 67 poemas. De la misma época y con título nuevo, Leyenda incluye Pasada de las almas, dividido igualmente en tres secciones, 1: Pasada de las almas:1, 2: Generalife y 3: Pasada de las almas y 2. Lleva las fechas 1917-1924 y contiene 28 poemas. Finalmente hay que señalar Hacia otra desnudez (1917-1936) (150), con 49 poemas de Poesía, Belleza, Cuadernos, Canción, y La estación total.

En este capítulo se estudian, fundamentalmente, los poemas dedicados al fenómeno poético. Me basaré por lo general, en los poemas incluidos en La obra desnuda (ed. de Villar) por poseer mayor número de poemas que los que nos proporciona la sección de Las tres presencias desnudas, titulada La obra desnuda en Leyenda. No obstante, me fijaré también en otros poemas de Poesía y Belleza que, destinados o no a integrar esta obra, presentan la preocupación del poeta por la poesía en esta época y ayudan a comprender el mundo del poeta.

El mundo del poeta, que se manifiesta en su total plenitud, como ya se ha indicado, en Piedra y cielo, se convierte en el tema juanramoniano por excelencia, de los años veinte (151).

En el análisis de estas obras, que ahora se inicia, no se encontrarán grandes innovaciones con respecto a los vectores fundamentales del fenómeno poético, que ya se han señalado. Se observará, sin embargo, cómo el poeta muestra con júbilo este mundo al que ha nacido y se mostrará cómo se patentizan las características del mismo.

Esta concepción de la poesía que Juan Ramón afianza en estos años, es decisiva en el pensamiento del poeta. A este propósito se puede recordar un comentario de G. Palau: "Entre 1916 y 1923 Juan Ramón iba cimentando sus convicciones personales y poéticas hasta convertirlas en credo al que no renunciaría jamás" (152). En este sentido, el estudio de estas obras, juntamente con los temas que se han desarrollado en la primera parte de este trabajo, proporciona una lectura del credo poético, en su sentido más profundo y esencial del poeta de Moguer.

3.2. - EL MUNDO DEL POETA : SU ESENCIALIDAD.

La intención que guía este apartado es la de presentar, al hilo de unos poemas elegidos, el carácter fundamental del mundo del poeta, es decir, su esencialidad. Las demás características del mismo, que se mostrarán a la luz de estos poemas, se patentizan y cobran sentido gracias a ella.

Como síntesis de esta realidad que es el mundo del poeta, es oportuno citar un pensamiento de Juan Ramón recogido en Estética. En él el mundo del poeta, expresión de plenitud del binomio "hombre-naturaleza", manifiesta el recto sentido con el que el poeta subsume el problema de alteridad en el ser poético:

Y todo verdadero, poeta que es verdadero creador de su mundo poético, su propio mundo, y que por lo tanto, es un dios y una trinidad, es fatalmente Narciso (153).

El mito de Narciso ejemplifica la alteridad como un hacerse en lo otro, que resulta ser constitutivo del propio ser del yo. La palabra del poeta es palabra creadora, original, y, en cuanto tal, Juan Ramón la denomina divina: palabra fundante de realidad. Esta realidad no es ajena al ser del yo, sino justamente su propia realización y, por lo tanto, es el centro óntico y, en una palabra, el mundo del poeta. Así lo expresa en el siguiente poema de Poesías:

LA VERDAD

Yo le he ganado ya al mundo
mi mundo. La inmensidad
ajena, de antes, es hoy
mi inmensidad.

Poesía. Poema 57, p.895.

Juan Ramón reconoce el mundo del poeta como el ámbito que le es propio. En la primera parte de este trabajo, se ha analizado cómo la poesía expresión del absoluto, es para el poeta su centro óptico. Así lo indica también en La estación total: "Ella, Poesía, Amor, el centro indudable" (Poema 1, p. 1135). El mundo del poeta es "centro" óptico, porque la poesía es alternativa de ser. El poeta manifiesta ahora ser el "dueño" de este mundo (Belleza, poema 3) del cual tiene "todo su secreto en nuestras manos" (Belleza, poema 15).

La constatación de este mundo conseguido da sentido al título del poema La verdad. Este mundo, que se manifiesta como el mundo del poeta, -su propio y único mundo-, es reconocido como tal. El conocimiento del mismo se identifica con su automanifestación. El poeta al expresar la existencia del fenómeno, indica a la vez su conocimiento. El mundo del poeta es su verdadero ámbito. Es su horizonte, es decir, su lugar-en-mundo, su centro óptico, y a la vez y por ello, su verdad. En este centro, cobran sentido los temas antropológicos que irradian de la existencia del poeta. Así, en los libros que ahora se comentan, la temática fundamental es el problema del ser del yo como un hacerse en lo otro, pero también, y por

ello, son fundamentales otros temas, como la poetización del carácter entitativo de la realidad poética, la libertad y el tema de la muerte. Obsérvese en este sentido el siguiente poema titulado NOSTALJIA:

¡No es, balcón, desde tí, ni desde tí, mujer,
ni desde vosotros, mar, jardín,
desde donde yo, mágico, he de ver un día el
día solo;
sino desde mi obra conseguida!

La obra desnuda, Poema 44, p. 87.

El mundo del poeta se manifiesta en estos libros como un mundo autónomo, que se autodefine y se auto manifiesta:

Como por un cristal de roca,
mujer desnuda, ¡cómo
se ve por tí la vida bordeada
-¡tan preciosa!
de oro y de colores!

Es como otro universo
Único -entre la urna de carne y nuestro ojo-
preso con grillos de iris,
a pan y agua de luz,
con todo su secreto en nuestras manos.

Belleza, poema 15, p. 1.000.

La poesía es un prisma que comporta una visión del mundo: "Como por un cristal de roca / mujer desnuda , ¡cómo / se ve por tí la vida...". Esta visión del poeta se autodiferencia de las demás ("Es como otro universo / único") y es propia y exclusiva del poeta, presa en la luz del poeta, poseedor de su secreto. Recordando un aforismo se podría añadir: "Se-

creto y transpariencia" (154).

El simbolismo de la mujer desnuda como expresión de la poesía, es manifiesto en la obra de Juan Ramón a partir del poema V de Eternidades, donde al decir de G. Palau los conceptos "amor, mujer y poesía se transmutan (155). En Piedra y cielo se ha destacado a propósito del simbolismo de la mujer desnuda, el poema 26 y con él los restantes poemas de la serie titulada Rosas. En Estética está recogido el siguiente texto de Juan Ramón que lleva por título LAS TRES PRESENCIAS:

Cada cinco años, visto más hermosa a mi Poesía desnuda, para volver a desnudarla mejor durante otros cinco años. Este es el proceso natural de lo completo.
Y ésto, bien evidente en los diversos tiempos de mi Poesía, ha sido, es y será mi juego fatal hasta que yo le encuentre a la Poesía, a la Mujer desnuda, en el hueso de la Muerte (156).

La mujer junto con la rosa y la estrella son "las tres formas más bellas del mundo" ha dicho Juan Ramón (157) y, por ello, son los símbolos preferidos por el poeta para nombrar su obra de belleza. La mujer desnuda es la belleza que el poeta canta y en su canto la "crea" haciéndola nacer. La belleza es donación de ser al poeta, pero lo es, en tanto en cuanto se hace palabra. Así la "mirada" del poeta complementa la hermosura de la mujer desnuda, como indica Juan Ramón en el siguiente poema:

LA MUJER DESNUDA

Humana fuente bella, surtidor de delicia entre

las cosas, tierna, suave agua redonda, mujer desnuda; ¿un día, dejaré yo de verte; te tendrás que quedar sin éstos asombrados ojos míos, que completaban tu hermosura plena, con la insaciable plenitud de su mirada?

Las tres presencias desnudas. Leyenda.

Poema 937, p. 502.

Como muestra de la esencialidad dinámica del mundo del poeta, se centrará la atención en el poema titulado El nuevo mar.

3.2. 1.

EL NUEVO MAR

Es un poema en ocho estrofas que constituye la segunda parte de La obra desnuda (158). Este poema expresa genialmente el mundo del poeta. En él se patentizan las características principales que Juan Ramón confirió a la poesía y correlativamente al poeta. El mar, "ejemplo libre de mi obra", como lo denomina el poeta, es la poesía, el mundo que el poeta crea con su palabra fundante y que es uno con él.

El poema se inicia con los siguientes versos:

Para olvidarme de por qué he venido
de para qué he nacido, hemos nacido,
vengo a mirarte, mar, loco perpetuo.

Tu movimiento, tu inquietud me calman.
Tú eres el único que sabe
ser sólo él, ser sólo tú,
el único y él solo que no deja
responder a sus olas, sus palabras,
a la pregunta de la luz altiva.

(1, 1-9)

Los primeros versos del poema recuerdan el comienzo del segundo fragmento del poema Espacio (159). "Y para recordar por qué he vivido", vengo a tí río Hudson de mi mar (II, 1-2)". El poeta busca las razones de su existir y para encontrar respuesta vuelve al pasado (160). En el tercer fragmento de Espacio se vuelve a encontrar la misma referencia al mar, donde el poeta se sitúa para encontrar la causa de su venir:

"Y para recordar por qué he venido"
estoy diciendo yo. "Y para recordar por
qué he nacido", conté yo un poco antes
ya por La Florida. "Y para recordar por
qué he vivido", vuelvo a tí, mar, pensé
yo en Sitjes, antes de una guerra, en Es-
paña, del mundo.

(III, 1-5).

En El nuevo mar, por el contrario, el poeta quiere olvidar las razones de su venir y su nacer, en intento de indagar su esencia en la alteridad. La admiración que causa el mar al poeta se perfila, desde los primeros versos, como ansia de plenitud de ser, de total esencialidad. El mar es a los ojos del poeta el ser que se automanifiesta como es y, en su automanifestación, se autodefine y diferencia de lo demás: "Tu eres el único que sabe / ser sólo él, ser sólo tu". Pero además, al igual que en el Diario, Juan Ramón encuentra en el mar el ejemplo manifiesto del ser cuya esencia es un hacerse:

Estás, como en un parto,
dándote a luz -¡con qué fatiga!
a tí mismo, ¡mar único!
a tí mismo, a tí sólo y en tu misma
y sola plenitud de plenitudes. (Diario, poema 41. p. 259.

El las diversas estrofas de El nuevo mar, el mar es visto como plenitud de ser. Su ser se caracteriza como unitario en la diversidad: "Tu eres el solo que no quiere / otra cosa que ser, estar en tí, en sí / y tu lucha es contigo..." (2, 16-19) La lucha del mar es intrínseca a su ser. Es lo que es en su constante tensión o combate. Su esencia es una en su propia transformación continua. Su ser es metamorfosis constante en su inmanencia:

En tí, estás, mar, en tu ola eterna,
 el poder y la forma
 de todo lo desnudo, metamorfosis
 constante,
 eterna desnudez de desnudeces.

(4, 61-65)

El mar se presenta como una realidad autónoma y vital, que se hace a sí misma y se constituye en su perpetua transformación. En cuanto realidad vital, el mar es "centro" óptico, es principio y fin de todo", principio de devenir y de la vida:

Tú, mar desnudo,
 vives, mar, en el centro de la vida;
 donde estés tú es el centro,
 principio y fin de todo, mina viva.

(4, 47-50)

El mar es la realidad sensible que se alimenta de sí misma y de sí misma se transforma. Por su carácter esencialmente dinámico presenta la intrínseca necesidad de revelar la pluralidad de sus transformaciones:

Gritas y brillas,
 y saltas y te hundes, te oscureces,
 te encojes, te dilatas,
 llegas a todas partes y te alejas,
 hablas todas las lenguas y te callas,
 lloras inmensamente, ries
 a carcajadas que terminan
 en alegría universal,
 te ofreces y te quitas...

(3, 36-44)

Obsérvese que Juan Ramón expresa el movimiento del mar como todopositividad y sólo positividad, sin mezcla de no-ser. Como bien ha indicado el Prof. Echarri al analizar la temporalidad, la descomposición analítica del devenir en ser y no-ser es una posibilidad reservada a la razón lógica y no al sentido. Sin embargo, desde la antigüedad se ha caído, a menudo, en el error de confundir lo lógico con lo real (161). En el poema, Juan Ramón quiere expresar el cambio: "saltas y te hundes, te oscureces, / te encojes, te dilatas...", pero el cambio es visto siempre desde la positividad. Téngase en cuenta que justamente el poeta está admirando la plenitud de ser del mar. El sentido da positivamente el "saltas" y también el "te hundes", pero no da el dejar-de-ser del salto en lo hundido, es decir, no da lo hundido como no-salto, o sea, como no-ser del salto. El sentido da positivamente el "saltas" y también positivamente el "te hundes", si bien el hundido que sucede al salto en el proceso del movimiento, implique lógicamente el no-ser del salto, pero no es el no-ser del salto.

En su infinita transformación el mar es "muerte viva". Vive de la muerte en su combate y en su lucha la vence:

MUERTE viva eres, mar; cojes la muerte,
la bates, la incorporas, la despides,
la unificas en tí.

(6, 85 - 87)

En resumen, el mar muestra al poeta, la esencialidad temporal de la realidad sensible. El mar es cambio en la permanencia, unidad en la pluralidad, identidad en la diversidad, equilibrio dinámico, continuidad en la sucesión: "Qué paz inmensa tu infinita guerra" (7, 96) exclama el poeta con hondo sabor heracliteano.

