

La escritura poética de Juan Ramón Jiménez como vida en marcha

THE POETIC WRITING OF JUAN RAMÓN JIMÉNEZ AS LIFE IN PROGRESS

Antonio Gutiérrez-Pozo*

Resumen: Juan Ramón Jiménez establece un vínculo esencial entre su vida personal y su obra. Su poesía se convierte en la manifestación literaria de su existencia. El creador se produce a sí mismo mediante la escritura. Esto significa que comprender su trabajo equivale a conocer la personalidad del autor. Su vida en marcha se va realizando al mismo tiempo que su lírica. Contra el psicocriticismo, es necesario afirmar que la obra del español no se reduce a expresar elementos meramente subjetivos. El escritor revela verdades objetivas al mostrar estos últimos. Para él, su yo real es ya la poesía y, por eso, puede afirmar que dejar de escribir es su misión fundamental.

Palabras clave: Juan Ramón Jiménez; escritura poética; obra; vida en marcha

Abstract: Juan Ramón Jiménez establishes an essential link between his personal life and his work. His poetry becomes the literary manifestation of his existence. The creator produces himself through writing. This means that understanding his work is equivalent to knowing the author's personality. His life in progress unfolds at the same time as his poetry. Contrary to psychocriticism, it is necessary to affirm that the Spaniard's work is not reduced to expressing merely subjective elements. The writer reveals objective truths by revealing the latter. For him, his real self is already poetry, and therefore, he can affirm that ceasing to write is his fundamental mission.

Keywords: Juan Ramón Jiménez; poetic writing; work; life in progress

* Universidad de Sevilla, España
Correo-e: agpozo@us.es
 0000-0003-4143-1854
Recibido: 15 de noviembre de 2022
Aprobado: 27 de enero de 2025



INTRODUCCIÓN

La cultura procede de la vida.¹ También la poesía se alimenta de ella. Los poemas en que se manifiesta y existe la lírica viven de la vida de quienes los crearon. Las energías que actúan sobre la imaginación del escritor surgen de la existencia. Además de partir de ella, “la poesía es representación y expresión de la vida. Expresa la vivencia y representa la realidad externa de la vida” (Dilthey, 1978: 122). Por eso, Hamburger advierte que, tradicionalmente, se ha definido a la poesía como un “género literario subjetivo”, es decir, que “únicamente vivimos un auténtico fenómeno lírico donde tenemos la vivencia de un auténtico yo lírico” (1995: 158, 195). La poesía nos muestra los contenidos vitales que hay en el yo del autor. Esta es la relación fundamental que existe entre existencia y lírica, “el punto de partida de la creación poética es siempre la experiencia de la vida, como vivencia personal o como comprensión de la de otros seres” (Dilthey, 1978: 134). Este binomio encuentra en los textos de Juan Ramón Jiménez una altísima expresión. En este trabajo pretendemos analizar en la obra juanramoniana los distintos aspectos que abarca el problema de la relación entre el creador y su trabajo, entre la vivencia y la escritura.

CRISIS DE FIN DE SIGLO, MODERNISMO Y VIVENCIA

La poesía de Juan Ramón Jiménez se despliega a la sombra de la crisis de fin de siglo, una de cuyas consecuencias principales es el peso que adquiere la noción de vivencia. Solo puede entenderse entonces el binomio vida/poesía en el vate español si lo situamos en ese contexto cultural y existencial. El escritor se considera a sí mismo ‘modernista’: “modernistas somos todos los

poetas de este siglo que no seamos académicos” (Jiménez, 1961a: 242). Ahora bien, es necesario hacer una aclaración conceptual. Calinescu (2003: 57) precisa que hay dos modernidades. Por una parte, la burguesa racionalista, economista, materialista, progresista e industrial, la de la ciencia, el trabajo, el dinero, el interés, el cálculo y la ganancia. Por otra, la modernidad más espiritualista e interior, que se presenta como respuesta al fracaso existencial de aquel proyecto ilustrado liberal porque no satisfacía vitalmente al ser humano. En esta última se inscribe el modernismo de Juan Ramón Jiménez, un movimiento que “se inicia a mitad del siglo XIX” y cuyos fundadores son, a juicio de nuestro poeta, “Nietzsche, Baudelaire, Mallarmé, Poe” (2010: 155). Frente al cientificismo de la modernidad burguesa, dicha corriente busca “en el mundo interior de la imaginación un significado” porque cree en la “función regeneradora del arte” (Cardwell, 2005: 10). Es una modernidad estética que nada tiene que ver con la deformada interpretación a que ha sido sometida por cierta crítica, que “[a] ha reducido a un arte decadente de cisnes, lirios y lánguidas doncellas prerrafaelistas” (Litvak, 1981: 11). La cultura positivista y liberal de la razón lógica, impecable en términos objetivos, no orientaba existencial o subjetivamente al individuo. Nordau expresó ejemplarmente esta crisis de *fin de siècle*, la enfermedad de una humanidad que dominaba los objetos, pero que no encontraba sentido:

Los hombres experimentaban una fatiga y una desesperada tristeza que les hacía aborrecer la existencia. Ni en ellos ni fuera de ellos, encontraban el consuelo o la esperanza de un porvenir mejor o de un alegre mañana. Era un estado moral terrible que tenía como consecuencia el suicidio en masa (1926: 33).

La cultura científicista era cierta en términos objetivos, pero subjetivamente insuficiente, un engaño para la profundidad del sujeto: “Cada

1 Ortega y Gasset advirtió que “la vida es el texto eterno” y “la cultura —arte, ciencia o política— es el comentario” (2004a: 788).

palabra que decimos, cada acto que ejecutamos, es una mentira respecto a lo que en el interior de nuestra alma reconocemos como verdad” (Nordau, 1926: 39). La gente no acababa de vivir/ creer en ella, porque carecía de poder arrebatador sobre los corazones. Por eso Ortega y Gasset la calificó de “frígida edad de vidrio” (2004b: 229). Esta falta de fe en la que desemboca la cultura racionalista y objetivista concluye en escepticismo, que es el clima general finisecular.

El modernismo es la consecuencia de esta crisis del positivismo basado en el sujeto burgués. El alma modernista surge del desencanto de la cultura fundada sobre la razón crítica ilustrada, como respuesta al malestar producido por esta civilización industrial y maquinica, cuyo poder inhumano se extiende por todo el siglo XX (Cerezo Galán, 2003: 40).² Todavía en plena guerra mundial, Juan Ramón Jiménez considera que el ideal humanista pelagra debido al totalitarismo positivista del fascismo y el comunismo: “Todo hombre libre tiene siempre que ayudar a los grandes ideales del espíritu, amenazados hoy desde tan oscuros abismos” (1973: 133). Ahora bien, el modernismo, según el poeta español, “no es una escuela”, más bien se trata de “un movimiento general dentro del cual hay escuelas (2010: 117, 332). Lejos de ser meramente una corriente literaria, es un fenómeno mucho más amplio, “la expresión de las necesidades espirituales de toda una época” (Calinescu, 2003: 85).³ En efecto, insiste Octavio Paz, no fue una simple moda, sino un “estado de espíritu [...] una respuesta de

la imaginación y la sensibilidad al positivismo, [una] crítica de la sensibilidad y el corazón — también de los nervios— al empirismo y el cientismo positivista” (1998: 128s). Este movimiento se define por el rechazo de la racionalista cultura burguesa y la libre búsqueda de nuevas formas:

El modernismo no fue solamente una tendencia literaria [...] fue una tendencia general. Alcanzó todo [...] 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 [...] un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza (Jiménez, 2013a: 203).

Por eso, “la idea del modernismo es la gran libertad” (Jiménez, 2010: 230), porque supone la emancipación total de la cultura finisecular, una refundación y comienzo contundentes. “Novedad diferente” y “libertad interior”, así lo confiesa Juan Ramón Jiménez (1987a: 58). Tal es la actitud o *Weltanschauung* modernista: “Ruptura radical con el pasado y su voluntad de fundar todo de nueva planta” (Cerezo Galán, 2003: 36). Al margen de aquella inadecuada comprensión del movimiento como un esteticismo narcisista, según el cual el artista solitario huye del mundo para recluirse en su torre de marfil, “es una toma de conciencia de aquella época” (Litvak, 1981: 12), que se caracteriza por su enfrentamiento al materialismo racionalista incapaz de agitar el ánimo. Pero, ¿en qué se funda esta nueva concepción del mundo y cómo ejecutarla?

