

Universidade de São Paulo

**O deus gastado da nossa história e a recriação da
totalidade**

**A expressão metafísico-poética em *Dios deseado y deseante*, de
Juan Ramón Jiménez**

Dissertação de Mestrado apresentada à Área de Pós-Graduação de Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana, Departamento de Letras Modernas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Orientador: Prof. Dr. Mario Miguel González.

Tatiana Francini Girão Barroso

São Paulo, 2002

Agradecimentos

Ao meu orientador e amigo, Prof. Dr. Mario Miguel González, pelo apoio, carinho, compreensão, dedicação e, principalmente, pela paciência e confiança de todos estes anos.

À Profa. Dra. María de la Concepción Piñero Valverde e à Profa. Dra. Ivone Daré Rabello, pela presença, pela dedicação, pelas sugestões preciosas ao trabalho e, principalmente, pelo carinho com que me receberam.

À querida Profa. Dra. Neide T. Maia González, pelo apoio, confiança e carinho de sempre.

À Profa. Dra. Valéria de Marco, pelo interesse, pelas sugestões, pelo apoio e pelo carinho.

Aos amigos que de alguma forma estiveram - e estão - presentes na minha vida.

À Tereza Cecília de O. Ramos, pela amizade e pela revisão paciente deste trabalho.

Aos amigos mais que queridos, Luiza Martins da Silva, Sandra Regina Moreira e Eduardo Fava Rubio, por todos estes anos de amizade e de muita paciência, apoio e companheirismo.

Ao Ivan, pelo carinho de agora.

À minha família querida. Ao meu irmão Marcelo pela paciência, apoio e presença mais que fundamental. À Valdinete B. dos Santos, por tudo.

Aos mais que queridos Antonio Marques, Fátima Brescia.

Especialmente aos meus pais, pela paciência infinita, pelo amor incondicional, pelo apoio e dedicação de uma vida. Obrigada por me deixarem existir.

Resumo

Este trabalho procura abordar e compreender os elementos constituidores de *Dios deseante y deseante*, de Juan Ramón Jiménez. *Dios deseado y deseante* pertence à última etapa poética juanramoniana, conhecida como “etapa metafísica”. Será neste momento que os poemas do livro em questão construirão o que chamaremos aqui de “expressão metafísico-poética”. Para entender o que vem a ser esta “expressão metafísico-poética” e, além disso, como e por quê estes poemas se constituem como metafísicos (além de mí(s)ticos, conforme pretendemos demonstrar), faremos uma abordagem que partirá da leitura de alguns poemas, procurando não só os elementos que nos parecem mais relevantes à sua construção interna mas, principalmente, as relações entre esta construção poética e o contexto histórico no qual estes poemas foram escritos.

Resumen

Este trabajo busca abordar y comprender los elementos constituyentes de *Dios deseado y deseante*, de Juan Ramón Jiménez. *Dios deseado y deseante* pertenece a la última etapa poética juanramoniana, conocida como “etapa metafísica”. Es en este momento que los poemas del libro abordado construirán lo que llamaremos de “expressão místico-poética” (o “expresión místico-poética”). Para entender esta denominación y, además, cómo y por qué estos poemas se constituyen como metafísicos (además de mí(s)ticos, de acuerdo con lo que pretendemos demostrar), haremos un abordaje que partirá de la lectura de algunos poemas, buscando no sólo los elementos que nos parecen más importantes a su construcción interna sino que, principalmente, las relaciones entre esta construcción poética y el contexto histórico en el cual estos poemas fueron escritos.

Índice

- 1. Introdução**
- 2. Primeiro Capítulo: A trajetória poética de Juan Ramón e sua busca metafísico-poética**
- 3. Segundo Capítulo: Juan Ramón, a poesia e sua ética-estética**
- 4. Terceiro Capítulo: O deus gastado da nossa história e a recriação da totalidade**
- 5. Quarto Capítulo: O místico e o mítico. O poeta como profeta.**
- 6. Síntese Conclusiva**
- 7. Anexo I: Poemas: A trajetória poética de Juan Ramón**
- 8. Anexo II: Poemas de Dios deseado y deseante**
- 9. Bibliografia**

***Una oración dirigida a una presencia halla en
ella su límite. Necesitamos aprender a orar a
las ausencias.***

Roberto Juarroz

Introdução

*Evidente y secreto, como el diamante,
como el agua, como el desnudo, como la rosa.*

Juan Ramón Jiménez

Este trabalho procurava inicialmente encontrar o que, no decorrer destes anos de estudo sobre Juan Ramón Jiménez, chamamos de estilística de uma expressão místico-poética¹. Ou seja, procuraríamos ver em que medida esses poemas seriam místicos, mas possuindo uma conceitualização prévia, determinada a partir dos místicos espanhóis, além de considerar alguns elementos que eram, na verdade, característicos principalmente da poesia de frei Juan de la Cruz – expoente máximo da poesia mística espanhola – mas não necessariamente pertencentes à poesia de Juan Ramón. Ainda que possamos encontrar pontos em comum entre frei Juan e Juan Ramón, este cria uma poética própria e bastante significativa. Sendo assim, concluímos que seria contraditório

¹ Durante muito tempo estivemos preocupados com a conceitualização de mística, que nos parecia ortodoxa e, por isso, redutora, e com suas relações com a poesia, ou seja, com o que comumente se denominou poesia mística, reduzida a aspectos que escapam do especificamente poético, sendo talvez o mais redutor, ao nosso ver, o aspecto ideológico: a poesia mística fora assim determinada a partir de uma conceitualização imposta por uma Igreja intolerante desde os séculos XVI–XVII até o século XX. O nosso objetivo era o de, a partir dessas reflexões e do estabelecimento anterior dessa estilística de uma expressão místico-poética, levando em

ao nosso propósito reduzir a poesia de Juan Ramón a um sistema predeterminado.

Após o exame de qualificação percebemos que, em vez de as análises dos poemas de *Dios deseado y deseante* serem o ponto de chegada, idéia que tínhamos no início, elas deveriam ser o ponto de partida: inversão, portanto, de todo o processo. E foi a partir dessas análises – que chamaremos no decorrer desta dissertação de leituras, já que o nosso propósito deixou de ser a análise estilística propriamente dita – que mudamos o rumo do nosso trabalho, pois percebemos que o elemento místico está, sim, presente, mas dentro de uma construção que é, antes, metafísica. Ou seja, o místico nos poemas de Juan Ramón se insere dentro de uma metafísica criada, e não o contrário. Sendo assim, o aspecto místico não será mais o cerne, mas um elemento a mais dessa poética criadora de uma poesia metafísica em sua terceira etapa, como teremos a oportunidade de ver. Nosso objetivo já não será “a expressão místico-poética em *Dios deseado y deseante*”, como na proposta inicial, mas encontrar os elementos – internos e externos aos poemas – que constituem essa poesia metafísica: nosso objetivo será desvendar essa expressão metafísico-poética, característica de *Dios deseado y deseante*. Para isso, dividimos esta dissertação nos quatro capítulos apresentados abaixo, além da síntese conclusiva e de dois anexos.

consideração principalmente a poesia de frei Juan de la Cruz e uma compreensão de mística mais abrangente, analisar os poemas de *Dios deseado y deseante*.

Sendo *Dios deseado y deseante* a culminação de um processo poético que se desenvolve no decorrer de toda uma vida dedicada à poesia, o primeiro capítulo, intitulado “A trajetória poética de Juan Ramón e sua busca metafísico-poética”, tratará de situar-nos dentro dessa trajetória, dividida neste trabalho em três etapas: época sensitiva, época intelectual e época metafísica. A partir dessa terceira época – época metafísica – procuraremos dar forma, baseados na leitura de três poemas de *Dios deseado y deseante*, ao que chamamos aqui de expressão metafísico-poética, buscando, nesse momento, determinar os elementos principais, no nosso entender, que a constituem como tal. Nesse primeiro capítulo trataremos dos elementos internos a esses poemas.

No segundo capítulo trataremos do contexto em que os poemas se inserem. *Dios deseado y deseante* é a culminação não só da poesia como criação, mas também da poesia como reflexão. Aliás, para Juan Ramón, criação e reflexão são imanentes. Sendo assim, trataremos, nesse capítulo, das reflexões poéticas juanramonianas e do seu entorno. Tratam-se os elementos externos que constituem sua poética e, conseqüentemente, os poemas de *Dios deseado y deseante*.

Acaso a primera vista ciertas expresiones empleadas en las citadas “Notas”² – “poesía religiosa”, “poemas místicos”, “escritura poética religiosa” – así como una serie de ideas contenidas en los

poemas, y, sobre todo, el lenguaje utilizado para transmitirlos – que tiene clara influencia de los místicos españoles – pudieron desconcertarnos un tanto y hacer que, casi sin darnos cuenta de ello, nos situemos en el plano religioso. Sin embargo, para entender a cabalidad esta poesía tenemos que circunscribirnos al plano de la estética: *Dios deseado y deseante* es la “ética-estética” del poeta. (Albornoz, 1973, p. 79)

Sendo assim, a compreensão de *Dios deseado y deseante* passa também pela abordagem e compreensão de suas concepções poéticas, conforme a proposta desse segundo capítulo.

“O deus gastado da nossa história e a recriação da totalidade” nos parece o capítulo central deste trabalho. Isso porque ele pretende responder, considerando ainda os elementos externos constituidores de *Dios deseado y deseante*, a um vazio – ou problema – metafísico que já não corresponde somente ao poeta Juan Ramón, mas à época moderna, situando-o definitivamente no corpo da história, no seu tempo histórico.

Uno de los aforismos del último Juan Ramón, que recogía recientemente Sánchez Romeralo en la revista *Rosa Cúbica*, nos permite iniciar esta reflexión sobre el espacio moderno en que habita el poeta de Moguer: “La poesía es un dios no gastado, una inmanencia superior a dios”.

² A autora se refere às “Notas” escritas para *Animal de fondo*, a primeira parte de *Dios deseado y deseante*.

Ciertamente, Juan Ramón se encuentra en un espacio moderno en que la trascendencia no accede más allá de los límites humanos, y reconoce que el Demiurgo no es tanto un nombre elegido como un absoluto que el tiempo se ha encargado de consumir. Como otros poetas de la modernidad, como Mallarmé o Fernando Pessoa, Juan Ramón nos ha hablado de la *invención* de Dios. (...) (Palenzuela, 1991, p. 243)

Nossas reflexões sobre o lugar que ocupam os poemas de *Dios deseado y deseante* no nosso tempo, reflexões sobre sua constituição metafísica e mística também, se farão a partir do texto do autor mencionado acima. Isso porque, da bibliografia à qual tivemos acesso, vários críticos mencionam o caráter místico, ou metafísico, dessa poesia, mas ou o fazem de um modo redutor, se pensamos na mística, abordando essa poesia a partir de uma tradição já determinada, ou se limitam a somente mencionar que essa poesia é metafísica. O texto mencionado acima foi, nesse sentido, o ponto de partida para as reflexões que faremos principalmente no terceiro capítulo e o ponto de partida para o novo rumo que tomou esta dissertação. Será também nesse capítulo que trataremos da relação entre a metafísica e o aspecto místico dessa poesia.

O quarto capítulo, intitulado “O místico e o mítico. O poeta como profeta”, tratará da relação entre a mística e o aspecto mítico, a partir de algumas características dos poemas de *Dios deseado y deseante*: a apostrofação lírica e o ritmo hímico, por exemplo. Veremos que o ritmo hímico se relaciona com uma idéia que se desenvolverá a partir do Romantismo: o poeta como o novo vate, o

novo profeta. Octavio Paz foi, nesse sentido, o nosso mentor intelectual ao abordar a tradição da modernidade – nosso grande paradoxo – como uma tradição de ruptura principalmente com as tradições religiosas; no nosso caso, com aquele “deus gastado” ao qual se refere o próprio Juan Ramón. Esse capítulo tratará então de levantar outros elementos – tanto internos quanto externos – pertinentes à constituição de *Dios deseado y deseante*.

Tomamos a liberdade de concentrar nossa “Síntese Conclusiva” na leitura de mais um poema do livro em questão. Isso porque a leitura de qualquer um dos poemas de *Dios deseado y deseante*, ao mesmo tempo que retorna sobre os mesmos elementos, é sempre enriquecedora: sempre o mesmo e sempre diferente, como queria Juan Ramón.

Por último, inserimos dois anexos. O primeiro apresenta alguns poemas que pretendem dar uma idéia da trajetória poética de Juan Ramón. Eles foram escolhidos na medida em que se relacionam aos temas abordados neste trabalho. No segundo anexo estão os poemas de *Dios deseado y deseante*.

Por fim, só podemos desejar, neste momento, junto com Juan Ramón,

Que inconciencia y conciencia salgan de igual profundidad de nuestro ser. (Jiménez, 1960, p. 199)

Primeiro Capítulo

A trajetória poética de Juan Ramón e sua busca
metafísico-poética

Primeiro Capítulo

A trajetória poética de Juan Ramón e sua busca metafísico-poética

Poesía metafísica no filosófica

Juan Ramón Jiménez

Juan Ramón Jiménez, ao iniciar as “Notas” para *Animal de fondo*, escreve³:

Para mí la poesía ha estado siempre íntimamente fundida con toda mi existencia y no ha sido poesía objetiva casi nunca. Y ¿cómo no había de estarlo en lo místico panteísta la forma suprema de lo bello para mí? No que yo haga poesía religiosa usual; al revés, lo poético lo considero profundamente religioso, esa religión inmanente sin credo absoluto que yo siempre he profesado. (...) (Jiménez, 1970, p. 1034-1035)

E um pouco mais adiante, ao falar de sua evolução poética,

Es decir, que la evolución, la sucesión, el devenir de lo poético sólo ha sido y es una sucesión de encuentro con una idea de dios. Al

³ O livro *Dios deseado y deseante* é composto de duas partes: *Animal de fondo* e *Dios deseado y deseante*.

final de mi primera época, hacia mis veintiocho años, dios se me apareció como en una mutua entrega sensitiva; al final de la segunda, cuando yo tenía unos 40 años, pasó dios por mí como un fenómeno intelectual, con acento de conquista mutua; ahora que entro en mi destinada época tercera, que supone las otras dos, se me ha atesorado dios como un hallazgo, como una realidad de lo verdadero suficiente y justo. Si en la primera época fue éstasis de amor, y en la segunda avidez de eternidad, en esta tercera es necesidad de conciencia interior y ambiente en lo limitado de nuestro moderado nombre. Hoy concreto yo lo divino como una conciencia única, justa, universal de la belleza que está dentro de nosotros y fuera también y al mismo tiempo. Porque nos une, nos unifica a todos, la conciencia del hombre cultivado único sería una forma de deísmo bastante y esta conciencia tercera integra el amor contemplativo y el heroísmo eterno y los supera en totalidad (...) (Jiménez, 1970, p. 1034-1035)

“Destinada época tercera.” Culminação de sua obra poética. Ápice de sua consciência criadora. Obra e consciência destinadas a não ter fim. Destinadas à incompletude. Ao ilimitado. Mas como o que é ilimitado, incompleto, infinito, pode estar contido num nome, ser expressão justa e universal da beleza que está dentro e fora ao mesmo tempo? Procuraremos dar forma a essa consciência interior, realidade única, “limitada en nuestro moderado nombre”. Dar forma ao in-forme, ao que transcende a matéria e ainda assim está contido nela.

Juan Ramón é um poeta que nunca dissociou a poesia de sua existência, e isso pode ser comprovado nas primeiras linhas das “Notas” escritas para *Animal de fondo*: “Para mí, la poesía ha estado siempre íntimamente fundida con toda mi

existencia y no ha sido poesía objetiva casi nunca” (Jiménez, 1970, p. 1034). Por ser *Dios deseado y deseante* um livro que integra sua última etapa – a culminação do processo poético de uma vida –, nos parece necessário fazer uma breve menção a essa evolução poética dividindo-a nas três etapas propostas pelo próprio poeta nas notas citadas: época sensitiva, época intelectual, estas duas nomeadas, e época de uma “realidad de lo verdadero suficiente y justo”, ou época metafísica. A evolução poética de Juan Ramón foi estudada por Felipe Pedraza Jiménez (Pedraza Jiménez, 1980), tendo em vista essa divisão. Nesse estudo o autor se atém ao comentário de cada um dos livros de cada uma dessas épocas. Nosso objetivo não será o mesmo: procuraremos verificar nessa evolução sua construção poética para, a partir de evolução e construção, buscar compreender determinadas concepções poéticas, como por exemplo a de poesia pura e poesia social e a relação que se estabelece entre poesia e religião, temas que serão abordados no próximo capítulo. Enfim, queremos traçar aqui o rápido esboço de uma vida dedicada à poesia e algumas de suas reflexões estéticas e éticas, sempre procurando associar esses elementos.

Se pensarmos em uma evolução como a estabelecida por Pedraza Jiménez, teremos o seguinte resultado:

A. Época sensitiva

Esta época abarca o período que se inicia com os primeiros poemas de Juan Ramón – sendo *Ninfeas* e *Almas de violeta* (a princípio um único livro intitulado

Nubes) os primeiros livros publicados, em 1900 – e termina com a publicação de *Estío*, em 1915.

Juan Ramón inicia sua criação poética junto ao movimento modernista⁴ do início do século XX, mas não se atém a esse movimento: sua concepção poética evolui, bem como sua compreensão do que vem a ser “modernismo”. Aliás, ele não se atém a nenhum movimento poético durante sua vida. Sobre essa ruptura com os “ismos”, na medida em que os ultrapassa, vejamos o que diz Fernando Gómez Redondo:

(...) a Juan Ramón le interesa alcanzar, en su poesía, una representación total de la realidad; por eso, él nunca desechó tal o cual corriente poética; siempre se sintió atraído por todos los movimientos literarios y fue capaz de extraer de ellos los resortes necesarios para cimentar la visión de mundo que él quería incorporar a su Obra. Lo que sí es cierto es que Juan Ramón, desde la dimensión absoluta de su creación, huía de los encasillamientos tópicos, porque aspiraba a una concepción artística universal, en la que no cabían, por supuesto, delimitaciones de ninguna clase. (...) (Gómez Redondo, 1996, p. 61)

Este é um período em que vemos como constantes, principalmente no início, o *topos* da morte, da solidão e da melancolia, a ruptura entre corpo e alma e entre

⁴ O *modernismo* espanhol e hispano-americano corresponde, dentro da história da literatura, ao que aqui no Brasil se denominou simbolismo e parnasianismo. O que nós brasileiros chamamos de modernismo corresponde na Espanha e Hispano-América aos movimentos de vanguarda. Juan Ramón, por sua vez, terá

sonho e realidade. É também um momento em que o subconsciente aflora, mas desde já Juan Ramón procura mediá-lo pela consciência poética. Vemos, ainda, surgir um questionamento sobre as relações entre o “eu” e o “outro” e sobre essa poética que se constitui. Para exemplificar os elementos citados, destacamos dois poemas.

Para dar un alivio a estas penas,
que me parten la frente y el alma,
me he quedado mirando la luna,
a través de las finas acacias.

En la luna hay algo que sufre,
entre un nimbo divino de plata:

hay algo que besa los ojos
y que seca, llorando, las lágrimas.

Yo no sé lo que tiene la luna,
que acaricia, que duerme y que calma,
y que mira en silencio al rendido,
con inmensas piedades de santa.

Y esta noche, que sufro y que pienso
libertar de esta carne a mi alma,
me he quedado mirando la luna,
a través de las finas acacias.

(de *Arias tristes*, 1911)

¿Soy yo quien anda, esta noche,
por mi cuarto, o el mendigo
que rondaba mi jardín,

uma concepção diferente de modernismo e acabará diferenciando “modernismo” como escola literária de Modernismo com um sentido mais amplo, fato que retomaremos mais adiante.

al caer la tarde?...

Miro

en torno y hallo que todo
es lo mismo y no es lo mismo...
¿La ventana estaba abierta?
¿Yo me había dormido?
¿El jardín no estaba verde
de luna?... El cielo era limpio
y azul... Y hay nubes y viento
y el jardín está sombrío...
Creo que mi barba era
negra... Yo estaba vestido
de gris... Y mi barba es blanca
y estoy enlutado... ¿Es mío
este andar? ¿Tiene esta voz
que ahora suena en mí los ritmos
de la voz que yo tenía?
¿Soy yo, o soy el mendigo
que rondaba mi jardín
al caer la tarde?...

Miro

en torno... Hay nubes y viento...
El jardín está sombrío...

...Y voy y vengo... ¿Es que yo
no me había dormido?
Mi barba está blanca... Y todo
es lo mismo y no es lo mismo.

(de *Jardines Lejanos*, 1904)

Nesses poemas, dos temas abordados nesta primeira etapa, há dois que fundamentalmente nos interessam, pois a terceira fase será sua culminação: a relação entre identidade e alteridade e a relação entre existência e essência que subjaz a esse questionamento inicial.

Sobre o tema da alteridade, visível no segundo poema, vemos uma clara ruptura entre o “eu” e o “outro”. Nesse momento ainda não se busca apreender a alteridade: o que vemos é a constatação de que ela existe e a investigação do que vem a ser. A essa ruptura do “eu”, característica do século XX, se sobreporá a busca da unidade através da apreensão e identificação entre o “eu” e o “outro” nas etapas posteriores.

Sobre a relação entre essência e existência nesta primeira fase, o que se nota é também uma ruptura entre elas, já que esse é ainda o processo de apreensão e investigação dos elementos externos. Sua busca poética será uma procura por integrá-las – essência e existência – através da criação.

Gómez Redondo dá o nome à fase que vai de 1905 a 1913 de “El realismo poético y la afirmación del existir” (1996, p. 47), caracterizando-a como existencialista justamente porque Juan Ramón procura apreender a paisagem real e integrá-la a sua percepção lírica, e por haver uma busca essencial e existencial de si e dos outros. Esta será uma fase marcadamente impressionista, principalmente devido ao elemento pictórico de sua poesia, e também simbolista, dada a influência nesse momento dos simbolistas franceses. Juan Ramón sofrerá, mais tarde, influência dos metafísicos ingleses.

Juan Ramón descobre em sua poesia uma forma especial de pensar, transformando em matéria poética o que apreende da realidade: sentimentos, impressões, intuições. Há um processo de observação, assimilação e investigação dessa realidade e de si mesmo. Não somente pensa porque escreve

poesia, mas podemos dizer que é através da poesia que reflete sobre seu “ser”, daí o caráter existencialista. Desse modo, poeta e poesia começam a confundir-se, fato que resultará na tríade poeta-vida-poesia e na identificação entre sentir e pensar, essência e existência, na sua terceira etapa poética.

Sobre suas influências, nessa época assimila algumas características simbolistas. Juan Ramón lê muito os simbolistas franceses e começa a dar substância aos seus próprios símbolos, ou imagens simbólicas, com os quais construirá sua expressão poética. Além disso, se inicia um processo de reflexão sobre sua própria concepção poética. Dentro desse caminho poético, vemos que este é um período principalmente de experimentos e investigação: em alguns momentos está mais próximo da lírica popular, canções e romances; em outros, do movimento modernista, sempre seguindo a vertente simbolista. Essa atitude faz parte da busca de uma forma que reflita seu ritmo interior.

Sobre seu rompimento com o modernismo, escreve:

Mi padre murió, y yo, que lo quería tanto, triste y perdido salí de Moguer para Francia. Viaje y Francia me hicieron reaccionar contra el modernismo, digo, contra mi modernismo, porque yo estaba comprendiendo que aquel no era entonces mi camino. Y volvía por el de Bécquer⁵, mis rejonales y mis extranjeros de antes, a mi primer estilo, con la seguridad instintiva de llegar algún día a mí mismo, y a lo

⁵ Bécquer é considerado como o último poeta romântico ou como o primeiro poeta moderno, dada sua “sencillez” poética. É um dos poetas preferidos de Juan Ramón e um dos que mais o influenciou.

nuevo que yo entreveía y necesitaba, por mi propio ser interior.
(Jiménez, *apud* Gómez Redondo, 1996, p.61)

Sua própria concepção do que viria a ser o modernismo muda. Juan Ramón diferencia modernismo como escola literária de Modernismo como “un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza”⁶. Juan Ramón nunca deixou de ser modernista se o considerarmos dentro dessa concepção mais ampla de Modernismo.

Biograficamente, um aspecto sempre lembrado pelos críticos é o fato de Juan Ramón ter sido internado em sanatórios na França, dada a obsessão pela morte, ou melhor, o medo da morte. Será nessas internações que conhecerá os simbolistas franceses. Bem mais tarde, entre 1914 e 1924, em um de seus aforismos, diria: “Al fantasma se le mata con su nombre” (Jiménez, 1960, p. 205).

Os últimos anos desta etapa já nos dão indícios de uma transformação e de como o que é uma concepção, ou idéia poética que se constitui, passa a manifestar-se na própria poesia. Exemplificamos com mais dois poemas. O

⁶ Citamos aqui a Ricardo Gullón em seu livro *Direcciones del modernismo*, no qual o autor, por sua vez, cita ao próprio Juan Ramón sobre o que ele teria dito a respeito do Modernismo no diário *La voz*, de 18 de março de 1935:

El modernismo – dijo – no fue solamente una tendencia literaria: el modernismo fue una tendencia general. Alcanzó a todo. Creo que el nombre vino de Alemania, donde se producía un movimiento reformador por los curas llamados modernistas. Y aquí, en España, la gente nos puso ese nombre de modernistas por nuestra actitud. Porque lo que se llama modernismo no es cosa de escuela ni de forma, sino de actitud. Era el encuentro de nuevo con la belleza sepultada durante el siglo XIX por un tono general de poesía burguesa. Eso es el

dejándome lamer de ti, sol manso.

... De pronto, sol, te yergues,
fiel guardián de mi fracaso,
y, en una algarabía ardiente y loca,
ladras a los fantasmas vanos
que, mudas sombras, me amenazan
desde el desierto del ocaso.

(de *Estío*, 1915)

Com *Estío* e seu amor por Zenobia, que se tornará sua mulher em 1916, vemos encerrar-se esta etapa:

Es el amor que le permite al poeta romper ya, definitivamente, con los límites que la realidad le había impuesto y que, a lo largo de diversos poemarios, había intentado superar a través de varias experimentaciones. (...) Sólo ahora, impulsado por Zenobia, logra traspasar las circunstancias cotidianas de su personalidad. Es paralela a esta consecución el proyecto de gestar una Obra unitaria, que reprodujese, así, la unidad con que su alma sentía y actuaba. Este reencontrarse a sí mismo, pero distinto y transformado por la pasión que le domina. (Gómez Redondo, 1996, p. 62)

Os questionamentos que vimos e a busca cada vez maior de exatidão, “sencillez” e espontaneidade poética através de um trabalho de depuração intelectual nos levarão a sua segunda etapa.

B. Época intelectual

Esta época se inicia com *Diario de un poeta recién casado*, considerado por Juan Ramón como o seu melhor livro, além de sua transcendência histórico-literária:

La valoración del *Diario...* debe atender a dos perspectivas distintas: lo que es el poemario en sí mismo y lo que representó en el devenir de la lírica en lengua española. El segundo aspecto es claro y meridiano. Pocos discuten la legitimidad con que el autor se jactaba del influjo de su libro: “La mitad de la poesía moderna, en España, viene del *Diario*”. Es verdad, convertida en tópico, que nuestro poemario abre una nueva etapa, no sólo en la obra de Juan Ramón Jiménez sino en toda la poesía hispánica. Trae una nueva voz, un tono nuevo cuya manifestación externa más palpable es el verso libre, que se emplea por primera vez en español de forma sistemática. (Gómez Redondo, 1996, p. 189)

Nesta época suas formulações poéticas e estéticas aparecerão já amadurecidas: sua concepção de poesia pura e poesia social, a inteligência como constituída não só pela razão mas, primeiramente, pela intuição e pela sensibilidade poética. Sua ética-estética⁷.

⁷ Na verdade, essas formulações poéticas e estéticas, como vimos, se iniciam em sua primeira fase. Ou seja, se iniciam em sua fase modernista, embora para Juan Ramón “Modernismo” seja uma atitude em relação à

Sua poesia não será desumanizada, ou intelectualizada, embora o próprio Juan Ramón classifique esta segunda época como intelectual. Segundo Aurora de Albornoz (Albornoz, 1973), para Juan Ramón a poesia é sempre instinto interpretado pela inteligência, sendo que faz parte dessa inteligência a intuição, e nisso consiste sua concepção de “intelectual”. Nos diz também que por meio dessa intuição – inteligência segunda que é, na verdade, primeira – o poeta aspira a criar o objeto ao nomeá-lo.