Al igual que en el Diario, el poeta reitera en este poema el ansia de ser como el mar. Así en la tercera estrofa:

Yo sé que tú eres tú, y que yo podría
ser como tú, y ésto me basta;
amigo de verdad, sin relación,
amigo en la belleza, en la locura,
amigo en no querer ser nada más,
en no querer saber de nadie más.

(3, 30-35)

¿Por qué esta comparación? ¿Qué "respuesta" encuentra el poeta en el mar? Se puede recordar aquí que en el Diario, el mar es la fuerza elemental que saca al yo de su ensimismamiento y le conduce a la aceptación de lo real. El mar supone en el Diario,

el reconocimiento de la realidad como realidad sensible. De ahí la "metafísica" de este libro, al decir del propio Juan Ramón. La importancia de este poema El nuevo mar radica, a mi juicio, en que esta realidad sensible, que es el mar, reconocida como tal, es decir, como fisis, transparenta a los ojos del poeta las características de la realidad poética. En el mar, realidad sensible, el poeta halla el ejemplo manifiesto de su concepción de la poesía o, con más propiedad, del mundo del poeta; porque en la realidad poética el poeta está inmerso, como polo constitutivo. De ahí que el propio mar sea denominado "mar poeta" (5, 78):

OBRA en orilla, estoy de pie
entre mi obra y tu. De tí me voy
a ella, nuevo ejemplo,
ejemplo libre de mi obra.
En sucesión eterna lo eres todo,
todo lo que el mundo puede ser
y todo lo demás
sin principio y sin fin, mi obra y tu ola,
carne y alma y espejo a un tiempo de ella,
inocencia, esperanza en luz igual,
en plano igual, en igual sitio,
en paz y fuerza unidas,
mar poeta
con la matriz en tí,
trabajador infatigable
a la luna y al sol igual en fuerza,
al alba, al mediodía y a la tarde
y por la noche,
despierto soñador de tus abismos.

(5, 66 - 84).

El mar es, en este poema, la imagen del mundo del poeta que engloba tanto las características esencia-

les de la poesía como al propio poeta, en cuanto constituido en la alteridad de su obra. Es en la poesía, en la obra, donde el ser del poeta alcanza su plena esencialidad y es, por tanto, en ella, donde el poeta clarifica su indagación esencial. Así puede entenderse el deseo de fusión con la poesía -mar- que patentiza este y otros poemas, que se analizan en este capítulo. El poeta, ante todo, quiere ser, poesía, encontrando en la alteridad de la obra, su razón de ser. El mar-poesía es declarado aquí "única razón del mundo" (7, 88). Obsérvese bien los términos de fusión que utiliza el poeta, rechazando la vía de contemplación y deseando el ser de comunión con la poesía:

¡Ay, no poder quedarme vivo en tí,
sin hambre, sed ni sueño,
porque no quiero verte sino serte,
ser en tí yo, vivir yo en tí,
ser, terminado como tú, yo mismo siempre,
y siempre igual, siempre distinto,
repetido y sin guía, siempre.

(7, 97 - 103)

El poeta no es mero contemplador de la poesía, quiere ser uno con ella: "no quiero verte sino serte" Esta aspiración conlleva el deseo de completar su esencia en lo otro, de "ser", terminado como tú" ilusión que, como se verá sólo tras la muerte podrá ser conseguida. Sólo tras la muerte corporal se superará la ambivalencia poeta-poesía y el yo será entonces puro yo poético, pura poesía. El poeta se declara en estos libros vencedor de la muerte por la obra. El mar-poeta vence la muerte en su continua transforma-

ción, superando en su combate las diversas determinaciones. En este sentido, la obra unifica y salva de la muerte los momentos gozosos del pasado, posibilitando un presente abarcador que conlleva el pasado y se proyecta hacia el futuro. El poeta elige también como expresión de esta temporalidad la imagen del río. El mar-poeta es vencedor de la muerte en cuanto que la muerte corporal que el yo ha de sufrir, será la libertad del yo poético. La muerte del yo corporal saciará el deseo de fusión total que el poeta aspira. La esencia del yo poético se completará con la muerte. Bajo esta perspectiva se puede comprender la dicotomía realidad-deseo, patente en la última estrofa del poema:

El hombre
 debiera poder ser lo que desea,
 debiera poder ser en la medida
 de su ilusión y su deseo.
 Entonces yo sería tu, que eres tú mismo,
 que eres lo deseado del total deseo.

(8, 104-109).

Teniendo en cuenta la imagen del mar-poeta se puede observar cómo surgen radialmente de ellas las características de la poesía. El mar-poeta es el mar desnudo, es decir, mar esencial. Su esencialidad se caracteriza, ante todo, como belleza. Como se ha visto ya, poesía y belleza se identifican en la concepción estética de Juan Ramón. Poesía es belleza, belleza concretada, determinada, en una palabra, creada por el poeta. Esta belleza desnuda, esencial, no admite velo; es manifestación de sí misma, ser en manifestación y como tal es, a la vez y a una, conocida.

miento: "Eres, mar, los desnudo, la belleza / desnuda, / la única belleza que no admite velo exterior ,,,," (4, 51-54). En el tercer fragmento del poema Espacio, el mar, el sol, la luna y el poeta son, por desnudos, eternos:

Y entonces, marenmedio, mar, más mar, eterno mar, con su luna y su sol eternos por desnudos, como yo, por desnudo, eterno; el mar que se me fue siempre vida nueva, paraíso primero, primer mar (III, 6-10).

Poco después, en el mismo fragmento del poema Espacio, la "mujer desnuda" es denominada "eterna metamorfosis" (III, 19-20), al igual que aquí el mar, "forma / de todo lo desnudo, metamorfosis / constante, / eterna desnudez de desnudeces" (4,62-65). La poesía es belleza sucesiva y, por ello, el mundo del poeta es acción, poiesis, trabajo constante. Juan Ramón llama al mar poeta "trabajador infatigable" (5, 80). La poesía es siempre "la misma y lo mismo". En cuanto absoluto, la esencia de la poesía es invariable (162). Ahora bien, lo absoluto no es, sino en su determinación cantada por el poeta.

Así la poesía en cuanto creación, en cuanto palabra del poeta, es devenir; su esencia consiste en un hacerse. Por ello la poesía "es siempre igual y distinta por su sucesión" transformación ineludible "devenir de la sustancia" (163). La poesía es corriente infinita", al decir de Juan Ramón, metamorfosis constante, unidad en la diversidad, paz en la guerra (7, 96). Y la poesía no es sólo corriente

infinita entendida como antorcha que pasa de mano en mano; lo es también en la obra de cada creador: "Poesía sin sucesión sustanciosa en la fatal órbita cerrada del poeta, es jiradora poesía podrida" (164). Este hacerse de la poesía, su concreción de esencialidad, que es "poder principal del verdadero poeta" (165), conlleva la realización del poeta, del "poetizador" "sucesivo de sí mismo y de lo mismo" (166). Por ello la belleza desnuda es "principio y fin de todo, mina viva" (4, 50).

Un aspecto íntimamente unido a esta concepción del ser poético que se explicita expresamente en El nuevo mar, es el tema de la libertad esencial. Paso ahora a comentar este concepto.

3. 2. 2. - LA LIBERTAD DEL MUNDO DEL POETA.

Juan Ramón presenta el mundo del poeta como un ambito de libertad. En la tercera estrofa del poema El nuevo mar, el poeta denomina al mar poeta "gran paraíso / de acumulada libertad interna" (3, 45-46). El mismo concepto aparece al finalizar la primera estrofa: "...estás soñando / la libertad que formas en el mundo / con la revolución sorda por dentro" (1,14-16). Igualmente en relación con el mundo del poeta, se patentiza este concepto en dos poemas de Poesía:

¡Esta es mi vida, la de arriba,
la de la pura brisa,
la del pájaro último,
la de las cimas de oro de lo oscuro!

¡Esta es mi libertad, oler la rosa,
cortar el agua fría con mi mano loca,
desnudar la arboleda,
cojerle al sol su luz eterna! (167)

Poesía, poema 66, p. 904.

¡Vida mía, ardiente ámbito,
que te dilatas sin fin,
cada instante -corazón
que quiere tenerlo todo
dentro de su tierna carne-,
por cojer
en tí la libertad fulgida
de tus flechas infinitas!

Poesía, poema 106, p. 952.

A los rasgos ya señalados del mundo del poeta, se debe añadir, ahora, la libertad como constitutivo propio de la vida poética. Ahora bien, el fundamento de esta libertad radica en un concepto anterior que se puede desprender del poema siguiente:

POETA ARBOL

POETA final, ¡árbol
cultivado por tí, por tí solo, con todo
el gusto de su larga y libre voluntad!

¡Qué ramas, qué hojas, qué flores y qué frutos
puedes dar por tu amor a tí, poeta;
cómo puedes
componer con el pájaro y el viento,
con la lluvia y la nube,
con el charco y la roca
la plenitud de la armonía
la plenitud de la belleza,
de la ventura última y primera!

Principio y fin de tí,
 ¡Qué alegoría eterna
 la de tu alma en la vida;
 qué instante el de la vida
 máxima tuya, de tu copa de conciencia,
 en la ideal belleza de tu poniente primavera,
 sobre la tierra, amor de tus raíces,
 bajo el cielo abrazado con tus ramas!

La obra desnuda, poema 33, p. 75.

El poema muestra, en su expresión genial, lo que es el quehacer poético. El poeta fecundo en la belleza y abierto a la donación de ser, canta su propio poder creador y este canto está posibilitado por la autoexperiencia del yo que se define ahora como libertad. Esta libertad, que define su ser, configura el mundo del poeta. A mi modo de ver, en este poema emerge un concepto profundo de libertad que se relaciona directamente con el nacimiento del yo poético. En Eternidades expresaba el poeta:

Yo sólo Dios y padre y madre míos,
 me estoy haciendo, día y noche, nuevo
 y a mi gusto.

Poema 97, p. 647.

El fruto de este hacerse en libertad se reconoce en Poeta final. El sentido de la libertad, que se traduce en este poema y que tiene por trasfondo toda la trayectoria del yo poético desde Eternidades e incluso desde el Diario, se patentiza ante todo como una elección de sí mismo, una elección radical en la que el poeta se constituye como tal. Nótese bien que no se trata de libertad de volición ni de elección; no es, en suma, una libertad de ac-

ción, sino de libertad esencial, originaria o libertad de ser, que Coreth llama libertad radical. Para este autor "toda la conducta del hombre está sostenida y marcada por una libertad radical, que tiene que medirse y desarrollarse en la realización del conocimiento, la voluntad y la actuación" (168). Es pues, la condición sine qua non de la libertad de volición y de elección. Pero esto no interesa ahora. La libertad radical es de carácter esencial-existencial. Se podría expresar, en este caso, como la autoconciencia del proceso de constitución del yo poético. El poeta ha nacido al mundo poético, ha nacido a la existencia personal como poeta, de tal modo que ser libertad equivale ahora a decir, ser poeta. El poeta como él árbol es principio y fin de sí mismo, es consciente de ser, de ser lo que es. Y esa es su libertad como expresa en Poesfa, (poema 66). La vida poética como vida en libertad es así la autorrealización de su ser, del yo poético. La poesfa como poetización sucesiva conjuga, en el mundo del poeta, el hacerse de la obra y el hacerse del yo en un único ser de comunión. Así lo expresa Juan Ramón en el siguiente poema:

CONTIGO, CONMIGO

¡COMO, contigo, vengo yo a mí!
 ¡cómo me traes la esfera inmensa
 del mundo mío y me la encierras
 dentro de mí!

¡Cómo, conmigo, vengo yo a tí!
 ¡Cómo me vuelves dentro de mí
 la flor, la estrella, el viento, el sol, el
 agua, el sueño! ...

¡Cómo, contigo vengo yo a mí!

Forma de huir. Leyenda, Poema 888.p.487

La realización de esta libertad originaria de ser poeta, marcó biográficamente todo el existir del poeta Juan Ramón. El poeta tuvo que conciliar esta libertad originaria con una realidad extrasubjetiva no-libre, dada tanto por su propia facticidad psíquica como por el contorno en el que se movió (169). Ateniéndome al texto, el poema 106 de Poesía puede entenderse como una muestra de la autodeterminación consciente del poeta para defender la realización de su mundo, es decir, de su libertad.

La libertad del mundo del poeta no es, por tanto, un don gratuito dado al poeta. Al contrario, es una libertad trabajada, asumida y defendida por el hombre poeta. Por ello es tarea vital y proyecto humano: Al hacer la obra el poeta va haciendo su yo: "Para mí, no trabajar en mi obra es estar muerto con consciencia" (170), reza un aforismo.

La libertad de ser fundamenta una dialéctica creadora que se caracteriza dinámicamente como mediación entre la voluntad del poeta y la donación del ser. En este sentido la libertad de acción del poeta -libertad de crear- se patentiza en Juan Ramón, como un juego de voluntad y gratuidad (inspiración en sentido juanramoniano), que plasma bien este poema:

EL DOMADOR

¡fervor constante y sereno de mi trabajo:
inquietud y contención en un cáliz.

(En un punto, chispa inmensa y brava, de puntas
libres en la redondez esclava).

Ola exacta: sentimiento y fuego, bajo la mano
de la voluntad alegre.

Las tres presencias desnudas. Leyenda

Poema 923, p. 498

Los poemas citados destacan la libertad como constitutivo del momento no predecible del fenómeno poético. La libertad poética, que como se ha indicado, significa, ante todo, una decisión del yo sobre sí mismo, se realiza en la alteridad, es decir, en la unidad de comunión del fenómeno poético.

3.3.- EL YO RECREADO EN EL SER DE COMUNION POETICO.