Frente a la superficialidad y prosaísmo del racionalismo burgués, dominado por la voluntad de poder, el modernismo gira hacia el existente y su corazón sentiente, y se abandona a la dimensión misteriosa de lo real. “Somos existencialistas”, confirma Juan Ramón Jiménez (2010: 155). Según Gullón (1971: 47-52), esto supone la recuperación de la herencia romántica en tanto que, frente a la racionalidad lógica y fría del

2 Para Federico de Onís, “el modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y el espíritu, que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y, gradualmente, en todos los demás aspectos de la vida” (1934: XV).

3 Con la intención de oponerlo a la generación del 98, más interior y extraestética, Díaz-Plaja entiende el modernismo como un fenómeno sensorial y exterior, “una actitud meramente estética” y carente de vigencia, sin “presencia real en las letras hispánicas” (1966: XIX). Tampoco Dámaso Alonso atisba su profundidad: “el modernismo es, ante todo, una técnica; la posición del 98 una *Weltanschauung*” (1969: 85).

objetivismo positivista, ajena a las entrañas del ser humano, se vuelve hacia la vivencia, hacia la subjetividad, y reivindica la intuición, la pasión y la imaginación.⁴ Octavio Paz afirma que su “función histórica fue semejante a la de la reacción romántica en el alba del siglo XIX. El modernismo fue nuestro verdadero romanticismo” (1998: 128). Litvak (1981: 12) estima que es un neo-espiritualismo. La receta modernista contra el objetivismo es el retroceso al mundo interior del sujeto olvidado por la cultura racionalista, esto es, la reducción a la vivencia, base para cimentar el inicio radical que define al movimiento y nuevo fundamento de la creatividad lírica. Hija también de la época, la fenomenología husserliana, por su radicalidad y su llamada a centrarse en las vivencias puras de la conciencia, pertenece igualmente a esta corriente. Localizarse en la existencia es el mejor modo de establecer una cultura capaz de estimular los nervios desmoralizados por el racionalismo. Fundada sobre la experiencia personal, la actitud modernista consiste en la “tendencia a la expresión total de la vida” (Jiménez, 2010: 215).

ÉTICA DE LA ARISTOCRACIA DE INTEMPERIE

Así entendido, el movimiento supone retornar al sujeto concreto. Esta es la “fe modernista” de Valle-Inclán: “Buscarme en mí mismo y no en los otros”, es decir, un “vivo anhelo de personalidad” (1908: 172-4). Esto sugiere que es una forma de humanismo” (Blasco Pascual, 1983: 26) al que Juan Ramón Jiménez denomina ‘aristocrático’, porque “aristocracia es el estado del hombre en que se unen un cultivo profundo del ser interior y un convencimiento de la sencillez natural

del vivir” (1982a: 60). El modernismo se despojó de la “aristocracia falsa”, es decir, del esteticismo exterior, y quedó “lo aristocrático verdadero, la joya espiritual e ideal [...] cayó la aristocracia de salón. Quedó la aristocracia de intemperie” (Jiménez, 1990a: 99). El retroceso a la vivencia se da la mano con este humanismo, donde “el hombre más aristócrata será el que necesite menos esteriormente” (Jiménez, 1982a: 60). La propuesta de Juan Ramón Jiménez consiste en el cuidado de la vida interior, donde está todo: “Lo mismo que la religión y la belleza, la verdad tenemos que buscarla en nosotros mismos” (1982b: 193). El ideal de la cultura, de la sabiduría, es “llegar a lo esencial”, retirarse a la experiencia íntima, “quitarse todo lo superfluo, innecesario de la civilización” (Jiménez, 1982c: 410). El propio poeta hace suyas unas palabras de Kempis que condensan esta aspiración y que, confiesa, “podrían resumir mi vida y mi obra”: “Si atiendes a lo que eres dentro de ti, no te importará lo que de ti hablen los hombres” (Jiménez, 2014a: 100s). Lo anterior contiene una ética cuya meta es convertirse en un *yo superior*: “Somos aristócratas por ascender o querer ascender a un ser que todos debemos estar creando, porque estamos aspirando a crear y creando nuestro yo superior” (Jiménez, 1982a: 62). Este no es sino uno mismo. La ética de la aristocracia a la intemperie pone entre paréntesis el mundo para retirarse a la verdad interior de uno mismo y vivir fieles a ella de forma auténtica. Por eso, escribe: “la vocación es la autenticidad” (Jiménez, 1982b: 194). La reducción a la autosuficiencia natural y sencilla de uno mismo que se reclama equivale a una ética del trabajo gustoso, es decir, a una vida dedicada donde se despliega la propia personalidad. Juan Ramón Jiménez añade:

[esta] única aristocracia verdadera [la] aprendí desde niño, en Moguer, del hombre del campo, del carpintero, del afilador [...] que trabajaban solos en su heredad, su taller [...], con el

4 Contra la racionalidad ilustrada, Paz destaca que el romanticismo fue una “tentativa de la imaginación poética por repoblar las almas que había despoblado la razón crítica [...] el romanticismo es la otra cara de la modernidad” (1998: 121).

cuerpo en el alma y los domingos sobre todo, por la verdad, la fe, la alegría de su lento y cotidiano trabajo gustoso (1990b: 509).

En suma, declara, “mi trabajo es mi vocación. Ojalá cada cual pudiera hacer el trabajo de su gusto” y ser auténtico (Jiménez, 2013a: 205). Ahora bien, añade, “el problema está en descubrirnos nosotros mismos nuestra fuente interior, el manadero propio” (Jiménez, 1982b: 194).

LA OBRA COMO EXPRESIÓN DE LA VIDA

La poesía de Juan Ramón Jiménez es una de las mayores manifestaciones, si no es que la mayor, de la relevancia que el modernismo concedió a la vivencia como fuente de la lírica y de su consecuente comprensión de la obra como expresión de la vida. Además de mostrar ejemplarmente este carácter, el español reflexiona sobre él. El escritor declara que su poesía, lejos de partir de un orbe abstracto de ideas, procede de su propia vida personal, pues “su experiencia vital le da todo el estímulo y todo el material” (Sanz Manzano, 2003: 64). Hacia 1931 confiesa: “La gran fuente: yo mismo” (Juan Ramón Jiménez, en Sanz Manzano, 2003: 68). En 1948 insiste: “Lleno mi verso de la experiencia de mi propia vida” (Jiménez, 2013b: 317), lo que se suma a una declaración anterior: “He derramado en mi obra mi vida” (Jiménez, 1990c: 126). Tanto afirma haber puesto en su poesía, que “si una obra ha de vivir tanto como vida se le da, ¡Dios eterno, lo que vivirá mi obra!” (Juan Ramón Jiménez, en Romero, 2022). Su lírica es autobiografía, un diario: “Yo he ido pasando día tras día mi vida a mi obra” (Jiménez, 1990d: 443). Afirmer que sus textos son biográficos equivale a decir que “su obra se nutre de sus experiencias vitales”, o sea, que “transmuta su vida en escritura” (Alarcón Sierra, 2016: 823), de tal modo que el autor

ha llegado a “convertir la existencia en materia y fundamento de su [poesía]” (Sanz Manzano, 2003: 19, 63; Juliá, 2001: 41ss). De ahí que muchas de sus publicaciones adopten la actitud, la forma y el título del diario poético o autobiografía (Alarcón Sierra, 2016: 824). “Mi escritura es una síntesis de mi vida”, concluye (Jiménez, 1987b: 214). El *Diario de un poeta recién casado*, de 1916, es una muestra ejemplar de este brotar la escritura poética de la vivencia, “un diario fiel y auténtico en cuanto recoge la progresión del alma” (Predmore, 1973: 225). Lo que hace aquí el poeta es “fijar de un modo escueto y exacto sus impresiones” (Sánchez Barbudo, 1970: 12). Luján Atienza escribe que “[su] obra tiene que dar la impresión no de lo pensado y meditado, sino de la anotación de la vivencia poética tal como surge, haciendo que vivencia y poesía coincidan” (2009: 8). Sus textos expresan lo que le sucede al momento y, por ello, cuando corrige lo hace principalmente “para revivir todas sus experiencias y los instantes a que dieron lugar”, y no para mejorar lo escrito (Alarcón Sierra, 2016: 833). Por tanto, la ‘poesía pura’ no puede carecer de vida, pues “sin vivencia no hay poesía” (Gullón, 1960: 174), además de que “puede y debe ir entre todo lo otro que suele llamarse vida: crimen, el robo, la muerte, el nacimiento” (Jiménez, 1990e: 234). La poesía no es una isla de pureza al margen de la existencia real, y por eso el escritor deseaba que su trabajo apareciera en la prensa: “Siempre he soñado en el diario como lugar gustoso de mi obra en marcha”, porque “en el diario cabe todo, hasta la poesía, porque el diario lo leen todos” (Jiménez, 1990e: 234).