No texto de abertura de *Diario*, Juan Ramón escreve:

(No el ansia de color exótico, ni el afán de “necesarias” novedades. La que viaja, siempre que viajo, es mi alma, entre almas.

vida, não um movimento somente literário, reduzido a um período determinado e a alguns poetas. Os poetas do modernismo foram vistos como puramente esteticistas. Mencionamos aqui o fato na medida em que *Dios deseado y deseante* será a culminação de um processo iniciado já nessa primeira etapa. Citamos Ricardo Guillón, ao mencionar os poetas do final do século XIX e começo do século XX:

La convicción de que la poesía, la obra, es el último baluarte, el único reducto invulnerable del ser (contra la aniquilación) les hizo dedicarse con plenitud de esperanza a la invención salvadora, y de ahí la paradoja del esteticismo, entendida por tantos como fuga de la vida cuando en verdad simbolizaba el ansia de afirmarla, de hacerla eterna, trasmutándola en palabras imperecederas. (1963, p. 42-43)

O mesmo autor dirá em outro momento, sobre Juan Ramón, ao tratar da poesia como religião ou missão:

(...) Un paso más, y Juan Ramón juntará ética y estética como entidades complementarias y buscará Dios en la poesía. Es injusto, pues, reprocharles su esteticismo, un amor a la perfección que en modo alguno les aleja de la vida. Reléanse las páginas de *Diario de un poeta recién casado* en que Juan Ramón recoge sus impresiones de Estados Unidos y se advertirá cuánto se equivocan quienes imaginan a este gran lírico (el “menos comprometido”, según la idea divulgada) desligado de la realidad social e indiferente a ella. (1963, p. 42)

Juan Ramón escreve, entre 1919 e 1931: “Para mí, no hay otras razones en la vida – ni en la muerte – que las razones estéticas” (1960, p. 200).

Ni más nuevo, al ir, ni más lejos; más hondo. Nunca más diferente, más alto siempre. La depuración constante de lo mismo, sentido en la igualdad eterna que ata por dentro lo diverso en un racimo de armonía sin fin y de reiteración permanente. En la tarde total, por ejemplo, lo que da la belleza es el latido íntimo de la caída idéntica, no el variado espectáculo externo; la exactitud del latido. El corazón, si existe, es siempre igual; el silencio, verdadera lengua universal ¡y de oro!, es el mismo en todas partes...) (...) (Jiménez, 1998, p. 98)

A identificação entre poesia, amor, mulher, beleza, a criação de um espaço e tempo poéticos (construção da eternidade), a apreensão e interiorização desse espaço, a reivindicação do poeta como criador através da nomeação poética, seguida de uma depuração intelectual, constituirão esta segunda época, que se encerra com o livro de poesia intitulado *Belleza*, publicado em 1923. Através dos poemas que colocamos em anexo⁸, vemos que a totalidade é ainda somente buscada e intuída, pois escapa sempre das mãos, ou da “frente pensativa”, do poeta, ainda que percebida como próxima.

Por fim, colocamos um poema que reflete a relação entre fazer poesia e fazer-se simultaneamente, ou seja, a relação intrínseca entre vida e obra poética, recordando que fazer poesia, para Juan Ramón, é (re)fazer-se.

Yo solo Dios y padre y madre míos,
me estoy haciendo, día y noche, nuevo

⁸ Ver Anexo 1.

y a mi gusto.

Seré más yo, porque me hago
conmigo mismo,
conmigo solo,
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 hacerme yo a mí mismo eterno!

(de *Eternidades*, 1916-1917)

C. Época metafísica

Esta que llamaremos época “última”, o “final”, o “suficiente” – cuyo comienzo hay que situarlo después de 1936 – ilustra, acaso mejor que otra ninguna, cómo, más que en etapas cerradas, debemos pensar en términos de “poesía en sucesión” cuando a la de Juan Ramón nos referimos. (...)

Este período último podemos verlo, pues, en cierta forma, como una continuación y culminación del que históricamente le precede. Continuación, en cuanto que la aspiración hacia la poesía total es la misma; culminación no sólo porque el poeta diga hallarse “en estación total toda en su punto”, sino porque creo ver que, con frecuencia, la aspiración se cumple. (Albornoz, 1973, p. 73)

Última etapa poética de Juan Ramón. Se inicia com o livro *Estación total, con las canciones de la nueva luz*, com poemas escritos entre 1923 e 1936 mas publicados somente em 1946, quando Juan Ramón já se encontrava exilado. É neste período que se insere *Dios deseado y deseante*, a culminação de todo o processo de construção e evolução poética anterior. Na verdade, será a culminação principalmente de um processo de reconstrução iniciada ao escrever os poemas em prosa *Tiempo e Espacio*, tentativas de reafirmação de uma totalidade perdida após a guerra civil espanhola e o exílio: "*Tiempo y Espacio* serán los dos poemas que fijen las circunstancias de renovación que conducirán, al final de la década de los cuarenta, a *Animal de fondo*" (Gómez Redondo, 1996, p. 141). Sobre a constituição de *Dios deseado y deseante*, citamos o mesmo autor:

(...) *Animal de fondo* (1949), que fue el elemento desencadenante del "Fragmento tercero" de *Espacio*, sigue incrementándose con nuevos materiales hasta constituir un nuevo poemario, cuyo título, *Dios deseado y deseante*, ofrece la clave que precisava Juan Ramón para completar su sistema de pensamiento poético. (Gómez Redondo, 1996, p. 153)

Juan Ramón concebe esta última etapa como a época em que poesia e consciência criadora se integram numa totalidade única, universal:

Hoy concreto yo lo divino como una conciencia única, justa, universal de la belleza que está dentro de nosotros y fuera también y al mismo tiempo. Porque nos une, nos unifica a todos, la conciencia del hombre cultivado único sería una forma de deísmo bastante. Y esta conciencia tercera integra el amor contemplativo y el heroísmo eterno y los supera en totalidad. (Jiménez, 1970, p. 1035)

Juan Ramón, como vemos, não nomeia esta etapa como metafísica. Para compreender o porquê dessa designação faremos, inicialmente, a leitura de dois poemas de *Dios deseado y deseante*: “Tal como estabas” e “La fruta de mi flor”.

Tal como estabas

En el recuerdo estás tal como estabas.
Mi conciencia ya era esta conciencia,
pero yo estaba triste, siempre triste,
porque aún mi presencia no era la semejante
de esta final conciencia.

Entre aquellos jeranios, bajo aquel limón,
junto a aquel pozo, con aquella niña,
tu luz estaba allí, dios deseante;
tú estabas a mi lado,
dios deseado,
pero no habías entrado todavía en mí.

El sol, el azul, el oro eran,
como la luna y las estrellas,
tu chispear y tu coloración completa,
pero yo no podía cojerte con tu esencia,
la esencia se me iba
(como la mariposa de la forma)
porque la forma estaba en mí
y al correr tras lo otro la dejaba;
tanto, tan fiel que la llevaba,

que no me parecía lo que era.

Y hoy, así, sin yo saber por qué,
la tengo entera, entera.
No sé qué día fue ni con que luz
vino a un jardín, tal vez, casa, mar, monte,
y vi que era mi nombre sin mi nombre,
sin mi sombra, mi nombre,
el nombre que yo tuve antes de ser
oculto en este ser que me cansaba,
porque no era este ser que hoy he fijado
(que pude no fijar)
para todo el futuro iluminado
iluminante,
dios deseado y deseante.

O poema manifesta inicialmente o estado anterior ao de apreensão da essência pela consciência, o deixar-se penetrar pela luz desse *dios deseado y deseante*; trata-se da apreensão de si mesmo (três primeiras estrofes) para, em seguida (última estrofe), constatar no presente sua existência como totalidade.

Assim, a primeira estrofe começa com uma referência à memória de um modo de estar – e ser – que se repetia no passado e que não se explicita, assim como não se explicita, inicialmente, a quem se dirige o sujeito lírico: “En el recuerdo estás tal como estabas”. Através da memória o que era passado se presentifica. Há, por um lado, o reconhecimento de uma identidade, determinada por “conciencia”, ao mesmo tempo que se reconhece também um estado que não

é o de plenitude, mas sim o de tristeza, pois essa consciência – que já era⁹, ou seja, já existia – ainda não estava completa.

A segunda estrofe presentifica esse interlocutor – *dios deseante* – em um espaço determinado, manifestando-o como luz. “Jeranio”, “limón”, “pozo”, “niña” são elementos que simbolizam a presença de deus entre elementos naturais, entre os homens e entre os elementos mais recônditos e profundos, conforme a significação simbólica de “pozo”. O terceiro verso revela a presença desse deus junto ao sujeito lírico, sem que no entanto tenha sido ainda internalizado: “pero no habías entrado todavía en mí”.

A terceira estrofe revela que há a consciência de onde encontrar esse deus – entre os elementos cósmicos –, mas acompanhada da impossibilidade de agarrá-lo em sua essência pois há, antes, a ausência de uma forma que pudesse conter o que poderia ser apreendido. Essa incapacidade se dava devido à confusão feita entre aparência e essência. A busca de apreensão de uma essência é uma busca ontológica, conforme nos mostram os quatro últimos versos:

(...)
porque la forma estaba en mí

⁹ Vemos aqui a referência à busca poética juanramoniana. Já em sua segunda fase Juan Ramón, em muitos poemas, nomeia esse deus, busca essa essência que ainda é externa. Esse deus é, até então, somente pressentido. São, portanto, elementos pressentidos que ainda não haviam sido internalizados. Nos poemas iniciais de sua terceira fase poética, antes do exílio, essa totalidade chega a ser conquistada. No entanto, veremos que após o exílio, e justamente devido a esse fato, ela deverá ser reconstruída .

y al correr tras lo otro la dejaba;
tanto, tan fiel que la llevaba,
que no me parecía lo que era.

A última estrofe nos revelará esse ser completo, em estado de plenitude, uma vez apreendida essa essência. Vale notar que esse conhecimento se dá através da via do desconhecimento, ou via negativa: “Y hoy, *sin yo saber por qué*, / la tengo entera, entera. / *No sé qué día fue ni con qué luz*”. Essa essência se identificava ao nome¹⁰, mas a um nome anterior, ou a uma forma primordial. O nome, na poética juanramoniana, abriga a essência em sua forma. Se há um nome sem nome – “vi que era mi nombre sin nombre” – existe essência mas não forma, ou apenas uma forma limitada.

(...)
sin mi sombra, mi nombre,
el nombre que yo tuve antes de ser
oculto en este ser que me cansaba,
porque no era este ser que hoy he fijado.

Se hoje é um ser diferente, intuímos que há uma transformação pela qual passa esse sujeito, ou a essência do sujeito lírico, o mesmo que seu nome. Ele é um nome anterior ao que acreditava ser: sua busca ontológica é a busca pela origem, por um ser anterior a conceitualizações e classificações, uma busca por desvencilhar-se das aparências e recolher, justamente, a essência, o nome, a

¹⁰ A nomeação é a criação e a confirmação da existência dos seres e das coisas e tem uma importância fundamental para Juan Ramón.

essência no nome. Essa transformação se determina como sucessiva na medida em que ele é esse nome redescoberto em sua essência primeira, anterior à forma e que ele pôde fixar nesse processo para que, em seguida, fosse um nome que não se pode realmente determinar: “porque no era este *ser que hoy he fijado / (que pude no fijar)*”. Então, a forma se determina justamente como ausência de forma, e isso porque há sempre uma transformação realizando-se; a transformação é sempre um processo. Tivemos indício dessa transformação na terceira estrofe: “la esencia se me iba / (como la mariposa de la forma)”. “Mariposa” é símbolo justamente da transformação, pois o que temos, ou o que vemos, é um processo de interiorização que nos revelará uma mudança de dentro para fora: uma forma bela, livre, colorida que sai de um casulo; apreensão máxima de si para poder libertar-se. Então, essa busca ontológica se determina como um processo interminável. Reiterando uma vez mais o símbolo da luz como realização da totalidade, esse futuro será de iluminação, futuro iluminado e iluminante: “(que pude no fijar) / para todo el futuro iluminado / iluminante, / dios deseado y deseante”.

O que temos, portanto, é uma busca metafísica ou ontológica do ser¹¹. Para que a constituição dessa poética metafísica não seja determinada a partir de um poema somente, nos remeteremos a outro, “La fruta de mi flor”.

¹¹ Não distinguiremos neste trabalho ontologia de metafísica: para nós essa busca pela essência do *ser* e das *coisas* é uma busca ontológica, o que significa dizer metafísica na medida em que vai além da aparência

La fruta de mi flor

Esta conciencia que me rodeó
en toda mi vivida,
como halo, aura, atmósfera de mi ser mío,
se me ha metido ahora dentro.

Ahora el halo es de dentro
y ahora es mi cuerpo centro
visible de mí mismo; soy, visible,
cuerpo maduro de este halo,
lo mismo que la fruta, que fue flor
de ella misma, es ahora la fruta de mi flor.

La fruta de mi flor soy, hoy, por ti,
dios deseado y deseante,
siempre verde, florido, fruteado,
y dorado y nevado, y verdecido
otra vez (estación total toda en un punto)
sin más tiempo ni espacio
que el de mi pecho, esta
mi cabeza sentida palpitante,
toda cuerpo, alma mío
(con la semilla siempre
del más antiguo corazón.)

Dios, ya soy la envoltura de mi centro,
de ti dentro.

O poema identifica o que é externo ao que é interno através de um processo de transformação, que é ao mesmo tempo cíclico: sucessão e retorno sobre si mesmo, simultaneamente. Para isso o poeta utiliza elementos naturais – fruta e flor –, recorrentes na sua lírica como determinantes de um ciclo natural com o

imediateza (além da *physis*). Como vimos, conjugam-se poeticamente essência e aparência, elemento interno e externo, além de outros elementos que destacaremos no decorrer deste trabalho.

qual o sujeito lírico se identifica. “Fruta” e “flor”, “dios deseado y deseante” e sujeito lírico fazem parte desse ciclo natural. Há ainda dois grandes temas que permeiam o poema e que determinam tanto o sujeito lírico quanto o “dios” mencionado: são eles *tempo* e *espaço*¹².

A primeira estrofe é introdução e síntese do que irá se desenvolver. A consciência, no primeiro verso, ainda é algo externo ao sujeito lírico pois o rodeia “como halo, aura, atmósfera de mi ser mío”. Estrofe sintética, seu último verso já nos mostra a integração entre o que é externo e o que é interno: “se me ha metido ahora dentro”. Esse movimento de interiorização, dada a construção do verso (“se me ha metido ahora dentro”¹³), determina um processo de interiorização não somente dessa consciência, mas do próprio sujeito lírico: a consciência é responsável pelo processo de interiorização do sujeito lírico, ao mesmo tempo que sofre também esse mesmo processo. Desde já, portanto, sujeito lírico e consciência se identificam. Essa identificação, se consideramos a tríade vida-poeta-poesia, revela a relação entre o poeta Juan Ramón e a criação poética. O segundo verso nos traz um aspecto que se repetirá nesta terceira

¹² A “metafísica” juanramoniana está também condicionada a esses dois elementos, além da transcendência inerente ao tema da busca de deus, neste caso “dios deseado y deseante”. Devemos recordar que um pouco antes Juan Ramón escrevera o poema em prosa *Tiempo*, enquanto o terceiro fragmento de *Espacio*, outro poema em prosa, é consequência desses poemas que começa a escrever e que constituirão *Animal de fondo*, a primeira parte de *Dios deseado y deseante*.

¹³ Essa “consciência” é sujeito desse processo de interiorização (age sobre si mesma) – “se (...) ha metido” – e age ao mesmo tempo sobre o sujeito lírico – “se me ha metido ahora dentro”. O uso desses pronomes nesse verso indica que tanto consciência quanto sujeito lírico sofrem esse processo de interiorização, ou seja, desde já ambos se identificam nesse espaço que será interno.

etapa: a junção de dois elementos construindo um neologismo; neste caso a palavra “vivida”, que podemos interpretar como “vida vivida”.

A segunda estrofe aprofunda a idéia desenvolvida na estrofe anterior, desdobrando o processo de interiorização, que é também um processo de transformação, em novas imagens. Agora (“ahora”) – presente manifestado – a consciência, reiterada por “halo”, é elemento interno e, por isso, pode identificar-se ao corpo, que é também centro, elemento interno, essência. Ou seja, a forma somente pode manifestar-se, ser visível, quando há essa integração do que é externo ao que é interno. Estamos diante da construção do próprio ser – poético, neste caso – que somente se realiza a partir de uma relação metafórica entre esse ser que se constitui e a natureza, o desenvolvimento da fruta que, antes de ser o que é (carne, substância), fora flor:

(...)

visible de mí mismo; soy, visible,
cuerpo maduro de este halo,
lo mismo que la fruta, que fue flor
de ella misma, es ahora la fruta de mi flor.

Esse processo de amadurecimento, que implica transformação, é um processo de substanciação: constituição do sujeito como forma, como carne (fruta, corpo). É um processo cíclico, como demonstrará a terceira estrofe que, após identificar a construção do sujeito com elementos naturais através de fruta e flor, nos mostra também sua ciclicidade. Entretanto, esse movimento cíclico, dentro de uma sucessão temporal – “verde, florido, fruteado, / y dorado e nevado,

y verdecido / otra vez (estación total toda en un punto)” –, está nesse momento integrado como totalidade: tempo e espaço centralizados também internamente (“sin más tiempo ni espacio / que el de mi pecho”). Essa realização e manifestação da totalidade prossegue identificando, nesse momento, sentir e pensar, corpo e alma:

(...)
sin más tiempo ni espacio
que el de mi pecho, esta
mi cabeza sentida palpitante,
toda cuerpo, alma míos
(con la semilla siempre
del más antiguo corazón)

Não havendo mais distinção temporal nem espacial, a não ser a determinada internamente (dois primeiros versos), o que é maturidade (fim do processo) será, ao mesmo tempo, “semilla siempre”, garantindo assim a continuidade e a renovação constante. Nesse processo de sucessão e de desenvolvimento, que implica transformação, o que se determina como fim (fruto) será o início – “semilla” – e assim a continuidade se estabelece também como elemento natural. Essa “semilla” está colocada como inerente ao próprio sujeito lírico, como princípio desde sempre, implicando, dentro dessa sucessão, um retorno sobre si mesmo: “(con la semilla siempre / del más antiguo corazón)”. Trata-se de um desejo de anterioridade, de se chegar à origem, que vimos também no poema “Tal como estabas”, nos versos “y vi que era mi nombre sin

nombre, / sin mi sombra, mi nombre, / el nombre que yo tuve antes de ser / oculto en este ser que me cansaba (...)" .

A constituição do sujeito lírico como "ser" formado de tempo e espaço e a conjugação entre sentir e pensar são elementos que devemos destacar. O sentir não é um elemento ausente: ele se integra à consciência criadora e transformadora: "sin más tiempo ni espacio / que el de mi pecho, esta / *mi cabeza sentida palpitante* (...)" .

Integrados todos esses elementos, a totalidade se constitui e o sujeito pode identificar-se com esse "Dios", conforme nos diz, de modo epigramático, a última estrofe: "Dios, ya soy la envoltura de mi centro, / de ti dentro". Vemos assim integrarem-se, mais uma vez, essência e consciência, forma e substância.

Podemos portanto, a partir da leitura desses dois poemas, encontrar elementos que constituem essa poesia e que são comuns no livro em questão. Iniciamos essa sistematização reiterando as palavras do próprio Juan Ramón:

(...) ahora que entro en mi destinada época tercera, que supone las otras dos, se me ha atesorado dios como un hallazgo, como una realidad de lo verdadero suficiente y justo. Si en la primera época fue éstasis de amor, y en la segunda avidez de eternidad, en esta tercera es necesidad de conciencia interior y ambiente en lo limitado de nuestro moderado nombre. Hoy concreto yo lo divino como una conciencia única, justa, universal de la belleza que está dentro de nosotros y fuera también y al mismo tiempo. Porque nos une, nos unifica a todos, la conciencia del hombre cultivado único sería una

forma de deísmo bastante y esta conciencia tercera integra el amor contemplativo y el heroísmo eterno y los supera en totalidad. (...) (Jiménez, 1970, p. 1034-1035)

Juan Ramón, como dissemos anteriormente, não nomeia esta etapa como metafísica. Trata-se, na verdade, de uma etapa em que “se me ha atesorado dios como un hallazgo, como una realidad de lo verdadero suficiente y justo”, que se realiza através da poesia. Trata-se, ainda, da realização poética de uma “conciencia única, justa, universal de la belleza que está dentro de nosotros y fuera también y al mismo tiempo”, palavras que retomam a relação entre elemento interno e externo, identidade e alteridade, sujeito lírico e *dios deseado y deseante*, conforme nos demonstraram os dois poemas anteriores. É a partir dessas relações que esta etapa se constitui como metafísica: porque conjuga, poeticamente, essência e consciência, sujeito lírico e *dios deseado y deseante*, tempo e espaço, finitude e infinitude de um ser que se constitui pela alteridade e pela multiplicidade, ou seja, um ser que é, na verdade, um vir-a-ser. Trata-se de uma busca ontológica e que por isso, na medida em que vemos conjugarem-se metafísica e construção poética, assim como se conjugam todos os elementos acima mencionados, nomeamos como busca metafísico-poética.

Mas há ainda outros elementos importantes dessa construção poética. Juan Ramón, como nos demonstra a epígrafe que inicia este capítulo – “Poesía metafísica no filosófica” (Jiménez, 1960, p. 204) –, distingue filosofia e metafísica na medida em que aquela tratará dos objetos, ou sujeitos, de modo puramente

racional. Para Juan Ramón a inteligência, ou intelecto, não é algo puramente racional: é a soma de intuição e reflexão. O sentimento, por sua vez, não está ausente de sua expressão lírica: ele também é um elemento que será refletido e recriado poeticamente. Juan Ramón, a partir de sua segunda fase poética, busca integrar o sentir e o pensar, conforme vimos nas leituras de seus poemas. Há outros aforismos (Jiménez, 1960) que nos explicitam isso bastante bem:

“Poeta cuyo pensamiento no abarque plenamente su sentimiento – siendo éste infinito – no merece tal omnipotente nombre divino.”

“La inteligencia no sirve para guiar el instinto, sino para comprenderlo.”

“Poesía, instinto cultivado.”

“Poeta puro, ‘pero’ total.”¹⁴

Embora a metafísica faça parte da filosofia e em alguns momentos de sua história se equivalham, a metafísica juanramoniana se distinguirá da filosofia e refletirá essa busca poética pelo que é essencial, natural, tanto do mundo externo quanto interno das coisas e do ser que, no fim, se identificam, sem que para isso tenha que abdicar de nada: nem do sentir, nem de suas percepções, intuições, elementos que serão mediados pela consciência. Isso nos remete ao poema “La

¹⁴ Sua concepção de poesia pura não é, como se pode notar, a de uma poesia desumanizada. É, ao contrário, a de uma poesia humanizada que abarque o que é essencial e natural e que, por isso, ao mesmo tempo que

trasparencia, dios, la transparencia”, no qual diz: “Yo nada tengo que purgar. Toda mi impedimenta / no es sino fundación para este hoy / en que, al fin, te deseo”. Esse poema representará principalmente uma clara ruptura com o cristianismo a partir da segunda estrofe:

No eres mi redentor, ni eres mi ejemplo,
ni mi padre, ni mi hijo, ni mi hermano;
(...)¹⁵

Além dessa ruptura com o cristianismo, há uma ruptura com o pensamento ocidental que, desde o século XVIII, privilegia a razão à emoção e à intuição, culminando no que será, para o século XX, a chamada desumanização da arte. Através de sua poesia, que considera os elementos humanos como fundamentais (o sentir, as percepções etc.), vemos uma crítica a esse sistema puramente racional em que vivemos. E é nesse sentido não puramente racional que ela não será filosófica, mas metafísica: uma metafísica que busca abarcar o ser na sua totalidade.

A vida e a poesia de Juan Ramón se constroem simultaneamente. Juan Ramón dedica sua vida à criação poética, sua religião imanente, conforme ele mesmo diz nas “Notas” a *Animal de fondo*:

corrente e cotidiana, é atemporal. Ou seja, sua poesia pura é uma poesia que busca despojar-se do artifício, procurando ser poesia nua, expressão de uma totalidade essencial. Por isso diz: “Poeta puro, ‘pero’ total”.

¹⁵ Faremos uma leitura desse poema mais adiante.

Para mí la poesía ha estado siempre íntimamente fundida con toda mi existencia y no ha sido poesía objetiva casi nunca. Y ¿cómo no había de estarlo en lo místico panteísta la forma suprema de lo bello para mí? No que yo haga poesía religiosa usual; al revés, lo poético lo considero profundamente religioso, esa religión inmanente sin credo absoluto que yo siempre he profesado. (...) (Jiménez, 1970, p. 1034-1035)

Sendo assim, os elementos que constituem o ser que cria – desejos, ideais, sentimentos, percepções – não podem estar ausentes dessa busca por apreender o ser das coisas em sua multiplicidade. Afinal, a multiplicidade é fruto da permanente reconstrução, dadas as diferentes percepções que o poeta-criador tem da alteridade, podendo ser ele mesmo essa alteridade.

Se buscarmos pelo objeto de estudo da metafísica dentro da filosofia, encontraremos uma correspondência desses elementos com a obra juanramoniana. Marilena Chauí, ao tratar da metafísica e de suas indagações, diz: “Existência e essência da realidade em seus múltiplos aspectos são, assim, os temas principais da metafísica, que investiga os fundamentos, as causas e o ser íntimo de todas as coisas, indagando por que existem e por que são o que são” (Chauí, 1994, p. 207). Juan Ramón já não indaga sobre a existência das coisas (essa indagação existiu em sua primeira etapa e também se construiu poeticamente, como vimos), mas as recria poeticamente, tornando-as existenciais, conjugando essência e forma através da palavra, da nomeação. Juan Ramón não é filósofo: é re-criador através da conjunção entre sentir e pensar, entre pensar e

intuir, através da apreensão sempre distinta da realidade, que é múltipla, fragmentada, para construir assim um espaço de totalidade: Eis sua metafísica existencialista, porque essencialista e reformadora.

Marilena Chauí faz, no mesmo capítulo, um resumo histórico da metafísica. O que nos interessa, na verdade, são os elementos considerados essências a ela, independente dos conceitos que tenha adquirido historicamente dentro da filosofia: o Ser como substância e essência; o infinito e o finito; o espaço e o tempo; a vida e a morte; a alma e o corpo; a consciência e o mundo; essência e existência; destinação do homem; Deus, a Natureza e o homem (Chauí, p. 270). Ainda que não distingamos a filosofia da metafísica, conforme o faz Juan Ramón, vemos que esses elementos estão presentes nos poemas lidos. Neles pudemos ver como o ser se substancializa através da criação poética¹⁶, sendo ele sujeito lírico ou deus. Sobre a relação entre essência e existência, o ser existe como essência na medida em que adquire uma forma, ou um nome, e isso não significa estagnar-se, já que a recriação é constante. A relação entre Deus, o homem e a Natureza/Cosmos é uma relação intrínseca: há uma correspondência entre eles, e é ela que cria o espaço da totalidade durante a reconstrução poética. A consciência do mundo nesta etapa poética juanramoniana é dada através da memória e da recriação poética. O mundo existe como realidade que o sujeito lírico percebe, apreende e recria. A morte, por sua vez, é superada através dessa

recriação constante que pode ser aqui entendida como nomeação, um dos eixos de sua obra desde a sua segunda etapa. Abordaremos esse tema a partir da leitura do segundo poema do livro, "El nombre conseguido de los nombres", leitura essa que nos trará também, o que é inevitável, outros elementos recorrentes em *Dios deseado y deseante*.

Si yo, por ti, he creado un mundo para ti,
dios, tú tenías seguro que venir a él,
y tú has venido a él, a mí seguro,
porque mi mundo todo era mi esperanza.

Yo he acumulado mi esperanza
en lengua, en nombre hablado, en nombre escrito;
a todo yo le había puesto nombre
y tú has tomado el puesto
de toda esta nombradía.

Ahora puedo yo detener ya mi movimiento,
como la llama se detiene en ascua roja
con resplandor de aire inflamado azul,
en el ascua de mi perpetuo estar y ser;
ahora yo soy ya mi mar paralizado,
el mar que yo decía, mas no duro,
paralizado en olas de conciencia en luz,
y vivas hacia arriba todas, hacia arriba.

Todos los nombres que yo puse
al universo que por ti me recreaba yo,
se me están convirtiendo en uno y en un
dios.

El dios que es siempre al fin,
el dios creado y recreado y recreado
por gracia y sin esfuerzo.
El Dios. El nombre conseguido de los nombres.

¹⁶ Recordar principalmente o poema "La fruta de mi flor".