Desde Eternidades se ha asistido al proceso de autoconstitución del yo poético. En este proceso el ser del poeta ha quedado caracterizado como un ser temporal cuya esencia consiste en un hacerse. En los libros que ahora se comentan, la realización del yo se manifiesta expresamente como un hacerse en fusión con la obra. Esta perspectiva, ya augurada en Eternidades y Piedra y cielo, patentiza radicalmente la importancia óptica del mundo del poeta y perfila la anhelada solución al viejo tema del desdoblamiento del yo.

En efecto, el tema del desdoblamiento, presente en numerosos poemas de estas obras, muestra ahora la auténtica naturaleza del yo, la solución al problema de la muerte y su destino "inmortal".

Recuérdese que, en Eternidades, el tema del desdoblamiento llegaba a explicitarse en una multiplicidad de "yos", hecho que a mi juicio se debía, como ya se dijo, al acuciante problema temporal. Este tema, con la solución que allí se dió, pasa también a estos libros, ya que el poeta expresa su conciencia en unidad temporal, que recoge, una y diversa, todos los momentos de su ser. Sin embargo, el tema del desdoblamiento presenta en estas obras un matiz, si bien siempre implícito, ahora explícitamente nuevo: me refiero a su relación con la dicotomía cuerpo-alma.

Son excepción los poemas en los que Juan Ramón pre

senta el desdoblamiento, como una fuerza ajena que se introduce en el yo:

FIGURACIONES

Crefa ya perdido,
 en mí mi corazón, este "tá, tá"
 seco y duro, que me entra
 un yo distinto en mí; y fui a dormirme,
 dulce contra mi cuerpo.

Mas de pronto
 -cayendo el día aquél, contradictorio-,
 entre los matorrales del barranco,
 se levantó -"tá,tá"- de nuevo, bajo mí,
 en revuelta explosión de cascos y relinchos,
 ¡potro indomable, ajeno, loco!

Belleza, Poema 115, p. 1113

Sin duda, Juan Ramón se refiere a la fuerza inspiradora, "potro indomable" o dinamismo que el poeta deberá envolver, circundar y dominar. En un aforismo recogido en Cuadernos, comenta Juan Ramón: "Hay dos dinamisimos: el del que monta una fuerza libre y se va con ella en suelto galope ciego; el del que coje esa fuerza, se hace con ella, la envuelve, la circunda, la fija, la redondea, la domina. El mío es el segundo" (171). Esto es, en otras palabras, lo que caracteriza al Clasicismo: "Dominio retenedor de lo dinámico" en contraposición al Romanticismo, "fuga perdida sin dominio de lo dinámico" y al Academicismo, "dominio sin fuerzas dentro" (172). En el poema 15 de Piedra y cielo, "LA OBRA I", la obra es denominada "potro en mayo", pero "libre esclavo de su dueño", indicando así el dominio de lo dinámico.

De tono semejante al poema 115 de Belleza, es el

siguiente poema de Poesía:

Poder que me utilizas,
 como un medium sonámbulo,
 para tus misteriosas comunicaciones;
 ¡he de vencerte, sí,
 he de saber qué dices
 qué me haces decir, cuando me cojes;
 he de saber qué digo, un día!

Poesía, Poema 63, p. 901.

Como se ha analizado ya, en la primera parte de este trabajo, la concepción del poeta como un "medium" es inusual en la estética juanramoniana. Juan Ramón no concibe la inspiración a la manera platónica, donde el poeta es un poseído de la divinidad. Para Juan Ramón la inspiración es "hallazgo" y "estasis dinámico"; es "destello momentáneo" y "ventana abierta del alma" e incluso Juan Ramón denomina al poeta "adivino" y "clarividente", porque se mueve "dentro del misterio y encanto del mundo (173). Pero el poeta juanramoniano no está inspirado por la divinidad; se asemeja a ella por su poder creador. El poeta es "divino", porque su palabra crea una nueva dimensión del ser, el ser poético.

Es, por tanto, este poder creador el que se presenta, ahora, como advenedizo al yo y sitúa el tema del desdoblamiento en la perspectiva del yo poético - yo no poético. En efecto el tema del desdoblamiento se perfila en estos libros, como problemática poética, es decir como dicotomía de dos yo: el poético o, más genuinamente, el yo poesía, y el no poético. Esta dicotomía tiene un matiz fundamental, ya que el verda-

dero yo es el yo poesía, que el poeta presenta como inmortal:

¡ESTA vida, que amo
 más que mi vida -movimiento,
 dentro de mí, un yo inmortal, más yo
 que yo-; que me hace
 sombra y olvido, que me hace
 afán y luz!

BELLEZA, Poema 5, p. 989. (174)

El yo inmortal es el auténtico yo del poeta ("más que yo") y se identifica con la vida poética, que la hace "afán y luz". En el poema 59 de Poesía: La mano contra la luz, el poeta postula un dualismo psicológico que se corresponde con la tradicional concepción del hombre como un compuesto de cuerpo y alma: "No somos más que un débil saco / de sangre y huesos / y un alfiler, verdad, puede matarnos; /". En este cuerpo mortal corre, sin embargo, una semilla inmortal: "El ser invulnerable / inmaterial, tan largo como el mundo / que colma, libre, lo infinito / y se sale de él a lo imposible". De modo que la naturaleza del alma es una esencia inmaterial e inmortal. Su unión con el cuerpo al estilo platónico, parece presentarse como accidental y no dichosa, ya que el cuerpo es "piel y red" y "armadura" que guarda en su interior el "ser invulnerable".

Esta concepción metafísica del alma se complementa con una dimensión personalística: el alma como conciencia del hombre, su verdadero yo moral e intelectual, que, en el poeta Juan Ramón, es conciencia ético-estética y yo poético. La esencia del yo poético

es, como ya se ha indicado, temporal y se caracteriza por su realización. El hacerse del yo poético se presenta en estos libros como un proceso de vaciamiento en la obra; el poeta funde su conciencia con la poesía haciéndose él mismo ser poético:

¡ESE día, ese día
 en que yo mire al mar -los dos tranquilos-,
 confiado a él; toda mi alma
 -vaciada ya por mí en la Obra plena-
 segura para siempre, como un árbol grande,
 en la costa del mundo:
 con la seguridad de copa y de raíz
 del gran trabajo hecho!

-Ese día, en que sea
 navegar descansar, porque haya yo
 trabajado en mí tanto, tanto, tanto!
 ¡Ese día, ese día
 en que la muerte -negras olas! ya no me
 corteje

-y yo sonría ya, sin fin, a todo,-
 porque sea tan poco, huesos míos,
 lo que le haya dejado yo de mí!

Poesía, Poema 46, p. 884 (175)

La expresión "toda mi alma / -vaciada ya por mí en la obra plena" da la pauta para romper la dicotomía y postular que no se trata de dos yos, sino de uno, que en su proceso de realización va, por así decirlo, absorbiendo el yo del poeta en el ser de fusión con la Obra. El dualismo psicológico antes mencionado, ayuda al poeta a expresar la supremacía del yo como conciencia poética: la muerte corporal no será su muerte ("porque sea tan poco, huesos míos / lo que le haya dejado yo de mí") El poeta se declara en estos li

bros superviviente de la muerte y vencedor de la misma ("...¿No seré yo, muerte, tu muerte, a quien tú, muerte, / debes temer, animar, amar?", Poesía Poema 42). Cuando su cuerpo muera su yo vaciado ya en la Obra. fundido con ella, vivirá. Esta fusión salvadora transparenta una dimensión escatológica del alma, peculiar, ya que el yo fundido en la Obra, estará destinado, sí a la inmortalidad, pero a la inmortalidad propia del ser poético, que explicitaré más adelante. El proceso de fusión terminará con la muerte, que completará su ser:

Al lado de mi cuerpo muerto,
mi obra viva.

 ¡El día
de mi vida completa
en la nada y el todo
-la flor cerrada con la abierta flor-;
el día del contento alejarse,
por el contento de quedarse
-de quedarse por alejarse-; el día
de dormirse gustoso, sabiéndolo por siempre,
inefable dormirse maternal
de la cáscara vana y del capullo seco,
al lado del eterno fruto
y la infinita mariposa!

Poesía, Poema 117, p. 963 (176)

Con la muerte alcanzará el poeta el día de su "vida completa"; en la nada, muerte corporal, y en el todo, su yo ya fundido en la obra. Será un día de gloria: "del contento alejarse / por el contento de quedarse", precisamente "de quedarse por alejarse", ya que solo la muerte posibilitará la libertad total de ser poesía. Reaparecen aquí las dos sendas "hacia todo" y "hacia nada" que se han podido observar ya en el poema 136 de Eternidades y en el 114 de Piedra y

cielo. La fusión del yo con la obra es un estar con la conciencia toda en todo (sonreír a todo. Poesía. Poema 46), mientras que la muerte corporal, -un yo "cáscara vana" y "capullo seco"- es, analógicamente, la nada. El morir es así un "dormirse gustoso", maternal". En el Diario, poema 12, el poeta se refiere al morir en su tierra natal, en Moguer, como un morir en el seno materno (177). En el poema 4 de Poesía, el agua -agua de resurrección, agua triunfal de la muerte-brota de una tierra que no es nido último ("no para sepultarnos hoy, no traidora"), ni matriz primera (ni maternal siquiera"), sino tierra que, desenterrándose a sí misma, se abre en donación fecunda de agua inmortal. La muerte como madre reaparece en el poema 40 de Belleza ("La muerte es una madre nuestra antigua, / nuestra primera madre..."). En el poema 117, de Poesía, la imagen tiene una connotación muy significativa, en cuanto que el "dormirse maternal" es la muerte de sí mismo, "cáscara vana y capullo seco", que ha dado ya su fruto -"fruto eterno"-, hijo creado y recreado por él mismo:

¡Crearne, recrearme, vaciarme hasta
que el que se vaya muerto, de mí, un día,
a la tierra, no sea yo; burlar honradamente,
plenamente, con voluntad abierta,
el crimen, y dejarle este pelele negro
de mi cuerpo por mí!

Y yo, esconderme
sonriendo, inmortal, en las orillas puras
del río eterno, árbol
- en un poniente inmarcesible-
de la dividida y mágica imaginación!

Belleza, Poema 17, p. 1003 (178)

La creación o recreación del yo se explicita como vaciamiento y separación entitativa de la conciencia y el cuerpo, de tal modo que éste, el cuerpo, llegue a ser tan solo "pelele negro". Su verdadero yo burlará inmortal, la muerte. En el poema 113 de Belleza, este proceso de "ir a lo otro", "con el corazón vaciado", se presenta como tarea purificatoria y también dolorosa. Recuerda un aforismo del poeta: "Un poema, un libro, tienen, echan, arrastran siempre una sombra, su sombra; que lleva dentro nuestra sombra, que lleva dentro todo lo nuestro, sangre de cuerpo y alma" (179). Obsérvese en este sentido el siguiente poema:

HACIA OTRA DESNUDEZ

No te vayas a tí, rosa desnuda, a ver si con
no irte a tí, me dejas para siempre a mí con-
migo, a mí conmigo.
Invádeme, recójeme, retráeme, déjame menos yo,
nada yo, nada para la tierra informe.
Rosa desnuda última y primera, rosa formada y
bien formada, encárneme en tu ser, con la obra
aún, ya con la muerte.
A tí me lego, rosa. Sé tú, desnuda, mi descanso;
Sé tú la suma, para mí, rosa, mujer ya casi y
obra ya, de mujer, muerte y obra.

Hacia otra desnudez. Leyenda. Poema 1011

La realización plena del yo poético, tal y como se presenta en estos libros muestra que no se trata de una auténtica dicotomía, sino más bien de un proceso en el que el yo no poético, por así decirlo, queda reabsorbido y transmutado en el yo poético, que sobrevive en fusión con su fruto. En este proceso son capitales, a mi juicio, dos aspectos: la conciencia del poeta como tal, como poeta, que se elige a sí mismo

en su hacerse como hombre-poeta, y, por otro lado, el acuciante problema de la superación del temor a la muerte. Este yo conseguido y trabajado con esfuerzo y "libre voluntad" es denominado por el poeta "poeta final" (La obra desnuda. Poema 33). Como explicita en el siguiente poema, no es un yo dicotómico al menos en cuanto "otro que yo":

Al fin del largo corredor
había uno que era yo.
Pero no éramos dos.
Yo me miraba a mí, desde el principio
al fin, desde aquel largo corredor.

La obra desnuda, poema 40, p. 83.

En una nota a pie de página comenta A. del Villar:
"Este poema presenta, una vez más, el desdoblamiento de la personalidad, muy frecuente en J.R.J.; al fin del largo corredor de la vida ve a otro, que es él mismo: el poeta y el hombre son y no son lo mismo" (180). La opinión de Villar puede complementarse con esta interpretación. A mi juicio, este poema reafirma la realización del yo poético como proceso y rompe explícitamente la dicotomía de los dos yo ("Pero no éramos dos"). Se patentiza así la autoexperiencia originaria del yo que, como centro unificador y fundamento primordial, se mantiene en todas las formas de su auto-realización. Este acontecer de la conciencia-unitaria en su sucesiva realización- culminará con la muerte: "Yo no sefe yo, muerte / hasta que tú te unas con mi vida / y me completes así todo;" (Belleza. Poema 118). Ahora bien, al igual que en el proceso de realización no hay ruptura sino sucesión hasta la con

secución del poeta final, con la muerte se posibilita igualmente el "relevo" del yo poesía:

El goce tuyo, primavera, será luego; luego, cuando yo pueda contemplarte largamente, sin prisa por la muerte de la vida; cuando yo sea dos para el relevo; éste que soy ahora y otro que me suceda luego, de pie en la fresca aurora.