La obra es una imagen de la vida en marcha porque esta última se expresa en ella. La poesía se presenta como una manifestación del yo viviente. Juan Ramón Jiménez aspira a que sus textos sean él mismo, su yo. A él “le importaba declararse totalmente en la poesía” (Gullón, 1960: 29). El vate auténtico deja su sangre en su escritura: “Cuando el verdadero poeta se muere,

alma y carne tuyas quedan en su poesía” (Jiménez, 1990b: 599). Pujante confirma que “el autor se lanza a expresar su interioridad” (1988: 149). Juan Ramón Jiménez ha calificado su obra como “un monólogo interior” (2001: 74). Su escritura no puede ser puramente abstracta y objetiva, sino subjetiva, entrelazada con su yo: “Para mí la poesía ha estado siempre íntimamente fundida con toda mi existencia y no ha sido poesía objetiva casi nunca” (Jiménez, 2008: 1053). Declara en 1923, “escribir no es hacer frases. Es copiarse el alma” (1995: 26). Por ello escribió que “no puede haber desunión entre vida y obra” (Jiménez, 1990d: 404), porque “todo poeta traslada su yo a su escritura” y establece “su propia existencia como el asunto principal de su escritura”, de manera que “se presenta a sí mismo como autor y tema de sus libros” (Sanz Manzano, 2003: 63). Aquella unión se verifica en el hecho de que el yo escritor, el existente Juan Ramón Jiménez, coincide con el yo representado en el texto. Puede afirmarse que “la identidad del autor del libro [...] se corresponde con la del yo textual” (Sanz Manzano, 2003: 63). Hay tal correspondencia entre ambos que en 1920 el español afirma sentir “miedo de no encontrar en cualquier escondrijo de nuestra obra a nuestra conciencia; ide que haya en nuestra obra un todo (y solo) secreto sótano —como en los sueños— que no sea nuestro!” (Jiménez, 2013c: 23). Solo en este sentido se puede hablar, como hace Valente, de una “exaltación romántica del yo” (1994: 89). Este se da en la escritura, afirma el escritor, “quienes quieran saber de veras quién soy como persona pueden saberlo fácilmente por mi vida y mi obra” (Jiménez, 1990b: 606). En consecuencia, además de comprender su trabajo desde su existencia, convertida ya en intérprete privilegiado de su escritura poética, se puede, según Alarcón Sierra, “analizar la vida del poeta que sobresale en su obra”, porque “no solo la vida determina la escritura, sino que también ocurre lo contrario”, de modo que, así como el autor se autobiografía en

sus textos, “es su escritura la que nos ofrece una biografía [suya]” (2016: 823).

VIDA Y OBRA EN MARCHA

Las propias vivencias de Juan Ramón Jiménez le prestan a su obra su dirección de sentido, pues, confiesa, “haciendo mi poesía en el curso de la existencia [...] su continuidad es la que le imprime la vida misma” (2003b: 317). Precisamente porque sigue este hilo, el escritor precisa: “mi poesía es incesancia, sucesión” (Jiménez, 1990b: 577). “La obra, como la vida, se resuelve sucesivamente” (Jiménez, 1990d: 399), y “el poeta es fatalmente sucesivo”, declara (Jiménez, 1983: 155). Sostuvo que su destino “no es capacidad de fijarme en forma permanente, sino de transformarme, de revivirme, de sucederme”, de modo que eso es lo natural en él, “sucederse es mi vida, revivirse. Fijarse, ser estanco, momia, es lo artificial” (Jiménez 1961b: 272). Evolucionar dentro de una línea es lo propiamente humano: “La transición permanente es el estado más noble del hombre” (Jiménez, 1982d: 173). La vida siempre está en curso, de hecho, “el espíritu es inmanencia en marcha” (Jiménez, 1982d: 157). Por ello, la existencia no acaba con una meta: “Somos andarines de órbitas. No podemos llegar a fin alguno” (Jiménez, 1990d: 366). Considera que “el hombre, la sociedad humana [...] siempre pueden ser más y deben serlo”, porque “la sociedad y el hombre son solo y siempre sucesión, provisionalidad”, y por ello, “no podemos llegar al ideal” (Jiménez 1982d: 162). La literatura tampoco. Él mismo publica, en 1928, *Obra en marcha* (*Diario poético*). Su proyecto estético nunca puede acabarse, porque responde a nuevas vivencias. Si estas se suceden y cambian, igual e inevitablemente pasa con la obra que las expresa. “El poeta tiene que ser siempre nuevo”, concluye Jiménez (1982d: 156). La energía de la vida en marcha se cosifica en el objeto poemático, pero, contra la fosilización, el escritor corrige constantemente el

texto porque muda aquella energía vital productiva. En Juan Ramón Jiménez encontramos una “concepción de la poesía que es cambiante, como la vida misma de su autor, pues ambas estaban profundamente conectadas” (Juliá, 2010: 27). El vate y su lírica se forman al hilo del *fluir vital*: “Mis poemas son poesía vivida a través de toda mi vida. Nunca comprendí ese interés de algunos escritores en haber aparecido ya formados. Yo me he formado a la vista de todos” (Jiménez, 1975: 188). De forma paradójica, la única excelencia a su alcance es la que se busca y nunca se consigue: “Yo no creo en la perfección; creería en la *perfección sucesiva imposible*, como en la *posible sucesiva imperfección*” (Jiménez, 1961c: 197). Lograr el ideal supondría detener el devenir y la independencia de seguir creando y modificándose: “Si yo me considerara perfecto, cortaría mi vida de su libertad” (Jiménez, 1961c: 197).

Esta mudanza permanente afecta también a la obra ya hecha. Frente a los escritores que sostienen que “no se puede corregir lo escrito en otra fecha porque es desvirtuar las emociones y los sentimientos” (Jiménez, 1990b: 53), el español considera que las nuevas vivencias modifican las anteriores que dieron lugar a los poemas ya terminados, de modo que entonces también suponen correcciones y rectificaciones y, por tanto, nuevas versiones de ellos. “Ningún día sin romper un papel”, escribe (Jiménez, 2014b: 655). La escritura poética se elabora desde una vivencia sentimental, pero no queda por ello cerrada, como inmutable expresión. Las experiencias varían, y las sucesivas profundizan las previas, de modo que los textos se pueden —se deben— corregir a partir de esto. Él mismo se declara “descontento de mi escritura sucesiva”, y por eso, constantemente intenta “una poesía como creador y una crítica de mi propia creación” (Jiménez, 1961c: 190). Declara, “si mi obra fuera de mi gusto, no escribiría más. Pero no estoy contento de mi obra porque sé que la puedo mejorar infinitamente” (Jiménez, 1990b: 22). Los textos antiguos son revisados y alterados porque son “revividos,

vividos otra vez en el ininterrumpido *fluir* de la invención lírica” (Gullón, 1960: 33). En efecto, “no son ya poemas corregidos, sino poemas revividos” (Blasco Pascual, 2011: 175). Juan Ramón Jiménez nos muestra “el poema formándose [...] en continua metamorfosis” (Luján Atienza, 2009: 19). El concepto de ‘obra en marcha’ se refiere también a la ya hecha, pues las experiencias que la fundaron en el pasado han variado en el presente y, en consecuencia, implican su rectificación constante: “Si yo viviese, tuviese la suerte de vivir mil años, haría, tendría la desgracia de hacer mil veces cada libro mío” (Jiménez, 1990d: 442). Mientras el poeta no muera, su obra no puede considerarse totalmente acabada, pues existe en perpetua transformación, nunca está ‘hecha’. Su escritura “se halla ininterrumpidamente en marcha” (Blasco, 2011: 144). De ahí que el español considerase que *Metamorfosis* era el título idóneo para recoger todo su trabajo (Sánchez Romeralo, 2006: 24; Blasco Pascual, 1981: 33). “Mientras haya vida, todo debe estar en movimiento perpetuo”, afirma Alarcón Sierra, y por ello, “la obra, por definición, es inacabable” (2016: 835). El vate “está siempre revisándose, siempre corrigiéndose” (Maurer, 2016: 76).⁵ Tal noción supone un “permanente cuestionamiento dialéctico del poeta consigo mismo” (Del Olmo Iturriarte, 2009: 152), la obra representa su propio existir temporal. Esta escritura se convierte en la manifestación literaria de la vida en marcha.

