

Que mi palabra sea la cosa misma.
La relación entre palabra y cosa en la poesía de
Juan Ramón Jiménez

Let my Word Be the Thing Itself.
The Relationship Between Word and Thing in the Poetry of
Juan Ramón Jiménez

DOI:

doi.org/10.23924/oj.v16i38.706

Antonio Gutiérrez-Pozo
Universidad de Sevilla, España
agpozo@us.es
Orcid.org/0000-0003-4143-1854

Fecha de recepción: 05/11/2024 • Fecha de aceptación: 16/06/2025

Resumen

Este artículo reflexiona filosóficamente sobre la naturaleza de la palabra poética en Juan Ramón Jiménez y el vínculo que mantiene con la realidad. La meta de la poesía pura de Juan Ramón es conseguir que la palabra llegue a ser la cosa misma, el nombre exacto de las cosas. La cosa es el elemento fundamental, pero esta preponderancia de la cosa no convierte su poética en un realismo extremo. Tampoco es un idealismo, pues la cosa existe con independencia de la poesía. Su posición final combina el realismo con el poder poético de recrear las cosas desde el alma del poeta.

Palabras clave

Cosa, decir, Juan Ramón Jiménez, lenguaje, palabra poética.

Abstract

This article reflects philosophically on the nature of the poetic word in Juan Ramón Jiménez and the link it maintains with reality. The goal of Juan Ramón's pure poetry is to make the word become the thing itself, the exact name of things. The thing is the fundamental element, but this preponderance of the thing does not turn his poetics into an extreme realism. Nor is it an idealism, for the thing exists independently of poetry. His final position combines realism with the poetic power to recreate things from the poet's soul.

Keywords

Language, Juan Ramón Jiménez, poetic word, thing, to say.

Introducción

Este artículo estudia filosóficamente la esencia de la palabra poética tal como es pensada por Juan Ramón Jiménez. El análisis de la palabra poética es inseparable del análisis del lenguaje en general porque “el lenguaje originario es la poesía (*Dichtung*) como fundación del ser” (Heidegger, 1981a: 43). Esto que califica Heidegger como “lenguaje originario” es lo que Juan Ramón llama “poesía pura”, concepto que iremos desgranando en este trabajo y que implica, ante todo, eliminar todo lo superfluo de la palabra, del lenguaje, para que sea puramente sin cosa, sin añadidos convencionales.

Con Heidegger, sostenemos que el lenguaje no antecede a la poesía, y que, por tanto, la poesía no es una articulación que se agregue al lenguaje, como si la poesía consistiese en el mismo lenguaje habitual, pero potenciado, elevado, glorificado, sino que, lejos de presuponer la poesía al lenguaje, “el lenguaje mismo es esencialmente poesía” (Heidegger, 1977: 62), de manera que la propia esencia del lenguaje tiene naturaleza poética.

Originariamente, el lenguaje consiste en revelación de la verdad (ser) de las cosas. El lenguaje es el ámbito donde las cosas se nos manifiestan en su verdad. Ahora bien, esto es lo propio de lo poético del lenguaje y esta es precisamente la tesis juanramoniana que vamos a analizar en este trabajo: el hecho de que la palabra poética sea la cosa misma. De hecho, si efectivamente “la poesía acontece en el lenguaje se debe a que éste conserva la originaria esencia de la poesía” (Heidegger, 1977: 15). Gracias a que el lenguaje es poesía en esencia, puede el propio lenguaje devenir poesía. Inevitablemente entonces “la esencia del lenguaje tiene que entenderse desde la esencia de la poesía” (Heidegger, 1981a: 43). Analizar la esencia de la palabra poética equivale a analizar esencialmente el lenguaje.