La obra desnuda. Poema 61, p. 104

En toda esta problemática está latente el problema del platonismo. El alma opuesta al cuerpo como ser espiritual que está ligado a él accidentalmente, logrará, tras el peregrinaje terreno, la existencia espiritual desencarnada que le corresponde según su esencia. Al final del Fragmento III del poema Espacio, el poeta se dirige a su conciencia en estos términos:

Conciencia...conciencia, yo, el tercero, el caído, te digo a tí (¿me oyes, conciencia?): cuando tú quedes libre de este cuerpo, cuando te esparzas en lo otro (¿qué es lo otro?) ¿te acordarás de mí con amor hondo; ese amor hondo que yo creo que tú, mi tú y mi cuerpo se han tenido tan llenamente con un convencimiento doble que nos hizo vivir un convivir tan fiel como el de un doble astro cuando nace de dos para ser uno? Y no podremos ser por siempre lo que es un astro hecho de dos? No olvides que, por encima de lo otro y de los otros, hemos cumplido como buenos nuestro mutuo amor. Difícilmente mi cuerpo habría amado así a su alma, como mi cuerpo a tí, conciencia de mi alma; porque tu fuiste para él suma ideal y él se hizo por tí, contigo, lo que es.

Espacio III, 320-334.

En este fragmento Juan Ramón presenta el dualismo cuerpo-alma. Se dirige a la conciencia como forma del

cuerpo que, una vez liberada de él, se esparcirá en lo otro enigmático. El poeta presenta la unión del compuesto como unión accidental (platonismo), cuya separación no es deseada. El alma, forma del cuerpo, ha sido su principio vital ("y él se hizo por tí, contigo, lo que es"). Más adelante, en el mismo Fragmento III, continúa diciendo: "¿No te apena dejarme? ¿Y por qué te has de ir de mi conciencia? ¿No te gustó mi vida? Yo te busqué tu esencia. ¿Qué sustancia te pueden dar los dioses a tu esencia, que no pudiera darte yo? (181) (III, 348-351). La expresión "Yo te busqué tu esencia" nos sitúa ya en una perspectiva no platónica. A mi entender, el poeta quiere expresar que la esencia de la conciencia se ha realizado, hecho, en la información del cuerpo, en el proceso de autorrealización del yo. De tal modo que si la corporalidad ha estado sostenida y realizada por el ánima como principio vital, la propia conciencia, el ánima, se ha realizado igualmente al informar el cuerpo. Alma y cuerpo han conconcrecido en una entidad, autorrealizándose en el medio real.

No es el momento oportuno para entrar en más detalles del poema Espacio. Me he referido a él precisamente por este último punto que aquí se comentaba. Con este dato vuelvo ahora a los poemas de Poesía, Belleza y La obra desnuda. En ellos está presente la concepción del hacerse de la conciencia como un proceso de autorrealización. El poeta, desde una opción metafísica platónica, busca una salida al deseo de perpetuación de su propia sustancialidad, es decir, no sólo de su conciencia, sino de su yo como totalidad. Para ello postula una recreación del yo

en el ser de fusión con la Obra. Se trata de un yo sucesivo de sí mismo que, liberado de toda materialidad, informa un nuevo ser, el ser poético. Así se explicita en este poema:

INMORTALIDAD

Tú palabra de mi boca, animada
de este sentido que te doy,
te haces mi cuerpo con mi alma.

Poesía, Poema 27, p. 863 (182)

A la luz de estas consideraciones, puede entenderse el siguiente aforismo del poeta:

El hueso en poesía. Cuando el verdadero poeta se muere, alma y carne suyas quedan en su poesía. Y él, gastado, se convierte en hueso. Dejemos pues el hueso visible, escritos retóricos, para el perro de la muerte (183).

La palabra del poeta funda una nueva dimensión del ser, el ser poético. En ella, el poeta queda englobado en una unión entitativa que Juan Ramón expresa como unión de alma y cuerpo. El ser poético, la poesía, se manifiesta así como ser de fusión. El símil de la unión entitativa del poeta con su obra, como unión de cuerpo y alma, se ha observado ya en Piedra y cielo. Sin embargo, en estas obras, adquiere una dimensión radical, en cuanto que el poeta expresa el hacerse propio del yo poético como un proceso de fusión con la Obra, de tal modo que el auténtico yo es el yo poesía, que el poeta alcanzará finalmente cuando llegue su muerte corporal y se logre la anhelada separación que él anuncia (184):

¡Adios, tú -yo-!
 ¡Con qué sonrisa
 -como en un trueque mágico de flores-,
 nos separamos el mortal -yo-, el padre,
 de mí, el hijo inmortal!

Belleza, Poema 110, p. 1108 (185)

La conciencia del poeta se presenta destinada a la inmortalidad (186) Obsérvese que las tres dimensiones del alma que se han señalado -metafísica, personalística, y escatológica-, que desde Platón surcan la larga tradición filosófica occidental, tienen en Juan Ramón una connotación especial, en tanto en cuanto que la conciencia es, ante todo, conciencia poética. Esta connotación se patentiza sobre todo en la peculiar dimensión escatológica. El alma, conciencia o yo, logra la inmortalidad gracias al proceso de fusión y, consecuentemente, de auténtica liberación,^{ya} estudiado. Ahora bien, tal y como se deduce de estos libros, esta inmortalidad encarnada en la obra y conseguida gracias a la actividad intelectual-intuitiva poética del yo, no trasciende el ámbito de la temporalidad propia del fenómeno poético. Por ello, si bien sobrevive a la muerte corporal del yo, Juan Ramón no descarta la muerte, pues su conciencia en fusión con la Obra correrá la misma suerte incierta que ésta.

En cierto modo esta peculiar salvación de la conciencia es un rasgo platónico. La concepción de la salvación de la conciencia gracias al conocimiento se remonta en la historia de la filosofía al Fedon platónico (con raíces en el orfismo). Platón

fundamenta metafísicamente la concepción socrática del alma, la verdadera personalidad moral e intelectual del hombre. En Juan Ramón, la vida poética supone la liberación final del yo poesía hecho con libre voluntad y el esfuerzo del trabajo gustoso. Juan Ramón no alcanza a conseguir en los libros que aquí se estudian una inmortalidad atemporal, pero sí logra trascender, en su concepción, la supervivencia de su obra-conciencia tras la muerte corporal. Supervivencia destinada, por tanto, a la temporalidad propia de la poesía.

Como resumen de todo lo dicho se puede señalar el poema Sepulcro hermoso, que cierra el libro La Obra desnuda:

DEJAR mio, alma mía, carne mía, mi solo hijo,
 mi único hijo conocido, mi siempre joven hijo;
 forma de mi infinito corazón, fin de mi vida
 siempre ansiosa, mi mundo entero (cielo y tierra)
 mi eternidad (pasado y presente y futuro de la
 existencia toda de todas partes) dejar mío, por
 quien lo he dado todo, por quien me he dado todo,
 hasta quedarme muerto en mí y vivo en tí, sepul-
 cro hermoso de mi vida viva; dí, ¿te hundirás
 también como yo? Dí, dí, ¿te hundirán también;
 y el sol, un día, será sobre tus esparcidos restos
 tristes (tu hueso seco en descubierta fosa) pri-
 mavera y olvido, putrefacción no deseada ver in-
 munda flora?

La obra desnuda. Poema 65, p. 108.

La obra, alma y carne del poeta, es el fruto conse-
 guido en el esfuerzo de una vida vivida en y para la
 poesía. Sepulcro hermoso culmina el proceso de auto-
 rrealización del yo, que el poeta anunciaba en el
 poema 97 de Eternidades. El poeta ha recorrido un lar

go camino de realización en la alteridad, constituyéndose como tal, como poeta-poesía, en la unidad esencial fenoménica del ser poético. La obra, su dejar, es la propia realización de la conciencia en el proceso de fusión con la obra. La obra, denominada ahora forma de su infinito corazón, es la nueva sustancialidad del yo-poesía y, como tal, el elemento determinante e informante de sus ansias infinitas (problemática de Piedra y cielo). Es lo esencial conseguido, la belleza dada, principio, medio y fin de su vida y núcleo fundante de su ética -estética. La obra es el mundo del poeta, su horizonte y centro onto-poético, y, por ello, su alternativa de ser: "por quien he dado todo, hasta quedarme muerto en mí y vivo en tí sepulcro hermoso de mi vida viva" (187). Las últimas oraciones del poema nos sitúan en la temática del destino del fenómeno poético, tema al que se dedican las siguientes páginas.

3.4.- LA CORRIENTE INFINITA. TEMPORALIDAD Y DESTINO DEL FENOMENO POETICO.

La imagen del río ha servido desde Heráclito para explicitar la noción de unidad en la diversidad. Juan Ramón recoge esta imagen para definir la poesía e indicar una facies esencial del fenómeno poético: su temporalidad. La poesía^{es}, en la concepción juanramoniana, "siempre igual y distinta por su sucesión" (188). Es corriente infinita de belleza sucesiva y, por tanto, su temporalidad es la historia misma de su realización: "Una antorcha que se recoge de una mano y se pasa a otro. Desgraciado el que se queda con la antorcha y del que no la reciba". Por ello también el poeta, enrolado en la rueda de esta historia, es "un poetizador, es decir, un revividor; un sucesivo de sí mismo y de lo mismo" (189). Como se puede ver la temporalidad afecta a tres planos diferentes: A) La poíesis o creación de un poema. 2) A la obra total de un poeta, "sucesivo de sí mismo" y 3) a la historicidad de la poesía. Se intenta, en estas páginas, plantear estos planos en la medida en que aparecen en las obras que ahora se comentan. Obsérvese que la referida historicidad de la poesía no se circunscribe, en el pensar del poeta, a la suma de creadores de la misma, si no también a los destinatarios, que desde el primer momento de este trabajo se han denominado igualmente "hombre-poeta". A ellos, fundamentalmente, se refiere la segunda parte del título de este apartado; destino del fenómeno poético.

3 . 4 . 1 . LA ESENCIA TEMPORAL DEL FENOMENO POETICO.

La unidad esencial temporal que Juan Ramón expresa de la poesía en general, se patentiza especialmente en la concepción de su propia obra: "Mi poesía es siempre continuación de mi poesía; -mi verso de mi verso; mi prosa, de mi prosa" (190). En los libros que ahora se estudian, la imagen del río, además de expresar esta unidad temporal, tiene la peculiaridad de mostrar expresamente la esencia relacional del fenómeno poético, que es el ser-al-poeta. En este sentido, la corriente infinita no sólo es el cauce de la palabra del poeta, es también el ser fenoménico en el que el poeta queda integrado como constitutivo del mismo. Por ello, el río juanramoniano no lleva al mar-muerte, sino a la eternidad propia del ser poético.

La palabra del poeta es original, virginal, en cuanto dotada de un sentido (Poesía. Poema 27). En un aforismo dice Juan Ramón: "Las palabras como las ondas y las alas, son siempre vírjenes" (191), y lo son porque la palabra "justa y viva" brota de la vida interior, "de la fuente más honda -la del alma" (Poesía. Poema 49) (192). Es palabra creadora, original y, en este sentido, divina, como gusta expresar el poeta.

En su conferencia El romance, río de la lengua española -de tan significativo título- Juan Ramón

comenta: "Los poetas siempre han sido amigos de los ríos por el brotar palpable del agua, elemental como el de la inspiración" (193). El fenómeno poético como ser temporal que es, patentiza un proceso en el que esta "fuente", "torrente", "surtidor" o "potro indomable", que es la inspiración, se encauza y da su fruto:

¡Pensamiento revuelto, encabritado,
que no encuentras presencia a la que darle
recto, gozoso, tu virtud!

-Tu agua de fuego,
en vez de abrirse a un río nítido, y de en-
grosarlo,
y de echarlo, frenético, al evidente mar,
salta, jira en redondo torbellino oscuro,
¡y no sale de tí!

Torrente mío,
¿en donde pararás? ¿Cuándo, en qué sol,
se te pondrá delante, como un rayo,
la desnudez erguida e indudable,
y tu la guiarás directo
-con tu embriagado y decisivo ímpetu-,
al infinito reino igual en luz -y en sombra-
de lo solo?

Belleza, poema 21, p. 1008 (194)

La poesía no es un fenómeno inmanente a la conciencia poética del yo. El universo contenido en su interioridad precisa, para dejar de ser "pensamiento revuelto, encabritado", una salida de sí y un encuentro en lo otro; una presencia, "la desnudez erguida", la naturaleza poética. Este encontrarse en lo otro conlleva un "vaciamiento" del yo, y, a la vez, una "recreación" del yo en lo otro, que explicita la dicotomía ya señalada. El poeta, en esta dinámica relacional con la belleza, tiene un papel primordial, pues debe

encauzar su fuerza interior, su "torrente" guiándolo y cuajándolo en la obra. Así se puede decir que la inspiración es poesía sólo en tanto en cuanto acompaña a la formación del poema y es presencia expresiva; sin ella no es más que "pensamiento revuelto, encabritado", al decir del poeta.