La obsesión por corregirse presenta dos aspectos. Por una parte, supone que el propio texto es una realidad en potencia, una semilla de su propia excelencia: “Todo poema lleva dentro de sí el propio poema perfecto; hace falta encontrarlo, sorprenderlo” (Juan Ramón Jiménez, en Guerrero Ruiz, 1998: 209). Por eso, declara, “yo corrijo sin forzar nada; leo el romance de mi otro tiempo y, al ir leyendo, se me transforma él mismo con lo

5 La permanente rectificación y corrección juanramoniana ocasiona muchos problemas de edición. Ante ello, suscribimos la postura expuesta por Blasco Pascual (2011: 194-199).

que tiene en jermen. Es como un desarrollo natural” (Jiménez, 1975: 188). Por otra, el afán rectificador no convierte su poesía en puro trabajo reflexivo ni acaba con el fundamento de su escritura, que es brotar espontáneamente de la fuente vital. El español prefiere la espontaneidad al virtuosismo. Dice en 1931, “es mejor dejar las cosas más frescas, sin terminar del todo, sin esta depuración última que era excesiva. Es mejor dar la obra más fresca, aunque no resulte tan perfecta” (Juan Ramón Jiménez, en Guerrero Ruiz, 1998b: 203). Sus correcciones no son consecuencia de un intelectualismo, sino de las experiencias vitales emergentes que reclaman nuevas expresiones. Cada nueva vivencia modifica lo anterior y exige reescribir lo hecho: “Mi necesidad de cambiar cada día mi escritura viene de que yo quisiera tener en presente toda mi vida; de que yo quisiera haber tenido siempre las ideas de cada instante” (Jiménez, 1990b: 518). De ahí que confiese: “mi ilusión sería poder corregir todos mis escritos el último día de mi vida, para que cada uno participase de toda ella, para que cada poema mío fuera todo yo” (Jiménez, 1978: XIII). Afirma estar arrepentido de la mayor parte de sus obras y añade:

mi obsesión actual es no haber esperado a estos últimos años de mi vida para haber impreso mis escritos, cuando ya no pudiese mejorarlos más, cuando les hubiese dado lo mayor de mí, cuando hubiese cambiado mi obra por mí mismo y ya no pudiese yo ser mucho tiempo testigo ni crítico de ella. Y darlos como justificación de una vida de trabajo vocativo (Jiménez, 1962: 408).

Solo así, escribiendo justo al final de sus días, podría satisfacer su pretensión: “Quiero recoger en mi obra la totalidad de mi vida” (Jiménez, 1990f: 301).

CONTRA EL PSICOCRITICISMO

La obra lírica surge de la vida del poeta que se expresa en ella. Detrás latén las vivencias subjetivas del autor y, por eso, no puede ser puramente objetiva, en especial en el caso que nos atañe. Ahora bien, su origen no es suficiente para identificar a la poesía, porque entonces cualquier expresión de vivencias lo sería. Antes bien reside



Burritos (2025). Fotografía: Hugo Sánchez-Martínez.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

en la plenificación de lo vivido. El autor expresa su vida interior, pero la poesía consiste más en las objetividades de sentido que en aquellas experiencias que le llevan a descubrirlo. Amigo Fernández de Arroyabe confirma que en Juan Ramón Jiménez “el poema no es expresión de su trasfondo psíquico, es expresión del ser” (1987: 115). Más que las vivencias del español, lo que debe importarnos de la escritura poética es lo desvelado a través de ellas. Lo que se manifiesta son sentidos inteligibles que iluminan el mundo. Ciertamente, lo objetivo poético no se da sino en la subjetividad del escritor, entremezclado con sus experiencias, pero no deja de ser objetividad. Una cosa no impide la otra.

Un texto lírico materializa en palabras ciertos acontecimientos de su autor, pero lo que caracteriza a los grandes vates consiste, explica Dilthey, en “presentar el acaecimiento de tal modo que resplandezca en él la trabazón misma de la vida y su sentido” (1978: 134). La poesía comprende la existencia y el mundo desde la vivencia subjetiva. El texto manifiesta la experiencia que lo impulsa, pero lo malinterpreta quien se centra en ella y reduce la obra a autobiografía:

El hecho de que esos poemas estén constituidos por una suma de vivencias no autoriza a tomarlos por lo que de tales vivencias contienen, sino por lo que son: obras de arte en cuya creación los elementos allegados por la experiencia tienen valor de incitaciones, oportunidades para que el sentimiento nazca e impulse a la palabra. La experiencia es el germen fecundante. Nada menos y nada más. Cada poema refleja una vivencia, pero atenerse a ella, procurar extraerla como documento autobiográfico, sería grave error (Gullón, 1960: 92s).

Un aspecto de la investigación literaria nos lleva a analizar el nexo entre la vida del autor y lo pensado en ella, es decir, la génesis biográfica del poema y sus sentidos objetivos, pero la perspectiva que nos abre el texto es pensar en él como tal,

en lo que dice. Esa crítica genética puede contribuir sin duda a la comprensión de la obra, pero esta se entiende ante todo desde ella misma. Juan Ramón Jiménez es plenamente consciente de esta tensión hermenéutica: “El poema se escribe con actualidad. Pero luego hay que librarlo de su actualidad” (Jiménez, 1990b: 499). Aunque el arte, como toda actividad cultural, brota de experiencias subjetivas, cargadas de actualidad y concreción, su pretensión es la esencia, permanente y objetiva: “El arte es inactual, pero no el arte de procedimiento, sino el de esencia” (Jiménez, 2006: 252).

La evidente ligazón entre vida en marcha y escritura poética en la obra de Juan Ramón Jiménez, subrayada por él mismo, ha propiciado su interpretación en clave biográfica y subjetivista. Es indudable que hay una “identificación entre [ambas] (Del Villar, 1988: 21). Como señala Predmore (1973: 30ss), en *Diario de un poeta recién casado* se reflejan los conflictos interiores del autor, su deseo de huir del mundo que le atormenta para volver a su tranquila niñez, al paisaje materno. Lo que consideramos equivocado es comprender su trabajo como un autorretrato psíquico, como testimonio de su itinerario anímico y, en último término, como compensación literaria de sus complejos psicológicos. Así, Predmore la considera una “gráfica emocional de la experiencia del poeta”, que se expresa mediante un “simbolismo privado”, causa de su conocido hermetismo (1973: 224, 229). En el *Diario*, insiste, “el tema principal, el conflicto interior, se va desarrollando por medio de poemas individuales” (Predmore, 1973: 225). Contra el biografismo, la obra no es consecuencia del mero traslado de las vivencias al texto, sino su elaboración lírica significativa. Al hilo del diario que es su obra, Juan Ramón Jiménez nos desvela sentido objetivo. Lo que nos parece desacertado e irrelevante para el entendimiento de su pensamiento es, primero, destacar que “en [su] escritura [...] son patentes las pulsiones y sublimaciones que señalan claramente las evoluciones del desequilibrio psíquico

del poeta”, y segundo, como consecuencia, reducir su obra a terapia personal: “La escritura fue su mejor terapia [...] “mediante la escritura alcanzó Juan Ramón una psicoterapia personal que despejó sus obsesiones” (Del Villar, 1988: 19, 160). En clave también subjetivista/biográfica, Paraíso de Leal considera que el vate plantea sus problemas existenciales [e] intenta resolver interrogantes vitales”, de manera que “la poesía pasa a ser la polifacética respuesta a su angustia” (1976: 245). Para Del Villar, “la Obra es una autobiografía” (1988: 22). Una vez reducido su trabajo a ser consecuencia de sus experiencias psíquicas, se puede llegar incluso a usarlo como instrumento para entender la personalidad de Juan Ramón Jiménez. Así se ha intentado comprender, en concreto, su obsesivo temor a la muerte empleando sus textos (Del Villar, 1988: 52s).