“El nombre conseguido de los nombres” dá seqüência a “La transparencia, dios, la transparencia”, o poema de abertura de *Dios deseado y deseante*, que realiza a construção e, portanto, a existência de deus (um “dios del venir”) “en el mundo que yo por ti y para ti he creado”, sendo este o último verso do poema. “El nombre conseguido de los nombres” se inicia com “Si yo, por ti, he creado un mundo para ti”: estamos, portanto, diante da (re)criação do espaço (mundo, universo, cosmos).

Na primeira estrofe vemos o encontro entre sujeito lírico e *dios deseado y deseante* nesse mundo nomeado. A criação como nomeação aparecerá na segunda estrofe e nos trará também outros dois fatores importantes desse poema, acúmulo e espera: “Yo he acumulado mi esperanza / en lengua, en nombre hablado, en nombre escrito”. Língua, “nombre hablado”, “nombre escrito” constituem a forma desse mundo criado, “esta nombradía” (último verso), mundo poético que será ocupado pelo deus criado poeticamente. Vale notar como essa estrofe se desenvolve em um passado relacionado ao presente (*pretérito perfecto compuesto*), além da presença de um pretérito que indica uma ação anterior às outras: “a todo yo le había puesto nombre”. Ou seja, tudo já havia sido nomeado¹⁷; faltava o encontro final entre esse deus nomeado e esse mundo

¹⁷ Recordemos que esta etapa é a culminação das duas etapas anteriores.

criado, a identificação entre criador e criação; faltava a relação entre mundo e consciência poética.

Consumado o encontro entre mundo e deus criados, nomeados, passamos à terceira estrofe: “Ahora puedo yo detener ya mi movimiento / como la llama se detiene en ascua roja”. Essa é a estrofe central do poema, em que o movimento – ou sua detenção – e o ser poético se manifestam não mais no pretérito (ainda que relacionado ao presente), mas no presente, através da expressão temporal “ahora”. O fato de “detener” o movimento, deter-se, nos remete a um movimento estático¹⁸, isto é, algo que permanece (em movimento) num mesmo estado, conforme manifesta o quarto verso, “en el ascua de mi perpetuo ser y estar”. Ou seja, comunhão entre permanência (ser) e movimento (estar). As imagens criadas – “la llama se detiene en ascua roja”, “el ascua de mi perpetuo estar y ser”, “resplandor de aire inflamado azul”, o mar “paralizado en olas de conciencia en luz” – são imagens abstratas que conjugam elementos que *a priori* não se relacionariam¹⁹. A partir do quinto verso, o “ser” do sujeito poético se manifesta:

¹⁸ “Movimento estático” nos remete ao paradoxo constante entre movimento e permanência, característico de *Dios deseado y deseante*. Há, além deste, outros paradoxos que também constituem os poemas em questão: finitude e infinitude, temporalidade e atemporalidade, unidade e multiplicidade. Uma vez constituída a totalidade, esses paradoxos deixam de sê-lo na medida em que não são mais excludentes: constituída a totalidade, tudo é síntese, união.

¹⁹ Hugo Friedrich, em *Estrutura da lirica moderna*, determina como “irrealidade sensível” a construção de imagens sensíveis que considera irrealis, pois associam elementos não associáveis. As imagens juanramonianas também associam elementos não associáveis: nesse sentido, configurariam uma “irrealidade sensível”. No entanto, as imagens sensíveis, que são somente sugeridas e devem ser intuídas, se configuram como reais justamente pela intuição e pela imaginação criadora, e essa construção através da intuição, imaginação e reflexão faz parte da poética e da ética-estética de Juan Ramón. Nesse sentido, já que essas imagens se realizam quando formuladas imaginativamente, podemos chamá-las de “realidade sensível”. O

“ahora yo soy ya mi mar paralizado, / el mar que yo decía, mas no duro”. O sujeito se identifica com o mar²⁰. O estado de permanência é reiterado pelo atributo “paralizado”, que, no entanto, não é sinônimo de estagnação: é um mar “paralizado en olas de conciencia en luz / y vivas hacia arriba todas, hacia arriba”. Ou seja, há novamente a conjunção de movimento e permanência: o mar é algo que é e está determinado espacialmente (permanência) mas que, nesse espaço determinado, não deixa de estar em movimento, de ser movimento, ou seja, de ser igual e diferente sempre: movimento e permanência. O mar é ao mesmo tempo finito e infinito, determinado e indeterminado, nomeável e inominável, porque é, mas está sempre sendo novamente. Isso nos remete ao “perpetuo estar y ser” com uma nova significação: “perpetuo” significa algo que permanece; neste caso, é um “perpetuo estar y ser”. Além de “estar y ser” que permanecem, também “estar y ser” que se perpetuam. “Mar paralizado” não será um mar estagnado porque a consciência – aquela que enforma, (re)cria, nomeia, através da reflexão – faz parte desse processo: mar “paralizado en olas de conciencia en luz”. As ondas do mar são comparadas à consciência poética cujo estado é um estado iluminativo, alumbrador, que desvela e que manifesta a realização de um estado transcendente de encontro com a totalidade, “conciencia en luz”. Esse movimento perpétuo é também movimento de superação da morte,

poema não quer esvaziar por completo a realidade, mas reconstruí-la a partir de novas apreensões. A principal característica dessas imagens é o estranhamento que causam ao leitor, obrigando-o a uma reflexão e, por isso, nova percepção e apreensão do que se quer (in)determinar.

que estaria determinada pela ausência de movimento se tudo fosse somente permanência, no sentido de estagnação: vemos afirmar-se a continuidade, a existência, a perpetuidade (“y vivas hacia arriba todas, hacia arriba”). O movimento será, portanto, sempre ascendente. Sendo assim, a terceira estrofe é a determinação desse sujeito poético que depende da própria criação poética para que se perpetue, ou seja, para que possa continuar existindo, para que possa “ser” e “estar”. Essa estrofe é central porque determina uma das principais constantes (e um dos principais paradoxos) do pensamento juanramoniano em *Dios deseado y deseante*: a conjunção entre movimento e permanência, num movimento contínuo de superação da morte²¹.

²⁰ O mar nesta etapa poética de Juan Ramón simbolizará a totalidade.

²¹ Como exemplo, a segunda estrofe de “De nuestros movimientos naturales”, na qual lemos

Aquí te formas tú con movimiento
permanente de luces y colores,
visible imagen de este movimiento
de tu devenir propio y nuestro devenir.
(...)

Ou a terceira estrofe do poema “Esa órbita abierta”,

Va y ven, el movimiento
de lo eterno que vuelve, en ello mismo
y en uno mismo;
esa órbita abierta
que no sale de sí nunca, abierta,
y que nunca se libra de sí, abierta,
(porque)
lo cerrado no existe en su infinito,
aunque sea regazo y madre y gloria.

As estrofas seguintes voltarão ao tema da nomeação como construção e à presença desse “dios” como interlocutor no corpo poético, uma vez que na terceira estrofe essa relação entre sujeito lírico e deus nomeado se perdera, já que o que se queria na verdade era determinar o *yo*. A quarta estrofe retorna, então, ao tema da nomeação como recriadora ao mesmo tempo do universo, do sujeito e da alteridade, conforme a construção sintática dada nos dois primeiros versos, que acabam por identificar a nomeação (recriação) do universo à recriação do sujeito poético e do deus mencionado: “Todos los nombres que yo puse / al universo que por ti me recreaba yo”. Esses nomes – (re)criados – são também agentes da transformação, como nos demonstram os pronomes “*se me están convirtiendo...*”, no verso seguinte: “*todos los nombres que yo puse*” – reiterando a segunda estrofe – “*(...) / se me están convirtiendo en uno y en un / dios*”. Assim, a palavra mostra-se como fundacional:

A primera vista, la búsqueda juanramoniana puede parecerse platónica; de hecho, Juan Ramón se confesó con frecuencia influido por el platonismo. Sin embargo, la realidad es que el poeta precisa siempre la palabra para hallar la esencia; sólo la palabra justa descubrirá, creará, la cosa esencial, la cosa misma. La palabra, pues, – que es creación del hombre; del poeta – es, en su poética, anterior a la esencia; por ello su poesía me parece siempre “existencial” aunque pretenda llegar a lo “esencial”. (Albornoz, 1973, p. 59)

O processo de transformação desse sujeito em um deus será agora explicitado pelo verbo “convertirse” no gerúndio, um presente que expressa continuidade no tempo, ou seja, um tempo em movimento e também em permanência, já que mantém seu estado. Essa identidade é totalidade, expressa por “uno”. O último verso dessa estrofe se constitui por uma única palavra, “dios”: é a síntese do processo que até este momento constituiu tanto ao sujeito quanto ao “dios” mencionado. No entanto, embora haja identidade entre sujeito lírico e “dios”, este ainda é um deus indeterminado. É somente na última estrofe que deus adquire uma identidade total, transformando-se em “El Dios. El nombre conseguido de los nombres”. “El dios que es siempre al fin / el dios creado y recreado y recreado / por gracia y sin esfuerzo” reitera uma vez mais que se trata de um processo (“dios que es siempre al fin”) de (re)criação constante, implicando sempre o novo mas num movimento sobre si mesmo: como o mar, movimento e permanência. Movimento que pode ser entendido como sucessão, sua constante “obra en marcha”, conforme a chamava o próprio autor:

De hecho, el propio poeta, a pesar de sus frecuentes autclasificaciones, vio siempre toda gran poesía como “sucesión”, “obra en marcha”, “transición” ...

En sus últimos escritos intenta dar al término “transición” un nuevo sentido. Sus comentarios me parecen muy reveladores: “La transición permanente – escribe – es el estado más noble del hombre. Cuando se dice de un artista que es de transición, se está señalando el arte mejor y lo mejor que puede dar el arte. Transición es presente

completo, que une el pasado, el presente y el futuro en un éstasis mometáneo sucesivo, en una sucesiva eternidad de eternidades, momentos eternos. El éstasis sucesivo es lo dinámico por excelencia; el movimiento es el sostén de la vida, y la muerte verdadera no es sino la falta de movimiento, esté el cuepro de pie o caído” . (Albornoz, 1973, p. 27)

Será somente no final desse processo de reconstrução – movimento constante – que “dios” se converterá em um deus como um nome, já que o nome é a forma que o contém e que o constitui, “una realidad de lo verdadero suficiente y justo” (Jiménez, 1970, p. 1035). A essência toca a sua forma e pode ser total. Assim, vemos manifestar-se uma identidade como totalidade: “El Dios. El nombre conseguido de los nombres” .

Um dos aspectos fundamentais desse poema, além da questão inicial que nos levou a ele – o nomear como criação – e da relação entre movimento e permanência, é justamente a construção dessas identidades (sujeito lírico e *dios deseado y deseante*) durante o processo poético, fato que implica a relação entre alteridade e identidade, a qual permeia toda a obra de Juan Ramón, como vimos ao tratarmos de sua trajetória poética e ao abordarmos os três poemas anteriores.

Através desses três poemas – “Tal como estabas”, “La fruta de mi flor” e “El nombre conseguido de los nombres” – pudemos ver que Juan Ramón reconstrói um espaço de totalidade e de encontro com algo transcendente integrando essência e forma, essência e existência, espaço e tempo, movimento e permanência, homem, deus e natureza, alma e corpo, sentir e pensar, num

movimento de superação da morte através, justamente, da recriação, transformação do ser e da consciência criadora. Para aprofundar essa questão há dois aspectos que devem ser considerados. O primeiro, já abordado por nós, é o fato de que essa totalidade foi sendo construída ao longo de uma vida dedicada à poesia. O segundo aspecto é responder ao porquê do desejo – ou necessidade – de criar esse mundo de totalidade, inserindo Juan Ramón no corpo da história: sua história pessoal e coletiva. Estando *Dios deseado y deseante* dentro de sua etapa metafísica e sendo consequência de um processo pessoal inserido num determinado momento histórico, enfatizaremos agora a relação entre a vida de Juan Ramón, as mudanças pessoais ocorridas devido a esse momento histórico (o duplo exílio) e as relações entre sua concepção poética e outras concepções vigentes: exílio, poesia e ética-estética.

Segundo Capítulo

Juan Ramón, a poesia e sua ética-estética

Segundo Capítulo

Juan Ramón, a poesia e sua ética-estética

*Hombre: eres el dueño de la única
esperanza del mundo.*

Juan Ramón Jiménez

Juan Ramón vai ao exílio em 1936, ano em que se inicia a guerra civil espanhola, cujo resultado será a subida de Franco ao poder, em 1939. Mas o exílio de Juan Ramón não é somente espacial: é também poético, gerando nele uma crise existencial²².

Após a guerra civil espanhola, trava-se na Espanha um debate entre dois modos de conceber e entender a poesia, conhecido dentro da história literária como as diferenças entre as chamadas poesia social e poesia pura. Juan Ramón, por sua vez, travará uma discussão tanto com um conceito quanto com o outro: para ele, a poesia não deveria ser desumanizada, fruto puramente intelectual que eliminaria a presença de qualquer elemento humano, como vimos nos poemas (intuições, percepções, sentimentos, sempre perpassados e refletidos pela

²² Já vimos como a existência de Juan Ramón é essencialmente poética, já que sua vida é trabalhar em sua poesia.

consciência criadora); por outro lado, não deveria ser puro didatismo, poesia fácil em que estariam ausentes elementos que pudessem *con-mover* o leitor, fazendo-o procurar apreender e refletir sobre si e sobre os outros a partir de uma atitude estético-poética. Juan Ramón acreditava na educação estética do homem, que deveria contemplar cada indivíduo. Opunha-se à noção do homem como integrante de uma *massa*. Cada ser era único e deveria estar inserido no *povo*. A idéia de *povo* e *massa* eram diferentes para Juan Ramón e para outros poetas e pensadores de sua época, como Antonio Machado, por exemplo. Naharro-Calderón, ao tratar do conceito de “popular” em Juan Ramón e em Antonio Machado, escreve:

La raíz de lo popular juanramoniano es, por consiguiente, una aspiración de universalismo, basada en los elementos eternos y románticos de lo popular, sostenes de la actividad creativa, que no tiene nada que ver con los signos superficiales del popularismo utilizados por la masa. (...)

Lo popular en ambos poetas es, además de una fuente espiritual, la base de la elementalidad humana por la que ambos al mirar al individuo esperan encontrar allí sus rasgos ideales. Hay por lo tanto en los dos un rechazo al concepto de “masa” (...). (Naharro-Calderón, 1994, p. 174-175)

Juan Ramón desenvolve a idéia de uma “aristocracia de intemperie” :

Afirma su ideal de una “aristocracia de intemperie”, un camino de perfección espiritual donde “se necesite menos exteriormente, sin

descuidar lo necesario, y más, sin ansiar lo superfluo". La aristocracia espiritual juanramoniana reside en la sencillez vital que encarna el pueblo y que va hacia el pueblo. (Naharro-Calderón, 1994, p. 176)

Mais adelante, ainda comparando os dois poetas, Naharro-Calderón nos diz que

(...) En Juan Ramón, la insistencia en la individualidad de reforma ética viene reflejada por su dialéctica ideal neorromántica (pueblo en bruto democracia aristocracia popular) de implantación individual, mientras que en Machado vamos a encontrar, más pragmática y colectivamente, su proyecto de la Escuela Popular de Sabiduría.

Ambos se dirigen al hombre, no a la masa, al hombre enmarcado en la individualidad conjunta de su naturaleza y espíritu, todo ello muy en consonancia con la ideología krausista. No se busca la igualdad ratificada por un sistema democrático que no sea espiritualmente inmanente al ser humano y que por lo tanto capacitase su explotación como objeto. De ahí que cuando Juan Ramón se refiere a la "Humanidad" debamos entenderlo como "masa". (Naharro-Calderón, 1994, p. 177)

Yo no creo en una Humanidad conjunta más o menos igualada con estas o las otras facilidades, sino en una difícil comunidad de hombres completos individuales. (...) (Jiménez, *apud* Naharro-Calderón, 1994, p. 177)

Finalizando essa idéia,

Jiménez aspira a lograr una armonía que respete la individualidad diferente en una sociedad que sea una relación concertada de individuos. Busca una transformación de la conciencia del individuo a través de la idealidad de la poesía por medio del trabajo. (Naharro-Calderón, 1994, p. 179)

Somente como indivíduos integradores de um povo, conforme a concepção juanramoniana, é que seria possível que cada um atuasse socialmente com consciência e responsabilidade. Diante de seu ideal de liberdade, não se associa a nenhum partido político. Assim escreve ele:

Con mi pueblo siempre

Soy hombre libre, lo fui siempre y estoy seguro de seguir siéndolo hasta el fin, a menos que una enfermedad de conciencia, no lo permita mi destino, me invalide. Nunca he querido encadenarme a ningún partido político, aunque tenga mi lógica preferencia, porque los partidos suelen imponer complicación y volubilidad y yo quiero ser claro y seguido idealista. Pero siempre también, desde mi primera juventud, fui un enamorado partidario del pueblo, de mi pueblo, en quienes mis ideales tomaron forma y sentido. (...) (Jiménez, 1985, p. 52)

Ele formula, poeticamente e através de suas reflexões sobre o fazer poético, uma ética-estética própria. Em "El trabajo gustoso", também intitulado "Política poética", sobre a chamada "poesia social", escreve:

Al pensar la poesía como paz corriente humana, no estoy pensando en esa literatura, torpe y feamente llamada "poesía social", que tiene no sé qué oficiosa actividad docente, sino como en la misma paz, en la poesía visible, diaria, libre, la poesía de nuestra vida entera, poesía directa, la verdadera poesía, sin otra aplicación que la de su propia esencia y existencia (...); de modo que no hay, no habría oposición, por este lado, entre la poesía jeneral espontánea y la poesía inteligente particular, entre la poesía de uno y esta poesía de todos, entre la poesía inmensamente popular y la elevada poesía sola. (...)

El hecho de nacer, de abrir nuestros sentidos en flor al mundo, es ya poesía, patrimonio unánime, comunismo lírico. (...)

El propósito de fusión es la norma suprema de la relación humana, fundirnos todos en lo que podamos, con amor o convencimiento si no es posible el amor (...). Y aquí está ya mi unidad libre poética, mi comunismo. El comunismo ideal, el "comunismo poético", que es el que yo pienso y sueño, sería aquel en que todos, iguales en principio, trabajásemos en nuestra vida, con nuestra vida y por nuestra vida, por deber conciente, cada uno en su vocación (...). Trabajar a gusto es armonía física y moral. Fusión, armonía, unidad, poesía: resumen de la paz. (Jiménez, 1985, p. 105)

No fim, vida e poesia se confundem.

Juan Ramón aspirava a uma poesia "desnuda", esta sim sua poesia pura. Desnuda porque essencial e, por isso, atemporal. Sobre sua concepção poética,

citamos um fragmento de uma entrevista publicada pela revista *Caracola*, em abril de 1954.

El misterio y el encanto, que en este caso son lo oculto, lo secreto, el cuerpo humano, lo natural sucesivo, no cambian. Y el poeta que es de su tiempo (y un poeta auténtico lo es siempre, porque la autenticidad es esencia) puede estar tranquilo del perpetuo porvenir en el que permanece lo esencial y se olvida lo accidental de la poesía y de todo.

Una poesía desnuda en su expresión, es eterna; digo “es”, no “será”. Juan de Yepes y Teresa de Cepeda, de ayer de existencia, durarán más que cualquier poeta forzado de hoy, de los que piensan que terminar es recargar. La poesía cargada, y hoy cargamos más que nunca la poesía, se nos puede venir encima y aplastarnos. No hay que intentar acabar la poesía; que, entonces, el acabar nos acaba. La poesía no empieza ni acaba nunca, y un poeta es un poetizador, es decir, un revividor; un sucesivo de sí mismo y de lo mismo. (...) (Jiménez, 1983, p. 205-206)

Juan Ramón foi interpretado, por muitos, como um ensimesmado e alienado social, denominado “marfileño”, menção a sua suposta “torre de marfim”²³. Mas a

²³ Juan Ramón escreve uma resposta a essas acusações sob o título “¿Torre de marfil, etc?”, texto extraído do livro *Guerra en España*. Vale a pena colocá-la aqui, pois Juan Ramón sempre foi mal interpretado por dedicar sua poesia em sua *Segunda antología poética* “a la inmensa minoría”, que parecia referir-se a uma minoria intelectual, o que não é verdade. A imensa minoria juanramoniana está no povo, pois ele quer uma poesia como o seu povo, “sencilla”, verdadeira, suficiente, essencial, e ele acreditava que aquele que fosse verdadeiro e essencial a compreenderia, sendo um intelectual ou não.

verdade é que Juan Ramón atuou politicamente e socialmente durante a guerra²⁴. Por outro lado, apesar do drama existencial que viveu por sentir-se de lugar algum – por isso escreverá *Tiempo e Espacio*, para circunscrever-se a um tempo e a um espaço, sentir-se ser e existir novamente –, se não voltou para a Espanha foi porque não queria compartilhar de um regime em que não acreditava e que de modo algum apoiava. E é como desterrado que escreve,

Desterrado
(*Diario poético*)

Dichosos aquellos a quienes la guerra les sorprende de acuerdo con sus ideales: con los de antes y después de la guerra.

¿Y qué lección nos da la guerra y cuál es la poesía de la guerra?

Mi “apartamento”, mi “soledad sonora”, mi “silencio de oro” (que tanto me han echado en cara, y siempre del revés malévolo, y tanto me han metido conmigo en una supuesta “torre de marfil”, que siempre vi en un rincón de mi casa y nunca usé) no los aprendí de ninguna falsa aristocracia, sino de una aristocracia verdadera y posible.

Los aprendí desde niño, en mi Moguer, del hombre del campo, del carpintero, del albañil, del talabartero, del encalador, del herrero, que trabajaban solos casi siempre en lo suyo, con el cuerpo en el alma, y los domingos muchas veces como yo, los desiertos domingos interiores, por la verdad, la fe, la alegría de su lento y gustoso trabajo diario.

Yo era torrero de marfil, para ciertos algunos, porque no iba a los corros del café, de la revista, del casino, del teatro, de la casa de prostitución. No, no iba; no iba porque iba al campo y me paraba con el pastor, o la lavandera; al taller y hablaba con el impresor, el encuadernador, el grabador, el papelero; al hospital a ver al enfermo y la enfermera; a la plaza (mis queridas plazas de Moguer, de Sevilla, de Madrid, de donde fuera), en cuyos bancos conocí a tanta jente mejor, viejos, muchachas, niños, ociosos de tantos trabajos, y con tantas historias y tantos sueños (1936). (Jiménez, 1985, p. 35-36)

²⁴ *Guerra en España* é um livro que recolhe escritos, artigos, poemas e cartas de Juan Ramón sobre esse tema, no período de 1936 e 1953. É mais um dos livros possivelmente projetados por Juan Ramón, que não se concluiu.

Sencillez de vida, profundo, intenso amor humano, cultivo moral, ideal, espiritual, comprensión, tolerancia, delicadeza de sentimiento.

Y a los poetas también que sean más sencillos, menos pedantes, más humanos, más idealistas, mejores en su palabra.

Yo estoy seguro de que cultivando mi poesía ayudo al hombre a ser delicado, que es ser fuerte, más que haciendo balas. (Jiménez, 1985, p. 29)

Como vemos, ele acredita no cultivo interior do homem. Essa ética, que supõe um trabalho interior anterior, se relaciona ao seu modo de fazer poesia: chegar à essência para que atinja a sua forma e se identifique com ela, ou seja, para que possa existir. Retomando as palavras de Aurora de Albornoz, "... para entender a cabalidad esta poesía tenemos que circunscribimos al plano de la estética: *Dios deseado y deseante* es la 'ética-estética' del poeta" (Albornoz, 1973, p. 79). Ética-estética que se constitui junto com essa poética essencialista, para que pudesse ser também existencialista: sua poesia metafísica.

Se pensamos na história da literatura espanhola, Juan Ramón havia influenciado toda a geração de 1927. Citamos alguns nomes aleatoriamente, como os de Lorca, Guillén, Salinas. Dada a sua concepção poética, que era pura (desnuda) e social, sim – mas não como a poesia pura desumanizada, ou

carregada poeticamente²⁵, nem como a poesia social didática –, Juan Ramón deixa de ser, principalmente a partir da década de 30, o centro que havia sido até então: exílio poético. Apesar disso, a partir dessa marginalidade poética ele continua defendendo seus ideais poéticos, estéticos e éticos. Responde a cartas e a ensaios em revistas, muitas vezes de modo irônico, criando com isso algumas inimizades.

El año 1944 – lo sabemos de sobra – representa el inicio de corrientes poéticas y de teorías que han de culminar en una nueva visión de la poesía: unos años más tarde entraremos en la etapa que ya ha pasado a la historia como “momento de la poesía social”, cuya culminación puede situarse en la década del cincuenta.

Con la “poesía social” viene el casi olvido, el olvido total y, a veces, la incomprensión de la obra juanramoniana, considerada como puramente “esteticista”. (...)

Es preciso señalar el hecho de que entre los poetas que la crítica ha venido llamando “sociales” – a mi juicio, sin demasiada justificación – hay algunos que desde siempre – digamos – manifestaron en formas diversas su admiración hacia Juan Ramón. (Albornoz, 1973, p. 12-13)

²⁵ Seguindo Juan Ramón Jiménez, aqui nos referimos ao barroquismo adotado por alguns poetas. Vale recordar que os poetas da geração de 1927 fazem, justamente nesse ano, uma homenagem a Góngora, da qual Juan Ramón não aceita participar devido à concepção estética que estava por trás desse evento. É importante lembrarmos também que na sua primeira etapa poética Juan Ramón teve sim influência de Góngora. Entretanto, voltará a buscar uma poesia essencial, retornando novamente a Bécquer, poeta “sencillo”, como diria Juan Ramón.

Existem dois debates bastante conhecidos com dois poetas importantes – e suas concepções poéticas correspondentes – nesse período: o primeiro é com Neruda, sobre o surrealismo e sua poesia. Citaremos aqui uma das cartas enviadas a ele, na qual Juan Ramón ratifica sua crítica anterior. Datada de 1942, essa carta nos interessa por mostrar um pouco do homem Juan Ramón por trás de suas poesias e por revelar que o exílio provoca novamente a reflexão sobre o fazer poético, com uma nova visão dos poetas hispano-americanos e outro modo de compreendê-los:

A Pablo Neruda

Sucesos madrileños muy tristes, que usted conoce bien, Pablo Neruda, y muy distantes hoy para mí, me obligaron a espresar públicamente en diversa ocasión mi aprecio de su obra poética, el bueno y el malo. Todos tenemos una opinión completa de los otros, que se hace visible en totalidad o en parte según las circunstancias. Pero yo tengo también una opinión completa y dividida de mí mismo, y esta opinión me obliga a rectificarme en un sentido o en otro, cuando lo considero justo o necesario. Nunca retiro lo escrito antes sobre otro, usted en este caso, porque es un modo de ver lateral y anterior; lo modifico. Como no retiro, aunque las modifico constantemente, mi propia creación y mi autocrítica²⁶.

²⁶ Vemos aqui uma referência clara ao seu próprio modo de ser e fazer poéticos.

La rectificación que mi conciencia de hombre y de escritor me pide sobre usted (y que hago pública más por mí, que la necesito más, que por usted, que menos) es ésta:

Mi larga estancia actual en las Américas me ha hecho ver de otro modo muchas cosas de América y de España (...), entre ellas la poesía de usted. Es evidente ahora para mí que usted espresa con tanteo exuberante una poesía hispanoamericana jeneral auténtica, con toda la revolución natural y la metamorfosis de vida y muerte de este continente. Yo deploro que tal grado poético de una parte considerable de Hispanoamérica sea así; no lo sé sentir, como usted, según ha dicho, no sabe sentir Europa; pero "es". Y el amontonamiento caótico es anterior al necesario despejo definitivo, lo prehistórico a lo poshistórico, la sombra turbulenta y cerrada a la abierta luz mejor. Usted es anterior, prehistórico y turbulento, cerrado y sombrío. Para mí, España era antes mi derecho y América mi revés. Siempre que llegaba a la mitad del Atlántico, se me dividía ese cambio. No diré que ahora América sea mi derecho y España mi revés, sino que son dos reverses o dos derechos completamente distintos que antes y diferentes entre sí. ¿Y dónde y qué y cómo y para quién la verdad, sobre todo la verdad poética? (...)

Suyo, como siempre,

Juan Ramón Jiménez

Coral Gables, La Florida, enero de 1942.