He dicho antes que ^{la} libertad de ser fundamenta una dialéctica creadora, que se caracteriza como relación dinámica entre ^{la} voluntad del poeta y la donación de ser. Es lo que a mi juicio Juan Ramón llama "estado de gracia poético", "éstasis dinámico" e "indescible milagro palpitante, de donde sale el acento esencial" (195). La vida poética presupone una entrega, una disposición del hombre-poeta que haga posible el hallazgo. El poeta es fecundo en la belleza porque sabe sorprenderla: "Poeta, como Amante, es quien sabe sorprender" (196), dice Juan Ramón en un aforismo. Ahora bien, la poesía, el fenómeno poético, es imprevisible y puede surgir de cualquier cosa, como ampliamente he analizado en la primera parte de este trabajo. Por ello, el poeta vive en actitud de alerta, "de pie" como expresa en el siguiente poema:

¡QUE BELLO este vivir siempre de pie
-¡belleza!-
para el descanso eterno de un momento!

Belleza, Poema 7, p. 991 (197)

Este vivir "de pie" del poeta es una elección vital y desinteresada, en el sentido de que no busca nunca mérito ni premio (198); si bien, la vida dedi-

cada a la belleza es una vida feliz y, por ello, paradójicamente, es el más alto interés del poeta.

La visión poética no es una contemplación externa, como el que mira un paisaje sin tocarlo ni mancharlo. Es un dinamismo interior, que pone en movimiento todo el ser del poeta. Y el poeta, vocativo de la belleza, que siente su corazón como un "imán" (Poesía, Poema 88), expresa el deseo de que su manantial se encauce en la presencia a "chorro derramado":

¡Ay, cómo siento el manantial,
aquí, en mi corazón oscuro!
¡Ay, cuándo, como en una
fusión alta de estrella y de azucena,
ascenderá mi chorro hasta encontrar
-columna inalterable, río en pie-
el chorro derramado de lo eterno!

Poesía, Poema 18, p. 854.

Lo determinante del proceso creador es esta actitud activa, espectante, y de apertura del poeta. Sólo ve la belleza quien tiene "ojos" para ella. Por ello, la contemplación poética es creación. Como genialmente expresa Juan Ramón en Piedra y cielo, la belleza no es otredad que el yo puede contemplar como en un espejo. La belleza está en el poeta, que la anhela y la penetra. Me refiero al poema 112, "No estás en tí, belleza innúmera...", ya comentado. En el poema 3 de Belleza, titulado genialmente La torre abierta -título muy significativo en relación a esta actitud-el poeta expresa con júbilo:

Muy semejante a éste, es el siguiente poema incluido en Poesía y que pasó también a Canción. Lleva por título FIESTA:

Las cosas están echadas,
mas, de pronto, se levantan,
y, en procesión alumbrada,
se entran, cantando, en mi alma.

Poesía, Poema 41, p. 879 (200).

Las cosas dan a luz la poesía misma. Si las "cosas" cantan en el alma del poeta, es porque el poeta tiene "ojos" para ellas. Así lo expresa Juan Ramón:

¡COSAS que me has de alumbrar
-vistas siempre, sin ser vistas-;
cosas que tengo que ver
en tí, luz de cada día!

Poesía, Poema 31, p. 867.

Estos poemas no sólo muestran la actitud del poeta ante la belleza; son también la genial manifestación del ser de comunión del yo con la naturaleza, que el poeta gusta expresar certeramente en términos de fusión. Igualmente en el siguiente poema titulado Fuegos:

¡Este encontrarse nítido
del rayo ardiente de nuestra alma,
con el rayo imprevisto extraño; y este ser
uno la rosa- ¡la explosión!-, la estrella,
en el punto inhuible
en que se tocan los dos rayos vivos!

Belleza, Poema 53, p. 1045

Juan Ramón utiliza con frecuencia poemas breves para expresar el ser de comunión. El mismo da la ra-

zón: ... "La gran poesía casi siempre es breve. Los éstasis no pueden ser muy duraderos ni necesitan serlo, ya que lo eterno, como los sueños en el sueño, se abarca, todos lo saben en un instante" (201). Como muestra se puede recordar este poema, precisamente titulado ESTASIS :

¡Hoja verde
con sol vivido;
carne mía
con mi espíritu!

Belleza, Poema 107, p. 1104 (202)

Este tipo de poemas se han relacionado con el haikú japonés. Carreras González define así el haikú:

... "Puede definirse el haikú como la plasmación en un poema de un momento de emoción en el que el ser humano se une a la naturaleza, y la emoción es generalmente producida por la contemplación de esa misma naturaleza" (203). Ahora bien, la lectura que se presenta en esta tesis difiere de ésta en dos aspectos: En primer lugar porque el haikú trata de recrear las circunstancias que despertaron la emoción del poeta, de modo que ésta pueda ser compartida por el lector. A mi modo de ver, esto no sólo es imposible, sino que además olvida el carácter entitativo del poema, que es una nueva realidad, antes no existente y no reducible a su punto de partida genético emocional. Como se mostrará enseguida, en el pensamiento de Juan Ramón no está la intención de que el futuro lector se coloque en el lugar del poeta y trate de captar las emociones sentidas por él. Intención quizá deseable en la mente del

poeta, pero totalmente utópica y rechazada expresamente por él, según se deduce de una serie de poemas que se señalan oportunamente.

En segundo lugar, y en relación con lo anterior, parece que el haikú se presenta como medio o vehículo de comunicación de la emoción surgida por la contemplación de la naturaleza, que el poeta capta aprisionado en sus versos el alma poética de las cosas .

"En un poema no es lo esencial la forma, sino el mundo de poesía que el poeta logra aprisionar en sus versos para transmitir al lector, y esa emoción que el haikú conlleva si la encontramos en los poemas de Juan Ramón, que también logran llevar al lector las sugerencias y sentimientos que la contemplación de algún aspecto de la naturaleza ha producido en el espíritu del escritor" (204). A mi entender, esta lectura cae en lo que aquí se ha denominado "actitud contemplativa" que mira la realidad y descubre o desvela de ella, potencialidades ocultas. Creo también que olvida que el poema es estructura formada y que su ser es ser formado y no simplemente emoción sentida. Por último, todo ello parece redundar en detrimento del papel creador del poeta e induce a pensar al poema como copia o imagen de un mundo externo, antes bien que ser él mismo su propio mundo, mundo pleno de ser creado por el poeta. Para esta tesis, el fenómeno poético necesita, sí, tener un origen genético en una realidad sensible dada al poeta; pero el fenómeno poético es contemplación con creación, es creación de una nueva comunión con esa realidad. En ese sentido, configura una nueva realidad autónoma e

independiente de aquella, Es, por tanto, una contemplación no sensible, sino poética y, en cuanto tal, es, a la vez y a una, creación. En ella, es fundamental la información, es decir, la figura del poema, la presencia, que el poeta crea con su "definidora comprensión" :

¡BELLEZA equilibrada
entre una creación confusa, sin sentido,
y má definidora comprensión!

La obra desnuda, Poema 48, p. 91

La configuración o realización del fenómeno es intrínseca a su propio ser. Su temporalidad es su realización; es hacerse, ser en pelea dinámica, como bien expresa el siguiente poema, titulado La Obra:

¡Qué puro el fuego cuando se ejercita
-¡corazón, hierro, Obra!-
¡Cómo salen de claras
sus llamas, del trabajo rojo y negro!
¡Con qué alegre belleza se relame
con sus lenguas de espíritu,
en el aire por él transparentado
-¡corazón, Obra, hierro!-,
después de la pelea y la victoria!

Belleza, Poema 24, p. 1011 (205)

La Obra como flor de fuego, fraguada con trabajo por el poeta, recuerda un aforismo de Juan Ramón: "Las flores que le arranco a la vida son como flores de fuego arrancadas a una llama" (206).

Juan Ramón presenta, a veces, el proceso creador como conflicto contra el tiempo absoluto, cronológico, para liberar el tiempo único propio de su obra:

"¡Con qué dificultad, tiempo / te voy robando tus joyas / (...) entre carro y grito, entre bailoteo / y luz agria / - "Poesía, poema 60,

En el poema 7 de Poesía, el poeta se refiere a la temporalidad propia de su Obra:

Ya te rodé, canto obstinado
en el abismo

- Tiempo

¿perdido? piedra, de mi obra pura,
para vencer tu fealdad grosera!-

Ahora, de pie, jadeante aún,
otra vez en lo todo llano. Arriba, el cielo
del ocaso pacífico, como un agua rosada,
de donde me ha salido, puro,
sudando estrellas pálidas.

Y entre el pecho y los brazos doloridos,
la sensación divina de unajigante rosa,
que fue -¿cuando ?- de piedra.

Poema 7, p. 843 (207).

El poeta no alude a un tiempo extrínseco en el que la obra se hace, sino a la temporalidad como facies específica de la poesía, es decir, como factor constitutivo de la misma. Lo expresa en los términos: "Tiempo / ¿perdido? piedra, de mi obra pura...". El tiempo está concebido aquí como el hacerse propio del ser poético. La Obra como "canto" rodado, es su propia temporalidad, se identifica con su hacerse. El resultado de este trabajo es ahora "la obra pura", la "rosa".

En su conferencia La razón heroica confiesa: " Yo no corto mi vida en días, sino mi día en vidas: cada día, cada hora, una vida entera" (208). El poeta

vive, es, su propio tiempo interno. En el poema 98 de Belleza denomina al tiempo interno Entretiem po interior, y en el 3 de Poesía lo expresa así:

¡No, si no caben mis horas
ideales en las horas
de mi día material!

¡Si no es posible que corte
la rosa de fuego, hasta
dejarla justa en los límites
que le dá el reló implacable!

¡Si mi vida entera es
sólo una hora; y tan sólo
podría la eternidad
ser mi mañana o mi tarde!

Poesía, Poema 3, p. 839.

El fenómeno poético es temporal y, como tal, perecedero. Su finitud queda así expresada en estos versos:

¡Si, dejad, dejad al alma
internarse hasta el fondo celestial
de su deleite estático!
-Cuál la rosa, también, llegará a un punto
melodioso, armonioso, insuperable,
en que su aroma se termine
en un fin suficiente de infinito.-

Belleza, Poema 33, p. 1021.

El éxtasis es breve ha dicho el poeta. Mas no instantáneo y fugaz, sino permanente en una unidad temporal, que Juan Ramón gusta expresar con la aparente paradoja del instante eterno. Su temporalidad no es tiempo absoluto, ni tampoco el tiempo propio del ser sensible: "...¿se había ido el sol? Y se quedaba / aquella luz allí, posada para siempre, / en su verdad mía, conmigo-" (Poesía. Poema 90). La temporalidad del

fenómeno poético es propia, única, del ser poético,
(209) como bien expresa este poema:

LA OBRA

¡Si, para muy poco tiempo!
Mas, como cada minuto
puede ser mi eternidad,
¡qué poco tiempo más único!

Poesía, Poema 79, p. 920, (210)

Tiempo único de su Obra, para su Obra desnuda
única, título del poema 55 de La Obra desnuda. En el
tiempo único de su Obra, los segundos son "infinitos",
los minutos "mágicos" (Poesía. Poema 76).

El instante eterno del fenómeno poético es la ex-
presión genial en la que el poeta recoge el ser de
comunión. El fenómeno poético es realización auténti-
ca de ser, manifestación y presencia, creada por el
poeta y manifestada al poeta como mundo pleno de ser
y transparente esencialidad:

Este punto, este ser, este existir
sin paso atrás, sin ansias
adelante; esta sola transparencia,
este horizonte solo,
esta sola, esta sola, esta sola
eternidad.

La Obra desnuda, Poema 38, p. 80

El fenómeno poético se manifiesta así como ser de
comunión, como una esencia real y concreta al poeta.
La configuración del poema en la palabra y su reali-
zación, su hacerse temporal, son, por tanto, dos fa-
cias que codeterminan estructural y dinámicamente la

unidad esencial del fenómeno poético.

Precisamente porque la poesía es ser de comunión y alternativa de ser al poeta, la imagen del río expresa también, en estas obras, la salvación de la existencia misma del poeta en el ser temporal del fenómeno poético:

LA OBRA

¡LA SONRISA FINAL- ¡de muchos días!-
 coronando lo mismo
 que un alto toque rosa el día grande,
 el trabajo plenario de la vida!
 -¡La vieja juventud;
 ya desasida, como un alma, brisa última,
 de todo!- ¡El lento pasear
 -pie de eco firme de la vida eternizada-
 por la orilla segunda
 del río azul de la existencia
 viendo el pasado, la primera orilla,
 reflejando en el agua de la tarde
 su mágica hermosura universal!

Belleza, poema 122, p. 1120 (211)

El río - obra es la existencia misma del poeta, su ser temporal. Desde la segunda orilla del "río azul de la existencia", el poeta puede recuperar ahora el pasado, "la primera orilla" poético, El pasado se hace presencia como ser poético, gracias a la obra. En otro poema recogido en Belleza y titulado Ellos, el poeta expresa la recuperación del pasado gracias a la poesía. (Belleza, Poema 50). Recuperación no siempre deseada como indica este poema:

¡No te he perdido, instante feo,
 como creía; no!
 Aquí tengo las flores venenosas
 que me abrió la pasión, con raíz en mi sangre
 convulsiva,
 ¡tan bellas en su cálida tristeza!
 ¡Aquí están, aquí están, haciéndome llorar,
 no sé si por haberlas hecho,
 o por haberlas hecho ¡ay! tan bellas!

Poesía, Poema 34, p. 872.

Todos estos poemas muestran que el volver sobre el pasado es ahora posible, porque es un volver sobre la Obra. Obsérvese, en este sentido, la comparación marcada del poema 54, En las Terceras de La Obra desnuda (212). Ello es posible gracias a la Obra que como conciencia del poeta recoge en su temporalidad la historicidad misma del yo:

¡Obra, ola leve e infinita
 conciencia dividida -y una-
 de todos los momentos de mi ser/

Belleza, Poema 65 p. 1057 (213).