La obra, desde esta perspectiva, se vuelve algo secundario en favor de la psicología juanramoniana, hasta el extremo de entender sus composiciones como “apariencia disfrazada de su psicología”, de manera que no serían sino una “autobiografía lírica” (Del Villar, 1988: 93, 161). El interés por la personalidad del español crece en detrimento de sus ideas poéticas. En definitiva, se ha reemplazado la hermenéutica textual de sus textos por una psicocrítica bidireccional, que tanto entiende los poemas desde la psique juanramoniana como, al revés, se vale de ellos para aclarar la psicología de su autor. Silver advierte que no se puede aclarar del todo si Predmore, Paraíso de Leal o Del Villar, “leen la obra a través de la vida o utilizan aquella como documento biográfico” (1985: 93). El estudio de la génesis biográfico-psíquica de sus textos se ha apoderado lamentablemente de gran parte de la hermenéutica y se ha olvidado en exceso el análisis de las objetividades significativas del pensamiento del español, que es lo relevante. No negamos que pueda ser verdad esta subjetivización existencial y psicológica. Lo que afirmamos es que, aunque sea cierta a nivel subjetivo, lo trascendente es la dimensión objetiva de lo líricamente pensado por

el escritor. Asimismo, negamos el enfoque psicologista y la conversión de la hermenéutica en psicocrítica. Sabemos que en Juan Ramón Jiménez lo objetivo no existe sino en lo subjetivo, nunca en abstracto, y por ello debemos evitar el objetivismo despersonalizado, pero también su contrario, el psicologismo subjetivista disolvente de todo sentido objetivo. Con Silver, creemos que el simbolismo no tiene que comprenderse, de manera necesaria, como lo hace Predmore, esto es, “como significante de un no resuelto o irresoluble complejo de Edipo”, como si la única fuente de su escritura fueran conflictos personales, sino que puede —debe— entenderse más bien como desvelamiento de objetividades de sentido (1985: 92). No nos parece esencial reconstruir el alma subjetiva del vate, sus conflictos y pasiones, las idas y venidas de su psique. Tampoco negamos que el conocimiento de su alma pueda ayudar a comprender las claridades que su alma produjo, sus aportaciones objetivas. Los textos nos dicen algo y el diálogo con estos núcleos de sentido es lo que permanece. Poco o nada sabemos de la psique de, por ejemplo, Heráclito, de las intimidades de su biografía psicológica, pero no interesa porque sus textos siguen hablándonos y esto es lo esencial. El propio Juan Ramón Jiménez afirma que “no sabemos quién fue Shakespeare ni importa, una vez muerto, el señor que escribió esas obras” (Jiménez, 2010: 147). Aunque su trabajo se apoya en su vida, lo esencial del mismo es puramente lírico, no testimonial: “Su poesía tiene más de creación que de testimonio o confesión deliberada” (González, 1973: 19).

SILENCIO DE ESCRITURA

En la literatura, la vida se convierte en escritura. Pero Juan Ramón Jiménez enseña que “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” (1990b: 503). Lo que importa en el texto —en el arte— es “la sensación que un fenómeno produce, la inquietud pensativa y sensitiva que queda después del asunto y antes de la composición; y lo que me interesa es libertar sensación e inquietud” frente al asunto y la composición, que quedan relegados a un segundo plano (Jiménez, 1977: 58). En literatura,

el asunto es la retórica, ‘lo que queda’, la poesía. 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 poesía y no poeta (Jiménez, 1977: 59).

El autor pretende que la vida en marcha se plasme a sí misma en la poesía, pero por mucho que el texto pretenda ser la experiencia que busca expresar, “la escritura apresa y degrada la vivencia”, siendo esta última lo que importa, de modo que “la verdadera poesía huye de la poesía escrita” y pretende “renunciar a la escritura” (Luján Atienza, 2009: 22). La lírica auténtica está en la experiencia. Hay que ser poeta antes de la escritura, que es posterior y secundaria. Por eso Juan Ramón Jiménez comprendió su propia obra como “casa de tiempo y de silencio” (1990f: 173). Silencio de escritura y tiempo para llegar a ser poeta sin ella. Mientras tanto, el vate sigue su labor, pero para aprender a no escribir. Aquí el silencio no se debe a la insuficiencia del lenguaje, como indica el conocido *dictum* de Wittgenstein, “de lo que no se puede hablar, hay que callar”. No es consecuencia del fracaso, sino de la perfección, pues “se alcanza como resultado y conclusión de todo un compromiso de expresión”, como “culminación deseable y propia del proceso poético” [La traducción es mía] (Coke Enguídanos, 1983: 148). Este paradójico silencio “solo es alcanzable a través de la expresión”, es un “silencio perfeccionado (*perfected*)”, “utópico (*utopian silence*)” [La traducción es mía] (Enguídanos Coke, 1983:

149). En él resuena la poesía vivida. El español desea convertirse así mismo en escritura. No se trata de expresar la vida, el ser, en la literatura, sino de que la existencia misma sea escritura poética y de que no haya otra poesía más que el propio ser del autor. Se trata de romper la diferencia entre vida y poesía y ser uno mismo esta última sin escritura. “Canción, tú eres vida mía”, exclama Juan Ramón Jiménez (1981a: 71). Ese poema no escrito que es vida constituye el ideal juanramoniano: “Para mí, crítico, mi mejor libro es uno que nadie conoce aún: Poesía no escrita” (Jiménez, 1990d: 18).

VIVIR EN LA OBRA

La obra de Juan Ramón Jiménez es una imagen elaborada de sus vivencias porque su propia vida es la que se expresa en ella. Pero no solo esto. La escritura poética no es para él una actividad externa en la que manifestaría su existencia. No es una dedicación al margen de su ser íntimo: “Yo escribo siempre para encontrarme a mí mismo y en mí mismo” (Jiménez, 1982e: 467). Cuando Jiménez se pregunta si “la poesía sale de la vida o la vida de la poesía” (1990f: 291), ya apunta el doble aspecto de la lírica: expresión y ejecución de la propia existencia. Recordemos que el vate afirmaba que su ideal era corregir todos sus textos en el último instante de su vida “para que cada uno participase de toda ella, para que cada poema mío fuera todo yo” (Jiménez 1978: XIII). Él es en el texto, la poesía no es simple representación de su existir, sino su propio ser. Juan Ramón Jiménez *es* en su obra, *es* su obra. Y esta es su vida en marcha. “Mi vida interior” es “mi Obra”, declaró (Jiménez, 1990f: 190). Esto se despliega en tres dimensiones: el español vive *en*, *por* y *para* la obra. Poetizar es para él “llegar, venir a ser yo cada día en nueva visión y nueva expresión de mí mismo y del mundo que yo veo, mi mundo” (1982d: 163). Su actividad lírica

no solo es autoconciencia; sobre todo consiste en “*llegar-a-ser-yo*”, esto es, “diaria realización de un yo” (Blasco Pascual, 1981: 210). El autor vive en la palabra, es lo que es por la obra. Refiriéndose al sujeto del texto “Espacio” (1941-54), Estrella Cózar subraya que no está configurado de un modo externo, sino que late de un modo inmanente dentro del poema” (2013: 146). Esta conciencia juanramoniana de crearse mediante la lírica, de hacerse escritura poética, nos recuerda que existimos lingüísticamente, que no hay vida humana sin logos. Unamuno poetizó que “la sustancia / del hombre es la palabra, y nuestro triunfo / hacer palabra nuestra carne” (1999: 545). El lenguaje, por tanto, no es un mero instrumento para comunicarnos, sino nuestro propio ser. “La lingüisticidad de nuestro *ser en el mundo*”, (Gadamer, 1994a: 113s), significa que “estamos tan íntimamente insertos en el lenguaje como en el mundo” (Gadamer, 1994b: 148). Este último se nos da lingüísticamente y, por ello, se puede hablar de “la lingüisticidad de la experiencia humana del mundo” (Gadamer, 1994c: 226).

La obra es hacerse en la palabra. Por eso, dice el español, el libro es “labrador subterráneo de mi vida” (Jiménez, 1981: 118), pues “labra la existencia del poeta” (González, 1973: 18). El vate se realiza convirtiéndose en escritura poética. “Se hace a sí mismo a través de su creación”, escribe Blasco Pascual, lo que implica que “la perfección de la obra es la del ser”, en tanto que el arte es “instrumento de perfeccionamiento del yo” (1981: 215s). Para Juan Ramón Jiménez, según Blasco Pascual, “el objetivo último de la poesía consiste en llegar a constituirse” (1981, 253). De este modo, su propia existencia es poema, arte, y deviene creación existencial. Pero hacerse en el texto también implica fosilizarse pues, a diferencia del yo vivo y cambiante, el yo poetizado queda ya hecho y encerrado en la palabra:

Día tras día, mi ala
icavadora, minadora!,

iqué duro azadón de luz!,
me entierra en el papel blanco
(Jiménez, 1981b: 128).