El giro lingüístico del s. XX se centró en el hecho de que todo se nos da mediado por el lenguaje. Para la filosofía anterior el nexo de la conciencia con el mundo era directo, y el lenguaje, reducido a herramienta de comunicación, no jugaba ningún papel en esa relación. Simplemente, el lenguaje era algo añadido al pensamiento y posterior a su relación con el mundo. La naturaleza lingüística de nuestra experiencia de las cosas había pasado desapercibida. Pero realmente el vínculo entre el lenguaje y lo real solo puede entenderse a partir de la reflexión de la palabra sobre ella misma. Esta autorreflexión forma parte esencial de la poesía, especialmente de la obra poética de Juan Ramón. La poesía es actividad pensante. Como “forma de conocimiento” que es (Blasco, 1981: 314), la poesía piensa la raíz de la realidad. La filosofía piensa mediante conceptos, mientras que, según Juan Ramón Jiménez (2010a: 77-78), “la poesía es una forma de conocimiento no conceptual [...] necesariamente intuitiva”. En consecuencia, “el poeta no es filósofo sino un adivino, un clarividente” (Jiménez, 2010b: 147-148). El poeta no piensa discursiva y conceptualmente, como un filósofo; su pensar es visionario, vidente. Para Juan Ramón (2010a: 78), “el poeta está dotado de supervisión”. No todo se puede percibir con la visión acostumbrada ni mediante microscopios. Lo que se les escapa a los sentidos y a la mente científica puede vislumbrarlo el poeta con su intuición (Jiménez, 2010b: 259). Como la poesía piensa radicalmente, pero no mediante conceptos, “puede ser metafísica pero no filosófica” (Jiménez, 2010b: 148; Blasco, 1981: 281). Concretamente, una “metafísica intuitiva” (Amigo, 1987: 12, 50). Cuando Juan Ramón, en *Eternidades* (1982a: 61), reclama a la inteligencia que le proporcione el nombre exacto de las cosas (“¡Inteligencia, dame!”), no significa que rechace la clarividencia o intuición poéticas. Más bien, defiende que inteligencia e intuición colaboran en el trabajo poético, de modo que la primera le presta a la segunda el rigor y la precisión de que carece. El instinto poético necesita elaboración cultural para acceder al plano del ver superior: “Nos han traído dotados de un instinto que podemos convertir, con nuestro cultivo y nuestra cultura, en superior clarividencia” (Jiménez, 1982b: 403).

Aclarar la esencia de la poesía ha sido uno de los menesteres primordiales de la propia poesía. Ante todo, la poesía poetiza la poesía. Como “el poeta es el único familiarizado con el poema y el poetizar”, argumenta Heidegger (1981b: 182; 1981c: 89), “¿quién mejor puede pensar la esencia de la poesía que los poetas?”. El poetizar mismo es el ámbito adecuado para pensar la poesía: “Solo el decir poético puede ser la forma apropiada de hablar del poema” (Heidegger, 1981b: 182). La poesía no se piensa a sí misma por mero capricho. Es tal la importancia de la palabra poética que la poesía está obligada a tomar conciencia de sí. En el lenguaje corriente o en el discurso científico, la palabra vale en tanto nos refiere lo que pretende decir. Una vez cumplida su tarea de transmisión, esa palabra, que no vale *per se*, desaparece. En cambio, “en la poesía no desaparece la palabra, sino que reverbera en su plenitud como tal palabra” (Morón Arroyo, 2008: 126). Verdaderamente, “nunca la palabra es tan palabra como en la obra de arte lingüística” (Gadamer, 1993a: 252). La poesía tiene que pensar (poéticamente) su propia esencia, la palabra.