La conciencia es ahora principio unificador de las diversas vivencias del yo. La corriente infinita conlleva los elementos plenos que constituyen el haber de su vida. Ahora puede comprenderse mejor el siguiente pensamiento del poeta: "Mi vida interior, la belleza eterna, mi obra" (214). No se patentiza ya el acuciante problema de Eternidades, en torno a la pérdida del yo pasado en fuga de la conciencia. La Obra permite ahora la posesión sucesiva del yo respecto a sí mismo. Así el poeta puede exclamar:

EL PAJARITO VERDE

En el río me voy,
adondequiera el agua,
entre las dos orillas.

Desde las dos orillas,
¡cómo me miro yo bajando por el agua
quieto en todo lo bello
que paso -lo que fue...-!
¡Adiós, adiós! ¡qué grato el irse,
cuando se queda uno en todo!

Poesía, poema 95, p. 939.

La existencia del poeta queda encauzada en el río de su Obra y es su propia alma -conciencia la que se recorre entre las dos orillas, pasado y futuro, conllevándolas hacia la "eterna novedad":

LA CORRIENTE INFINITA

Mi alma corre, agua pura,
entre una orilla de oro de recuerdo
y otra dorada de esperanza,
reflejando en un punto ambas pasiones
y haciéndolas iguales, en su fuga
hacia la eterna novedad.

Belleza, poema 82, p. 1076

Los poemas del símil del río no solo muestran la esencia relacional del fenómeno poético como ser-al poeta y, por tanto, como alternativa de ser; muestran también la unidad esencial temporal de la poesía juan ramoniana que, siendo corriente de belleza sucesiva, camina, siempre alerta, para crear lo bello poético en una nueva presencia expresiva o "eterna novedad".

3.4.2. - EL DESTINO DEL FENOMENO POETICO.

Una temática de extraordinaria importancia, que aflora en estos libros, es la preocupación por el destino de su Obra. En ella se puede constatar con Juan Ramón, los siguientes aspectos:

1.- El mundo del poeta no es un ámbito privativo del poeta-creador. La poesía, el fenómeno poético, es transmisible en el sentido de que podrá darse a otro hombre-poeta: el lector.

2.- Juan Ramón muestra, en los poemas que ahora se presentan, la preocupación por la recta captación del sentido de su palabra. Esta preocupación, que puede interpretarse como temor por las múltiples posibles lecturas de su Obra, creo que adquiere otro sentido más profundo desde esta doble consideración: a) Su palabra esencial desvelará su hermosura inmensa, porque el ser poético no es un ser estático, sino di námico, y, como tal, tiene vida propia. b) Esta desvelación o manifestación, rasgo esencial del fenómeno poético, es relacional y, por tanto, será manifestación-a-otro, pero no a cualquier hombre, sino a aquel que la "mire" como tal, esto es, como ser poético. A este hombre-poeta-lector se dirige Juan Ramón, cuando dedica sus libros "A la inmensa minoría" (215).

3.- La preocupación por el destino de su obra es a

la vez preocupación por su propio ser. Como se ha visto en los apartados anteriores, la poesía como alternativa de ser conlleva el hecho de que su obra es también la propia existencia del yo poético y en su peculiar temporalidad traspasa la muerte.

La constatación del reino autonómico del poeta, del mundo del poeta, parece llevar implícito un cierto pesimismo de Juan Ramón, en el sentido de su relación con los hombres. Así en el siguiente poema de La obra desnuda leemos:

OBRA, te llevo cada tarde
a mi tranquila y alta soledad
de verdor y cristales,
como llevo a mi madre o a mi amor;
con asco de los hombres,
con goce de las cosas;

...

La obra desnuda, poema 35, p.77

El quehacer poético- "trabajo bello y puro"- se presenta como tarea solitaria y alegre, en contraste con la tristeza que causan "los ruidos de los hombres / que nos roban la alegría", La obra desnuda. poema 39. En el poema titulado El solo amigo, el poeta se refiere a la inmensa minoría -el verdadero amigo- que habfá de venir, pero aún no ha llegado:

No tengo nada que ver
con estos vivos de hoy.
Mis amigos son aquellos
que aún no han venido, y que, un día,
habrán de venir.

¡Qué amor,
entonces, entre yo y ellos;
ellos, que dirán
en este mismo sol puro:
"Ya no está aquí";
Y yo, que digo, por esta
senda verde de mañana:
"Todavía
no han venido"

La obra desnuda, poema 47, p. 90.

En el poema 98 de Poesía y en el 78 de Belleza, el poeta alude a la ceguera, mudéz y sordera de los hombres. El poeta no contempla la poesía, la vive, es una con ella:

No se ve el agua
-Pero en su presencia oscura
se baña
la desnudez eterna,
para la que el hombre es ciego.-
Y este no verlo que yo siento, fijo
en la noche que ya va verdeando
-¿noche interior, noche del mundo?-,
es más que verla, es no saber
si se baña en el mundo o en mi alma
la desnudez eterna -la mujer
sola-,
para la que el hombre es ciego.

Poesía, poema 98, p. 944

Juan Ramón subraya expresamente que la poesía no pertenece al ámbito sensible. La corriente infinita se hace presencia no sensible, poética: "No se ve el agua... y este no verla que yo siento... es más que verla..." El fenómeno poético es difícil de definir, mas él mismo se autodefine en su automanifestación al hombre que lo mira como tal. El poeta expresa en

imágenes la vivencia poética e indica cómo en ella se rompen los límites de interioridad y exterioridad. Obsérvese la adecuación "noche interior, noche del mundo" o la disyunción "en el mundo o en mi alma".

El hombre es ciego para la poesía -"desnudez eterna", "mujer sola"-, porque no la "mira" con ojos poéticos. El poeta siente que su mensaje nunca podrá llegar a estos destinatarios:

¡NECIO YO! ¿Cómo
podrá nunca llegar esta palabra mía,
al no dicho misterio de sus almas?
¿Cómo sonreirán mis explosiones vanas
sus cielos interiores,
de un otro blanco que ninguna aurora
reflejada podrá alcanzar?

¡Necio yo, sí; felices ellos
en su mudez, en su sordera pura!

Belleza, poema 78, p. 1072

Estas expresiones de Juan Ramón recuerdan los fragmentos de Heráclito en su intuición del Logos: "Los que no han comprendido (esta Verdad) aún después de haberla oído, a sordos, se asemejan, de ellos habla el refrán: "Aunque presentes, están ausentes" (216). Heráclito se refiere a los hombres que, encerrados en sí mismos, son incapaces de abrirse al Logos y de escucharlo. Escuchan pero no entienden, oyen, pero no captan el sentido de la verdad universal, operante en el cosmos. El poeta, en el caso de Juan Ramón, también se siente distante de los demás hombres: "Pasaban ebrios / por el camino, confundidos, locos/ de vaciedad y de abandono... Yo estaba fuerte y dul-

ce, / en mi huerto tranquilo sobre mi "rosa fresca".
Belleza, poema 79, La obra) (217).

Juan Ramón muestra en el siguiente poema la preocupación de que su obra sea considerada como lo que es, es decir, como poesía y no otra cosa:

¡Qué tristeza que tú, palabra mía,
 desnuda, hoy, como a mí me gustas,
 tengas que padecer tapada,
 tras siglos de estrañeza;
 que tú, amor toda, y fuego libre,
 seas, hipócrita y pesada
 joya de estante -o lo que sea-;
 reina mirada con esmero
 y con curiosidad, por seres
 con otras gafas -o con lo que sea-!

La obra desnuda, poema 46, p. 89.

La poesía no es mediación de la vivencia poética de su autor, vivencia, sin duda, irreplicable. A mi entender en este poema Juan Ramón alude a la condición óptica de la poesía, si bien de forma negativa, es decir, indicando que su palabra, su obra, "hermosa piedra mía", como gusta llamarla (Belleza, poema 74), no es precisamente "joya de estante". Lo será para el bibliófilo, pero no para el poeta-lector. En este poema está implícita la concepción del carácter relacional del ser poético. El poeta no nos pide que leamos en su "palabra" la experiencia subjetiva de su autor, experiencia que ha desaparecido en la configuración del poema. Lo que entristece al poeta es que su palabra "desnuda", "amor toda, y fuego libre", permanezca en el no-ser "tapada tras siglos de estrañeza". Sin embargo, en los siguien-

tes poemas Juan Ramón parece prevenirnos de las posibles lecturas de su obra:

Un día vendrá un hombre
 que, echado sobre tí, te intente desnudar
 de tu luto de ignota,
 ¡palabra mía, hoy tan desnuda, tan clara!
 Un hombre que te crea
 sombra hecha agua de murmullo raro,
 ¡a tí, voz mía, agua
 de luz sencilla!

Poesía, poema 115, 961, (218).

Tu desnudez, un día, será luto
 que te cubra, palabra;
 ¡y qué explosión de gracia única
 a quien acierte a descubrir
 tu nuevo cuerpo mágico y cerrado.

La obra desnuda. Poema 50, p. 95

La palabra desnuda -sencilla y espontánea, y, por tanto, fruto de plenitud-es palabra esencial. En ella no hay secreto oculto ni veladura. La palabra esencial es manifestación de sí misma, es mostración de su secreto. Juan Ramón gusta compararlos con la flor. Así se ha visto a propósito del poema 100 de Piedra y cielo. Flor que muestra su secreto, pero su secreto interminable "en sus posturas infinitas". La riqueza de la poesía, lo que hace que la poesía sea obra de arte, es, dice Juan Ramón a Cernuda, "la calidad concretada que le será al gustoso como un inacabable diamante ideal breve, hecho con un aura inmensa. El poema es semilla más que fruto, alma secreta de una vida cualquiera" (219). Precisamente "semilla" es el título del poema transcrito. Este "inacabable diamante",

que es la poesía, requiere, en su donación de esencialidad, un lector "gustoso" o, como indica en otro lugar, "el hombre desnudo":

¿Qué serás, tú, desnuda mía, para el hombre desnudo del mañana? ¿Lo podrás consolar de ser aún poco; entristecer de ser aún poco, tan lejos o tan cerca aún de tí?

¿Mi corazón latirá en tí como me lo siento yo ahora; o será lo mismo que es para mí el del perro amigo, y para el perro el de la piedra sola?

La obra desnuda, Poema 60, p. 103

Dos preguntas acosan la conciencia del poeta. Una se refiere al sentido de su obra para el "hombre desnudo del mañana", La segunda interroga acerca de la pervivencia del yo en su poesía. La primera pregunta forzosamente tiene que quedar sin respuesta. En este sentido, Juan Ramón sólo puede constatar los rasgos esenciales de su poesía. Así los expresa en el siguiente poema:

Sé que mi Obra es lo mismo
que una pintura en el aire;
que el vendaval de los tiempos
la borraré toda, como
si fuese perfume o música;
que quedará sólo de ella
-si arruinado en nubes-
el gran silencio solar,
la ignorancia de la luna.

-No, no; ella, un día, será
(borrada) existencia inmensa,
desveladora virtud,
será, como el antesol,
imposible norma bella;
sinfín de angustioso afán,
mina de escelso secreto...-

¡Mortal flor mía inmortal,
reina del aire de hoy!

Belleza, Poema 1, p. 985 (220)

Juan Ramón señala en la segunda estrofa de este poema tres rasgos esenciales de la poesía: existencia, desvelación y belleza. El ser poético se caracteriza, ante todo, como belleza, belleza conseguida, concretada, determinada por el poeta, s \acute{u} mun de belleza; "imposible norma bella". La poesía condensa en sí un núcleo de múltiples posibilidades "calidad concentrada", que ahora expresa como "mina de escelso secreto". Este secreto será desvelación, automanifestación de su riqueza intrínseca al "gustoso" o poeta lector. Por ello, junto con la preocupación que muestra el poeta por el sentido de su obra en el lector futuro, es preciso señalar su insistencia de que su palabra esencial desvelará su hermosura inmensa. La poesía es, para Juan Ramón, luminosidad que irradia su propia belleza. En otro poema recogido en Belleza el poeta denomina a la obra "luz total y viva", "faro desnudo" (Poema 126).

El anted \acute{u} ltimo verso del poema 1, "¡Mortal flor mía inmortal!", y la segunda pregunta del poema 60 de La obra desnuda, acerca de la pervivencia del yo en su poesía, se sitúan nuevamente en la perspectiva de la peculiar temporalidad futura del fenómeno poético. Como ya se ha visto anteriormente, la corriente infinita de belleza, que es su obra, conlleva el propio ser del poeta. Así lo expresa en el siguiente poema:

¡QUE VIVO ME SERE!

CONTIGO han de gozar, palabra, un día,
 todos, como con una cosa tierna cosa fuerte. Y
 y tendrán un afán de hacerte de ellos...

Y yo muerto de nombre y de morada ¡qué vivo me
 seré dejándolos frenéticos de amor!

La obra desnuda, Poema 64, p. 107

Al igual que el fenómeno creador, la vivencia poética del lector es goce en plenitud de amor: "¡Palabra mía, eterna enamorada, / y por mi amor eterna, / y qué vivir presente el mío en tí ..." / (La obra desnuda, Poema 53) (221). El poeta vivirá presente en la obra, porque es uno con ella. La obra una y diversa es Obra-conciencia: "corazonazo continente / de corazones incontables - uno por cada hecho de mi vida":

¡Obra, ola leve e infinita,
 conciencia dividida -y una-
 de todos los momentos de mi ser!