De ahí que quiera rectificar toda su labor en sus últimos momentos, para revivir aquellos yoes muertos y sepultados con su aliento final. El programa poético juanramoniano consiste en “crearse a través de la palabra” (Gullón, 1960: 75). Su fondo no es autobiografismo sino autorrealización poética. En este sentido, “su poesía es su verdadera biografía interior” (Alarcón Sierra, 2016: 824), porque en ella es donde verdaderamente hace su vida. Amigo Fernández de Arroyabe confirma que “la Obra es su auténtica realidad” (1987: 164). Del Villar declara certero que “su estar-en-el-mundo equivalía entonces a un ser-en-la-poesía” (1988: 90). El vate se identifica con su palabra lírica. Esta, lejos de ser mera imagen del yo viviente, es la elaboración misma del yo juanramoniano. “En Juan Ramón, vida y poesía son una y la misma cosa [...] vivir y poetizar han sido [iguales]”, confirma Gullón (1960: 75), de manera que “la poesía no solo es su vocación y su oficio, sino que en verdad le constituye”. Su existencia es trasformada por su lírica y no solo expresada: “La vida se ha transmutado al hacerse experiencia poética” (Jauralde Pou, 1983: 396). La labor de Juan Ramón Jiménez es “la forja de una individualidad creadora” que “se conforma en su obra sucesiva” (Sotelo Vázquez, 1991: 183s). Para él, la escritura poética es “una forma de ir construyendo su identidad” (Juliá, 2010: 27).

No solo escribe poesía, el español “siente y vive en poeta” (Pujante, 1988: 151). Su yo personal tiende a identificarse con su yo lírico, el que se crea por y en la obra.⁶ El vate aspira a “la identificación entre poeta y poesía” (Gullón,

6 El sujeto lírico “no está nunca acabado”, pues permanece “en perpetua constitución en una génesis constantemente renovada por el poema, de manera que no existe, se crea” (Combe, 1999: 153).

1960: 185). De hecho, a su texto *Vida* proyectó llamarlo *Vida con Obra* (Palau de Nemes, 2000: 181). No tiene una existencia aparte de la poética, vive en ella, “a través de [ella]” (Paraíso de Leal, 1976: 245). Poesía y yo, obra y existencia, se fusionan, son una misma cosa (Palau de Nemes, 2000: 181; Juliá y Sanz Manzano, 2014: 19; Amigo Fernández de Arroyabe, 1987: 163). Resulta natural, entonces, que Juan Ramón Jiménez viviese para su trabajo. En 1921 escribió que es “mal síntoma cuando veáis que un hombre de ciencia o arte se dedica por afición —e innecesariamente— a la fotografía” (Jiménez, 1990f: 48). El ‘hombre de ciencia o arte’ ha de vivir totalmente para su obra, no puede ‘pasar el tiempo’, distraerse con otras actividades. Para él, “la poesía no era solamente su razón de ser, sino su ser mismo” (Gullón, 1960: 33, 185). Desde esta perspectiva, la obra era “su vocación y su destino” (Alarcón Sierra, 2003: 125). Lógicamente, es también el principal objeto de su poesía: “A nadie le ha cantado con tanto fervor como a la Obra” (Gallego, 2006: 8). No puede extrañarnos que afirmase: “a mí, déjenme con mi obra, que es lo que más me importa en el mundo” (Gurrero Ruiz, 1998a: 300). Y precisa: “¿Cómo no he de tener este interés único y absorbente por mi obra, si le estoy dando mi carne?” (Jiménez, 1990f: 19). De ahí su preocupación por cuidarla y embellecerla. Ante el cuestionamiento que otros le hacen: “¿A qué ese afán, esa insistencia, ese dinámico éstasis en tu Obra?”, responde citando al poeta persa Abu-Saïd:

Le pregunté a mi amada: ¿Para qué te embelleces tanto? ‘Para gustarme a mí misma —me contestó. Porque hay instantes en que soy, a la vez, el espejo, la mirada y la belleza; instantes en que me siento, a la vez, el amor, el amante y la amada’ (Jiménez, 2013c: 366s).

La obra se justifica a sí misma, porque en ella le va a Juan Ramón su propio ser. Por eso considera

que su deber —y devoción— es “trabajar en la obra propia” (Jiménez, 2013: 97).⁷

VENCER A LA MUERTE

Si el poeta vive y es en la obra, la muerte física del hombre Juan Ramón Jiménez ya no es suya, la existencia se prolonga en su labor: “¡Yo te daré, vida, una larga Obra!”, afirma (1976: 79). En efecto, “escribirnos no es más que recrearnos, crearnos una segunda vida para un poco más de tiempo; y dejarla en manos de los otros” (Jiménez, 1990g: 693). Incluso muerto, el autor continúa en sus libros y sus lectores, que le viven una nueva vida, también ‘en marcha’. Este es el deseo del español, recrearse en la poesía para permanecer en ella tras su partida: “Mi afán constante, ansioso, es hacer un yo lo más parecido posible a mí, que se quede aquí en pie en esta vida bella, cuando yo tenga que tenderme bajo sus pies” (Jiménez, 1990h: 37). El vate se crea un yo poético, que es él mismo pero volcado en el texto, de modo que ya no fallece él sino su cuerpo:

Crearme, recrearme, vaciarme, hasta
que el que se vaya muerto, de mí, un día,
a la tierra, no sea yo
[...] y dejarle este pelele negro
de mi cuerpo
(Jiménez, 1999: 67).

“Creo en la perpetuidad de mi obra porque he derramado en ella mi vida, y esta vida no puede extinguirse”, confiesa (Jiménez, 1990c: 126), porque traspasa su existencia a su trabajo (“He ido pasando día tras día mi vida a mi obra”), por eso trasciende: “¿Morir? ‘Yo’ no he de ser enterrado. A la tierra no irá más que mi cáscara” (Jiménez, 1990d: 443). El contraste es patente:

⁷ La obra es tan independiente que teme que pueda desconocerlo: “¿Tú también, Obra mía, / amor de mi alma y de mi carne plenas, / te olvidarás de mí?” (Jiménez, 1976: 78).

“Al lado de mi cuerpo muerto, / mi obra viva” (Jiménez, 1981a: 112). Con esta última, haciéndose escritura poética, vence a la finitud:

Cuando tú quieras, muerte.
Te he vencido.
¡Qué poquito
puedes ya contra mí!
(Jiménez, 1999: 75).

Esto lo confirman Blasco Pascual (1981: 224) y Del Villar (1988: 53). Agrega:

nada me importa esta muerte
que es la caída del cuerpo.
No me moriré al morirme
de esta manera de aquí
(Jiménez, 1999: 77).

El otro yo constituido por la poesía, el yo lírico, seguirá vivo, no perece físicamente ni se entierra, en él ha vaciado su vida el verdadero yo: “Yo no soy yo. / Soy [...] / el que quedará en pie cuando yo muera” (Jiménez, 1982f: 119). Juan Ramón Jiménez propone la poesía como “solución al problema de la muerte” (Blasco Pascual, 1981: 223).

El autor “acepta gozoso su destino porque ha conseguido transmutar su ser en obra poética” (Recio Mir, 2008: 20), lo que le abre la eternidad:

Canción, tú eres vida mía,
y vivirás, vivirás;
y las bocas que te canten,
cantarán eternidad
(Jiménez, 1981a: 71).

El vate supera la muerte: “Mediante la realización de su Obra se iba a eternizar en la memoria de las sucesivas generaciones humanas” (Del Villar, 2007: 110, Alarcón Sierra, 2016: 823). Este afán cristaliza en “la palabra poética en la que el poeta encuentra la eternidad” (Alfonso

Segura, 2000: 349). El yo poético, el de la obra, “se eternizará en la memoria de los hombres” (Del Villar, 1988: 90), trasciende el tiempo: “La Obra de Juan Ramón tiene como meta la consecución de la intemporalidad (*timelessness*)” [La traducción es mía] (Coke Enguñados, 1983: 148). En este mismo sentido, Blasco Pascual entiende el poema juanramoniano como una “forma metafísica de perpetuarse, vencido el espacio y el tiempo” (1981: 224). La lucha contra el devenir y la muerte coinciden. El español “busca eternizarse en la belleza mediante la palabra” (Del Olmo, 2009: 11), pero advierte que la misión de la escritura lírica no es solo salvarlo de la desaparición, sino a todo lo bello fugaz: “Mi impulso actual es simbolizar —hacer permanente— la emoción —lo pasajero—. Eternizar —¡pobres de nosotros! — la hermosura momentánea” (Jiménez, 1919: 107s). Pau escribe que esta es la tarea de los poetas: “Salvar con la palabra. Convertir la materia en palabra, para salvarla de la aniquilación” (2000: 97).