(Jiménez, 1992, p. 217)

O segundo debate é com Luis Cernuda, com respeito justamente ao tema "poesia social" e à abordagem da poesia como servidora de um fim, ou de uma

ideologia, com os quais Juan Ramón não estava de acordo. Colocamos um trecho de um pequeno texto seu:

Gozar de larga luz

Yo no creo que el poeta (como tanto se dice y más con esa nueva y más verdadera guerra del mundo) deba nunca acomodar su poesía a las circunstancias; ahora, por ejemplo, a las de la guerra. No, no creo, no he creído ni creeré nunca en la poesía ni en el poeta de ocasión, ni en la guerra ni en la paz (...). (Jiménez, 1985, p. 33)

Juan Ramón mantinha correspondência com escritores contrários ao seu modo de conceber a poesia e com escritores e intelectuais amigos, entre eles alguns poetas. Ainda que à margem, continuava sendo uma figura presente, mesmo que não na mesma intensidade da década de 20.

Por fim, acreditamos que o mais importante é ter claro que essa busca por uma poesia essencial, “sencilla”, não é um simples capricho poético. Como podemos perceber através de suas poesias – em suas três etapas poéticas – para Juan Ramón existe uma relação imanente entre o fazer poesia e o fazer-se a si mesmo. Buscar uma poesia essencial seria buscar em nós esse mesmo princípio essencial; ser humano para Juan Ramón é ser essencial, “sencillo”, verdadeiro. Por isso, para ele, a poesia é um modo de transformação social, mas não uma transformação imposta ideologicamente, opressora e redutora: a poesia deve ser libertadora; está associada a uma transformação interior que se realiza em cada

indivíduo e que se refletirá externamente na atuação de cada um com o outro. Se recordarmos o trecho lido anteriormente de “El trabajo gustoso” (ou “Política poética”), a poesia, se é verdadeira e essencial, se reflete em cada um de nós – e é por nós manifestada –, confundindo-se por isso com a própria vida, com a própria existência. Por isso, nos dirá, clamando a cada um de nós, individualmente:

Hombre: eres el dueño de la única esperanza del mundo.
(1936) (Jiménez, 1985, p. 33)

Terceiro Capítulo

O deus gastado da nossa história e a recriação da
totalidade

Terceiro Capítulo

O deus gastado da nossa história e a recriação da totalidade

*Somos andarines de órbitas. No
podemos llegar a fin alguno.*

Juan Ramón Jiménez

No capítulo anterior tratamos da concepção ética e estética juanramoniana da poesia e da própria vida, além de situar Juan Ramón dentro de seu duplo exílio – exílio poético e espacial –, ambos determinados historicamente. Mas essa determinação histórica é ainda mais profunda. A ela – e à necessidade conseqüente de reconstruir-se através da recriação de um tempo e espaço que serão totalidade e plenitude em *Dios deseado e deseante* – se alia um “mal-estar” que não é somente juanramoniano. Trata-se de um problema metafísico da época moderna, talvez ainda mais aprofundado no período vivido por Juan Ramón, se recordarmos que ele passou pelas duas grandes guerras e pela guerra civil espanhola, e vivenciou as discussões ideológicas e filosóficas do século XX. Sendo assim, os poemas de *Dios deseado y deseante* são metafísicos não só devido aos seus elementos internos – as relações que estabelecemos entre essência e existência, tempo e espaço, identidade e alteridade etc. –, mas

devido também ao momento histórico em que tanto o poeta quanto sua poesia se constituem:

Ciertamente, Juan Ramón se encuentra en un espacio moderno en que la trascendencia no accede más allá de los límites humanos, y reconoce que el Demiurgo no es tanto un nombre elegido como un absoluto que el tiempo se ha encargado de consumir. Como otros poetas de la modernidad, como Mallarmé o Fernando Pessoa, Juan Ramón nos ha hablado de la *invención* de Dios.

Desde este ángulo radical de su pensamiento cabría preguntarse por el verdadero sentido de su misticismo, pues el escritor moderno no puede en modo alguno gozar de la certeza inicial de un Eckhart, un Juan de la Cruz o un Miguel de Molinos. Si su visión espiritual se produce, brota de una crisis del conocimiento y de una precisa necesidad que tiene en el lenguaje toda su luz: su centro de invención. (...) (Palenzuela, 1991, p. 243)

O autor citado nos fala de uma crise moderna do conhecimento e é nessa crise que se dá a invenção de um novo deus: o absoluto inalcançado, a transcendência vazia da poesia moderna²⁷ que Juan Ramón conseguirá romper na medida em que constrói, ou melhor, reconstrói, um espaço de totalidade e realização no lugar de um deus gastado.

²⁷ Hugo Friedrich se refere a essa transcendência vazia em *Estrutura da lírica moderna*.

La poesía es un dios no gastado, una inmanencia superior a dios. (Jiménez, apud Palenzuela, 1991, p. 243)

Ou seja, a poesia transcende o próprio deus, ou conceito de deus, na medida em que ela pode ser, ou corresponder, à própria criação desse deus. Sendo a poesia recriação constante, ela poderá ser “una inmanencia superior a dios”.

É a partir dessa crise do conhecimento (uma crise metafísica), que implica as disputas entre a razão e a fé, entre o homem e deus, entre transcendência e finitude humanas – essa crise do homem moderno ocidental –, que se dará a invenção desse espaço metafísico juanramoniano que será, além de metafísico, místico, já que o espaço poético se constrói como totalidade e realiza o encontro entre o homem e deus, um deus construído poeticamente. Retomando a citação anterior, o sistema de crenças de hoje não é o mesmo que o de um frei Juan de la Cruz, por exemplo. No século XX – e talvez ainda possamos dizer no nosso século – deus não era uma certeza; como nos diz Juan Ramón, era um deus gastado.

En la historia conocida siempre ha llegado un momento en que los dioses han muerto. Y es extraño. Lo divino, aquello que el hombre ha sentido como irreductible a su vida, sufre eclipses. Y esto sería quizá la definición primaria y más amplia de lo divino: lo irreductible a lo humano, configurado de diversas maneras según sean los aspectos que eso divino haya tomado, según sean los afanes y anhelos del

hombre. Y en cualquiera de los casos ha llegado el instante terrible de que “eso divino”, irreductible a lo humano, ha corrido la suerte de lo humano: pasar, ser vencido y aun morir. ¿Por qué? ¿Qué ha sucedido en esos instantes? ¿Ha sido en verdad algo inexorable?

Pues inexorable aparece en la historia el que el hombre, bien recibiendo por revelación o creándolo poéticamente y definiéndolo con el pensamiento, haya trabajado afanosamente y padecido a sus dioses, haya sido paciente de lo divino y haya sido su escultor.

El hacerlo ha sido – imposible negarlo – la máxima tarea humana, la previa a toda gran epopeya histórica. Hasta ahora no ha trascurrido ninguna gran acción histórica, esos monumentos temporales llamados “culturas”, que no haya ido acompañada, como de algo esencial, de este padecer y de este forjar a Dios. (Zambrano, 1993, p. 136-137)

E por isso podemos ler, em um dos poemas de *Dios deseado y deseante*,
“Esa órbita abierta”,

(¿No es el goce
mayor de lo divino de lo humano
el dejarse mecer en dios, en la conciencia
regazada de dios, en la inmanencia madreada,
con su vaivén seguro interminable?)

Esse deus gastado, morto desde o século XIX²⁸, pode ser reconstruído. É exatamente isso o que faz, poeticamente, Juan Ramón Jiménez, e é o que realiza,

²⁸ “La ausencia, el vacío de Dios podemos sentirlo bajo dos formas que parecen radicalmente diferentes a simple vista: la forma intelectual del ateísmo, y la angustia, la anonadadora irrealidad que envuelve al

como veremos, o poema de abertura de *Dios deseado y deseante*, "La transparencia, dios, la transparencia".

La transparencia, dios, la transparencia

Dios del venir, te siento entre mis manos,
aquí estás enredado conmigo, en lucha hermosa
de amor, lo mismo
que un fuego con su aire.

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

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

Tú, esencia, eres conciencia; mi conciencia
y la de otro, la de todos,
con forma suma de conciencia;
que la esencia es lo sumo,
es la forma suprema conseguible,
y tu esencia está en mí, como mi forma.

Todos mis moldes llenos
estuvieron de ti; pero tú, ahora,
no tienes molde, estás sin molde; eres la gracia

hombre cuando Dios ha muerto. Que no haya Dios, en cualquiera de las fórmulas acuñadas por el positivismo o el racionalismo del siglo XIX, que nos dispongamos a pensar acerca de todas las cosas sin contar con Él, como suponen y hacen todas las filosofías, excepto 'las confesionales', parece marcar la situación de la mente actual." (Zambrano, 1993, p. 135)

que no admite sostén,
que no admite corona,
que corona y sostiene siendo ingrave.

Eres la gracia libre,
la gloria del gustar, la eterna simpatía,
el gozo del temblor, la luminaria
del clariver, el fondo del amor,
el horizonte que no quita nada;
la transparencia, dios, la transparencia,
el uno al fin, dios ahora sólito en lo uno mío,
en el mundo que yo por ti y para ti he creado.

Eis o poema de abertura do livro. Um poema que se inicia presentificando em tom de hino, através de um vocativo, um “Dios del venir” sentido entre as mãos do poeta, ou seja, um deus que será criado poeticamente. Entretanto, é um deus ao mesmo tempo “enredado” ao sujeito lírico: portanto, ainda que seja um deus projetado – “del venir” –, é antes um deus sentido e por isso participa, “en lucha hermosa de amor”, desse processo de criação. O sentir é, desse modo, anterior ao processo poético. A construção desse deus se dará a partir da segunda estrofe através da negação, ou seja, do que ele não é, e não é um deus cristão, dados os atributos que lhe são negados: “redentor”, “ejemplo”, “padre”, “hijo”, “hermano”. Há, portanto, uma clara ruptura do deus juanramoniano com o cristianismo. Em seu lugar, vemos construir-se um deus pelo paradoxo: “eres igual y uno, distinto y todo”, “dios de lo hermoso conseguido”, ou seja, deus de

uma beleza conquistada²⁹ que se identifica em seguida à consciência: “eres dios de lo hermoso conseguido, / conciencia mía de lo hermoso”, identificando-se, assim, ao próprio sujeito lírico. Sobre esse aspecto, citamos Pedraza Jiménez que, por sua vez, retoma a opinião de outro autor, Vázquez Medel:

Nos parecen interesantes las notas de Vázquez Medel en las que *Dios deseado y deseante* se presenta como un tratado místico *per negationem*. “Desde el primer poema, *La transparencia, dios, la transparencia*, Juan Ramón ofrece una operación de ‘desmontaje’, de ‘vaciamiento semántico’ del concepto y de la realidad de Dios”. Se niegan los perfiles de la divinidad cristiana – occidental podría decirse –, del dios tribal que se une con lazos genealógicos al creyente (padre, hermano, hijo) o que lo guía y conduce en la vida. Y crea uno nuevo (“dios del venir”), que no es más que la conciencia personal, intrasferible, de la hermosura. Un dios que descende (“gloria del gustar”, “gozo del temblor”) al mundo que por él y para él ha creado el poeta. (Pedraza Jiménez, 1980, p. 205)

Após essa identificação entre deus e sujeito lírico/consciência, vemos que este se manifestará pela primeira vez como “yo”. “Yo nada tengo que purgar” nos remeterá novamente à ruptura com o cristianismo na medida em que nega a idéia cristã de pecado e de sofrimento como redenção, através do verbo “purgar”. Os versos seguintes nos mostram que o que se instaurara como aquilo que se

²⁹ A poética juanramoniana busca construir sua obra como totalidade e como apreensão da Beleza,

deveria purgar é também o que o constitui: “Toda mi impedimenta / no es sino fundación para este hoy / en que, al fin, te deseo”. Ou seja, há um processo de inclusão daquilo que, *a priori*, dada uma determinada forma de pensar e apreender o mundo, deveria ser excluído. Por outro lado, a projeção desse deus como um “dios del venir” é reiterada aqui pelo desejo: o desejo existe na medida em que há algo para realizar-se. Onde há completude, não há desejo. O desejo move, portanto, a construção desse deus, que é a mesma construção da consciência poética, dada a identificação anterior entre deus e consciência. Além disso, essa estrofe reitera o fato de se tratar de um deus projetado, já que será criado, mas presente ao mesmo tempo: “porque estás ya a mi lado, / en mi eléctrica zona, / como está en el amor el amor lleno”. É um deus que participa de fora (“estás ya a mi lado”) e de dentro também (“en mi eléctrica zona”). Ou seja, o que é externo se identifica ao que é interno, idéia que se completa e se reitera metaforicamente pelo último verso – “como está en el amor el amor lleno” –, no qual se vê manifestada a parte como constituinte do todo: a essência (elemento interno) toca a sua forma (elemento externo), uma essência maior, e já não sabemos qual a parte e qual o todo, pois se integram como totalidade, identificados. Os três últimos versos dessa terceira estrofe nos remetem aos três últimos da primeira, em que vemos manifestadas, simultaneamente, unidade e

identificada no final com esse deus construído poeticamente.

dualidade, e nos quais se expressam o movimento e o amor como elementos integradores, através de “lucha hermosa de amor” e “eléctrica zona”.

Na estrofe seguinte, a identificação entre essência – essa essência que se quer construir, “Tú” – e consciência é imediata. Alteridade e sujeito lírico novamente identificados. Esse “tú” não só se identifica ao sujeito lírico como também à multiplicidade, consciência de “otro” e de todos, ou seja: a totalidade é apreendida através da alteridade, que é una e múltipla; através da união entre essência (o que é interno) e consciência, o que lhe dá forma e a torna existencial.

Retomemos a estrofe:

Tú, esencia, eres conciencia; mi conciencia
y la de otro, la de todos,
con forma suma de conciencia;
que la esencia es lo sumo,
es la forma suprema conseguible,
y tu esencia está en mí, como mi forma.

“La forma suprema conseguible”: forma que, no fim, é a própria essência, como algo que se constrói, dado o advérbio “consegüible”, ou seja, que se conquista. Metricamente, essa estrofe começa e termina com um verso de dez sílabas, num processo cíclico de retorno sobre si mesma. Essa ciclicidade pode ser notada se juntarmos o primeiro e o último verso; neles vemos conjugarem-se forma e conteúdo (forma/consciência e essência), reiterando a idéia de unidade: “Tú esencia, eres conciencia; mi conciencia / (...) / y tu esencia está en mí, como mi forma”.

O poema seguirá com a construção desse deus. Se na quarta estrofe o que tivemos foi um processo de preenchimento da forma/consciência pela essência, agora teremos o movimento contrário de esvaziamento: “*todos mis moldes llenos / estuvieron de ti*”. Quando a essência e a forma se identificam, já não há mais forma, pois a essência é a própria forma, é a própria “conciencia”, “*dios del venir*”, que está presente mas que também é um vir-a-ser e, portanto, deverá ser (re)construído pela consciência poética, consciência que é a própria essência³⁰, como vimos. Essa relação intrínseca permeia todo o poema. Estando a consciência identificada à consciência poética criadora e estando a essência identificada à consciência, a própria essência é o processo de criação: presença que se fará ausência, que se fará presença, infinitamente. Por isso a ausência, nessa estrofe, dá forma (“moldes”). Entretanto, esse processo de esvaziamento só é possível porque houve um preenchimento anterior, em que sujeitos (sujeito e objeto) se identificaram. Então: “*Todos mis moldes llenos / estuvieron de ti; pero tú, ahora, / no tienes molde, estás sin molde*”. E novamente o paradoxo: “*que no admite sostén, / que no admite corona*”, mas “*que corona y sostiene siendo ingrave*”. “Coronar” e “sostener” só são possíveis porque libertos, despojados, e por isso “ingrave” (sem peso, leve, livre), de uma forma – ou modo de apreensão e de conceitualização – anterior. A partir dessa nova conformação entre essência e forma passamos à última estrofe, que já não nega, mas afirma o ser desse deus

³⁰ Recordemos dois versos da estrofe anterior: “*que la esencia es lo sumo, / es la forma suprema*”

nomeado no início como “Dios del venir”. Agora essa essência (consciência, “dios”, sujeito lírico, identificados), depois de conquistada, é inerente, é aquilo que vem espontaneamente, com naturalidade, conforme nos mostra o primeiro verso da última estrofe.

Esse primeiro verso afirma o caráter de libertação expresso na estrofe anterior: “eres la gracia *libre*”. Num processo acumulativo de atributos através de uma enumeração, vemos esse “dios del venir” ser novamente preenchido. Se a primeira determinação desse deus se fez pela negação (*no eres*), na segunda estrofe, agora ela se faz pela afirmação (*eres*), já que esse deus pôde ser reconstruído, re-formado, durante o poema, identificando-se à essência, à consciência e ao próprio sujeito lírico. Essa enumeração possui uma seqüência interna.

Eres la gracia libre,
la gloria del gustar, la eterna simpatía,
el gozo del temblor, la luminaria
del clariver, el fondo del amor,
el horizonte que no quita nada;
(...)

Com “el horizonte que no quita nada” temos a identificação desse deus que se realiza poeticamente a um espaço que é infinito. O horizonte é também “trasparencia”, imensidão, infinitude, desnudez. Além disso, “trasparencia”

consequible”.

significa aquilo que vai além da aparência, do que é determinado somente a partir do que é externo quando se perde a relação entre o que é externo e interno: o poema realiza novamente essa integração, que é identificação. No verso seguinte a unidade se explicita: “el uno al fin, dios ahora sólo en lo uno mío”. Os três últimos versos finalizam a construção desse deus que era “dios del venir” e que agora é um deus “creado”. O último verso reitera o aspecto construtivo desse deus, o que significa dizer construção de consciência, essência e sujeito lírico: “en el mundo que yo por ti y para ti he creado”.

Para Juan Ramón, por tanto, el artista puede llegar a dios por medio del trabajo creador. Va más lejos aún. En su visión, “llegar a dios” no es sólo “conocer a dios”, es, además, participar de la divinidad. (...)

El dios juanramoniano que, a fin de cuentas, es conciencia suya, no está fuera del ser consciente que lo ha creado: en realidad, es él mismo; es su propia conciencia. (Albornoz, 1973, p. 80)

O poema termina com um verbo no pretérito que, em espanhol, é um tempo verbal que se relaciona com o presente (*pretérito perfecto compuesto*): “en el mundo que yo por ti y para ti *he creado*”. Há, portanto, uma circularidade que envolve os tempos verbais desse poema. Ele se inicia com “Dios del venir, *te siento* entre mis manos”. “Dios del venir” nos sugere algo que está por vir, futuro. O primeiro verbo que realmente aparece está no presente do indicativo: “*te siento*”. Até a quarta estrofe seguimos com os tempos verbais no presente. No

momento de despojamento total de todas as formas para ser, no fim, “gracia libre”, temos um pretérito indefinido, que expressa um passado que não se relaciona com o presente: “Todos mis moldes llenos / *estuvieron* de ti”. O poema termina com um pretérito que se relaciona com o presente: “en el mundo que yo por tí y para tí *he creado*”. É como se dissesse: “he creado” um mundo e, por isso, “Dios del venir, te siento entre mis manos (...)”.

A leitura desse poema nos traz alguns elementos importantes que constituirão a poesia metafísica de Juan Ramón, muitos deles já vistos anteriormente. São eles:

1. Construção poética como construção de um deus sentido anteriormente.
2. A unidade é construída através da identificação entre os sujeitos: sujeito lírico e deus, consciência e essência, elementos interno e externo.
3. Reconhecimento (dada a construção poética) de um deus que se identifica à consciência criadora.
4. Ruptura com o cristianismo.
5. O desejo como motor.
6. Apreensão da totalidade através da alteridade e da conjunção entre essência e consciência (o que lhe dá forma).
7. Deus, sujeito lírico, essência, forma são construídos como um vir-a-ser através do processo de negação/afirmação, esvaziamento/preenchimento/esvaziamento. Sua essência é, portanto, ser alteridade.

De acordo com a poética juaramoniana, esse mundo criado, que hoje é total, amanhã será somente mais um fragmento de outro que se redescobrirá, ou que se recriará.

Mañana de verdad en fondo de aire
(cielo del agua fondo
de otro vivir aún en inmanencia)
(...)³¹

Por isso, se considerarmos essa poética como a poética da totalidade (poética de uma metafísica criada e de uma mística conquistada), teremos que considerá-la, sempre e igualmente, a poética da incompletude, sem que com isso estejamos no plano da idealidade vazia³²: estamos diante de um cosmos da idealidade repovoada, no tempo, no espaço e no *ser* ressacralizados, no tempo e no espaço do *ser* ressacralizado, porque recriado, revivido, reconhecido.

“La transparencia, dios, la transparencia” é o poema de abertura do livro *Dios deseado y deseante*. Como vimos, um poema de libertação que fixa tempo, espaço e *ser* cuja totalidade conseguida será somente outro fragmento de uma nova totalidade, identidade e completude desse *ser* através da criação poética. O poema seguinte será, justamente, “El nombre conseguido de los nombres”, cuja primeira estrofe retomamos:

³¹ Do poema “Conciencia hoy azul”, de *Dios deseado y deseante*.

³² Idealidade que, por não ser nunca alcançada, já que é um ideal absoluto, se torna vazia na lírica moderna (Friedrich, 1991).

Si yo, por ti, he creado un mundo para ti,
dios, tú tenías seguro que venir a él,
y tú has venido a él, a mí seguro,
porque mi mundo todo era mi esperanza.

Dios deseado y deseante será, então, uma resposta à ausência: ausência do encontro, da totalidade, da integração, da plenitude, da realização, da transcendência do homem moderno. É uma resposta à ausência mesma de respostas à história de cada um de nós. É a resposta de Juan Ramón a sua própria ausência e a sua própria história: recriação de si. Desse delírio humano criador, essa necessidade de preencher o vazio, o homem-poeta se coloca como o novo vate, o profeta, o realizador, o preenchedor das formas, o criador: o homem se diviniza. Mas não se diviniza distanciando-se do humano: ao contrário, a divindade é um elemento humano, porque é criado por ele.

La deificación parece ser un proceso “natural” en el hombre. Las religiones no lo inventan, lo suponen. Ninguna podría haberlo hecho valer si no fuese “un supuesto” de la vida humana. Por el contrario, el papel de algunas parece haber sido el de contener esta tendencia espontánea del corazón humano; este apetito de hacerse divino que el hombre tiene y que una y otra vez surge, aun de los desengaños más atroces, como un fuego inextinguible.

Anhelo de deificación que llega, como todos los anhelos profundos, a ser delirio. Mas, de todos los anhelos, éste de ser divino o llegar a lo divino bien puede ser el más hondo, el más irrenunciable.
(...)

Este delirio de deificación se agita siempre en el fondo de los sombríos conflictos de la tragedia poética, y de esa tragedia real que es la marcha del hombre sobre la tierra, en su historia verdadera: en esa lucha y conflicto perenne en que consiste ser hombre.

Y si todo delirio nace de un anhelo del fondo más oscuro de la condición humana, el delirio de deificación nace y descubre el anhelo más imposible. Y, como tal, al renacer una y otra vez en formas diferentes, muestra la imposible condición del ser humano. Como si el ser hombre fuese un imposible; un empeño imposible que persiste. Y al persistir es porque, en cierto modo, se realiza. En cierto modo... Así, la verdadera historia del hombre sería más que la de sus logros la de sus ensueños y desvaríos; la historia de sus persistentes delirios. (Zambrano, 1993, p. 153-154)

Delírio ou não, esse encontro com o divino, bem como a identificação do poeta com deus, que será o mesmo que chegar ao centro de si, à essência buscada, se realiza poeticamente. *Dios deseado y deseante* pode ser entendido como um insistente delírio de completude, plenitude, transcendência humana em relação ao divino, mas humanizando-o, ou o contrário. Insistente delírio poético que realiza um espaço, tempo e ser integrados como totalidade³³. Retomando palavras de Juan Ramón nas “Notas” a *Animal de fondo*,

³³ Em 1938, Juan Ramón escreve:

Derecho y revés

Vivir en América (América total) es para mí, hoy, estar en el revés de Europa. Un estado intermedio entre la vida y la muerte, mi vida y mi muerte por lo menos.

Es decir, que la evolución, la sucesión, el devenir de lo poético mío ha sido y es una sucesión de encuentro con una idea de dios. (...)

Estos poemas los escribí yo mientras pensaba, ya en estas penúltimas de mi vida, en lo que había yo hecho en este mundo para encontrar un dios posible por la poesía. Y pensé entonces que el camino hacia dios era el mismo que cualquier camino vocativo, el mío de escritor poético, en este caso; que todo mi avance poético en la poesía era avance hacia dios, porque estaba creando un mundo del cual había de ser el fin un dios. (...)

Mis tres normas vocativas de toda mi vida: la mujer, la obra, la muerte se me resolvían en conciencia, en comprensión del “hasta qué” punto divino podía llegar lo humano de la gracia del hombre: qué era lo divino que podía venir por el cultivo; cómo el hombre puede ser hombre último con los dones que hemos supuesto a la divinidad encarnada, es decir enformada. (Jiménez, 1970, p. 1035-1036)

Divindade “encarnada”, “enformada”, construída, conquistada poéticamente. “Dones que hemos supuesto a la divinidad encarnada”: por que

Pero Europa (la muerte) es ahora otra muerte con relación a ella misma, a la Europa de ayer mismo, a mi Europa; es otra muerte mía. (Europa puede ser mi muerte material, América quizás sea mi ausencia definitiva.)

España de Europa me da en cuerpo y alma mi paraje, mi luz y mi lengua y me quita mi libertad. América me da mi libertad y me quita el alma de mi lengua, el alma de mi luz y el alma de mi paraje. Soy en América, tan hermosa, un cuerpo bastante libre, un alma en pena, un ausente (en la naturaleza particular) de mí mismo.

¿No tiene solución de espacio en este mundo el poeta enamorado, el chopo español con la razón al aire? (Jiménez, 1985, p. 47)

A solução virá com *Tiempo*, *Espacio* e com *Dios deseado y deseante*.

não dons também humanos? O que quer Juan Ramón é justamente inverter essa ordem estabelecida, na qual o homem é somente reflexo do absoluto aparentemente inapreensível, um ideal inalcançável e, recordemos, “gastado”: “Y pensé entonces que el camino hacia un dios era el mismo que cualquier camino vocativo, el mío de escritor poético, en este caso” (Jiménez, 1970, p. 1035).

Vemos que Juan Ramón identifica o fazer poético de sua vida com um caminho vocativo, como um caminho religioso. Recordemos que a palavra religião implica algum modo de “religamento” entre aquele que a pratica com o que se busca ou se contempla. O modo de Juan Ramón conectar-se consigo mesmo, ou com deus, ou com o mundo, é sua poesia: sua religião imanente. Dessa maneira, nos aproximamos do fato de essa poesia ser também, além de metafísica, mística. Dentro da mística, se retornarmos aos gregos³⁴, por exemplo, ou ao hinduísmo³⁵,

³⁴ Tomo como base o texto já mencionado de Marilena Chauí. Ao tratar das diferenças entre a metafísica cristã e a grega, apesar de aquela ter sua origem nesta última, diz ela:

para os gregos, o conhecimento é uma atitude do intelecto (o êxtase místico de que falavam os neoplatônicos não era algo misterioso ou irracional, mas a forma mais alta da intuição intelectual); para os cristãos, a razão humana é limitada e imperfeita, incapaz de, por si mesma e sozinha, alcançar a verdade, precisando ser socorrida e corrigida pela fé e pela Revelação. (Chauí, 1994, p. 225)

³⁵ Ao discernir entre mística e religião na filosofia hindu, Ramiro A. Calle escreve:

El Yoga (...) se ha transmitido de forma oral. Y su enseñanza no ha sido religiosa, en absoluto, sino mística. La religiosidad es apta para muchos, la mística sólo para unos pocos. La mística es la religiosidad en su más alto grado, la religiosidad desprovista de sus formas groseras, la religiosidad altamente refinada y purificada. La religiosidad se presta al hombre común; el misticismo al hombre singular. La religiosidad es propia de las mayorías; el misticismo de las minorías. Y la mística es universal y va más allá de los nombres, de los conceptos, de las etiquetas. La religión se apoya en los ritos, ceremoniales y sacrificios

se nos remetermos à filosofia oriental, o encontro místico era um encontro intelectual, ou seja, era o próprio conhecimento (chegar à essência do ser era alcançar o conhecimento, a transcendência física, ou seja, a metafísica, a verdade, o absoluto), a realização desse conhecimento. A revelação e a fé como imanes a esse processo de conhecimento se desenvolvem com o cristianismo. O aspecto místico em Juan Ramón Jiménez é o próprio conhecimento adquirido poeticamente do ser e das coisas, criadas ou apreendidas poeticamente³⁶. Mas a poesia pode também ser revelação³⁷.

externos; la mística se sirve del sacrificio interno únicamente y supera las formas externas. Se sustrae a la forma, para ahondar en la esencia. (Calle, 1986, p. 5)

E a consciência terá um papel fundamental: o do conhecimento, justamente. O conhecimento profundo do “eu” é o grande objetivo do yogui, ou místico:

El yogui tiene una tarea trascendental que realizar: la búsqueda del Yo. (...) El hombre normal se deja pensar, se deja sentir y actúa sin plena consciencia; el yogui se esfuerza por pensar él, sentir cuando él lo permita y actuar con una consciencia lúcida y alerta. La unificación de la consciencia le va permitiendo profundizar en diferentes niveles de la mente, verificarlos y controlarlos, apoyarse en ellos para seguir escalando. No basta con saber de esos niveles teóricamente, hay que vivirlos y experimentarlos, hay que conocerlos y comprenderlos. (Calle, 1986, p. 10-11)

A partir dos poemas de *Dios deseado y deseante* vemos essa busca por uma essência contida numa forma, mas essa forma é sempre cambiante: não há forma. A essência e a forma se confundem quando essência e aparência se integram numa totalidade, através da consciência criadora.