¡firme delicadeza
 de instantes permanentes,
 que habrás de resistir con tu cristal humano
 -partido e integral como al diamante-,
 el traqueteo y el silbido,
 la vociferación y el golpetazo,
 el eco y el empuje
 del mundo éste de los feos hombres!

¡Nada derrumbará ni aplastará
 tus gigantescas rosas diminutas,
 pájaro prodigioso;
 corazonazo continente
 de corazones incontables
 -uno por cada hecho de mi vida-;
 nada te quebrará las suaves alas
 con las que subes, recta y rápida, al cenit,
 ingrávida en tu inmensa pasantez,
 más grande en cada ojo, en cada grito tuyo
 que todo el universo!

Belleza, Poema 65, p. 1057-1058 (222).

El poeta cree en la perpetuidad de su Obra porque, como expresa en un aforismo, en ella ha derramado su vida "y esta vida no puede extinguirse" (223). Así lo indica también en este poema de Poesía.

CANCION, tú eres vida mía,
y vivirás, vivirás;
y las bocas que te canten
cantarán eternidad.

Poesía. Poema 51, p. 889 (224).

La Obra es el "naciente eterno" que transmuta los instantes plenos de su vida en "eternidades". La Obra salva al yo de la muerte y proyecta su conciencia a un nuevo ámbito inmortal-mortal. Inmortal porque su muerte no será ya la muerte corporal. Posiblemente mortal, sin embargo, porque el poeta no descarta que su Obra muera también. Así la duda en las oraciones finales de Sepulcro hermoso: "¿te hundirás también como yo? dí, dí, ¿te hundirán también; y el sol, un día, será sobre tus esparcidos huesos (tu hueso seco en descubierta fosa) primavera y olvido, putrefacción no deseada ver, inmundicia flora?" (La obra desnuda, poema 65) (225). O los últimos versos del siguiente poema:

DE SIGLOS

Tú, así labrada con mi vida ardiente
hecha diamante para tí;
Tú, con tanto volver perfeccionada,
como una estrella por los siglos...
qué pálido pensar, que tú, obra bella,
te has de morir, lo mismo
que se muere de siglos una estrella

La obra desnuda. Poema 57, p. 100

¿Cual es, por tanto, el sentido de la eternidad del fenómeno poético? A mi juicio se puede dar a esta pregunta dos respuestas complementarias: La primera consiste en entender la eternidad no en singular sino en plural, "eternidades", como se ha explicado al comentar el libro que lleva este título. Es decir, los momentos plenos gozosos que constituyen el haber de la vida-Obra u Obra-conciencia del poeta. Así puede entenderse el siguiente aforismo de Juan Ramón: "Lo bello da a la vida una "eternidad suficiente y verdadera"... que acaba bien con la muerte" (226). La segunda respuesta se explicita sobre todo en los libros que ahora se comentan, y se relaciona con el tema de la muerte. Puede observarse en el siguiente poema:

OTOÑO CORPORAL

NADA me importa esta muerte
que es la caída del cuerpo.
No me moriré al morirme
de esta manera aquí.

-¡Qué alegría no saber
qué muerte será mi muerte
ni en qué siglo, ni si en esto
o en lo que habrá de llegar!-

¡Qué alegrón esta conquista
del ignorarse el morir,
el morirse verdadero!

BELLEZA, Poema 123. p. 1121 (227)

Como expresa este poema, la verdadera muerte de la Obra-conciencia no será la muerte corporal del yo, si no la posible muerte de la Obra. Por ello, la obra es inmortal, en cuanto que traspasa la muerte corporal del yo, y, en este sentido, eterna, en cuanto que su

corriente infinita será siempre naciente -"naciente eterno"-, en la historicidad de la poesía, mientras el sol, el sol de todos, dé en este mundo":

¿QUE importa a otros que yo deje, con mi muerte, de leer libros de otros, si dejo un libro mío que leer?

¿Qué importa a otros que yo me quede sin ver más, si me han de ver a mí, como un amigo, en los parajes misteriosos o desnudos, mientras al sol, el sol de todos, dé en este mundo?

La obra desnuda. Poema 62, p. 105

Este poema me trae a la memoria un aforismo del poeta: "Consuélate de no poder leer todos los libros dejando un libro que leer" (228). La obra es la donación que el poeta nos ha legado, su "regalo" :

DE ESE REGALO MIO UNICO

¡Martirio de mi hoy, que has de dar, difícil, tanta belleza propia, mañana, a otros, fácil!

¡Secreto poderoso y firme que otro podrá cojer lo mismo que una rosa que mil siglos han hecho breve y bella con sol y viento y agua y terremoto!

¡Goce, alegría inmensa de ese regalo mío único, bueno como de dios!

Las tres presencias desnudas. Leyenda

Poema 927, p. 499

En el poema 51, Biblioteca de otros, el poeta imagina su Obra en el futuro, terminada ya y "acostumbrada como yo a estar muerto / a estar sin mí, ya mucho tiempo..." Su espíritu estará allí, congregado gracias al amor "de un noble pensamiento amigo":

-La tarde del futuro será hermosa
 =¿más que está?= y mis libros,
 con los sentidos que les di yo tanto,
 desde la soledad de la morada ajena,
 la gozarán, tan bien, mirándola tan sólo, igual
 que un hombre a una universal mujer desconocida
 -mirándola tan solo-

¡Horas de plenitud para mi espíritu
 errante, congregado
 por el amor -!gracias, desde hoy!-
 de un noble pensamiento amigo.

La obra desnuda. Poema 51, p. 94.

El poema 52, Futuro (229), continúa esta temática, imaginando el poeta, en este caso, su Obra en las librerías. Para uno sus libros no serán sino papel y tinta, para otros "arcoiris". Juan Ramón expresa así la dinámica relacional del fenómeno poético. La poesía, el fenómeno, no es ni papel, ni tinta, por ello, para estos espectadores, los libros serán "como muertos en sus tumbas lacradas". Para los otros, el fenómeno poético será automanifestación de su luminosidad, "arcoiris":

Pero en la librería solitaria
 -solitaria en lo mío-,
 a la caída de las tardes nuevas,
 el estante en que esté mi alma
 -blanca y negra, papel y tinta, para unos,
 para ¿quienes? arcoiris-,
 se corresponderá serenamente,
 por el escaparate,
 con un cielo de raso azul divino...

Y mis libros cerrados, como muertos
 en sus tumbas lacradas,
 pero vivos, exactos, inefables,
 no verán ni oirán -mano curiosa y momentánea!-
 -como ahora-
 a los que hablan de modas a su lado.

La obra desnuda, Poema 52, p. 95.

El sentido del último verso aparece en diversos aforismos de Juan Ramón. Así dirá: "La poesía no admite moda porque "es" desnuda" y "una poesía desnuda en su expresión, es eterna; dido "es" no "será" (230) Por ello, la poesía no será, no se dará, ni al bibliófilo que la considere como "joya de estante" (poema 46), ni al que la mire con curiosidad con "otras gafas" no poéticas (poema 46), o al que hable de "modas" literarias; para ellos será otra cosa, grafía, antigüedad o "lo que sea" (poema 46). Su palabra desnuda se manifestará, sin embargo, al "hombre desnudo" (poema 60). Esta palabra, palabra universal, no pertenece a ningún espacio ni tiempo, es actual y clásica, como tantas veces reiteró el poeta: "Obra, en cualquier parte / de única primavera universal" (Poesía poema 70) (231). He aquí el legado del poeta, la palabra que siempre buscó incansablemente Juan Ramón de acuerdo con su ética-estética: no un arma de conquista, sino aquella palabra "que embellezca de amor al mundo feo; / que le de para siempre -y sólo ya- fortaleza de niño / y defensa de rosa" (Belleza. Poema 86) (232).

CONCLUSIONES

Como se decía al principio, este trabajo no ha pretendido buscar una filosofía ni en el pensamiento ni en la Obra de Juan Ramón. Su objetivo ha sido estudiar, con sentido fenoménico, la intuición metafísica de la realidad poética, que poéticamente realiza Juan Ramón.

El análisis del tema y su lectura filosófica hacen del trabajo un estudio original, tanto en el conjunto de la bibliografía juanramoniana como en el oscuro y difícil campo de la estética literaria.

A mi modo de ver, esta nueva lectura de la Obra de Juan Ramón ilumina y articula el pensamiento 'ético-estético' del poeta, así como una de sus épocas menos estudiadas hasta ahora (1916-1923), en la que Juan Ramón poetiza la esencia de la poesía.

Como síntesis final se formulan, a continuación, las conclusiones que señalan la línea general de la Tesis, agrupadas en dos grandes apartados, correspondientes a la primera y segunda parte del análisis.

I

Las principales aportaciones de la primera parte, Esencia del fenómeno poético según el pensamiento expresado de Juan Ramón, son las siguientes:

1.- El fenómeno poético es realización de belleza absoluta. Para Juan Ramón la belleza se concreta y se determina como realización poética, es decir, como ser poético, o más exactamente, como fenómeno poético. La poesía realiza la belleza creándola y afirmándola como "presencia expresiva". O dicho con otras palabras: La poesía es belleza nombrada creadoramente por el poeta, su "cantor". Este, el poeta, con su acto de nombrar crea la realidad poética constituyéndola en auténtico ser, o sea, en fenómeno poético. El fenómeno poético niega, así, lo absoluto abstracto, en tanto que realidad inaccesible, para realizarlo como realidad que es-al-hombre-poeta.

Ahora bien, la expresión creadora de belleza requiere una actitud por parte de su creador. Al poeta se le manifiesta la belleza porque la busca, con inquietud y entusiasmo, la ama y se compenetra con ella, haciéndose él mismo bello en una íntima comunión de ser. El poeta, cantor de la belleza, expresa la belleza en una conjunción de donación y creación.

Por ello, Juan Ramón está lejos de un esteticismo solitario y contemplativo como generalmente se le ha criticado. La vida poética tiene en él una vertiente vital, que trasciende al poeta y llega a la sociedad. La poesía es, para el poeta de Moguer, el resorte clave para transformar el mundo, pero nunca entendida como instrumento, arma o medio, sino como íntimo aprovechamiento y trabajo gustoso, como verdadera poesía práctica.

El ser poético es ser de belleza al poeta. Y esto no de cualquier manera sino primaria, positiva y actualmente. En el fenómeno poético la realidad es bella en cuanto manifestación concreta al poeta.

2.- El fenómeno poético se autodefine como esencia realizante. El aspecto vivencial del fenómeno poético y el carácter óntico del mismo llevan implícita la dificultad de definir la poesía. Por eso Juan Ramón acepta la definición del Ión platónico: La poesía es algo divino, alado, y gracioso. Estos tres términos tienen en el pensamiento juanramoniano un sentido rico y preciso.

La concepción de la poesía como algo divino paten-

tiza el aspecto poiético genuinamente original y creador de la poesía, a la vez que manifiesta, cómo el hacerse de la obra no es independiente del ser del poeta. El fenómeno poético se presenta así como un proceso creador que es, a la vez, recreador del ser del poeta.

La poesía surge para Juan Ramón de un encuentro que provoca en el poeta el "éstasis dinámico", el "indecible milagro palpitante". Por eso la auténtica poesía se reconoce "por su profundidad emotiva, por su plena marea honda, por su intuitiva metafísica".

La creación poética tiene su punto de partida en la vida sensible y su término en la manifestación de otra vida, el ser poético. La experiencia poética es una experiencia vital sui generis, que se diferencia cualitativamente de la experiencia cotidiana y sensible. El poeta exalta la vida sensible en cuanto que la nombra esencialmente con palabra esencial.

La poesía alada religa el quehacer poético a la vida. La órbita de la poesía es la vida misma, hombre y mundo. La poesía no es evasión de la vida en la que el hombre-poeta está inmerso. Es, al contrario, su exaltación en su ser de belleza manifestada. El poeta no revela un mundo mostrándolo, sino que lo corevela y así lo co-realiza, proporcionándonos un

nuevo sentido resplandeciente del ser en el mundo que es-a-él mismo poéticamente. Por eso el poeta no descubre un secreto encerrado, latente en el mundo. El ser de belleza poética no es el resplandor de un misterio, sino una manifestación esencial de belleza actual, en presencia expresiva y luminosa al hombre-poeta.

La poesía concebida como graciosa muestra el peculiar modo de hacer propio de la poesía: la percepción mágica. El poeta es gracioso, "no puede ser filosófico", indica Juan Ramón. La poesía se caracteriza por su intuitiva metafísica, ciertamente no filosófica. La poesía como percepción mágica e intuición metafísica realiza el fenómeno del ente poético como ente relacional, que se manifiesta al poeta en su más genuina y realísima donación de esencialidad y belleza.

Todas estas conclusiones ayudan a comprender la dificultad de definir en conceptos lo que la poesía es. La poesía es, en este sentido, inefable. Pero a la vez y positivamente, es preciso decir que estos mismos rasgos característicos indican que la poesía, ella misma, se autodefine, y por ello también se autodiferencia de otros tipos de ser. La inefalibilidad de la poesía no consiste en reducir lo poético, en nombre de lo puro, a una esfera inalcanzable, sino en conseguir una poesía humanizada que es belleza concreada por el poeta y arraigada en el hombre creador.

3.- El fenómeno poético es realidad fenoménica al poeta. Toda la realidad dada en el fenómeno poético es, sí, realidad poética en sí misma, pero de tal manera que ese ser de la realidad poética en sí misma es esencialmente, ser-al-poeta.