CONCLUSIÓN

La poesía como escritura de Juan Ramón Jiménez es finalmente la constitución de él mismo. Su sentido último es esta verificación práctica, o sea, dejar de escribir. Para el español, hacer poesía consiste en un aprendizaje para llegar a no escribirla. Es una preparación para el *estado de gracia poético*. Este último se alcanza cuando el yo personal del poeta y el yo poético se funden. Mientras sean distintos el vate sigue su labor. Concluye cuando solo es poesía y siente que solo es ya poeta. Escribir, entonces, es experimentar la poesía hasta llegar a serla. Tal ideal entraña la escritura poética como vida en marcha hasta convertirse en poesía, vivir en la obra, que la obra sea el vivir, uno mismo viviendo, pasar de *ser en la obra* a la *obra en el ser*.

REFERENCIAS

- Alarcón Sierra, Rafael (2003), *Juan Ramón Jiménez. Pasión perfecta*, Madrid, Espasa Calpe.
- Alarcón Sierra, Rafael (2016), "Juan Ramón Jiménez: el simulacro del otro y el fracaso de Pigmalión", *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 93, núm. 5, pp. 823-837.
- Alfonso Segura, Carmen (2000), "El español 'hablado' de Juan Ramón Jiménez", en Francisco J. Blasco Pascual y Teresa Gómez Trueba (eds.), *Juan Ramón Jiménez, prosista*, Moguer/Huelva, Fundación Juan Ramón Jiménez, pp. 337-356.
- Alonso, Dámaso (1969), *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos.
- Amigo Fernández de Arroyabe, María Luisa (1987), *Poesía y filosofía en Juan Ramón Jiménez*, Bilbao/Córdoba, Universidad de Deusto/Caja de Ahorros de Córdoba.
- Blasco Pascual, Francisco Javier (1981), *Poética de Juan Ramón Jiménez*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- Blasco Pascual, Francisco Javier (1983), "Introducción", en Juan Ramón Jiménez, *Alerta*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- Blasco Pascual, Javier (2011), *Poética de la escritura. El taller del poeta. Ensayo de crítica genética (Juan Ramón Jiménez, Francisco Pino y Claudio Rodríguez)*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Calinescu, Matei (2003), *Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*, Madrid, Alianza.
- Cardwell, Richard A. (2005), "Juan Ramón Jiménez y el modernismo: una nueva visión de conjunto", *Ínsula*, núm. 705, pp. 9-12.
- Cerezo Galán, Pedro (2003), *El mal del siglo. El conflicto entre Ilustración y Romanticismo en la crisis finisecular del siglo XIX*, Madrid, Biblioteca Nueva/Universidad de Granada.
- Coke-Enguádanos, Mervyn (1983), "Towards a Poetry of Silence: Stéphane Mallarmé and Juan Ramón Jiménez", *Studies in 20th Century Literature*, vol. 7, núm. 2, pp. 147-160.
- Combe, Dominique (1999), "La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía", en Fernando Cabo Aseguinolaza (comp.), *Teorías sobre la lírica*, Madrid, Arco Libros, pp. 127-153.
- Del Olmo Iturriarte, Almudena (2009), *Las poéticas sucesivas de Juan Ramón Jiménez*, Sevilla, Renacimiento.
- Del Villar, Arturo (1988), *Crítica de la razón estética (El ejemplo de Juan Ramón Jiménez)*, Madrid, Los libros de Fausto.
- Del Villar, Arturo (2007), "Las cosas de Juan Ramón", *Letras de Deusto*, vol. 37, núm. 116, pp. 105-140.
- Díaz-Plaja, Guillermo (1966), *Modernismo frente a noventa y ocho. Una introducción a la literatura española del siglo XX*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Dilthey, Wilhelm (1978), "Goethe y la fantasía poética", en *Vida y poesía. Obras IV*, México, FCE.
- Estrella Cózar, Ernesto (2013), *Espacio, poema en prosa de Juan Ramón Jiménez. Centro de una metamorfosis poética*, Madrid, Visor.
- Gadamer, Hans-Georg (1994a), "Hermenéutica clásica y hermenéutica filosófica", *Verdad y método II*, Salamanca, Sígueme, pp. 95-118.
- Gadamer, Hans-Georg (1994b), "Hombre y lenguaje", en *Verdad y método II*, Salamanca, Sígueme, pp. 145-152.
- Gadamer, Hans-Georg (1994c), "Retórica, hermenéutica y crítica de la ideología", en *Verdad y método II*, Salamanca, Sígueme, pp. 225-241.
- Gallego, Vicente (2006), "Prólogo", en Juan Ramón Jiménez, *Animal de fondo*, (1949), Huelva, Visor/Diputación de Huelva, pp. 5-19.
- González, Ángel (1973), *Juan Ramón Jiménez. Estudio*, Madrid, Júcar.
- Guerrero Ruiz, Juan (1998a), *Juan Ramón de viva voz. Volumen II (1932-1936)*, Valencia, Pre-Textos.
- Guerrero Ruiz, Juan (1998b), *Juan Ramón de viva voz. Volumen I (1913-1931)*, Valencia, Pre-textos.
- Gullón, Ricardo (1960), *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*, Buenos Aires, Losada.
- Gullón, Ricardo (1971), *Direcciones del modernismo*, Madrid, Gredos.
- Hamburger, Käte (1995), *La lógica de la literatura*, Madrid, Visor.
- Jauralde Pou, Pablo (1983), "Interiorización e ideología en la poesía final de Juan Ramón Jiménez", en *Actas del Congreso internacional conmemorativo del centenario de Juan Ramón Jiménez, celebrado en La Rábida durante el mes de junio de 1981*, vol. II, Huelva, Diputación de Huelva, pp. 395-401.
- Jiménez, Juan Ramón (1961), "Respuesta a una argentina", en *La corriente infinita (Crítica y evocación)*, Madrid, Aguilar, pp. 235-251.
- Jiménez, Juan Ramón (1961b), "Márgenes propias y ajenas", en *La corriente infinita (Crítica y evocación)*, Madrid, Aguilar, pp. 265-275.
- Jiménez, Juan Ramón (1961c), "¿iAmérica sombría?", en *La corriente infinita (Crítica y evocación)*, Madrid, Aguilar, pp. 187-198.
- Jiménez, Juan Ramón (1962), "Carta al alcalde de Moguer Pablo García Izquierdo", en *Cartas*, Madrid, Aguilar, pp. 407-409.
- Jiménez, Juan Ramón (1973), "Carta a R. Patte", en *Selección de cartas*, Barcelona, Picazo.
- Jiménez, Juan Ramón (1975), "Proceso del verso mío vivido desde 1895", en *Crítica paralela*, Madrid, Nárcia de Ediciones, pp. 188-189.
- Jiménez, Juan Ramón (1976), *La obra desnuda*, Sevilla, Aldebarán.
- Jiménez, Juan Ramón (1977), "Carta a Cernuda", en *Cartas literarias*, Barcelona, Bruguera, pp. 54-60.
- Jiménez, Juan Ramón (1978), "Prólogo", en *Leyenda*, Madrid, CUPSA.
- Jiménez, Juan Ramón (1981a), *Poesía (en verso): (1917-1923)*, Madrid, Taurus.
- Jiménez, Juan Ramón (1981b), *Belleza*, Madrid, Taurus.
- Jiménez, Juan Ramón (1982a), "Aristocracia inmanente", en *Política poética*, Madrid, Alianza, pp. 57-79.
- Jiménez, Juan Ramón (1982b), "Crisis jeneral y total. Un buen tema", en *Política poética*, Madrid, Alianza, pp. 189-200.
- Jiménez, Juan Ramón (1982c), "Lo popular", en *Política poética*, Madrid, Alianza, pp. 409-411.