³⁶ Não queremos abordar essa poesia a partir de um conceito ortodoxo de poesia mística, que implicaria uma experiência mística autêntica, conforme determina a Igreja Católica. Por isso optamos, neste trabalho, por não abordar as relações possíveis entre a mística tradicional e a mística juanramoniana. O próprio Juan Ramón, nas “Notas” já mencionadas, se refere a uma “mística panteísta” que podemos relacionar com a Natureza, com o Cosmos, como nos demonstram os poemas. Outro fator importante é a influência da poesia e, conseqüentemente, da filosofia hindu na vida de Juan Ramón, cuja concepção de mística está também associada ao conhecimento, conforme a nota anterior. Enfim, não é nosso propósito reduzir a poesia à mística ortodoxa cristã, por isso preferimos abordar esse aspecto a partir de uma concepção que nos pareceu mais ampla e, a nosso ver, de acordo com o pensamento juanramoniano: a mística, bem como a metafísica, como conhecimento.

Entretanto, recordemos que deve sempre ser transpassada pelo trabalho consciente. Dois aforismos nos revelam e confirmam isso: “Correjr: ordenar la sorpresa” (Jiménez, 1960, p. 210) e “Que inconciencia y conciencia salgan de igual profundidad de nuestro ser” (Jiménez, 1960, p. 199). Este último nos mostra ainda que a revelação pode surgir do próprio poeta-criador, inconsciência tornada consciência, ou seja, revelada. Sendo assim, o místico pode identificar-se ao metafísico na medida em que ambos implicam o querer chegar à essência, o que significa *conhecer*. Lembremos que se trata de conhecer novamente (reconhecer), ou seja, de responder à crise do conhecimento da época moderna mencionada no início deste capítulo. Lembremos ainda que a “metafísica”, para Juan Ramón, não se identifica à filosofia, já que não é puramente racional, não excluindo por isso sentimentos, percepções, intuições. Sendo assim, podemos entendê-las – mística e metafísica – como complementares. Juan Ramón cria um modo de poetizar metafísico – esse perscrutar a realidade de si e dos outros, mas também recriando-a –, enquanto a mística é a realização final dessa busca metafísica como totalidade, como encontro.

Entretanto, sua mística não terá o mesmo teor da mística de um frei Juan de la Cruz ou de uma Teresa de Cepeda, ambos espanhóis do século XVI. Isso

³⁷ Juan Ramón parece estar sempre sintetizando elementos, culturas e tradições – salvo a ruptura com os elementos do cristianismo já mencionados – em nome de uma integração, que poderíamos chamar de cósmica, através da liberdade individual e do amor como elemento integrador.

porque eles, ainda que revolucionários dentro da ordem dos carmelitas³⁸, se inseriam dentro de um determinado sistema religioso: os dois, mesmo que marginalizados, se circunscrevem ao pensamento cristão e estão determinados por esse sistema, pois acreditavam nele. Aliás, a revolução que pretendiam dentro da ordem dos carmelitas era nada mais do que voltar à idéia cristã de humildade, pobreza, devoção e amor. Não queriam escapar do cristianismo mas, antes, procuravam a essência do pensamento cristão para colocá-lo em prática. Juan Ramón, por sua vez, rompe com alguns pressupostos cristãos, principalmente os de redenção e sofrimento (os mais sacralizados pela sociedade em que vivemos), como vimos em um dos poemas; rompe, ao menos, com o cristianismo pregado pela ortodoxia católica e cria um sistema religioso próprio, distante de qualquer ideologia, primando antes de tudo pela liberdade individual. Como dissemos anteriormente, sua religião é sua própria criação poética:

(...) lo poético lo considero como profundamente religioso, esa relijión inmanente sin credo absoluto que yo siempre he profesado. (...)
Hoy pienso que yo no he trabajado en vano en dios, que he trabajado en dios tanto cuanto he trabajado en poesía. (...) (Jiménez, 1970, p. 1036-1037)

³⁸ De modo bem resumido, os dois foram responsáveis pela reforma da ordem dos carmelitas, fundando a ordem dos carmelitas descalços. Ambos foram perseguidos por suas idéias e pelo que escreviam.

A mística de Juan Ramón não é o encontro do homem, ou poeta, com um deus determinado, com uma idéia de deus construída anteriormente, fixada dentro de um sistema religioso. Como vimos em “La transparencia, dios, la transparencia”, essa poesia é metafísica e mística porque recria o deus gastado da modernidade, a totalidade perdida: sua mística é justamente o preenchimento de um espaço transcendente vazio, comum em grande parte da lírica moderna³⁹. Se essa busca da realização de deus é um tema metafísico – principalmente quando toca o tempo e o espaço humanos, em que o que se tem é a ausência de deus, do absoluto, ou a transcendência vazia como uma das grandes angústias da modernidade –, a realização dessa busca de deus (de uma transcendência, portanto), no caso de Juan Ramón através da recriação poética, toca o âmbito da mística.

Se quisermos responder à pergunta de Palenzuela feita no início deste capítulo, referente ao verdadeiro sentido do misticismo juanramoniano, teremos que compreendê-lo dentro dessa crise do conhecimento em que tudo é relativo e o nada – consequência da tradição da ruptura, instaurada pela consciência crítica da qual somos, no final das contas, algozes e vítimas – é o espaço a ser habitado pelo homem moderno ocidental. Teremos que compreendê-lo dentro dessa tradição da transcendência vazia, ainda que o objetivo da modernidade fosse o de

³⁹ Na lírica moderna predomina o espaço da transcendência vazia e, por isso, da angústia e da agonia. Em *Dios deseado y deseante* Juan Ramón preenche esse espaço. A angústia e a agonia se tornam elementos ausentes, portanto.

romper com as tradições⁴⁰. Juan Ramón procura romper essa transcendência vazia e instaurar uma totalidade possível através da poesia. Teremos, ainda, que compreender essa busca e recriação de deus como uma busca e recriação de si mesmo, ambas metafísicas.

El misticismo de Juan Ramón no puede parangonarse de forma inmediata con el de un Juan de la Cruz, un Eckhart o un Hallaj. Su anodamiento espiritual y su viaje hacia el centro no tropieza con Dios, sino con la clara conciencia de que tal Dios es una invención necesaria para el ser y la poesía. (Palenzuela, 1991, p. 248)

Assim escreverá Juan Ramón:

Dios en conciencia, caes sobre el mundo,
como un beso completo de una cara entera,
en pleno contentar de todos los deseos.
La luz del mediodía
no es sino tu absoluto resplandor;
y hasta los más oscuros escondrijos
la penetras contigo,
con alegría de alta posesión de vida.

El estar tuyo contra mí
es tu secuencia natural; y eres
espejo mío abierto en un inmenso abrazo
(el espejo que es uno más que uno),
que dejará tu imagen pegada con mi imagen,
mi imagen con tu imagen,
en ascua de fundida plenitud.

Éste es el hecho decisivo

⁴⁰ Explicitaremos esse tópico mais adiante, com a leitura de outro poema.

de mi imaginación en movimiento,
que yo consideraba un día sobre el mar
sobre el mar de mi vida y de mi muerte,
el mar de mi esperada solución;
y éste es el conseguido
miraje del camino más derecho
de mi ansia destinada.

Por esta maravilla de destino,
entre la selva de mis primaveras,
atraviesa la eléctrica corriente
de la hermosura perseguida mía,
la que volvió, que vuelve y volverá;
la sucesión creciente de mi éstasis de gloria.
ésta es la gloria, gloria sólo igual que ésta,
la gloria suya en mí, la gloria mía en ti.

Dios; ésta es la suma en canto de los del paraíso
intentado por tanto peregrino⁴¹.

⁴¹ “Por tanto peregrino”, de *Dios deseado y deseante*.

Quarto Capítulo

O místico e o mítico. O poeta como profeta.

Quarto Capítulo

O místico e o mítico. O poeta como profeta

*Escribir poesía es aprender a llegar a no
escribirla...*

Juan Ramón Jiménez

Especificadas as relações entre *Dios deseado y deseante* e sua configuração metafísica, podemos tratar de um último aspecto, também fundamental para a constituição desse livro: trata-se da relação entre o místico e o mítico. Mencionamos algumas vezes o caráter místico dos poemas em questão, dada a realização do encontro entre sujeito lírico e *dios deseado y deseante*, esse deus criado e identificado ao sujeito lírico num espaço de totalidade, construído poeticamente. Vimos ainda que o aspecto místico se insere em uma construção que é metafísica na medida em que essa poesia toca temas imanentes a ela (à metafísica) e na medida em que a necessidade de construção desse deus e desse espaço e tempo da totalidade, bem como a construção do próprio sujeito lírico, é uma busca ontológica historicamente determinada: a ausência, o desejo,

alimentados pela tradição da crítica, da ruptura, que instaurara o vazio como lugar de permanência a partir do século XIX, movem essa busca de totalidade e transcendência que pode ser vazia ou não, se pensamos nos poemas de *Dios deseado y deseante*. Neste capítulo trataremos da relação entre o místico e o mítico⁴². Associadas a isso encontramos a relação entre o “eu” e o “outro” (*yo e tú*) através da apostrofação lírica que, por sua vez, se relaciona com o ritmo hímico de *Dios deseado y deseante*, a sua construção simbólica e a presença do poeta como profeta, fato este também relacionado com as determinações históricas dos séculos XIX e XX. Todos esses elementos estão intrinsecamente relacionados e são essenciais a *Dios deseado y deseante*.

Retomamos inicialmente o que diz Palenzuela,

Sin duda, los vínculos con la religiosidad mística son claros pero creemos que, para advertir el sentido que adquiere en Juan Ramón, es necesario partir del solipsismo y la libertad de elección que brota desde el origen mismo de la modernidad, un solipsismo anclado obviamente en la conciencia crítica del sujeto. Y esta conciencia no brota de otro lugar que de esa línea que se dibuja en el pensamiento occidental desde Pico della Mirandola y Descartes a la acción mucho más trágica y demoledora de nuestro tiempo; esa tradición que afirma, de forma cada vez más radical, la fundación de la propia identidad del

⁴² O aspecto mítico dessa poesia ainda não havia sido mencionado dada a sua relação imediata com o aspecto místico, e este último não fora abordado como tema, mas sim como um elemento da construção metafísica juanramoniana.

hombre y mundo a partir de las elecciones que tienen lugar en el sujeto: el yo. El hombre puede elegir su propia forma, afirma en su célebre *Discurso Pico della Mirandola*. (...)

Juan Ramón parte, en efecto, de la crisis del conocimiento que brota de este estado último al que llega la *libre elección* de Pico della Mirandola y, sobre todo, Descartes, pues la crítica coloca al sujeto ante un *dios gastado* y termina por interrogar también de forma radical la existencia del sujeto. La pregunta por la alteridad y el descubrimiento de una identidad fragmentada son motivos que no faltan en la obra de Juan Ramón. (1991, p. 243)

Um dos fatores que determinam essa poesia metafísica, que será mística e mítica também, é justamente a relação entre o “eu” e o “outro”. Trata-se, como já dissemos anteriormente, da recriação de uma identidade através da apreensão contínua da alteridade: uma tentativa de resolução do indivíduo, ou identidade, que, inserido na modernidade crítica do próprio sujeito, do conhecimento e da existência, parte em busca da totalidade. Essa busca se realizará, nos poemas, através da viagem de apreensão⁴³. O ser é um vir-a-ser, pois se constitui permanentemente. A citação feita anteriormente nos fala de um solipsismo que tem sua origem na própria modernidade, “un solipsismo anclado obviamente en la conciencia crítica del sujeto”. A partir desse solipsismo o sujeito – e aqui falamos do poeta Juan Ramón – busca apreender sua própria identidade. Esse solipsismo

é anterior à criação poética. Vimos como Juan Ramón foi considerado um ensimesmado, fechado em sua “torre de marfim”, e vimos também como essa idéia era uma idéia equivocada. Naharro-Calderón, ao comparar a poética de Juan Ramón à de Antonio Machado, refletindo sobre a solidão comum aos dois como motor criador, escreve:

La soledad abre otro de los puntos de contacto entre ambos poetas y el filósofo⁴⁴, el relativo al desdoblamiento del sujeto poético. Como es conocido, Machado camina a través de su obra al encuentro de su “tú esencial”, cobrando distancia ante el “yo fundamental”. Parece como si siguiera lo señalado por Ortega en 1910: “El yo no adquiere su perfil genuino sin un *tú* que lo limite y un *nosotros* que le sirva de fondo. En las pupilas de los otros hallamos el logaritmo de nuestras virtudes y nuestros vicios, y tropezando con el prójimo aprendemos nuestro puesto en el mundo”. Si Juan Ramón nunca llega al diálogo dramático con sus otros, no permanece sin embargo aislado en su yo, sino que presenta un otro, la mayor de las veces bajo la representación gráfica de otro yo, un alter ego que aspira a su unión con el todo a través de la obra y que responde a unas exigencias neorrománticas de soledad. (Naharro-Calderón, 1994, p. 152)

⁴³ O tema da viagem como busca da realização do encontro poético é recorrente nos poemas de *Dios deseado y deseante*. Como exemplo, o poema “El todo interno” se inicia com o verso “He llegado a una tierra de llegada”. Nesses poemas o que temos é sempre o fim da viagem, sua realização.

⁴⁴ Se refere a Ortega y Gasset.

Essa relação com a alteridade, ou com um outro “yo”, é constante em sua obra⁴⁵, não somente em *Dios deseado y deseante*. Entretanto, em *Dios deseado y deseante* essa relação adquire sim a forma de um diálogo entre esse “yo” e um “tú” que se identificará a *dios deseado y deseante*, à essência, à consciência, ao mar em alguns poemas⁴⁶ ou a outros elementos que simbolizam a totalidade – como a luz, por exemplo – e que, no fim, se identificarão ao próprio sujeito lírico, suas alteridades. Essa relação dialógica entre o “eu” e esse “tú” recebe o nome de apostrofação lírica. Podemos retomar, só para exemplificar, alguns dos poemas aqui analisados.

Em “La transparencia, dios, la transparencia”, essa relação se dá logo no primeiro verso através de um vocativo:

Dios del venir, te siento entre mis manos,
aquí estás enredado conmigo, en lucha hermosa
de amor, lo mismo
que un fuego con su aire.

Em “El nombre conseguido de los nombres” o vocativo se dá no segundo verso da primeira estrofe, mas a relação já aparece no primeiro:

Si yo, por ti, he creado un mundo para ti,

⁴⁵ Recordar, por exemplo, um dos poemas de sua primeira fase poética: “¿Soy yo quien anda, esta noche, (...)”, no qual questiona sua própria identidade.

⁴⁶ O mar, nessa terceira etapa poética – o terceiro mar juanramoniano –, simboliza a totalidade. Embora não tenhamos analisado nenhum poema em que esse “tú” se identifica com o mar, este se concretiza em seus poemas como outro símbolo dessa plenitude conquistada. Ver, por exemplo, o poema “En mi tercero mar”, ou “Despierto a mediodía”, em anexo.

dios, tú tenías seguro que venir a él,
y tú has venido a él, a mí seguro,
porque mi mundo todo era mi esperanza.

Em “La fruta de mi flor” essa relação aparecerá na terceira estrofe:

La fruta de mi flor soy, hoy, por ti,
dios deseado y deseante,
siempre verde, florido, fruteado,
(...)

e termina com um verso epigramático que se constitui como uma única estrofe,

Dios, ya soy la envoltura de mi centro,
de ti dentro.

Podemos mencionar também outros poemas nos quais esse “tú” é colocado logo no início.

Em “Conciencia plena” ,

Tú me llevas, conciencia plena, deseante dios,
por todo el mundo.
En ese mar tercero,
casi oigo tu voz; tu voz del viento
ocupante total del movimiento;
de los colores, de las luces
eternos y marinos.

Em “Al centro rayeante” ,

Tú estás entre los cúmulos
oro del cielo azul,
los cúmulos radiantes

del redondo horizonte desertado
por el hombre embaucado,
dios deseante y deseado; (...)

Note-se ainda que essa relação dialógica se apresenta através da alternância entre os pronomes, responsável pela ambigüidade, pela confusão entre o sujeito lírico e *dios deseado y deseante*. Por exemplo, em “El nombre conseguido de los nombres”,

Todos los nombres que yo puse
al universo que por ti me recreaba yo,
(...)

No poema “Al centro rayeante”,

Tú vienes con mi norte hacia mi sur,
tú vienes de mi este hacia mi oeste,
tú me acompañas, cruce único, y me guías
entre los cuatro puntos inmortales,
dejándome en su centro y en mi centro
que es tu centro.

Ou a última estrofe do poema “Soy animal de fondo”,

Lo eras para hacerme pensar que tú eras tú,
para hacerme sentir que yo era tú,
para hacerme gozar que tú eras yo,
para hacerme gritar que yo era yo
en el fondo de aire en donde estoy,
(...)

A essa relação que se estabelece entre identidade e alteridade que se constituem corresponde o ritmo dos poemas: todos possuem um tom de hino a partir de uma metrficação predominantemente decassilábica. Segundo Kayser, o hino “... é uma singularização determinada dentro da atitude básica geral que

designamos como apóstrofe lírica. No hino, o 'tu' representa poderes superiores, divinos, aos quais o 'eu' emocionado ergue seu canto (...)" (1985, p. 378-379). Os poemas demonstram essa elevação em forma de canto – poesia – do sujeito lírico ao *dios deseado y deseante*, ambos construídos poeticamente. Podemos ainda recordar que nas culturas ou religiões mais antigas, como a hindu, por exemplo, ou mesmo entre os gregos, os hinos eram poemas entoados com uma função religiosa ou mística. E não eram entoados por qualquer pessoa, mas pelo sacerdote que, por sua vez, era o próprio poeta: poeta-vate. Assim, nos deparamos com outro aspecto também determinado historicamente: o poeta que, a partir do Romantismo, se proclama novamente como profeta, um visionário.

(...) Algo que más tarde dirán todos los románticos: los poetas son videntes y profetas, por su boca habla el espíritu. El poeta desaloja al sacerdote y la poesía se convierte en una revelación rival de la escritura religiosa. (Paz, 1974, p. 73)

Escrever um poema passa a ser reescrever o cosmos e as relações entre os seres e as coisas. Essa reescritura passa a ter um valor mítico por querer corresponder à criação do universo buscando, para isso, a origem, a essência desses mesmos seres e coisas. Sobre a relação entre o mítico e a revelação – que será religiosa na medida em que for também poética, considerando que a poesia é a religião desses novos poetas-profetas –, ou seja, esse re-

conhecimento (re)criador de um espaço sagrado, citamos a Eliade que, ao definir o *mito*, escreve:

A definição que a mim, pessoalmente, me parece a menos imperfeita, por ser a mais ampla, é a seguinte: o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial [*Juan Ramón quer abolir o tempo histórico, transcendendo-o, ao mesmo tempo que possui um desejo de anterioridade*], o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais [*o poeta-profeta, talvez*], uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*. O mito fala apenas do que *realmente* aconteceu. (...) Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente *fundamenta* o Mundo e o converte no que é hoje. (2000, p. 11)

A poesia juanramoniana fundamenta um novo mundo – um novo espaço (poético) –, um novo deus, ressacralizando-os. A poesia será a recriadora – reveladora – de uma outra realidade. Octavio Paz nos diz que

La conciencia poética de Occidente ha vivido la muerte de Dios como si fuese un mito. Mejor dicho, esa muerte ha sido verdaderamente un mito y no un mero episodio en la historia de las ideas religiosas de nuestra sociedad. El tema de la orfandad universal, tal como lo encarna la figura de Cristo, el gran huérfano y el hermano mayor de todos los niños huérfanos que son los hombres, expresa una experiencia psíquica que recuerda la vía negativa de los místicos: esa “noche oscura” en la que sentimos flotar a la deriva, abandonados en un mundo hostil o indiferente, culpables sin culpa e inocentes sin inocencia. No obstante, hay una diferencia esencial: es una noche sin desenlace, un cristianismo sin Dios. Al mismo tiempo, la muerte de Dios provoca en la imaginación poética un despertar de la fabulación mítica y así se crea una extraña cosmogonía en la que cada dios es la criatura, el Adán, de otro Dios. Regreso del tiempo cíclico, trasmutación de un tema cristiano en un mito pagano. (1974, p. 77)

“Y ¿cómo no había de estarlo en lo místico panteísta la forma suprema de lo bello para mí?” (Jiménez, 1970, p. 1034). Juan Ramón, diante dessa orfandade universal em que está circunscrito, principalmente se recordamos que sua orfandade toca também o âmbito pessoal, dado o duplo exílio que viveu, criará uma mitologia pessoal através dessa reconciliação simbólica que são os poemas de *Dios deseado y deseante*. Juan Ramón desconstrói um deus gastado cristão para reconstruir um deus pessoal e afirmar-se também como deus na medida em que é também um criador. No poema em prosa *Espacio*, sua primeira frase será: “‘Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo.’ Yo tengo, como ellos, la sustancia de todo lo vivido y de todo lo porvenir” (Jiménez, 1986, p. 121).

Ele transforma a “noche oscura” dos místicos – que continuará uma noite vazia para os líricos modernos, mas, diferentemente dos místicos do século XVI, uma noite sem nenhuma promessa de totalidade – em uma “noche de encantado desear”, verso do poema “El todo interno”; faz ainda, do desejo e da ausência, motores e alimentos dessa busca metafísica de reconstrução de uma identidade e de uma plenitude perdidas no corpo da história, tanto coletiva quanto pessoal⁴⁷. Nesse sentido, o poeta é um novo profeta e a poesia será uma forma de (re)conhecimento e de auto-conhecimento.

Essa tradição do poeta como vate é retomada, como dissemos, a partir do Romantismo. Citamos novamente Octavio Paz:

⁴⁷ Podemos ver a inversão dessa “noche oscura”, imagem simbólica comum da expressão mística, no poema “Que se ve ser”:

En la mañana oscura,
una luz que no sé de donde viene,
que no se ve venir, que se ve ser
fuente total, invade lo completo.
Un ser de luz, que es todo y sólo luz,
luz vividora y luz vivificante;
una conciencia diamantina en dios,
un dios en ascua blanca,
que sustenta, que incita y que decide
en la mañana oscura.

Juan Ramón, nesse poema, ressignifica a imagem simbólica tradicional da mística – *noche oscura* – como “mañana oscura”. O conhecimento se dá, no início, pelo desconhecimento – via negativa, tradicional da mística – para, depois, afirmar-se como conhecimento, como nos demonstram os três últimos versos da primeira estrofe: “una luz que no sé de donde viene, / que no se ve venir, que se ve ser / fuente total, invade lo completo”. Essa luz que “se ve ser” – apreensão através do olhar – “invade lo completo”, ou seja, invade um espaço que já é de totalidade. A segunda estrofe determina o *ser* desse “ser” de luz, identificado em seguida à consciência e a deus, ou “conciencia diamantina de dios”. A *luz/conciencia/dios* é responsável pela permanência e perpetuidade de si mesma, dados os verbos “sustenta”, “incita” e “decide”. O último verso encerra de modo circular o poema, reiterando o primeiro verso, “en la mañana oscura”.

Cualesquiera que sean las diferencias que separan a estos poetas⁴⁸ – y apenas si necesito decir que son muy profundas –, todos ellos conciben la experiencia poética como una experiencia vital en la que participa la totalidad del hombre. El poema no sólo es una realidad verbal: también es un acto. El poeta dice y, al decir, *hace*. Este hacer es sobre todo un hacerse a sí mismo: la poesía no sólo es autoconocimiento sino autocreación. El lector, a su vez, repite la experiencia de autocreación del poeta y así la poesía encarna en la historia. En el fondo de esta idea vive todavía la antigua creencia en el poder de las palabras: la poesía pensada y vivida como una operación mágica destinada a trasmutar la realidad. (...) La concepción de la poesía como magia implica una estética activa; quiero decir, el arte deja de ser exclusivamente representación y contemplación: también es intervención sobre la realidad. Si el arte es un espejo del mundo, ese espejo es mágico: lo cambia. (1974, p. 92)

Juan Ramón se insere nessa tradição⁴⁹ reinstaurada pelo Romantismo, na qual o poeta é recriador da realidade. A poesia é por isso, por si mesma, um ato revolucionário⁵⁰.

Essa tradição instaurada pelo Romantismo será seguida também, no que se refere à concepção do poeta como um novo vate, pelos poetas simbolistas. Já

⁴⁸ O autor se refere às diferenças entre os poetas românticos e os modernos (poetas dos movimentos de vanguarda, para não confundirmos com o “modernismo” espanhol e hispano-americano) mencionados em sua análise.

⁴⁹ Sua ruptura será com a tradição de um deus gastado, e repetido, pela história.

⁵⁰ Abordamos este tema ao tratar de sua ética-estética.

vimos que Juan Ramón, dentro do que se determina como modernismo espanhol e hispano-americano, seguirá a vertente simbolista ao escrever e publicar seus primeiros poemas. Sua poesia, desde sua primeira fase, nos traz elementos que se desenvolverão nas fases seguintes, como pudemos ver. Essa recriação mí(s)tica será conseqüência também dessa recriação simbólica de uma vida, pois serão os elementos trabalhados em sua poesia – tornados símbolos nesta última etapa poética (por exemplo, “mar”, “conciencia”, “deus”), ou imagens simbólicas (“perro de luz”, “mar desierto”, “conciencia de hondo azul del día”, “animal de fondo de aire”, “conciencia diamantina en dios”, entre outras) – que significarão a totalidade. Por outro lado, ela é fruto do diálogo com as tradições, o que supõe a absorção de alguns elementos e a negação de outros, como pudemos ver através da leitura de alguns poemas⁵¹.

Essa reconstrução mí(s)tico-simbólica do “ser” através do “outro”, reconstrução também de espaço e tempo em *Dios deseado y deseante* – reconstrução metafísica –, foi conseqüência, como vimos, do exílio vivido pelo

⁵¹ Embora tenhamos mencionado o diálogo com a tradição cristã ocidental e com a tradição criada pela modernidade, Juan Ramón também dialoga com a tradição oriental. Na medida em que há a ruptura com elementos do cristianismo, que, por sua vez, são os mesmos elementos que determinaram parte do pensamento moderno ocidental (a tradição da transcendência vazia, como vimos), esse espaço será preenchido por sua criação poética, que se alimentará sim de elementos da cultura ocidental – do que Juan Ramón considera essencial, como frei Juan de la Cruz, Bécquer, Mallarmé, entre outros –, mas também do orientalismo, principalmente do hinduísmo. Acreditamos que não cabe neste trabalho uma análise que contemple essas influências, o que poderia constituir um novo trabalho. Ceferino Santos-Escudero, em *Símbolos y dios en el último Juan Ramón Jiménez (el influjo oriental en “Dios deseado y deseante”)*, trata justamente da influência oriental e das conexões simbólicas entre o hinduísmo e *Dios deseado y deseante*. Vale lembrar ainda que Zenobia e Juan Ramón traduziram as obras de Rabindranath Tagore, poeta hindu e

poeta. *Dios deseado y deseante* surge devido a uma reconstrução de tempo (*Tiempo*) e espaço (*Espacio*) anteriores. Entretanto, o momento de *Dios deseado y deseante* será o momento em que Juan Ramón deixará de viver um de seus dois exílios: o exílio poético. Trata-se de sua terceira viagem por mar⁵² – seu “tercero mar” –, quando vai à Argentina e ao Uruguai:

(...) Juan Ramón acababa de publicar los *Romances de Coral Gables* y se encontraba en buen estado de salud; el viaje por mar – el “tercero” (...) – fue bastante agradable y le devolvió, revividos, su ser y su pensamiento de 1916; el recibimiento en Argentina fue apoteósico: Juan Ramón se sintió más querido que nunca, arropado por el amor que su Obra había despertado en millares de lectores que acudieron a recibirlo y que abarrotaban las salas en que pronunció sus conferencias. Sucedió, además, el “milagro” de “oír” de nuevo hablar un español que le devolvió el de su Andalucía natal y que le permitió reencontrarse con todas las realidades que creía ya olvidadas. (...)