Para el poeta, la palabra es la cosa misma, no un mero instrumento de que dispone para remitirse a cosas ajenas a la palabra. Según Sartre (1948: 64-65), “la actitud poética entiende las palabras como cosas, no como signos”, y, en consecuencia, “el hablante está más allá de las palabras, cerca del objeto, mientras que el poeta está más acá, se detiene en las palabras”. Cuando hablamos, sin más superamos nuestras palabras hacia sus objetos, lo referido por ellas. Sin embargo, el poeta permanece en la palabra, reflexiona sobre ella. Esto no significa olvidar las cosas, el mundo. El ser ahora se constituye en la palabra (poética), que ya no es signo. La palabra del habla es mera referencia, su valor se reduce a su referir algo que no es ella. En el hablar cotidiano, pero también en el científico, las palabras valen por la función que brindan. Lo que vale es su uso. La palabra poética vale en sí. “La palabra del habla diaria —y la del lenguaje científico y filosófico— señala algo y se deshace como algo fugitivo tras lo que manifiesta. Al contrario, la palabra poética se muestra ella misma en su mostrar y permanece erguida”, escribe Gadamer (1993b: 19). En el uso habitual del lenguaje, lo empleamos solo como una simple herramienta para significar otras cosas y luego comunicarlas.

Pero el verdadero ser del lenguaje queda ahí encubierto. El decir poético lo rescata y lo salva. El ser humano que habla condena la palabra a su función comunicativa; sirve solo para expresar lo que pretende expresar. El poeta se detiene en la palabra para que desvele su verdadero ser, para purificarla y restituirle su carácter originario. Según Octavio Paz, “cada vez que nos servimos de las palabras, las mutilamos. Mas el poeta no se sirve de las palabras. Es su servidor. Al servir las, las devuelve a su plena naturaleza, les hace recobrar su ser. Gracias a la poesía, el lenguaje reconquista su estado original” (Paz, 1994: 47).

La tarea fundamental del poeta entonces tiene que ser pensar —poéticamente— el lenguaje. Al ejecutarla, el lenguaje manifiesta que es esencialmente la apertura original y primaria al mundo, el lugar en el que primeramente todo lo existente se nos da. El lenguaje es el ámbito de nuestra experiencia originaria del mundo. En Heidegger podemos confirmar que el lenguaje no es un instrumento más de que disponemos, sino que es lo que “ofrece la posibilidad de estar por primera vez en medio de la apertura de las cosas”, por lo que “hay mundo solamente donde hay lenguaje” (Heidegger, 1981a: 37-38). La tradición dominante indica que el lenguaje solo posee un papel referencial y comunicativo. Consideramos que el lenguaje no se puede reducir a expresión de lo que pretende comunicar, pues realmente, con Heidegger (1977: 61), “el lenguaje no solo lleva a palabras lo descubierto y lo encubierto, sino que ante todo lleva las cosas como tales a lo abierto”, y por eso, añade, “donde no hay lenguaje, como en la piedra, la planta o el animal, no hay apertura de mundo”. Sostenemos entonces con Gadamer (1990: 446) que “el lenguaje no es solo una capacidad del ser humano que está en el mundo, sino que el ser humano se funda en el lenguaje y gracias él se le presenta el mundo”.

Pensar la palabra poética no es una dimensión más del análisis de un poeta y su poesía. Ya que la palabra es el elemento crucial de la poesía, revelar la esencia de la palabra poética es el camino idóneo para descubrir el sentido de la poesía. “Comprender a un poeta es desentrañar lo que la palabra significa para él”, destaca Alvar (1983: 13). Confirmada la importancia de la palabra en el decir poético, es

lógico añadir que los que mejor han reflexionado sobre la palabra poética son los poetas. La poesía es poetizada por la poesía. La época final del s. XIX y el principio del s. XX trajo consigo un considerable despliegue de esa autorreflexión de la poesía. La causa de este fenómeno es profunda. El objetivismo lingüístico dominaba antes la comprensión del lenguaje, entendido como un reflejo de lo real (Cerezo, 2003: 465-481). Este objetivismo entró en crisis a finales del s. XIX y ese fue el motivo de que se reflexionara más radicalmente sobre la esencia del lenguaje y su vínculo con lo existente: “No creo que nunca antes la humanidad se haya preocupado tanto por conocer la esencia de una cosa que parecía hartamente conocida” (Baquero, 2003: 18). Al cuestionar con radicalidad la esencia de la palabra, la poesía, ámbito por excelencia de la palabra, tomó parte concluyentemente en la discusión. No es casual que en esta época surgieran las reflexiones sobre el ser de la palabra poética de George, Hofmannsthal, Trakl, Rilke o Machado.