Ahora bien, para Juan Ramón el fenómeno poético no es algo privativo del poeta creador. El fenómeno poético en cuanto ser al hombre, es una experiencia única e intransferible. Pero por la misma razón, dado que el fenómeno poético es un ser al hombre-poeta, la poesía queda abierta a todo hombre capaz de experimentarla, al "gustoso". La diferencia fundamental entre el poeta creador y el hombre-poeta, en el sentido del lector, radica en que para el primero la poesía es vocación y tarea vital. Este es el sentido y la razón del deber, del compromiso poético y, en una palabra, de la ética-estética de Juan Ramón. La entrega a la belleza exige al hombre entero: es la vida misma del poeta la que deviene poetización sucesiva. Gracias a esta apertura es posible la experiencia poética y, a la vez y a una, el conocimiento poético.

4.- El fenómeno poético por su esencia misma realizante es también, a la vez y a una, conocimiento real. Juan Ramón concibe la experiencia poética como realización óptica primordial, que provo-

ca "un súbito conocimiento entero que determina la emoción". Este conocimiento no es, por tanto, independiente del ser del fenómeno. El fenómeno poético proporciona un conocimiento real por razón de su peculiar ser, por su esencia misma realizante. La realidad fenoménica, como ser relacional que es al poeta, es verdad desvelada y por tanto, la verdad es ella misma constitutivo intrínseco del ser. El fenómeno poético es vivencia, emoción, goce...; es un proceso cognoscitivo en el que la inteligencia se afinca en lo sensible iluminándolo, pero no desensibilizándolo, como ocurriría en un proceso intelectualivo conceptual. La conciencia poética no es ni sensitiva ni intelectualiva, sino en todo caso "inteligencia sensitiva", como gusta decir Juan Ramón. El placer que caracteriza la vivencia de la belleza no es plenamente sensible, no es un deleite sensual, ni tampoco una experiencia intelectualista al modo del racionalismo. Es una conjunción sui generis de sensibilidad e inteligibilidad desde el comienzo mismo del proceso poiético.

El mundo bello del poeta no es un mundo sublimado ni aparte. Es el mismo mundo del hombre de sentidos, en el que se afinca la vida profunda del yo poético, pero en cuanto a él y como tal ese mundo le llama, le asombra, le emociona y le colma. El fenómeno poético surge de un encuentro del hombre con el mundo de la 'fisis'; pero lo que surge, es una nueva realidad, es decir, una nueva ontomanifestación de lo que ya era 'fisis', pero que por la esencia misma realizante de

esa ontomanifestación, ya no es 'fisis' sino poésis.

5.- El fenómeno poético crea su tiempo. La poesía es realidad en tanto en cuanto es realización o poetización. Ello quiere decir que el fenómeno poético se constituye como un ser que es haciéndose o como una realidad cuyo ser es hacerse. Juan Ramón subraya vigorosamente el carácter de realización temporal de la poesía. Su concepción del tiempo se sitúa en la línea del llamado tiempo interno, concepción contrapuesta a aquella que sostiene un tiempo externo y único. Para Juan Ramón la poesía tiene una unidad de realización y de desarrollo, de modo que la unidad esencial del fenómeno poético es idéntica y formalmente unidad temporal. La temporalidad pertenece a la poesía como elemento inherente y esencial de la misma. Se trata de una temporalidad íntima, constitutiva y esencial. En este sentido, rico y profundo del hacerse poético, Juan Ramón habla de la poesía como poetización y del poeta, consecuentemente como un 'poetizador'.

II

En la segunda parte de esta Tesis, Poetización de la esencia del fenómeno poético en la poesía de Juan (1916-1923), se ha estudiado el nacimiento del 'yo poético' y la constitución del mundo del poeta.

1.- Los libros de poesía que Juan Ramón escribe en-

tre estos años son, sin dejar de ser poesía, una genuina 'reflexión' poética sobre la esencia de la poesía. Por eso han sido elegidos de entre toda su Obra. Son una búsqueda y un hallazgo de una auténtica realidad: la realidad poética. Y son también, a mi juicio, la realización más efectiva del pensar juanramoniano sobre la poesía que se ha estudiado directamente en la primera parte de este trabajo. He comprobado que el fenómeno poético, como esencia realizante al poeta, se muestra en los libros de poesía, entre 1916 y 1923, como un lugar ontogenético de contacto mutuo entre el poeta y la realidad poética.

2.- Eternidades muestra, particularmente, el proceso de autoconciencia del yo poético, posibilitado por el descubrimiento de la realidad como realidad poética.

Este proceso tiene su punto de partida en la constatación de la temporalidad como constitutivo esencial del ser del hombre: El camino de la autoexperiencia del yo se ha revelado, en primer lugar, como pérdida del yo unificador de sus diversas vivencias, lo que conduce al poeta a una conflictividad interna expresada como multiplicidad de yos.

Esta problemática no surge en la inmediatez del yo consigo mismo, sino al hilo de su encuentro con la realidad, por lo que la temporalidad se concreta tam-

bién en Eternidades, como obstáculo y pérdida de la comunión de ser con lo otro. Los instantes plenamente vividos mueren en la limitación de la conciencia del yo. Por ello, el poeta se refugia en el mundo del recuerdo soñado bajo el "cielo" de su memoria.

Sólo cuando el poeta se reconoce a sí mismo como tal, es decir, cuando nace al yo poético, se supera el problema de la personalidad dividida. El poeta reconoce su yo como yo real, permanente y dueño de sí mismo.

El nacimiento al yo poético está posibilitado por el descubrimiento de la realidad como realidad poética. Ello trae consigo una nueva actitud del poeta hacia las cosas: el poeta nombrando las cosas, fundará una nueva dimensión del ser, el ser poético.

De esta forma queda superada la problemática temporal, porque el instante vital recobra en la palabra poética el ámbito de la temporalidad sucesiva que le está reservada al fenómeno poético, que es, en expresión de Juan Ramón, "naciente eterno".

3. Piedra y cielo plantea, de manera especialmente novedosa, la cuestión del lugar ontológico del poeta y muestra el proceso de reafirmación del ser del yo

poético en el mundo del poeta, como lugar ontogenético de contacto mutuo entre el hombre y la naturaleza.

Este proceso tiene su punto de partida en la cuestión sobre el lugar del yo poético en la realidad, que se enfoca desde las siguientes perspectivas:

a) En el marco de la inmediatez del yo consigo mismo. Al hilo de la reflexión sobre el recuerdo y en una concepción del tiempo no cosista, sino de tiempo interno, surge la pregunta sobre el ser del yo. La fuga irreversible del pasado conlleva la pérdida del yo.

b) En el ámbito de la alteridad no personal. El problema temporal afecta a la relación de alteridad y centra la cuestión ontológica en el binomio hombre-naturaleza. La naturaleza, considerada como otredad contenedora de un secreto a desvelar, se presenta al poeta como un ámbito inalcanzable, no dado, que origina un yo dicotomizado entre el ámbito de lo 'infinito-abstracto' y lo 'real-concreto'. La actitud del poeta se manifiesta bipolar entre la opción de apertura a la realidad, que conlleva la pérdida del yo en lo otro, y el ensimismamiento.

El resultado inmediato de esta problemática se hace patente en la segunda sección del libro, Nostalgia del mar, que expresa la muerte del yo en lo otro.

El yo recobra su conciencia de ser cuando el mundo exterior muestra la limitación del yo, constituyéndole en su propia finitud. Este proceso viene dado por el reconocimiento de la fisis como plena realidad al hombre. El cielo, como manifestación óptica inmediata y concreta al hombre, polariza el camino que recorre el yo hacia lo real-concreto. El reconocimiento del mundo natural especificado en el cielo como fisis, posibilita el reconocimiento de la realidad propia del poeta: la realidad poética.

El resultado verdaderamente sorprendente de Piedra y cielo, y su solución definitiva, consiste en el descubrimiento del mundo del poeta que se traduce en este libro, en un reencuentro del ser del yo -el yo cuestionado- en el ser poético. El mundo del poeta se presenta como el auténtico lugar ontogenético esencial y constitutivo del ser del yo. El descubrimiento del mundo del poeta presenta los siguientes rasgos:

- a) La apertura a la realidad. El poeta concreta el ámbito abstracto de las 'nostaljas infinitas' en el medio sucesivo de lo temporal, reconociendo la 'belleza próxima'. El tiempo deja de ser obsesión por el pasado para integrarse como factor constitutivo de la valoración de lo real-presente.

- b) Autoconciencia del yo poético. Se asiste en Piedra y cielo a un renacer del yo y al inicio de una nueva vida que el poeta denomina expresamente "vida segunda". Este segundo nacimiento expresa el reencuentro del yo poético en el mundo del poeta. El yo renacido es un yo total que se caracteriza por la conciencia de ser, de ser poeta. Es un yo autoconsciente, sabedor de su tarea de nombrar y como tal, un yo dado a la belleza.
- c) La muerte del yo dicotómico. El poeta inicia un proceso de fusión del yo con su Obra, proceso que conlleva la muerte del yo no poético. Consecuentemente, el hallazgo del nuevo lugar ontogénico trae consigo la superación del temor a la muerte y el nacimiento a la "eternidad" propia de ser poético. La temporalidad del poeta será ahora la temporalidad del ser poético, gracias al proceso de fusión.
- d) La Obra, como horizonte pleno de ser, se presenta como un nuevo espacio del poeta, su "cielo". Cielo que el poeta religa a la 'fisis', a la que llama 'piedra', como punto de partida genético, dando así sentido al título del libro.
- e) El reencuentro del yo poético en el mundo del poeta patentiza el paso de una concepción objetivis-

ta, contemplativa de la belleza, a una concepción relacional y fenoménica. La belleza surge como belleza creada por el poeta, cuya autoconciencia se destaca como polo activo del fenómeno poético.

- f) El proceso de fusión del yo con su Obra significa el reconocimiento de la poesía como alternativa de ser. Es un proceso de reencuentro del ser del yo en lo otro, un otro tal que es esencial al propio ser del yo. La poesía no es ajena al ser del yo poético sino constitutivo intrínseco del mismo.

En suma, el binomio "hombre-naturaleza" viene a expresar en Piedra y cielo un nuevo universo óptico, El mundo del poeta, que clarifica y da sentido a los dos polos que lo constituyen: el yo poético y la naturaleza poética.

4.- Poesía, Belleza y La obra desnuda culminan la 'reflexión' sobre el ser poético que Juan Ramón inicia en Eternidades. El estudio del fenómeno poético en estas obras muestra el carácter onto-fenoménico de la poesía en la concepción de este autor.

La constitución del mundo del poeta alcanzada en Piedra y cielo aglutina, en estos libros, los diversos vectores temáticos que afloran a la Obra de Juan Ramón desde el Diario.

La característica fundamental del mundo del poeta es su esencialidad fenoménica. La poesía se presenta como el auténtico lugar óntico, esencial y constitutivo de un ser del yo en el mundo, un propio y único mundo pleno de ser, y, como tal, y a una, realidad manifestada, naturaleza poética.

El mundo del poeta -al poeta- se muestra en estas obras como un ámbito de libertad esencial. La libertad se patentiza como una elección radical del yo en la que el poeta se constituye como tal, por lo que la libertad esencial se identifica con el proceso de autoconciencia del yo poético. Esta libertad, trabajada y conseguida en el hacerse del yo, configura el mundo del poeta realizándose en la alteridad, es decir, en la unidad de comunión del fenómeno poético.

Por todo ello se puede señalar como fundamental la temática del ser del yo como un hacerse en comunión con lo otro.

El mundo del poeta manifiesta, ahora, el recto sentido con el que el poeta subsume el problema de la alteridad en el ser poético.

La temática del descubrimiento del yo alcanza en estas obras una solución definitiva, ya que el poeta

postula una recreación del yo en la fusión del ser poético. La autoconciencia del yo culmina ahora en un proceso en el que el yo no poético queda reabsorbido y transmutado en el yo poesía. Ello muestra que no se trata de una auténtica dicotomía, de dos yos diferentes, sino del acontecer de la conciencia unitaria en su sucesiva realización, que tiene por fruto el yo conseguido con esfuerzo y libre voluntad, denominado por Juan Ramón "poeta-final". Este yo sucesivo de sí mismo queda fundido como polo constitutivo en el ser poético.

Las características de este yo patentizan una triple dimensión de la conciencia: metafísica, personalística y escatológica. La esencia de la conciencia se presenta como realización, caracterizándose dinámicamente por el hacerse en la alteridad de la Obra. El yo poético es el verdadero yo moral e intelectual que el poeta expresa como conciencia ético-estética. Por último, la comunión salvadora con la Obra transparente y abre un cauce a la dimensión escatológica del yo inmortal.

Consecuencia de ello es la superación del temor a la muerte corporal, que llega incluso a ser considerada como factor necesario en el proceso de comunión total con la Obra. Ahora bien, esta inmortalidad encarnada en la Obra y conseguida gracias a la actividad intelectual-intuitiva poética del yo, no trasciende el ámbito de la temporalidad propia del fenómeno poético.

La temporalidad del fenómeno se manifiesta como facies específica del mismo, ya que la unidad esencial del fenómeno poético se caracteriza dinámicamente en su hacer temporal, que Juan Ramón gusta expresar mediante el símil del río. Gracias al ser de comunión que es el ser poético, la Obra-conciencia se presenta como principio unificador de las diversas vivencias del yo, de modo que la historicidad de la poesía juanramoniana conlleva el propio acontecer de su conciencia.

El destino de esta corriente infinita de belleza es el "hombre desnudo", a quien la palabra desnuda del poeta manifestará su hermosura inmensa en la unidad relacional del fenómeno poético.