Éste era el elemento fundamental que precisaba Juan Ramón: recuperar el ámbito lingüístico que había propiciado la creación de una Obra que, en 1936, estaba ya organizada y que la guerra disolvió hasta ese verano de 1948 en que, de nuevo, pudo conectar conciencia poética y lengua (o sea, sistema de pensamiento) creadora. (...)

prêmio Nobel em 1913. “Oriental y occidental a la vez, ¡ay! ¡No tengo escapatoria!” (Jiménez, 1960, p. 206) é um dos aforismos que escreve entre 1914 e 1924.

⁵² Sua primeira viagem por mar realiza-se em 1916, período em que escreve *Diario de un poeta recién casado*, o marco de sua segunda fase poética, quando vai aos Estados Unidos para casar-se com Zenobia Camprubi. Ou seja, é o mar que o leva ao encontro do seu grande amor. O segundo mar é o mar do exílio. O terceiro, é o do reencontro com a poesia e com a totalidade.

Animal de fondo es, así, el diario de otro renovador viaje por mar (...); lógicamente, ahora las dos instancias de tiempo y de espacio son superadas porque Juan está situado en otra dimensión en donde ambos conceptos son pura unidad. Todo aquello que va a describir el poeta es ilimitado, infinito: no son mensurables ni racionales; resultan, más bien, poemas que deben conseguir plasmar distintos estados de su conciencia creadora, para que ésta, al final, logre absorber su plenitud de ser. (Gómez Redondo, 1996, p. 160)

Plasmação final entre ser e consciência criadora; espaço, tempo e ser integrados como totalidade; busca metafísica pela origem ou essência do ser e das coisas – do Universo – num movimento de reconstrução permanente, busca essa que é mística e mítica também: o âmbito profano se revela como sagrado; tudo passa a ser sagrado na medida em que são re-velações, re-conhecimentos, re-criações. Desejo de anterioridade, que será também desejo de dissolução do poeta na própria escritura:

Poesía no escrita

Si yo hubiera podido desenvolver, conservar, imprimir mi obra poética (...) en la forma, en una de las formas soñadas y pensadas, durante tantos años, por mi fe y mi duda (hojas separadas, diario poético, partes de libro, libros poemáticos, grupos de tres libros poemáticos hermanos, libros por forma, libros por materia, el verso y la prosa en dos libros, el libro total en fin), hubiese regalado, a lo último, un libro en blanco, con el título "Poesía no escrita".

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 inmanencia conciente. ¡Qué belleza armoniosa y pacífica ese libro en blanco, en blanco voluntario, respetado blanco final, con silencio de muerte y transfiguración!

Los que hubiesen leído mi obra poética, yo mismo, contemplando ese libro en blanco, sorprenderíamos, sin duda, en sus páginas sin nada fijo y con todo en onda, una completa poesía suprema, una síntesis de combinaciones poéticas, clave de toda mi obra escrita y superior en absoluto a ella; un yo sobre el yo mío.

Y esa sería la “utilidad bella”, el “destino verdadero” de mi obra, mío, de mi vida. (Jiménez, 1985, p. 41)

Já entre 1914 e 1925 Juan Ramón havia escrito: “Me imagino mi obra terminada – perfecta, aislada, incommovible –, como una ‘Casa de tiempo y de silencio’ ” (1960, p. 201). Desejo de anterioridade: ser anterior à palavra, à própria escrita, retornar ao silêncio de origem, anterior ao próprio desejo. Por isso podemos ler no terceiro fragmento de *Espacio*: “Quiero el silencio en mi silencio, y no sé callar a éste, ni se sabe callar” (1986, p. 138). E, em uma carta a Cernuda, escreve,

Mi ilusión ha sido siempre ser más cada vez el poeta de “lo que queda”, hasta llegar un día a no escribir. Escribir no es sino una preparación para no escribir, para el estado de gracia poético, intelectual o sensitivo. Ser uno poesia y no poeta. (Jiménez, 1992, p. 237)

Entretanto, Juan Ramón estava certo de seu destino como poeta, e esse desejo de dissolução na própria escritura ou desejo de ser anterior a ela, que poderiam ter se tornado criadores de uma transcendência vazia, como em grande parte da lírica moderna, se resolvem como integração e totalidade em *Dios deseado y deseante*. Em 1938, Juan Ramón escreve:

(...) La obligación humana y divina del poeta es cumplir, como hombre libre por conciencia, y esclavo gustoso por vocación, su encontrado destino. (1985, p. 45)

Esse desejo de anterioridade é, sobretudo, um desejo de transcendência histórica, ou seja, desejo de mudar, de reconstruir o tempo, o espaço e o ser⁵³.

⁵³ Naharro-Calderón, tratando da literatura de pós-guerra, questionará a relação estabelecida entre tempo e espaço, determinada como “especialización del tiempo”:

¿Por qué esta fijación en la repetición de la espacialización del tiempo? ¿Por qué el temor a la historia en todos estos libros, que la historiografía de “posguerra” siempre nos ha presentado como productos de escrituras inconexas? Primero, porque casi todos ellos podrían responder a lo que un ya clásico ensayo de 1945, se llamaba “forma espacial en la literatura moderna” es decir que se insertan en la corriente postsimbolista mallarmeana que buscaba un lenguaje de la ausencia y no de la presencia, una tendencia a leer los textos espacial y no temporalmente. Más relevante para nuestro propósito es notar que la tendencia generalizada de buscar paraísos míticos implica una singular preocupación por escapar de la tradición histórica, trascendiéndola o denunciándola, algo nada incomprensible si consideramos que se trata de poemarios escritos poco después del conflicto civil. (1994, p. 269-270)

Essa “especialización del tiempo” pode ser notada, por exemplo, na segunda estrofe do poema “El todo interno”:

¡Y qué luz entre ellos:
en un sol cenital imprevisto y sonllorante,
sobre una aurora con sus torres contra rojo,
en una noche de encantado desear,
en una tarde de crepúsculo alargado,

En poesía (arte, vida, ciencia) todo paso hacia el delante
jeneral es un paso hacia el atrás universal. (Jiménez, 1960, p. 211)

Poeta, sujeito lírico, que há de ser, por fim, um “animal de fondo de aire”,
“(sobre tierra)”. Ser dissoluto – dissolvido e absoluto – em si e no outro, no
espaço e no tempo, a partir de sua própria (re)criação poética.

“En el fondo de aire” (dije) “estoy”,
(dije) “soy animal de fondo de aire” (sobre tierra),
ahora sobre mar; pasado, como el aire, por un sol
que es carbón allá arriba, mi fuera, y me ilumina
con su carbón el ámbito segundo destinado.

Pero tú, dios, también estás en este fondo
y a esta luz ves, venida de otro astro;
tú estás y eres
lo grande y lo pequeño que yo soy,
en una proporción que es ésta mía,
infinita hacia un fondo
que es el pozo sagrado de mí mismo.
(...) ⁵⁴

entre el mediodía de plomo abrigador,
por una madrugada con nublado y una estrella!

Em outro dos seus aforismos, Juan Ramón dirá: “No se adelanta en tiempo sino en espacio” (1960, p. 210), já que “En poesía (arte, vida, ciencia) todo paso hacia el delante jeneral es un paso hacia el atrás universal” (1960, p. 211).

⁵⁴ Do poema “Soy animal de fondo”, quase o mesmo título da primeira parte de *Dios deseado y deseante*, *Animal de fondo*. Esse poema é o último dessa primeira parte, antes das já tão mencionadas “Notas” a *Animal de fondo*.

Síntese Conclusiva

Síntese Conclusiva

“Destinada época terceira.” Culminação de sua obra poética. Ápice de sua consciência criadora. Obra e consciência destinadas a não ter fim. Destinadas à incompletude. Ao ilimitado. Mas como o que é ilimitado, incompleto, infinito pode estar contido num nome, ser expressão justa e universal da beleza que está dentro e fora ao mesmo tempo?

Diante de nossa pergunta inicial, tão metafísica quanto essas poesias, acreditamos que podemos chegar a alguns aspectos importantes da terceira etapa poética de Juan Ramón. Ao abordarmos o que chamamos aqui de “expressão metafísico-poética”, nossa preocupação foi entender essa construção metafísica contextualizando historicamente *Dios deseado y deseante*, desde o âmbito pessoal do poeta até o coletivo. Essa determinação histórica e a tentativa de transcendê-la movem uma busca ontológica que se revela nos poemas como as relações entre identidade e alteridade, essência e aparência (substância e forma), tempo e espaço, movimento e permanência (ser e estar), e que se resolve como plenitude, encontro, totalidade. Esses são elementos internos ao poema, bem como algumas características estilísticas levantadas: a construção poética através das tensões estabelecidas (as relações paradoxais mencionadas anteriormente), mas que se resolvem como totalidade; as imagens simbólicas (ou

símbolos) constituindo uma “realidade sensível”, renomeando o que Friedrich classificou como “irrealidade sensível” em *Estrutura da lírica moderna*; o fato de os poemas possuírem predominantemente um ritmo hímnico, com versos decassilábicos e, relacionada a isso, a apostrofação lírica desses poemas que, por sua vez, determina a construção pronominal muitas vezes ambígua, confundindo sujeito e objeto, criador e criação. Essa construção metafísico-poética, que será também mí(s)tica, conforme o último capítulo, é o resultado da junção de todos esses elementos e, com certeza, de outros que não couberam neste trabalho: por exemplo, a relação entre a tradição ocidental, a oriental e *Dios deseado y deseante*.

Mas nossa síntese conclusiva não termina aqui. Será a partir da leitura de mais um poema que pretendemos dar fim – e, neste caso, é lícito recordar um dos aforismos de Juan Ramón: “Somos andarines de órbitas, no podemos llegar a fin alguno” (Jiménez, 1960, p. 11) – a este trabalho.

El todo interno

He llegado a una tierra de llegada.
Me esperaban los tuyos, deseado dios;
me esperaban los míos
que, en mi anhelar de tantos años tuyos,
me esperaron contigo,
conmigo te esperaron.

¡Y qué luz entre ellos:
en un sol cenital imprevisto y sonllorante,
sobre una aurora con sus torres contra rojo,
en una noche de encantado desear,

en una tarde de crepúsculo alargado,
entre un mediodía de plomo abrigador,
por una madrugada con nublado y una estrella!

¡Qué luz entre ojos, labios, manos;
qué primavera del latir;
qué tú entre ellos, en nosotros tú;
qué luz, qué perspectivas
de pecho y frente (joven, mayor, niño);
qué cantar, qué decir,
qué abrazar, qué besar;
qué elevación de ti en nosotros
hasta llegar a ti,
a este tú que te pones sobre ti
para que todos lleguen por la escala
de carne y alma
a la conciencia desvelada que es el astro
que acumula y completa, en unificación,
todos los astros en el todo eterno!

El todo eterno que es el todo interno.

“El todo interno” se inicia pelo ponto de chegada, essa “tierra” de apreensão total manifestada: “He llegado a una tierra de llegada”. Por ser uma terra “de llegada”, imaginamos que é o lugar aonde deveria chegar, o que expressa a realização, a conquista de uma busca que se realiza através do encontro entre o sujeito lírico e *dios deseado y deseante*. Por outro lado, esse encontro se fundamenta também pela constituição de outro espaço, manifestado no poema pelo relativo “que” e pela preposição “en”: o espaço do desejo⁵⁵ preenchido, por sua vez, de tempo (“que, en mi anhelar de tantos años tuyos”).

⁵⁵ Institui o espaço do desejo através da substantivação do verbo: *mi anhelar*.

Espaço e tempo do desejo – e da espera – que abrigam, ao mesmo tempo, sujeito lírico, “deseado dios” e esse indeterminado “los míos” ou “los tuyos”, aproximando-os e confundindo-os através da alternância dos pronomes.

Diante dessas indeterminações, podemos dizer que a primeira estrofe relata o reconhecimento do espaço conquistado e que este fora um espaço anterior: o espaço do desejo constituído pelo tempo (pelo acúmulo de tempo) e (re)criado pelo poeta, se recordarmos os poemas que vimos neste trabalho, principalmente “La transparencia, dios, la transparencia”. O sujeito poético é esperado, mas é sujeito que espera também, através do desejo. O que na primeira estrofe é narrativa do reconhecimento da chegada se transforma, na segunda e terceira estrofes, na manifestação do próprio reconhecimento, em uma epifania da contemplação do alto, expressa por um transbordamento lírico que se constrói por enumerações e por uma afetividade lírica marcada pela exclamação. No fim da viagem, nessa “tierra de llegada”, será possível contemplar – e nomear – a luz:

¡Y qué luz entre ellos:
en un sol cenital imprevisto y sonllorante,
sobre una aurora con sus torres contra rojo,
en una noche de encantado desear,
en una tarde de crepúsculo alargado,
entre un mediodía de plomo abrigador,
por una madrugada con nublado y una estrella!

Vemos que essa “tierra de llegada” se multiplica em imagens que constituirão espaço e tempo que se confundem e se estendem através das preposições que antecedem cada verso, sobrepondo-os uns aos outros

simultaneamente: espaços no tempo, já que se estendem num período indeterminado. As “torres” nos remetem imediatamente a essa contemplação do alto, lugar de onde se vislumbra a totalidade fragmentada. Por outro lado, “torres” nos remete também à “frente pensativa” juanramoniana, relacionada à consciência, ao poder criador: contemplação através dessa consciência (que se faz pela apreensão do olhar e da reflexão) em direção a essa luz que nasce ou morre, “luz cenital”, “aurora”.

O verso “en una noche de encantado desear” nos parece central nessa estrofe. Noite, encantamento e desejo. O desejo – pleno de canto, lirismo, “encantado” – tem sua origem na noite. A noite – espaço do inconsciente, do sonho, do que é interno, profundo, do que é informe e está por vir, espaço onde se move o desejo – é permeada pela luz, consciência, manifestação da forma, realizadora do desejo. Essa luz, que se manifesta nos espaços do tempo, se manifestará, na estrofe seguinte, nos espaços do corpo – “ojos, labios, manos” –, também fragmentado, para culminar em uma “conciencia desvelada”.

O corpo é representado por “ojos, labios, manos” e pelo florescimento do coração (“primavera del latir”), estendendo-se de novo ao cosmos. O corpo é também “pecho y frente”: “pecho”, como o espaço que abriga o coração, o sentir, e “frente” como o lugar da consciência, o pensar. Há luz e perspectivas: há, portanto, diferentes direções do olhar, diferentes apreensões do pensar e do sentir que remetem o sujeito lírico aos tempos da vida – “joven, mayor, niño” –, sendo que o último é o tempo da infância, da inocência, tempo da apreensão

total, por ainda não haver condensado mediações sociais, ainda não haver conceitualizado totalmente o mundo e, se o conceitualizava, é porque o apreende. O tempo da criança nos remete ao tempo da memória e à ruptura com o tempo histórico em que o homem, de “mayor”, passaria a “muerto”, o que não acontece. Aqui o que vemos é o regresso ao tempo de origem: novamente, desejo de anterioridade, de regressar a um tempo antes de tudo mítico. E esse retorno só é possível através daquele florescimento anterior do coração e pela mediação da consciência que é capaz de captar e transformar o tempo passado em tempo presente: fusão entre sentir e pensar. A reflexão transforma em matéria poética o que era emoção e sensação (o que era informe) – uma realidade sensível –, e a comunicação se faz possível: “qué cantar, qué decir, qué abrazar, qué besar”. O que era encantado e somente desejo se realiza pela apreensão, transformação através da reflexão e união de “carne y alma”, que se manifestará mais tarde. A luz se estende a “ojos” (fragmento com o qual se apreende), “labios” (que comunicam: “cantar”, “decir”, “besar”), “manos” (que manifestam através da escrita o que foi apreendido). São os instrumentos de comunicação entre o “eu” e o “outro”, entre o que é externo e interno, entre consciência e essência, que no fim se identificam. Os sentimentos florescem, os sujeitos se reconhecem uns nos outros (“qué tú entre ellos, / en nosotros tú”). As reiteraões desse “qué” exclamativo intensificam e exaltam o que se manifesta, e é uma marca da afetividade lírica, movida pelo impulso interior e mediada pela consciência reflexiva que o transforma em poema. Chegar à “tierra de llegada” é o mesmo

que chegar a esse “dios”. Chegar “a este tú que te pones sobre ti” indica, através do verbo “ponerse”, o ato de se colocar; colocar outro “tú” sobre o que já está constituído. Esse “deseado dios” é, portanto, um deus construído e um deus que se constrói:

(...)
qué elevación de ti en nosotros
hasta llegar a ti,
a este tú que te pones sobre ti
(...)

Até este momento, o que fora a manifestação de uma totalidade reconhecida se fez por enumerações que acumulam imagens fragmentárias. Cada verso constitui uma unidade sintática nesse processo de enumeração, até o décimo verso. O décimo primeiro verso introduz a explicação desse movimento de apreensão da totalidade. Os cinco últimos versos (do décimo primeiro ao décimo quinto) formam uma única unidade sintática como a realização da grande epifania final, em que os elementos estão sintaticamente unidos:

para que todos lleguen por la escala
de carne y alma
a la conciencia desvelada que es el astro
que acumula y completa, en unificación,
todos los astros en el todo eterno!

É o grande reconhecimento final, a justificativa de todo o processo de busca por apreender, abarcar e nomear o que, sob a luz da consciência e da reflexão, é

multiforme e simultâneo. É a tentativa de condensação do todo através de um reconhecimento final – justificação do ato que não termina em si, mas sempre no outro – expresso por uma única unidade sintática. Aqui, “escala” retoma a elevação anterior: somente por essa elevação de “carne y alma”, matéria e substância, pela união do que se considera oposto e não pela exclusão de um ou de outro, é que se chega à “conciencia desvelada”. Consciência revelada, manifestada, transparente e que, identificando-se com “astro”, expõe novamente a equivalência entre o que é externo ao ser (o cosmos) e o que é interno (consciência). Se antes havíamos identificado “tierra de llegada” a “deseado dios”, temos agora que identificar ambos à própria consciência, “que acumula y completa, en unificación, / todos los astros en el todo eterno”.

O poema, para manifestar o outro, aquilo que é apreendido pelo “ser” mas ainda não plenamente identificado, constituiu-se em um acúmulo de atribuições. Esse acúmulo serviu para que se chegasse à “consciência desvelada”, ao mesmo tempo que essa “conciencia desvelada” (“tierra de llegada”) inicia o poema. Isso porque estamos diante do tempo da memória presente. É o tempo do olhar múltiplo que deseja desvelar, desnudar as diferentes perspectivas sob a luz da consciência e revelar o “ser” e a matéria poética. E o “ser” e a matéria poética – feitos de memória, de tempo –, por se recriarem, serão sempre múltiplos

também, e por isso sempre fragmentos de si mesmos e do tempo⁵⁶. A consciência não só acumula como completa: se completa, é porque a incompletude é anterior e deve mover-se na noite, como o desejo e o encanto. “Acumula” e “completa” são, por sua vez, verbos no presente mas que, pela sua própria significação, deixam a incompletude no ar: “acumular” é seguir acumulando, bem como “completar”. De qualquer modo, completude e unificação não serão ilusórias se as considerarmos no tempo de realização dessa epifania: para ser manifestada teve que ser total, atingir a concentração máxima para explodir substância e tornar-se poema na forma que a pretende conter (a substância) e que pretende contê-lo (o poema). Acumulando alteridades, fragmentos, multiplicidades de espaço e tempo revividos pela memória, reconstruídos, reassimilados, a totalidade se realiza, se completa, e o último verso será um epigrama que unifica – sintetizando – tudo o que se expressara até então:

El todo eterno que es el todo interno.

⁵⁶ Diante disso, podemos nomear essa “tierra de llegada” como o “punto de epifanía” de Frye, da maneira por ele determinada: “presentación simbólica del punto en que el mundo apocalíptico no desplazado y el mundo cíclico de la naturaleza se equiparan uno con otro y que proponemos se llame punto de epifanía. Sus marcos más comunes son la cumbre de una montaña, la isla, la torre, el faro y la escala o escalera” (Frye, 1991, p. 267). A “tierra de llegada” de Juan Ramón é uma terra apocalíptica na medida em que é exatamente o lugar aonde deveria chegar (por isso é terra “*de llegada*”), indicando o fim de uma viagem de busca: nesse caso, busca de apreensão de si através do outro, fora e dentro de si mesmo. Há, portanto, um movimento de subida e simultaneamente um movimento cíclico de retorno sobre si mesmo que identifica sujeito e cosmos, sujeito poético e natureza.

Esse último verso acumula, concentra e encerra, num movimento de retorno a si, essa viagem de re-conhecimento (a manifestação poética será a manifestação daquilo que já se conheceu, já que o poema se inicia no passado) e nos é apresentado em forma epigramática, mas também como um epitáfio: o reconhecimento revela também a morte como o fim de um período, o fim dessa passagem. Mas a morte é superada pela certeza da eternidade, que não está fora, mas dentro. A eternidade só pode ser constituída por aquilo que constitui o próprio homem: o tempo. O “todo eterno”, como tempo, é simultaneamente espaço, cosmos, determinado por “todo”.

O tempo do homem que regressa, transformando-o sucessivamente, é o tempo que construirá e transformará também o espaço, e essa transformação sucessiva constitui a eternidade. O homem, em seu movimento histórico, é capaz de romper com a tradição histórica⁵⁷, com a sua temporalidade. Sendo assim, não é a eternidade a ilusão, mas a morte. Ilusões são a morte, a temporalidade e a finitude humanas. Acima de tudo, tempo e espaço podem ser finitos (finitos para uma mente estagnada, morta pelo peso histórico), mas não o ser. O ser (poético) se constitui, se faz pela imaginação, pelo retorno sobre si mesmo, pela transformação do mesmo em nova matéria poética, acumulando substância. E é a

⁵⁷ O que é uma grande contradição, pois a “história”, como movimento linear, não deveria constituir uma tradição. Sobre esse tema trata Octavio Paz em *Los hijos del limo*. Juan Ramón, ao que parece, rompe com essa tradição histórica e com a tradição da modernidade em vários sentidos, como veremos.

incompletude a responsável pela permanência e pela sucessão, superação da morte e da inexistência como última conseqüência: é ela quem move o desejo.

Esse “todo eterno” só é possível devido a essa consciência desvelada que acumula e completa, revivendo, recordando⁵⁸, apreendendo e transformando o “todo” em novas formas poéticas. Novas manifestações do mesmo: por isso o ser é sempre o mesmo e sempre outro.

As tensões que constituem o poema – temporalidade/atemporalidade; completude/incompletude etc. – extrapolam para a origem como fim, e vice-versa: a “consciência desvelada” se manifesta nesse tempo de reconhecimento, processo que acumula e completa; ou seja, ao mesmo tempo que acumula e completa, ela “se desvela”: são imagens contrárias (acúmulo e desvelo) o que revela a manifestação poética. Por outro lado, a mesma consciência, que é conseqüência desse processo de “desvelar” através do acúmulo, é a própria origem desse movimento – o próprio “astro / que acumula y completa”. Então, essa “consciência desvelada” é a origem e o fim – ao mesmo tempo – desse movimento poético. Mas, se o movimento é um processo, uma sucessão, há outra origem e outro fim, já que há acúmulo e algo a ser completado. A origem seria a incompletude e o desejo, que se movem na noite, a partir do próprio ser. O fim, o próprio ser, movido pelo desejo de completar-se, e a expressão poética como manifestação, permeados pela luz, pela consciência que ilumina e revela. Vemos

assim estabelecida a ciclicidade poética dentro de um movimento sucessivo de elevação de si sobre si e sobre o outro. Chega-se a si mesmo, e esse deus *deseado* não é outro senão uma nova apreensão de si e a certeza de que se constitui: a certeza de que existe. Basilio de Pablos, em seu livro *El tiempo en la poesía de Juan Ramón Jiménez*, esclarece a idéia de existência:

Para el filósofo de hoy, la existencia del hombre es “salir” de sí mismo, “estar ahí”, “estar fuera”. Existir es “ex-sistere”, dice Heidegger, apoyado en el “etymon”. Es un salir permanente desde su ser hacia otro ser; desde la propia natura hacia otra natura; desde una “estancia” a otra estancia. Nuestro “estar” no es estable. La identidad en el ser, sin devenir metafísico, apenas tiene cabida en las mentes de hoy, que están más cerca de Heráclito y de su lema “Todo pasa” (...). (1965, p. 59)

Como vimos, Juan Ramón estabelece uma poética em que há um constante devir do ser, pois este apreende o que está fora através dos sentidos, transforma essa substância externa em substância interna que voltará a ser manifestação externa através da (re)criação poética. Portanto, ele existe porque manifesta para fora de si o que está dentro, expõe o seu sistema. Por outro lado, o que está fora está também dentro: os sentidos despertam a memória, e a memória se move por dentro do ser (e não por fora); a memória é estimulada mas também estimula a

⁵⁸ Lembremos que “recordar” é trazer algo novamente à memória, mas passando pelo coração (‘*cor*’): união

recriação poética que se manifestará como poesia. Podemos falar então, dado esse movimento que é de exteriorização e de interiorização, de uma poética existencial e essencial ao mesmo tempo, a expressão metafísico-poética juanramoniana.

O sujeito lírico se move pela noite, pela incompletude e pelo desejo de transcendência da finitude humana. E só por isso (causa e modo desse movimento) pode chegar à totalidade, à unidade, à identidade. Vemos que o poema se constitui não somente pelas tensões já conhecidas, mas também pela presença da noite para que exista luz, do desejo para que a viagem se realize; a completude só é possível através da incompletude anterior a todo o movimento. E, em vez da exclusão dos elementos tradicionalmente configurados como o lado obscuro da existência, há a inclusão, pois eles são os geradores da luz, da totalidade. Somente pela inclusão o ser será capaz de apreender a totalidade e não cair (verbo bastante sugestivo) no que Friedrich chamou de idealidade ou transcendência vazias. Somente por isso Juan Ramón pode dizer, ao iniciar *Espacio*:

“Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo.”
Yo tengo, como ellos, la sustancia de todo lo vivido y de todo lo porvenir.
No soy presente sólo, sino fuga raudal de cabo y a fin. Y lo que veo, a
un lado y otro, en esta fuga (rosas, restos de alas, sombra y luz) es

entre “pecho y frente”, sentir e pensar.

sólo mío, recuerdo y ánsia míos, presentimiento, olvido. ¿Quién sabe más que yo, quién, qué hombre o qué dios, puede, ha podido, podrá decirme a mí qué es mi vida y mi muerte, qué no es? (Jiménez, 1986, p. 121)

Mas Juan Ramón, como homem e como poeta, não desejava permanecer na noite. Se move na noite em busca da luz. Diz, em um de seus aforismos escritos entre 1914 e 1924: “¡Alma mía, espejo en la sombra, que, donde quiera que estés, cojes la luz!” (Jiménez, 1960, p. 207). E a viagem, apreendendo tempo e espaço⁵⁹, se realiza. O poema *Espacio* se inicia com a citação feita acima e o poema *Tiempo*, um pouco anterior a *Espacio*, nos revela o que virá a ser esse “dios del venir”, “tierra de llegada”, “conciencia desvelada”, poeta e matéria poética, enfim:

No creo en el dios usual, pero pienso en el dios absoluto como si existiera, porque creo que debiera existir un dios como yo lo puedo concebir. Y si lo puedo concebir [¿] por qué no pensar en él aunque no exista? A mí me sería fácil crear un dios verdadero si tuviera poder material para crearlo. Concibo perfectamente lo que pudiera [sic] ser un dios de mi inteligencia y mi sensibilidad. (Jiménez, 1986, p. 110)

⁵⁹ Juan Ramón escreve dois poemas em prosa, *Tiempo* e *Espacio*. O espaço só pode constituir-se pela apreensão do tempo. Por isso, *Tiempo* – que é seu tempo revivido, recordado – será escrito antes de *Espacio*.