- Jiménez, Juan Ramón (1982d), "La razón heroica", en *Política poética*, Madrid Alianza, pp. 155-177.
- Jiménez, Juan Ramón (1982e), "Saludo. Aristocracia de intemperie", en *Política poética*, Madrid, Alianza, pp. 467-468.
- Jiménez, Juan Ramón (1982f), *Eternidades*, Madrid, Taurus.
- Jiménez, Juan Ramón (1983), *Alerta*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Jiménez, Juan Ramón (1987a), *Espanoles de tres mundos*, Madrid, Alianza.
- Jiménez, Juan Ramón (1987b), "Revés de un derecho ya publicado", en *Espanoles de tres mundos*, Madrid, Alianza, pp. 213-215.
- Jiménez, Juan Ramón (1990a), "Prólogo al modernismo", en *Y para recordar por qué he venido*, Valencia, Pre-textos.
- Jiménez, Juan Ramón (1990b), "El olvido no pierde nada", en *Ideología (1897-1957)*, *Metamorfosis*, IV, Barcelona, Anthropos.
- Jiménez, Juan Ramón (1990c), "Raíces y alas", en *Ideología (1897-1957)* (*Metamorfosis*, IV), Barcelona, Anthropos.
- Jiménez, Juan Ramón (1990d), "Somos andarines de órbitas", en *Ideología (1897-1957)* (*Metamorfosis*, IV), Barcelona, Anthropos.
- Jiménez, Juan Ramón (1990e), "Estado poético español. Poesía y poesía", en *Y para recordar por qué he venido*, Valencia, Pre-textos, pp. 233-236.
- Jiménez, Juan Ramón (1990f), "Actual; es decir clásico", en *Ideología (1897-1957)*, *Metamorfosis*, IV, Barcelona, Anthropos.
- Jiménez, Juan Ramón (1990g), "Lo permanente nos mira", en *Ideología (1897-1957)*, *Metamorfosis*, IV, Barcelona, Anthropos.
- Jiménez, Juan Ramón (1990h), "Orden en lo exterior", en *Ideología (1897-1957)* (*Metamorfosis*, IV), Barcelona, Anthropos.
- Jiménez, Juan Ramón (1995), *80 nuevos aforismos (1921-1926)*, San Roque/Cádiz, Delegación de Cultura/Ayuntamiento de San Roque.
- Jiménez, Juan Ramón (1999), *La muerte*, Barcelona, Seix Barral.
- Jiménez, Juan Ramón (2001), *Tiempo*, Barcelona, Seix Barral.
- Jiménez, Juan Ramón (2006), "Carta a Gómez de la Serna", en *Epistolario I*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de estudiantes.
- Jiménez, Juan Ramón (2008), *Dios deseado y deseante*, (*Animal de fondo*), Madrid, Akal.
- Jiménez, Juan Ramón (2010), *El modernismo*, Madrid, Visor/Diputación de Huelva.
- Jiménez, Juan Ramón (2012), "Carta a M. B. Cossío", en *Epistolario II*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de estudiantes.
- Jiménez, Juan Ramón (2013a), "Galería. El poeta Juan Ramón Jiménez. (Entrevista de 1935)", en Soledad González Ródenas (ed.), *Por obra del instante. Entrevistas*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, pp. 201-206.
- Jiménez, Juan Ramón (2013b), "Juan Ramón Jiménez habla para Córdoba", en Soledad González Ródenas (ed.), *Por obra del instante. Entrevistas*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, pp. 314-318.
- Jiménez, Juan Ramón (2013c), "Gusto", en *Obra poética II*, Madrid, Espasa.
- Jiménez, Juan Ramón (2013d), "Hombres, letras (entrevista de 1920)", en *Por obra del instante. Entrevistas*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, pp. 93-98.
- Jiménez, Juan Ramón (2014a), "Notas autobiográficas", en *Vida. Días de mi vida. Volumen I*, Valencia Madrid, Pre-textos.
- Jiménez, Juan Ramón (2014b), "Romper papeles", en *Vida. Días de mi vida. Volumen I*, Valencia, Pre-textos, p. 655.
- Juliá, Mercedes (2001), "Introducción", en Juan Ramón Jiménez, *Tiempo*, Barcelona, Seix Barral, pp. 9-54.
- Juliá, Mercedes (2010), *De la nueva luz. En torno a la poesía última de Juan Ramón Jiménez*, Huelva, Diputación de Huelva.
- Juliá, Mercedes y María Ángeles Sanz Manzano (2014), "Estudio introductorio", en Juan Ramón Jiménez, *Vida. Días de mi vida. Volumen I*, Valencia Madrid, Pre-textos, pp. 9-69.
- Litvak, Lily (ed.) (1981), "Nota preliminar", en *El modernismo. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, pp. 11-14.
- Luján Atienza, Ángel Luis (2009), "La huida hacia delante. Leer a Juan Ramón Jiménez después de *Diario de un poeta recién casado*", *Ocnos*, núm. 5, pp. 7-23.
- Maurer, Christopher (2016), "Introducción", en Juan Ramón Jiménez, *El perfeccionista. Hacia una poética del trabajo*, Madrid, Fundamentos.
- Nordau, Max (1926), *Las mentiras convencionales de nuestra civilización*, Madrid, Ruiz Hermanos Editores.
- Onís, Federico de (1961), "Introducción", en *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Nueva York, Las Américas Publishing Company, pp. I-XXXV.
- Ortega y Gasset, José (2004a), *Meditaciones del Quijote*, en *Obras completas I*, Madrid, Taurus/Fundación Ortega y Gasset.
- Ortega y Gasset, José (2004b), "Ideas sobre Pío Baroja", en *Obras completas II*, Madrid, Taurus/Fundación Ortega y Gasset, pp. 211-241.
- Palau de Nemes, Graciela (2000), "*Tiempo*, obra inédita de Juan Ramón Jiménez. Su relación con *Espacio*", en Francisco J. Blasco Pascual y Teresa Gómez Trueba (eds.), *Juan Ramón Jiménez, prosista*, Moguer/Huelva, Fundación Juan Ramón Jiménez, pp. 177-191.
- Paraíso de Leal, Isabel (1976), *Juan Ramón Jiménez. Vivencia y palabra*, Madrid, Alhambra.
- Pau, Antonio (2000), *Juan Ramón Jiménez. El poeta en el jardín*, Madrid, Trotta.
- Paz, Octavio (1998), *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral.
- Predmore, Michael P. (1973), *La poesía hermética de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Gredos.
- Pujante, José David (1988), *De lo literario a lo poético en Juan Ramón Jiménez*, Murcia, Universidad de Murcia.
- Recio Mir, Ana (2008), "El último Juan Ramón", en *El Correo de Andalucía*, 29 de mayo de 2008, Andalucía, pp. 19-21.
- Romero, Álvaro (2022), "Fue en Moguer donde Juan Ramón amasó toda su 'Pureza'", en *El Correo de Andalucía*, 10 de abril de 2022, Andalucía, disponible en: <https://www.elcorreoweb.es/cultura/2022/04/10/moguer-juan-ramon-amaso-pureza-104511886.html>
- Sánchez Barbudo, Antonio (1970), "Prólogo", en Juan Ramón Jiménez, *Diario de un poeta recién casado*, Barcelona, Labor, pp. 5-23.

- Sánchez Romeralo, Antonio (2006), "Prólogo-epílogo", en Juan Ramón Jiménez, *Leyenda (1896-1956)*, Madrid, Visor, pp. 21-40.
- Sanz Manzano, María Ángeles (2003), *La prosa autobiográfica de Juan Ramón Jiménez. Estudios de sus autobiografías, autorretratos y diarios*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá.
- Silver, Philip W. (1985), *La casa de Anteo. Estudios de poética hispánica (De Antonio Machado a Claudio Rodríguez)*, Madrid, Taurus.
- Sotelo Vázquez, Adolfo (1991), "Poesía desnuda y sucesiva (Nuevas notas sobre la influencia de Miguel de Unamuno en Juan Ramón Jiménez)", *Anales de Literatura Española*, núm. 7, pp. 183-194.
- Unamuno, Miguel de (1999), *Obras completas IV, Poesías. Rosario de sonetos líricos, El Cristo de Velázquez, Rimas de dentro, Teresa, De Fuerteventura a París, Romancero del destierro*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- Valente, José Ángel (1994), "Juan Ramón Jiménez en la tradición poética del medio siglo", en *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Tusquets, pp. 83-V.
- Valle-Inclán, Ramón María del (1994), "Breve noticia acerca de mi estética cuando escribí este libro", en *Corte de amor: florilegio de honestas y nobles damas*, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 171-175.

ANTONIO GUTIÉRREZ POZO. Doctor en Filosofía por la Universidad de Sevilla (US), España. Catedrático de Estética en la US. Sus intereses académicos son: filosofía del arte, poesía, hermenéutica. Entre sus últimas publicaciones se encuentran: "La distancia que nos une. Distancia y soledad en el mundo digital hiperconectado" (*Cuadernos de Filosofía Latinoamericana*, vol. 43, núm. 126); "Espada de luz. Acercamiento filosófico al pensar no conceptual de la poesía" (*Stoa. Revista de Filosofía de la Universidad Veracruzana*, vol. 13, núm. 26); y "Mímesis y expresión: la peculiaridad dialéctica del arte en Adorno" (*Tópicos. Revista de Filosofía*, núm. 64).



S/N (2025). Fotografía: Hugo Sánchez-Martínez.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.