É possível ver ainda mais. Juan Ramón dialoga com a própria modernidade na medida em que quer romper com a tradição que ela própria estabeleceu: paradoxalmente, a tradição da ruptura⁶⁰, da incompletude e do intelecto. Quer romper com essa tradição que separou razão e emoção, pensar e sentir, que reduziu o homem a pedaços vãos e que estabeleceu o vazio como lugar de permanência, onde o espaço realizado é o da transcendência ou idealidade vazias. Se o homem tem o poder da imaginação e o de transformar a partir dela, por que estabelecer um espaço onde se vê repetida sua caída, seu retorno constante ao mundo da perda da totalidade estabelecido antes pelo próprio sistema – do qual faz parte o pensamento cristão na medida em que sacraliza a caída do homem e, com isso, a perda da totalidade, o sofrimento e a redenção –, com o qual essa mesma modernidade queria romper? Juan Ramón, em contraposição, cria um espaço de permanência: o espaço da permanência poética, onde se instala. E isso não é alienação: rompe e transcende um sistema banal de uma ruptura ilusória⁶¹. De acordo com a ética-estética juanramoniana, o

⁶⁰ Remeto-me novamente a Octavio Paz em *Los hijos del limo*:

(...) la sociedad que ha inventado la expresión “la tradición moderna” es una sociedad singular. Esa frase encierra algo más que una contradicción lógica y lingüística: es la expresión de la condición dramática de nuestra civilización que busca su fundamento, no en el pasado ni en ningún principio incommovible, sino en el cambio. (1974, p. 24)

⁶¹ Grande parte da lírica moderna havia criado um grande paradoxo: quis romper com um sistema fundamentado na razão e em um moralismo extremos, principalmente se pensamos no âmbito religioso cristão; por outro lado, as filosofias e religiões orientais começam a ter bastante influência no pensamento ocidental. Entretanto, esse sistema com o qual queria romper foi novamente sacralizado na medida em que a lírica continuava presa a ele: inversamente presa, já que a ausência – transcendência vazia – tomara o lugar

verdadeiro alienado – pois é antes de tudo alienado de si mesmo e do que o constitui – é aquele que trabalha não para mudar o sistema, mas para cristalizar cada vez mais um mundo de servidão individual pelo desconhecimento de si e do outro: homem escravizado pelas máscaras do poder que nos iludem com seus discursos de liberdade, fazendo-nos esquecer que a liberdade não pode ser dada, mas deve ser conquistada, e conquistada não somente fora, mas também dentro, pois o homem só pode ser livre quando determina seu próprio rumo (ou seja, não se deixa determinar), e só pode determiná-lo conhecendo-se e conhecendo o que ainda não o constitui, o outro; somente pela alteridade se conhece e se determina. A imaginação, por sua vez, é transformadora e recriadora. E o mundo é criado por nós. Vemos Juan Ramón questionando-se, ao terminar *Tiempo*, sobre o tempo e o destino do homem:

(...) En 1916 había verdadero entusiasmo sentimental e ideal. Pero, dicen todos, ¿cómo evitarlo? No, no es posible evitar la guerra cuando un canalla nos la busca. ¿No quedará un rincón del mundo en paz? [¿] La paloma de la paz volará del todo del mundo? Esto es lo que el gorila alemán llama guerra por la paz. ¡Qué sombra! Mirando la sombra de la fuente sobre el prado verde pienso en la sombra del mundo. La sombra está mejor dibujada que el cuerpo mismo que la proyecta, sin duda porque es una suma del cuerpo y el proyector. ¡Qué

da certeza de toda fé. O homem continuava um ser caído, destituído de totalidade, sem a presença de deus, como antes, mas agora ainda pior, pois já não havia nem a certeza de que um paraíso perdido, e nele a totalidade e a plenitude, fosse possível.

enorme sombra la de esta cabeza mala del mundo! (Jiménez, 1986, p. 118)

A eternidade – paradoxalmente, se pensarmos no sentido comum, pois se pensa a eternidade como algo constituído desde sempre – tampouco nos é dada: deverá também ser conquistada; é uma conquista constante sobre si e sobre o outro. A eternidade é o vir-a-ser. A incompletude é a eternidade. Se a incompletude nos constitui, somos também constituídos de eternidade. Um raciocínio esquecido e obscurecido – como o espírito humano – pela “sombra do mundo”, repetida pela grande maioria. E a ética juanramoniana será tentar lançar luz sobre si e sobre a sombra que insiste em se manter obscura: sua ética será ética-estética, pois se realiza através da poesia. E o caminho não será o didatismo, a “poesia social”. Esta é sua poesia social: poesia da libertação pela reflexão e pela imaginação, não uma poesia dada. Sua ética-estética consiste em querer transformar o mundo pela reflexão e pela imaginação criadora, em que cada um é livre para seguir seu ritmo interior, sem forma determinada, evoluindo sempre nesse processo de busca da completude e da totalidade através da apreensão e compreensão da alteridade e de si⁶². Essa apreensão realiza a

⁶² Juan Ramón escreve:

El ritmo más armonioso

De todos los ritmos del mundo, el más armonioso es, puede ser, el de nuestra propia vida.
Quien lo encuentra, es feliz de cuerpo y alma y da felicidad de cuerpo y alma a los demás.

comunicação, e não uma ilusão de comunicação e compreensão: “Porque nos une, nos unifica a todos, la conciencia del hombre cultivado único sería una forma de deísmo bastante y esta conciencia tercera integra el amor contemplativo y el heroísmo eterno y los supera en totalidad (...)”⁶³. Por isso sua poesia não será fácil e ele escreverá para a “inmensa minoría”, aqueles que ainda estão abertos para o que não é a simples repetição. E será essa maioria de repetidores do mesmo sistema que o interpretará mal e o verá como um poeta em sua torre de marfim após a guerra civil espanhola, incapazes de perceber que sua ruptura era muito mais radical do que se supunha.

Os poemas vistos aqui assinalam essa grande ruptura: ruptura da tradição da ruptura pelo vazio, pelo caos e pelo conflito que exclui, e não o seu oposto. Isso significa romper verdadeiramente com a tradição cristã do sofrimento, da redenção, da caída do homem; romper com o mito do eterno retorno – ainda que se diga histórico – que está longe de ser libertador, a não ser na morte; romper com a morte instituindo o próprio ser como eternidade, na medida em que se constrói, acumula, completa, movido pelo desejo e pela própria incompletude, a outra face da eternidade. Os poemas construídos por tensões constantes entre temporalidade/atemporalidade, finitude/infinitude, completude/incompletude, unidade/fragmento, essência/consciência são reflexos do próprio ser: o ser se

(1985, p. 51)

⁶³ Trecho das “Notas” de *Animal de fondo*, que integra *Dios deseado y deseante*.

constrói pela alteridade, se completa pela incompletude e pelo desejo. Sendo o poema manifestação do ser – substância e consciência –, não poderia estar construído de outro modo. E as tensões do homem moderno ocidental – conflito, luta, agonia – serão integradoras, totalizadoras, no instante da criação poética, deixando de existir nos poemas.

Assim, no mesmo movimento cíclico dos poemas de *Dios deseado y deseante*, podemos repetir com Juan Ramón:

Si en la primera época fue éstasis de amor, y en la segunda avidez de eternidad, en esta tercera es necesidad de conciencia interior y ambiente en lo limitado de nuestro moderado nombre. Hoy concreto yo lo divino como una conciencia única, justa, universal de la belleza que está dentro de nosotros y fuera también y al mismo tiempo. (Jiménez, 1970, p. 1035)

Somente através dessa consciência interior – “el todo interno que es el todo eterno” – é que o nosso “limitado” y “moderado” nome pode ser um e todos, conter e estar contido, desejar e ser desejado (*deseado y deseante*) ao mesmo tempo, finito e infinito, total. Somente através dessa consciência interior a substância toca a sua forma e o ser pode ser completo, expandir-se e manifestar-se como “*una conciencia única, justa y universal de la belleza que está dentro de nosotros y fuera también y al mismo tiempo*”.

Assim, a realização da viagem de apreensão que vemos através do encontro entre sujeito lírico e *dios deseado y deseante* (o “eu” e o “outro”, identidade e

alteridade), essa chegada a uma “terra de chegada” – encontro místico de reconhecimento que se realiza poeticamente –, constrói esse espaço que será, além de metafísico, mítico: o espaço, tempo e *ser* da totalidade, reiterados – ritualmente – pela memória recriadora. Essa memória recriadora está determinada historicamente e a realização poética é sua transcendência e sua dissolução.

O poema que encerra *Dios deseado y deseante* não terá outro título que “Respiración total de nuestra entera gloria”:

Quando sales en sol, dios conseguido,
no estás en el nacerte sólo;
estás en el ponerte,
en mi norte, en mi sur;
estás, con los matices de una cara grana,
interior y completa,
que mira para dentro,
en la totalidad del tiempo y el espacio.

Y estoy dentro de ella,
dentro de tu conciencia jeneral estoy
y soy tu secreto, tu diamante,
tu tesoro mayor, tu ente entrañable.

Y soy tus entrañas
y en ellas me remuevo
como en aire, y nunca soy tu ahogado;
nunca me ahogaré en tu nido
mi imán. Tu sucesión no es fuga de lo miós, es
[venida
impetuosa de lo tuyo, del todo que eres tú, eterno
vividor del todo; caminante y camino a fuerza de
pasado, a fuerza de presente, a fuerza de futuro.

Por fim, ninguém melhor que o próprio Juan Ramón para falar de si (e de nós):

(...) Yo creo en el espíritu humano, en mi espíritu (no me avergüenza decirlo a los jactanciosos de la carne sola), puesto que creo en mi imaginación, en mi instinto, en mi inteligencia, 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 inteligencia sensitiva, y si añado eléctrica, mejor. ¿Somos un fenómeno eléctrico únicamente? El espíritu, ¿no es divino en sí mismo, como es divina una mirada de nuestro interior? ¿Es necesario que consideremos el espíritu como cosa divina de fuera que nos divinice?

No; no es eso, me parece que no es eso. Lo divino está en nosotros, en nuestra propia entraña humana, como un diamante en una mina. (...) Nosotros solos somos los que podemos hacer espiritual nuestro ser humano, con nuestra clarividencia en sucesión y nuestro constante cultivo total. (...)

¡La invención, la invención de Dios! (...)

Sí, creo en Dios en el fin, o como fin, Dios en conciencia final; no a lo superhombre, sino, al contrario, en hombre más sencillo cada vez. El poder de la cultura, y más aún del cultivo, debe consistir, me parece a mí, en cambiar sencillez por sencillez, hasta llegar al hombre más completo; inocencia primitiva por conciencia última. Si cada vez se desarrolla más o mejor el cuerpo, ¿por qué no se ha de desarrollar mejor y cada vez más el espíritu? El espíritu no es todo el espíritu desde el primer instante. Y si se inventan tantas cosas útiles para la

vida práctica, ¿por qué la poesía no se ha de considerar invento sucesivo para la vida íntima?

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. (...) La calidad es la que lo hace todo deseable, todo, menor o mayor de espacio, grande de tiempo, perenidad. Lo material, un ojo, por ejemplo, cede; pero una mirada, lo esterno del ojo, no se olvida, no se pierde, en nuestra evidente eternidad. Sin esa mirada que no se pierde, no llegaremos nunca a nada grande ni verdadero en el mundo, sea mundo de paz o mundo de guerra. La unidad y la comprensión humanas sólo pueden venir del cultivo de la sensibilidad paralelo al de la inteligencia.

(...) ¿Para cuándo vamos a dejar la realización de nuestras ambiciones ideales? En lo que a mí toca, puedo asegurar que esa letra melancólica que ha goteado en la cóncava penumbra de mucha de la escritura de toda mi vida no vino, no es de ninguna de las fuentes ni por ninguno de los motivos que una crítica noble o soez ha querido suponer de mí, sino sólo por esa ansia, temblorosa de duda, de querer realizar una clarividencia sucesiva. La solución del hombre en lo político, digo lo colectivo de la ciudad mejor, la base común de toda una vida más alta, ¿no sería un colectivismo económico suficiente que dejase libre para el cultivo interior nuestra inteligencia más sensitiva cada vez en lo poético, en lo bello? Porque si el hombre tiene resuelta suficientemente su necesidad completa material, ¿qué no inventará con la hermosura libre? (...)

(*Para La Nación*)

Maryland, febrero, 1949.

(Jiménez, 1985, p. 284-286)

Anexo I

Poemas: A trajetória poética de Juan Ramón Jiménez

Anexo I: A trajetória poética de Juan Ramón Jiménez

I. Época sensitiva (1900-1916)

Los caminos de la tarde
se hacen uno, con la noche.

Por él he de ir a ti,
como la luz de los montes,
como la brisa del mar,
como el olor de las flores.

(de *Pastorales*, 1911)

El viento se ha llevado las nubes de tristeza.
El verdor del jardín es un fresco tesoro;
los pájaros han vuelto detrás de la belleza
y del ocaso claro surge un verjel de oro.

¡Inflámame, poniente: hazme perfume y llama;
- ¡qué mi corazón sea igual que tú, poniente! - ;
descubre en mí lo eterno, lo que arde, lo que ama,
... y el viento del olvido se lleve lo doliente!

(de *La soledad sonora*, 1911)

II. Época intelectual (1916-1923)

¡Qué cerca ya del alma
lo que está tan inmensamente lejos
de las manos aún!

Como una luz de estrella,
como una voz sin nombre
traída por el sueño, como el paso
de algún corcel remoto
que oímos, anhelantes,
el oído de la tierra;
como el mar en teléfono...

Y se hace la vida
por dentro, con luz inestinguible
de un día deleitoso
que brilla en otra parte.

(de *Diario*, 1917)

¡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 mismos que las aman, a las cosas...
¡Inteligencia, dame
el nombre exacto, y tuyo,
y suyo, y mío, de las cosas!

(de *Eternidades*, 1916-1917)

Plenitud de hoy es
ramita en flor de mañana.
Mi alma ha de volver a hacer
el mundo como mi alma.

(de *Eternidades*, 1916-1917)

Eres igual a ti,
y desigual, lo mismo
que los azules del cielo.

(de *Piedra y cielo*, 1917-1918)

¡Concentrarme, concentrarme
hasta oírme el centro último,
el centro que va a mi yo
más lejano,
el que sume en el todo!

(de *Poesía*, 1917-1923)

¡Crear, recrear, 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, de las orillas puras
del río eterno, árbol
- en un poniente inmarcesible -
de la divina y mágica imaginación!

(de *Belleza*, 1917-1923)

¡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!

(de *Poesía*, 1917-1923)

Naturaleza

Todo infinito a que yo aspiro,
(belleza, obra, amor, ventura),
es, en el acto, yo.
Y sigue igual al infinito.

(de *Unidad*, 1918-1923)

III. Época metafísica (1923-1954)¹

Poeta y palabra

Cuando el aire, suprema compañía,
ocupa el sitio de los que se fueron,
disipa sus olores, sus gestos, sus sonidos
y vuelve único a llenar
el orden natural de su silencio,
él, a cuyo infinito alrededor se ciñen
la medianoche, el mediodía
(horizontes de ausente plata o más allá de oro)
se queda con el aire en su lugar,
dulcemente apretado por la atmósfera
de la azul propiedad eterna.

Puede olvidar, callar, gritar entonces dentro
la palabra que llega del redondo todo,
redondo todo solo;
que el centro escucha en círculo
resuelto desde siempre y para siempre;
que permanece leve y firme sobre todo;
la vibrante palabra muda,

¹ Colocamos aquí três poemas do livro *La estación total* (o título revela a totalidade construída, que deverá ser reconstruída após o exílio), anteriores a *Dios deseado y deseante*, escritos entre 1923 e 1936 mas publicados somente em 1946.

la inmanente,
única flor que no se dobla,
única luz que no se estingue,
única ola sin fracaso.

De todos los secretos blancos, negros,
concorre a él en eco, enamorada,
plena y alta de todos sus tesoros,
la profunda, callada, verdadera
palabra,
que sólo él ha oído, oye, oirá en su vigilancia.
La carne, el alma una de él, en su aire,
son entonces palabra:
principio y fin,
presente sin más vuelta de cabeza,
destino, llama, olor, piedra, ala, valederos,
vida y muerte,
nada o eternidad: palabra entonces.

Y él es el dios absorto en el principio,
completo y sin haber hablado nada;
el embriagado dios del suceder,
inagotable en su nombrar preciso;
el dios unánime en el fin,
feliz de repetirlo cada día todo.

Su sitio fiel

Las nubes y los árboles se funden
y el sol les trasparenta su honda paz.
Tan grande es la armonía del abrazo,
que la quiere gozar también el mar,
el mar que está tan lejos, que se acerca,
que ya se oye latir, que huele ya.

El cerco universal se va apretando,
y ya en toda la hora azul no hay más
que la nube, que el árbol, que la ola,
síntesis de la gloria cenital.
El fin está en el centro. Y se ha sentado
aquí, su sitio fiel, la eternidad.

Para esto hemos venido. (Cae todo
lo otro, que era luz provisional.)
Y todos los destinos aquí salen,
aquí entran, aquí suben, aquí están.
Tiene el alma un descanso de caminos
que han llegado a su único final.

El otoñado

Estoy completo de naturaleza,
en plena tarde de áurea madurez,

alto viento en lo verde traspasado.
Rico fruto recóndito, contengo
lo grande elemental en mí (la tierra,
el fuego, el agua, el aire) el infinito.

Chorro luz: doro el lugar oscuro,
trasmino olor: la sombra huele a dios,
emano son: lo amplio es honda música,
filtro sabor: la mole bebe mi alma,
deleito el tacto de la soledad.

Soy tesoro supremo, desasido,
con densa redondez de limpio iris,
del seno de la acción. Y lo soy todo.
Lo todo que es el colmo de la nada,
el todo que se basta y que es servido
de lo que todavía es ambición.

Anexo II

Poemas de *Dios deseado y deseante*

Anexo II : Poemas de *Dios deseado y deseante*

La transparencia, dios, la transparencia

Dios del venir, te siento entre mis manos,
aquí estás enredado conmigo, en lucha hermosa
de amor, lo mismo
que un fuego con su aire.

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

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

Tú, esencia, eres conciencia; mi conciencia
y la de otro, la de todos,
con forma suma de conciencia;
que la esencia es lo sumo,
es la forma suprema conseguible,
y tu esencia está en mí, como mi forma.

Todos mis mildes llenos
estuvieron de ti; pero tú, ahora,
no tienes molde, estás sin molde; eres la gracia
que no admite sostén,
que no admite corona,
que corona y sostiene siendo ingráve.

Eres la gracia libre,
la gloria del gustar, la eterna simpatía,
el gozo del temblor, la luminaria
del clariver, el fondo del amor,
el horizonte que no quita nada;
la transparencia, dios, la transparencia,
el uno al fin, dios ahora sólito en lo uno mío,
en el mundo que yo por ti y para ti he creado.

El nombre conseguido de los nombres

Si yo, por ti, he creado un mundo para ti,
dios, tú tenías seguro que venir a él,
y tú has venido a él, a mí seguro,
porque mi mundo todo era mi esperanza.

Yo he acumulado mi esperanza
en lengua, en nombre hablado, en nombre escrito;
a todo yo le había puesto nombre
y tú has tomado el puesto
de toda esta nombradía.

Ahora puedo yo detener ya mi movimiento,
como la llama se detiene en ascua roja
con resplandor de aire inflamado azul,
en el ascua de mi perpetuo estar y ser;
ahora yo soy ya mi mar paralizado,
el mar que yo decía, mas no duro,
paralizado en olas de conciencia en luz,
y vivas hacia arriba todas, hacia arriba.

Todos los nombres que yo puse
al universo que por ti me recreaba yo,
se me están convirtiendo en uno y en un
dios.

El dios que es siempre al fin,
el dios creado y recreado y recreado
por gracia y sin esfuerzo.
El Dios. El nombre conseguido de los nombres.

De nuestros movimientos naturales

No sólo estás entre los hombres,
dios deseado; estás aquí también en este mar
(desierto más que nunca de hombres)
esperando su paso natural, mi paso,
porque el mar es, tan olvidado,
mundo nuestro de agua.

Aquí te formas tú con movimiento
permanente de luces y colores,
visible imagen de este movimiento
de tu devenir propio y nuestro devenir.
Aquí te formas
hecho inquietud abstracta, fondo
de esa conciencia toda que eres tú.

Estás aquí en el mar, como formado ya del todo,
como en espera, en plena fe
de nuestros movimientos naturales.

Aquí estás en ejemplo y en espejo
de la imaginación, de mi imaginación en movimiento,
estás en elemento triple incorporable,
agua, aire, alto fuego,
con la tierra segura en todo el horizonte.

En mi tercero mar

En mi tercero mar estabas tú,
de ese color de todos los colores
(que yo dije otro día de tu blanco);
de ese rumor de todos los rumores
que siempre perseguí, con el color,
por aire, tierra, agua, fuego, amor,
tras el gris terminal de todas las salidas.

Tú eras, viniste siendo, eres el amor
en fuego, agua, tierra y aire,
amor en cuerpo mío de hombre y en cuerpo de mujer,
el amor que es la forma
total y única
del elemento natural, que es elemento
del todo, para siempre;
y que siempre te tuvo y te tendrá
sino que no todos te ven,
sino que los que te miramos no te vemos hasta un día.

El amor más completo, amor, tú eres,
con la sustancia toda
(y con toda la esencia)
en los sentidos todos de mi cuerpo
(y en todos los sentidos de mi alma)
que son los mismos en el gran saber
de quien, como yo ahora, todo, en luz, lo sabe.

Lo sabe, pues lo supo más y más;
el más, el más, camino único de la sabiduría;
ahora yo sé ya que soy completo,
porque tú, mi deseado dios, estás visible,
estás audible, estás sensible
en rumor y en color de mar, ahora;
porque eres espejo de mí mismo
en el mundo, mayor por ti, que me ha tocado.

Todas las nubes arden

Todas las nubes arden
porque yo te he encontrado,
dios deseante y deseado;
antorchas altas cárdenas
(granas, azules, rojas, amarillas)
en alto grito de rumor de luz.

Del redondo horizonte vienen todas
en congregación fúljida,
a abrazarse con vueltas de esperanza
a mi fe respondida.

(Mar desierto, con dios
en redonda conciencia
que me habla y me canta,
que me confía y me asegura;
por ti yo paso en pie
alerta, en mí afirmado,
conforme con que mi viaje
es al hombre seguido, que me espera
en puerto de llegada permanente,
de encuentro repetido.)

Todas las nubes que existieron,
que existen y que existirán,
me rodean con signos de evidencia;
ellas son para mí
la afirmación alzada de este hondo
fondo de aire en que yo vivo;
el subir verdadero del subir,
el subir del hallazgo en lo alto profundo.

La fruta de mi flor

Esta conciencia que me rodeó
en toda mi vivida,
como halo, aura, atmósfera de mi ser mío,
se me ha metido ahora dentro.

Ahora el halo es de dentro
y ahora es mi cuerpo centro
visible de mí mismo; soy, visible,
cuerpo maduro de este halo,
lo mismo que la fruta, que fue flor
de ella misma, es ahora la fruta de mi flor.

La fruta de mi flor soy, hoy, por ti,
dios deseado y deseante,
siempre verde, florido, fruteado,
y dorado y nevado, y verdecido
otra vez (estación total toda en un punto)
sin más tiempo ni espacio
que el de mi pecho, esta
mi cabeza sentida palpitante,
toda cuerpo, alma míos
(con la semilla siempre
del más antiguo corazón.)

Dios, ya soy la envoltura de mi centro,
de ti dentro.

Conciencia plena

Tú me llevas, conciencia plena, deseante dios,
por todo el mundo.

En este mar tercero,
casi oigo tu voz; tu voz del viento
ocupante total del movimiento;
de los colores, de las luces
eternos y marinos.

Tu voz de fuego blanco
en la totalidad del agua, el barco, el cielo,
lineando las rutas con delicia,
grabándome con fúljido mi órbita segura
de cuerpo negro
con el diamante lúcido en su dentro.

Al centro rayeante

Tú estás entre los cúmulos
oro del cielo azul
los cúmulos radiantes
del redondo horizonte desertado
por el hombre embaucado,
dios deseante y deseado;
estas formas que llegan al cenit
sobre el timón, adelantadas, y acompañan
el movimiento escelso, lento,
insigne cabeceo de una proa,
cruzándose con su subir, con su bajar
contra el sur, contra el sur,
enhiesta, enhiesta como un pecho jadeante.

Tú vienes con mi norte hacia mi sur,
tú vienes de mi este hacia mi oeste,
tú me acompañas, crece único, y me guías
entre los cuatro puntos inmortales,
dejándome en su centro siempre y en mi centro
que es tu centro.

Todo está dirigido
a este tesoro palpitante,
dios deseado y deseante,
de mi mina en que espera mi diamante;
a este rayeado movimiento
de entraña abierta (en su alma) con el sol
del día, que te va pasando en éstasis,
a la noche, en el trueque más gustoso
conocido, de amor y de infinito.

Lo mágico esencial nombrado

En esa isla que la luna,
tras una nube negra, echa al mar lejano,
estás tú, como espejo caído luna arriba,
por amor al ámbito completo.

Esa congregación, ojos de plata
fundida en pensamiento miriante
tuyo, dios deseado y deseante,
es el oasis definido
de mi limpio ideal unánime.

Que es él, y tu reflejo
de ti en conciencia, de ti exacto:
paz, claridad, delicia iguales a sus nombres,
conciencia diosa una,
disfrutadora y disfrutada mía,
disfrute de lo mágico esencial nombrado.

Conciencia hoy azul

(Dios está azul...
Antes)

Conciencia de hondo azul del día, hoy
concentración de transparencia azul;
mar que sube a mi mano a darme sed
de mar y cielo en mar,
en olas abrazantes, de sal viva.

Mañana de verdad en fondo de aire
(cielo del agua fondo
de otro vivir aún en inmanencia)
explosión suficiente (nube, ola, espuma
de ola y nube)
para llevarme en cuerpo y alma
al ámbito de todos los confines,
a ser el yo que anhelo
y a ser el tú que anhelas en mi anhelo,
conciencia hoy de vasto azul,
conciencia deseante y deseada,
dios hoy azul, azul, azul y más azul,
igual que el dios de mi Moguer azul,
un día.

Sin tedio ni descanso

Si yo he salido tanto al mundo,
ha sido sólo y siempre
para encontrarte, deseado dios,
entre tanta cabeza y tanto pecho
de tanto hombre.

(Ciudad gigante, gran concurso,
que a mí vuelves en espejismo gris del agua,
en este sol azul del sur de luz,
de este dios deseante y deseado,
ojos y ojos y ojos
con destellos movientes instantáneos
de lo eterno en camino.)

¡Tanto motor de pensamiento y sentimiento
(negro, blanco, amarillo, rojo, verde
de cuerpo) con el alma
derivando hacia ti,
deviniendo hacia sí,
sucediendo hacia mí,
sin saberlo o sabiéndolo yo y ellos!

Designio universal, en llamas
de sombras y de luces inquirientes
y esperantes,
de ojo acechador inmenso que te espía
con pena o alegría
de trajinante andanza aventurera.

Y yo poseedor, enmedio, ya,
de tu conciencia, dios, por esperarte
desde mi infancia destinada,
sin descanso ni tedio.

Despierto a mediodía

El mar siempre despierto,
el mar despierto ahora también a mediodía,
cuando todos reposan menos yo y tú
(o el que trabaja con la hora fija, fuera)
me da mejor que nadie y nada tu conciencia,
dios deseante y deseado
vigilante del ocio suficiente,
de la sombra y la luz, en pleamar fundida,
fundido en pleamar.

Tus rayos reespedidos de ti son
mensajes hacia el sol,
fuentes de luminoso y blanco oro surtidor
que refrescan la vida al todo blanco sol.

Y el pleno sol te llena, con su carbón dentro,
como la luna anoche te llenaba,
y cual eras la luna, el sol eres tú solo,
solo pues que eres todo.

Conciencia en pleamar y pleacielo,
en pleadios, en éstasis obrante universal.

La forma que me queda

Entre la arboladura serena y la alta nube
que mi cristal limita en círculo completo,
tú te asomas, dios deseante, sonriendo
con el levante matintero, a verme despertar;
y me despierto sonriendo yo también
a este sueño en vigilia que me invita.

Y entre todos mis sueños, dios, en momentáneos
alertas, bienestar de lo dormido,
tú intercalabas, deseado,
como las olas oro de este mar,
esta seguridad que ahora me ocupa
mi día con mi noche, mi noche con mi día.

Y ahora, cambiado el sueño en acto
¡qué dinamismo me levanta
y me obliga a creer que esto que hago
es lo que puedo, debo, quiero hacer;
este trabajo tan gustoso de contarte,
de contarme de todas las maneras, en la forma
que me quedó de todas, para ti!

Que se ve ser

En la mañana oscura,
una luz que no sé de donde viene,
que no se ve venir, que se ve ser
fuente total, invade lo completo.

Un ser de luz, que es todo y sólo luz,
luz vividora y luz vivificante;
una conciencia diamantina en dios,
un dios en ascua blanca,
que sustenta, que incita y que decide
en la mañana oscura.

Con la cruz del sur

La cruz del sur se echa en una nube
y me mira con ojos diamantinos
mis ojos más profundos que el amor,
con un amor de siempre conocida.

Estuvo, estuvo, estuvo
en todo el cielo azul de mi inmanencia;
eran sus cuatro ojos la conciencia
limpia, la sucesiva solución de una hermosura
que me esperaba en la cometa,
ya, que yo remontaba cuando niño.

Y yo he llegado, ya he llegado,
en mi penúltima jornada de ilusión
del dios consciente de mí y mío,
a besarle los ojos, sus estrellas,
con cuatro besos solos de amor vivo;
el primero, en los ojos de su frente;
el segundo, el tercero, en los ojos de sus manos,
y el cuarto, en ese ojo de su pie de alta sirena.

La cruz del sur me está velando
en mi inocencia última,
en mi volver al niñodios que yo fui un día
en mi Moguer de España.

Y abajo, muy debajo de mí, en tierra subidísima,
que llega a mi exactísimo ahondar,
una madre callada de boca me sustenta,
como me sustentó en su falda viva,
cuando yo remontaba mis cometas blancas:
y siente ya conmigo todas las estrellas

de la redonda, plena eternidad nocturna.
En igualdad segura de expresión

¿El perro está ladrando a mi conciencia,
a mi dios en conciencia,
como a una luna de inminencia hermosa?

¿La ve lucir, en esta inmensa noche,
por la sombra estrellada de todas las estrellas
acojedoras de su cruz del sur,
que son como mi palio
descendido por ansia y por amor?

(Este palio que siento que eterniza
mi luz, mi misteriosa luz, mi luz,
una hermana contenta de su luz.)

El perro viene, y yo lo acaricio;
me acaricia, y me mira como un hombre,
con la hermandad completa
de la noche serena y señalada.

Él siente (yo lo siento) que le hago
la caricia que espera un perro desde siempre,
la caricia tranquila del callado
en igualdad segura de expresión.

Esa órbita abierta

Los pájaros del aire
se mecen en las ramas de las nubes,
los pájaros del agua
se mecen en las nubes de la mar
(y viento, lluvia, espuma, sol en torno)
como yo, dios, me mezo en los embates
de ola y rama, viento y sol, espuma y lluvia
de tu conciencia mecedora bienandante.

(¿No es el goce
mayor de lo divino de lo humano
el dejarse mecer en dios, en la conciencia
regazada de dios, en la inmanencia madreada,
con su vaivén seguro interminable?)

Va y ven, el movimiento
de lo eterno que vuelve, en ello mismo
y en uno mismo;
esa órbita abierta
que no sale de sí nunca, abierta,
y que nunca se libra de sí, abierta,

(porque)

lo cerrado no existe en su infinito,
aunque sea regazo y madre y gloria.

En amoroso llenar

Todos vamos, tranquilos, trabajando:
el maquinista, fogueando; el vigilante,
datando; el timonel, guiando;
el pintor, pintando; el radiotelegrafista,
escucheando; el carpintero, martillando;
el capitán, dictando; la mujer,
cuidando, suspirando, palpitando.

... Y yo, dios deseante, deseando;
yo que te estoy llenando, en amoroso
llenar, en última conciencia mía,
como el sol o la luna, dios,
de un modo todo uno para todos.

Para que yo te oiga

Rumor del mar que no te oyes
tú mismo, mar, pero que te oigo yo
con este oír a que he llegado
en mi dios deseante y deseado
y que, con él, escucho como él.

Con oído de dios te escucho, mar,
verdemar y amarillomar saltado,
donde el albatros y la gaviota
nos ven pasar, amando en su lugar
(su ola que se cambia y que se queda)
oyéndote a ti, mar, ellos también,
pero sin saber nada de que yo
sé que tú no te oyes.

Para que yo te oiga, mi conciencia
en dios me abre tu ser todo para mí,
y tú me entras en tu gran rumor,
la infinita rapsodia de tu amor
que yo sé que es de amor, pues que es tan bella.

¡Que es tan bella, aunque tú,
mar amarillo y verde, no lo sepas acaso todavía,
pero que yo lo sé escuchándola; y la cuento,
(para que no se pierda) en la canción
sucesiva del mundo en que va el hombre
llevándote, con él, a su dios solo!

En lo mejor que tengo

Mar verde y cielo gris y cielo azul
y albatros amorosos en la ola,
y en todo, el sol, y tú en el sol, mirante
dios desado y deseante,
alumbrando de oros distintos mi llegada;
la llegada de éste que soy ahora yo,
de éste que ayer mismo yo dudaba
de que pudiera ser en ti como lo soy.

¡Qué trueque de hombre en mí, dios deseante,
de ser dudón en la leyenda
del dios de tantos decidores,
a ser creyente firme
en la historia que yo mismo he creado
desde toda mi vida para ti!

Ahora llego yo a este término
de un año de mi vida natural,
en mi fondo de aire en que te tengo,
encima de este mar, fondo de agua;
este término hermoso cegador
al que me vas entrando tú,
contento de ser tuyo y de ser mío
en lo mejor que tengo, mi espresión.

El todo interno

He llegado a una tierra de llegada.
Me esperaban los tuyos, deseado dios;
me esperaban los míos
que, en mi anhelar de tantos años tuyos,
me esperaron contigo,
conmigo te esperaron.

¡Y qué luz entre ellos:
en un sol cenital imprevisto y sonllorante,
sobre una aurora con sus torres contra rojo,
en una noche de encantado desear,
en una tarde de crepúsculo alargado,
entre un mediodía de plomo abrigador,
por una madrugada con nublado y una estrella!

¡Qué luz entre ojos, labios, manos;
qué primavera del latir;
qué tú entre ellos, en nosotros tú;
qué luz, qué perspectivas
de pecho y frente (joven, mayor, niño);

qué cantar, qué decir,
qué abrazar, qué besar;
qué elevación de ti en nosotros
hasta llegar a ti,
a este tú que te pones sobre ti
para que todos lleguen por la escala
de carne y alma
a la conciencia desvelada que es el astro
que acumula y completa, en unificación,
todos los astros en el todo eterno!

El todo eterno que es el todo interno.

Río-mar-desierto

A ti he llegado, riomar,
desiertorimar de onda y de duna,
de simún y de tornado, también, dios;
mar para el pie y el brazo,
con el ala en el brazo y en el pie.

Nunca me lo dijeron.
Y llego a ti por mí, en mi hora, y te descubro;
te descubro con dios, dios deseante,
que me dice que eras siempre suyo,
que eras siempre también mío
y te me ofreces en sus ojos
como una gran visión que me faltaba.

Tú me das movimiento en solidez,
movimiento más lento, pues que voy
hacia mi movimiento detenido;
movimiento de plácida conciencia
de amor con más arena,
arena que llevar bajo la muerte
(la corriente infinita que ya dije)
como algo incorruptible.

Por ti,
desierto mar del río de mi vida,
hago tierra mi mar,
me gozo en ese mar (que to decía
que no era de mi tierra);
por ti mi fondo de animal de aire se hace
más igual; y la imagen
de mi devenir fiel a la belleza
se va igualando más hacia mi fin,
fundiendo el dinamismo con el éstasis.

Mar para poder yo con mis dos manos

palpar, cojer, fundir el ritmo de mi ser escrito,
igualarlo en la ola de agua y tierra.

Por mí, mi riomardesierto,
la imagen de mi obra en dios final
no es ya la ola detenida,
sino la tierra sólo detenida
que fue inquieta, inquieta, inquieta.

En la circumbre

Tú estás, dios deseado, en la circumbre,
dominándolo todo,
lo redondo y lo alto,
desde una nube negra abierto en chispas.

Todos te ven; todos te vemos:
desde las azoteas con los límites
abiertos; desde los balcones
y su jaula de impulso bajo, inquieto pie;
desde los cuartos de la inteligencia
sensitiva; desde los corredores;
desde los cepos del instante bruto;
desde los sótanos del relegado fiel.

A todos llegas tú por tus mil lados;
en todo vives tú con tus mil ecos;
no hay chispa tuya que no hiera
un ojo alegre o triste.

Tú eres corona en pie que todos pueden
quitarse de la cálida cabeza
y dejarla en el beso recaída.

Porque tú amas, deseante dios, como yo amo.

Con mi mitad allí

¡Mi plata aquí en el sur, en este sur,
conciencia en plata lucidera, palpitando
en la mañana limpia,
cuando la primavera saca flor a mis entrañas!

Mi plata, aquí, respuesta de la plata
que soñaba esta plata en la mañana limpia
de mi Moguer de plata,
de mi Puerto de plata,
de mi Cádiz de plata,
niño yo triste soñando siempre

el ultramar, con la ultratierra, el ultracielo.

Y el ultracielo estaba aquí
con esta tierra, la ultratierra,
este ultramar, con este mar;
y aquí, en este ultramar, mi hombre encontró,
norte y sur, su conciencia plenitente,
porque ésta le faltaba.

Y estoy alegre de alegría llena,
con mi mitad allí, mi allí, complementándome,
pues que ya tengo mi totalidad,
la plata mía aquí en el sur, en este sur.

Tal como estabas

En el recuerdo estás tal como estabas.
Mi conciencia ya era esta conciencia,
pero yo estaba triste, siempre triste,
porque aún mi presencia no era la semejante
de esta final conciencia.

Entre aquellos jeranios, bajo aquel limón,
junto a aquel pozo, con aquella niña,
tu luz estaba allí, dios deseante;
tú estabas a mi lado,
dios deseado,
pero no habías entrado todavía en mí.

El sol, el azul, el oro eran,
como la luna y las estrellas,
tu chispear y tu coloración completa,
pero yo no podía cojerte con tu esencia,
la esencia se me iba
(como la mariposa de la forma)
porque la forma estaba en mí
y al correr tras lo otro la dejaba;
tanto, tan fiel que la llevaba,
que no me parecía lo que era.

Y hoy, así, sin yo saber por qué,
la tengo entera, entera.
No sé qué día fue ni con que luz
vino a un jardín, tal vez, casa, mar, monte,
y vi que era mi nombre sin mi nombre,
sin mi sombra, mi nombre,
el nombre que yo tuve antes de ser
oculto en este ser que me cansaba,
porque no era este ser que hoy he fijado
(que pude no fijar)

para todo el futuro iluminado
iluminante,
dios deseado y deseante.

En país de países

En estas perspectivas ciudadales
que la vida suceden, como prismas,
con su sangre de tiempo en el cojido espacio,
tú, conciencia de dios, eres presente fijo,
esencia tesorera de dios mío,
con todas las edades
de colores, de músicas, de voces,
en país de países.

Y en ellas, simultánea
creencia de fijados paraísos de fondo,
te sucedes también, conciencia y dios
intercalado de verdores nuevos,
de niñas de color solar,
de cobre retenido en adiós largo,
que componen tu sólita estación total,
tu intemporalidad tan realizada en mí.

Armoniosa suprema, ciudad rica
de arquitecturas graduadas que descifro yo
desde arriba, con ojos reposantes:
música de la cúbica visión de blancos sucedidos
donde coloca el cuerpiálma
su contrastado oasis del volver,
con vida melodiosa en cada corte.
¡Las arpas de la óptica alegría,
dios; los concientes planos de las glorias
posibles a este pie de amor establecido!

¡Qué abrirse de la boca de las rosas,
las rosas de la boca, en estas hojas
practicables al ojo enamorado
que encuentra su descanso repetible
de los dos infinitos; tan posible
existir, existir mío
en suficiente estar aquí la vida entera!

Un corazón de rosa construida
entre tú, dios deseante de mi vida,
y, deseante de tu vida, yo.

Por tanto peregrino

Dios en conciencia, caes sobre el mundo,
como un beso completo de una cara entera,
en plano contentar de todos los deseos.
La luz del mediodía
no es sino tu absoluto resplandor;
y hasta los más oscuros escondrijos
la penetras contigo,
con alegría de alta posesión de vida.

El estar tuyo contra mí
es tu secuencia natural; y eres
espejo mío abierto en un inmenso abrazo
(el espejo que es uno más que uno),
que dejara tu imagen pegada con mi imagen,
mi imagen con tu imagen,
en ascua de fundida plenitud.

Éste es el hecho decisivo
de mi imaginación en movimiento,
que yo consideraba un día sobre el mar,
sobre el mar de mi vida y de mi muerte,
el mar de mi esperada solución;
y éste es el conseguido
miraje del camino más derecho
de mi ansia destinada.

Por esta maravilla de destino,
entre la selva de mis primaveras,
atraviesa la eléctrica corriente
de la hermosura perseguida mía,
la que volvió, que vuelve y volverá;
la sucesión creciente de mi éstasis de gloria.
Ésta es la gloria, gloria sólo igual que ésta,
la gloria tuya en mí, la gloria mía en ti.

Dios; ésta es la suma en canto de los del paraíso
intentado por tanto peregrino.

De compañía y de hora

Me despediste , dios, mi pájaro del alba,
del alba de mi alma con cuerpo desvelado,
en la bruma del pálido verdor de primavera;
y estás ahora aquí conmigo, recordándonos,
con tus alas cerradas,
tan contento de haberme matinado
de tu canto de amor al sol primero.

En todo estás a cada hora,
siempre lleno de haber estado lleno,

de haberme a mí llenado de ti mismo,
haberme a mí llenado de mí mismo;
y mi gozo constante de llenarme tú de ti,
es tu vida de dios;
y tu gozo constante de llenarme yo de ti
es mi vida de dios, ¡mi vida, vida!

¡Qué bien se comunican nuestras venas;
por ti circula el sol entre los dos;
circula el sol del mar, el sol del fuego,
el sol del aire, el sol del sol y del amor,
este sol del amor, con el sol de la tierra;
y el amor, el amor solo y todo circula entre los dos,
circula rico, entero, uno entre los dos!

Dios, circula el amor gustador y oloroso,
y cantando circula, tocante y mirador,
porque eres mi flor y mi fruto en mi forma,
porque eres mi espejo en mi idea
(idea, forma, espejo, fruto y flor, y todo único)
porque eres mi música, dios, de todo el mundo,
toda la música de todo el mundo con la nada.

Mi música del pájaro del alba hoy,
ya callado de alba, y distraído
en lo que queda de compaña y de hora,
para todo mi día de confiado estar;
este ir y venir de lo otro a lo mío, de lo mío a lo otro,
contigo, que me esperas siempre, siempre, siempre
con las alas cerradas,
después de todo.

Soy animal de fondo

“ En fondo de aire” (dije) “ estoy” ,
(dije) “ soy animal de fondo de aire” (sobre tierra),
ahora sobre mar; pasado, como el aire, por un sol
que es carbón allá arriba, mi fuera, y me ilumina
con su carbón el ámbito segundo destinado.

Pero tú, dios, también estás en este fondo
y a esta luz ves, venida de otro astro;
tú estás y eres
lo grande y lo pequeño que yo soy,
en una proporción que es ésta mía,
infinita hacia un fondo
que es el pozo sagrado de mí mismo.

Y en este pozo estabas antes tú
con la flor, con la golondrina, el toro

y el agua; con la aurora
en un llegar carmín de vida renovada;
con el poniente, en un huir de oro de gloria.
En este pozo diario estabas tú conmigo,
conmigo niño, joven, mayor, y yo me ahogaba
sin saberte, me ahogaba sin pensar en ti.
Este pozo que era, sólo y nada más ni menos,
que el centro de la tierra y de su vida.

Y tú eras en el pozo mágico el destino
de todos los destinos de la sensualidad hermosa
que sabe que el gozar en plenitud
de conciencia amadora,
es la virtud mayor que nos trasciende.

Lo eras para hacerme pensar que tú eras tú,
para hacerme sentir que yo era tú,
para hacerme gozar que tú eras yo,
para hacerme gritar que yo era yo
en el fondo de aire en donde estoy,
donde soy animal de fondo de aire
con alas que no vuelan en el aire,
que vuelan en la luz de la conciencia
mayor que todo el sueño
de eternidades e infinitos
que están después, sin más que ahora yo, del aire.¹

La menuda floración

Este encuentro del dios que yo decía,
estaba, como en primavera
primera, de menuda floración,
que en este niñodiós que me esperaba:
el mismo niñodiós que yo fui un día,
que dios fue un día en mi Moguer de España;
mi dios y yo que ya soñábamos con este hoy.

Al fin lo tuve.

El sueño no fue sueño, era distancia,
y de ella venía la fragancia,

¹ Este poema finaliza a primeira parte de *Dios deseado y deseante*, intitulada como “Animal de fondo”. Em seguida vêm as “Notas” mencionadas durante a dissertação, uma reflexão do próprio autor sobre o lugar da poesia em sua vida e sobre o momento em que se encontrava. Colocaremos, destas “Notas”, somente as primeiras palavras de Juan Ramón, já que se referem aos poemas de “Animal de fondo”: “Estos poemas son una anticipación de mi libro *Dios deseado y deseante*, lo último que he escrito en verso, posterior a *Lírica de una Atlántida, Hacia otra desnudez y Los olmos de Rivardale*.” (1970, p. 1034). Os poemas seguintes recebem o nome de *Dios deseado y deseante*, constituindo a segunda parte do livro de mesmo nome.

Grande parte destas “Notas” foram mencionadas durante o trabalho na medida em que elucidavam, comprovavam ou reforçavam as idéias expostas. Por isso, neste anexo, optamos por deixar somente os poemas.

la fragancia que yo, que dios en niñodiós, los dos
le dimos en botón de primavera.
Ella se dilató y hoy llena un mundo
que yo ensanché para este niñodiós.

¡Qué infancia universal, qué yo de dios
de todo el mundo en este niño!

Tú, mi dios deseado, me guiaste
porque tú lo soñaste también; tú, niñodiós,
eterno niñodiós;
soñaste que por ti yo fuera dios del niño
y niño me dejaste
para que siempre el niño fuera mío.

¿Qué alegría mayor
pudo pensar mi sentimiento?
Que no bastaba el puro pensamiento
para pensar al niño; necesario era
crearlo en un florecimiento
de primavera,
en la menuda flor de la ladera,
la flor en luz del puro sentimiento.

Por eso vive en flor menuda,
en flor del niñodiós, florecilla desnuda,
y en flor del niñodiós desnudo yo lo siento.

Y en oro siempre la cabeza alerta

Cada mañana veo la ciudad
donde te hallé del todo, dios, esencia,
conciencia, tú, hermosura llena.
La veo abrirse con la estela verdespuma
que me empuja gustosa de tener
espacio y tiempo de venir conmigo;
que me señala persiguiéndome
mi camino seguro de venida. La ciudad...

(No, no eran sólo polvorientos,
como yo dije, los caminos;
de tan caliente sed y tantas veces;
también del nácar de unas plantas dulces
es el camino de mis pies;
de luz de lo infinito abandonado,
blanco y verde, como un abril del agua,
es su persecución serena.)

... En el sinfín abierto, allí, sí, allí,
en un rompiente májico de luces,

está tu despertar, ciudad cruzada
de cruces, largas cruces de ambulancia,
con el ansia de pies, de brazos, manos;
y en sol cardinal siempre la cabeza alerta
a norte, a oeste, a este, a sur,
los cuatro oros de la entrada permanente,
la salida con vuelta.

¡Tu cabeza, ciudad; tus ojos, tus oídos,
tu olfato, con tu tacto y lengua en alma que yo vi,
que yo miré, que oí y oí, toqué, gusté
con emoción seguidamente contenida
de cambio de infinitos!

Los pasos de la entraña que encontré

En esta abierta estela vuelan hacia mi fijo estar y
me distienden el corazón tal lleno de verdades, los
pasos de la entraña que encontré con mi conciencia
deseante del dios bello.

Todos los que sufrieron de esperanza me conocían
por la luz ya mía, la luz que el conseguido dios le
prende al que más lo desea y la desea.

Por esta estela vienen uno y otro; todos vienen en
brazo inmenso verde y blanco, ese brazo fatal del que
más supo, con un convencimiento definido, de elegir
y querer.

Choque de pecho con espalda

Eres lo limitado de mi órbita y eres lo ilimitado,
el dentro de mi órbita y el fuera, y lo hondo y lo estenso;
todo lo que yo pude dominar, todo también lo
que yo voy pudiendo.

Y yo sé, y yo sé que un día alijeraré mi eterno discurrir;
y que seré el andarín sin campanilla, dominador de todo, a gusto,
dominado, hasta encontrarme ya conmigo mismo; choque de pecho
con espalda, choque también de cuerpo y alma, de
realidad e imagen.

El corazón de todo el cuerpo

Yo fui y vine contigo, dios, entre aquella pleamar
unánime de manos, el olear unánime de brazos; brazos,
manos, las ramas del tronco, con raíz de venas,

del corazón de todo el cuerpo, que tú recojes en tu tierra; y todo en llama, en sombra, en luz, también en frío; en verde y pardo, en blanco y negro; en oler, en mirar, en saber, en tocar y en oír de tantas rayas confundidas.

En gozar de cien rayas confundidas, yo fui y vine contigo, dios, contigo.

Respiración total de nuestra entera gloria

Cuando sales en sol, dios conseguido,
no estás en el nacer sólo;
estás en el ponerte;
en mi norte, en mi sur;
estás, con los matices de una cara grana,
interior y completa,
que mira dentro,
en la totalidad del tiempo y el espacio.

Y yo estoy dentro de ella,
dentro de tu conciencia jeneral estoy
y soy tu secreto, tu diamante,
tu tesoro mayor, tu ente entrañable.

Y soy tus entrañas
y en ellas me remuevo
como en aire, y nunca soy tu ahogado;
nunca me ahogaré en tu nido
como no se ahoga un niño en la matriz
de su madre, su dulce nebulosa;
porque tú eres esta sangre mía
y eres su circular,
mi inspiración completa
y mi completa inspiración;
respiración total de nuestra entera gloria.

Estás cayendo siempre hasta mi imán

En mar pasas, en mar acumulado con todas las bellezas, tú, conseguido dios de la mar, de mi mar.

Tú eres el sucesivo, lo sucesivo eres; lo que siempre vendrá, el que siempre vendrá; que eres el ansia abstracta, la que nunca se fina, porque el recuerdo tuyo es vida tanto como tú.

Sí; en masa de verdad reveladora, de sucesión perpetua pasas, en masa de color, de luz, de ritmo; en

densidad de amor estás pasando, estás viniendo, estás presente siempre; pasando estás en mí; eres lo ilimitado de mi órbita.

Y me detengo en mi alijeración, porque en el horizonte del espacio eterno estás cayendo siempre hasta mi imán. Tu sucesión no es fuga de lo mío, es venida impetuosa de lo tuyo, del todo que eres tú, eterno vividor del todo; caminante y camino a fuerza de pasado, a fuerza de presente, a fuerza de futuro.

(Dios deseado y deseante)

Bibliografia

• Bibliografia Geral:

- ADORNO – “Lírica e sociedade”. In: *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- ALBORG – “La literatura ascética y mística”. In: *Historia de la literatura española I*. Madrid: Gredos, 1981. (p.863–922)
- ALBORNOZ, Aurora – “Juan Ramón, ayer y hoy”. In: *Nueva Antología*. Barcelona, Península, 1973.
- ALONSO, Dámaso – *Poesía española*. 3ed. Madrid: Gredos, 1981.
- ALTER, Robert – *Guia literário da bíblia*. São Paulo: Unesp, 1997.
- BALAKIAN, Anna – *O simbolismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- BLANCH, Antonio – *La poesía pura española*. Madrid: Gredos, 1976.
- BLASCO PASCUAL, Francisco J. / GONZÁLEZ MARÍN, María del Carmen – *Ascética, mística y picaresca*. Madrid: Ed. Cincel, 1981.
- BOUSOÑO, Carlos – *Teoría de la expresión poética*. 6ed. Madrid: Gredos, 1976. V.1
- CALLE, Ramiro A. – *La sabiduría de los grandes yoguis de la India*. Madrid: Swan, 1986.
- CANAVAGGIO, J. – *Historia de la literatura española (tomo VI): el siglo XX*. Barcelona: Ariel.
- CARVALHAL, Tânia F. – *Literatura Comparada*. 3ed. São Paulo: Ática, 1998.
- CARPEAUX, Otto M. – “Poesia e ideologia”. In: *Origens e fins: ensaios*. Rio de Janeiro: C.E.B, 1943.
- CHAUÍ, Marilena – “A metafísica”. In: *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 1994.
- CILVETI, Ángel L. – *Introducción a la mística española*. Madrid: Cátedra, 1974.
- CRUZ, San Juan de la – *Poesías completas*. (ed. Cristóbal Cuevas) Barcelona: Bruguera, 1981.
- EAGLETON, Terry – *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

- ELIADE, Mircea – *Mito e realidade*. (5 ed.) São Paulo: Perspectiva, 2000.
- _____ - *Mefistófeles y el andrógono*. Madrid: Guadarrama, 1969.
- FRIEDRICH, Hugo – *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- FRYE, Northrop – *Anatomía de la crítica*. Venezuela: Monte Ávila Ed., 1991.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V. – “La generación de 1914 y el novecentismo. Los poetas: Juan Ramón Jiménez”. In: *Historia y Crítica de la literatura espanhola VII: época contemporánea (1914-1939)*. Barcelona: Crítica, 1995.
- GARFIAS, F. – *Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus, 1958.
- GÓMEZ REDONDO, F. – *Juan Ramón Jiménez: teoría de una poética*. Alcalá, 1996.
- GULLÓN, Ricardo – *Direcciones del modernismo*. Madrid: Gredos, 1963.
- GUILLÉN, Claudio – *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Crítica, 1985.
- GUILLÉN, Jorge – *Lenguaje y poesía*. Madrid: Alianza, 1969.
- HATZFELD, Helmut – *Estudios literarios sobre mística española*. Madrid: Gredos, 1968.
- JAKOBSON, Roman – “O que fazem os poetas com as palavras.” In: *Colóquio / letras*. Portugal, no 12, março, 1973.
- JAVIER BLASCO, F. – “La pureza poética juanramoniana”. In: *Historia y Crítica de la literatura espanhola VII: época contemporánea (1914-1939)*. Barcelona: Crítica, 1994.
- LITVAK, Lily – *Erotismo: fin de siglo*. Barcelona: Antoni Bosch, 1979.
- NAHARRO-CALDERÓN, J. M. – *Entre el exilio y el interior: el “entresiglo” y Juan Ramón Jiménez*.
- NIETO, José C. – *San Juan de la Cruz, poeta del amor profano*. Madrid: Swan, 1988.
- NITRINI, Sandra – *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 1997.
- OROZCO, Emilio – *Poesía y mística: introducción a la lírica de San Juan de la Cruz*. Madrid: Guadarrama, 1959.
- ORTEGA Y GASSET, José – *Estudios sobre el amor*. Madrid: Edaf, 1995.

- PALENZUELA, Nilo – “El espacio moderno de Juan Ramón Jiménez”. In: *Juan Ramón Jiménez, poesía total y obra en marcha: Actas / IV Congreso de literatura Española Contemporánea*. Barcelona: Anthropos, 1991.
- PABLOS, Basilio de – El tiempo en la poesía de Juan Ramón Jiménez. Madrid: Gredos, 1965.
- PAZ, Octavio – *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, F. – *Manual de literatura española XI: novecentismo y vanguardia (líricos)*. Tafalla: Cénlit, 1980. 12V.
- PEERS, Allison E. – *San Juan de la Cruz: espíritu de llama*. Madrid: Inst. M. de Cervantes, 1950.
- RABELLO, Ivone D. – “Absurdas fantasías. Espantosas realidades.” In: *Inimigo Rumor*. Rio de Janeiro. Número 4, abril, 1998.
- SCHILLER, F. – *Poesia ingênua e sentimental*. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- SOIFER, Miguelina – *La expresión místico poética: Valéry y San Juan de la Cruz*. Curitiba: Univ. do Paraná, 1983.
- SPITZER, Leo – “La enumeración caótica en la poesía moderna”. In: *Linguística e história literária*. (2ed.) Madrid: Gredos.
- VALÉRY, Paul – “Existência do simbolismo”. In: *Variiedades*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- WILSON, Edmund – “O simbolismo”. In: *O castelo de Axel*. São Paulo: Cultrix, 1912.
- WISNIK, José Miguel – “Iluminações profanas (poetas, profetas, drogados)”. In: *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- UNAMUNO, Miguel de – *La agonía del cristianismo*. Madrid: Alianza, 1996.
- ZAMBRANO, María – *El hombre y lo divino*. México: Fondo de Cultura Económico, 1993.

• **Obras de Juan Ramón Jiménez:**

- JIMÉNEZ, Juan Ramón – *Tercera antología poética*. 2ed. Madrid: Ed. Biblioteca Nueva, 1970.

- _____ - *Cartas: antología*. Madrid: Espasa-Calpe, 1992.
- _____ - *Antología general*. Corrientes: Hyspamerica, 1983.
- _____ - *Guerra en España (1936-1953)*. Barcelona: Seix Barral, 1985.
- _____ - *Cuadernos de Juan Ramón Jiménez*. (ed. Francisco Garfias).
Madrid: Taurus, 1960.
- _____ - *Tiempo y Espacio*. Madrid: Edaf, 1986.