“Eternidades”, como autoconciencia poética juanramoniana

También Juan Ramón poetiza la palabra poética: “La Obra de Juan Ramón, como dijera Heidegger de Hölderlin, poetiza la propia esencia de la poesía” (Amigo, 1987: 11). Incluso afirmamos, con Gicovate (1973: 27), que quizás lo que defina a la poesía juanramoniana es “haber poetizado la experiencia misma del poetizar”. De hecho, Juan Ramón consideró esta actividad el hilo conductor de su desarrollo poético. A pesar de las diversas afirmaciones del propio poeta, parece que su primera etapa concluye hacia 1910-15, la siguiente termina en 1936, y el resto de su vida representa la tercera etapa (Jiménez, 1964: 131-132; 2011: 78, 140). El propio Juan Ramón advierte que “tres veces en mi vida, ¿cada quince años aproximadamente? (a mis 19, a mis 33, a mis 49), he salido de mi costumbre lírica conseguida a explorar con ánimo libre el universo poético. Tres revoluciones íntimas, tres renovaciones propias, tres renacimientos” (Jiménez, 1990a: 508).

Esto significa que 1900 es la fecha de su primer renacimiento poético, 1914 la del segundo, y el tercero hacia 1930. Esos tres años representan el comienzo de sus tres etapas poéticas. Pero cada una de estas revoluciones no significan lo mismo en la total trayectoria juanramoniana. Juan Ramón precisa también que “mi obra poética se divide en dos mitades: una, desde mi nacimiento hasta mis treinta años (treinta y cinco) y otra que viene desde mis treinta y acabará con mi muerte. La primera mitad es inconsistente y la segunda insistente. La razón de esto es que yo fui niño hasta los 30 años” (Jiménez, 1990a: 563).

El momento principal de inflexión poética juanramoniana es hacia en 1916, con 35 años. Entonces confiesa lograr su mayoría de edad poética y comienza la etapa donde vamos a centrarnos, etapa que él mismo llama “intelectual” (Jiménez, 1964: 131). No puede extrañarnos que sea un momento decisivo en su reflexión sobre la palabra poética y, por ello mismo, es en este periodo clave de modulación de su evolución poética en el que Juan Ramón reflexiona sobre la relación entre palabra y cosa como problema esencial de la poesía. Aquella mayoría de edad poética debía empezar presentando lúcidamente su concepto de la palabra poética. Esta conciencia se desarrolla en las tres obras básicas de esta etapa de 1916 a 1918: *Diario de un poeta recién casado*, *Eternidades* y *Piedra y cielo*, un periodo único, declara Juan Ramón (Gullón, 1958: 93).

Del *Diario*, Juan Ramón le confiesa a Gullón que es el libro que “da entrada a una época de mi poesía”, que “es mi mejor libro”, un “libro de descubrimientos”, un “libro metafísico”, y añade que en él “se tratan los problemas de la creación poética” (Gullón, 1958: 91-93, 120). Silver (1985: 103) confirma que “en el *Diario* Juan Ramón comenzó a sondear las profundidades del lenguaje poético, y este ejercicio se prosigue en *Eternidades* y *Piedra y cielo*”. Estos tres libros, según Silver (1985: 103), son “tentativos y exploratorios”, pues, contra el “error de centrar la obra de Juan Ramón en *Diario*, como han hecho Predmore (1973) y otros”, su trayectoria es un “continuum de poesía que comienza en *Diario* y culmina en 1923 con *Poesía y Belleza*”. También Pujante (1988: 145, 148) considera que 1916 es poética y biográficamente el año “clave en la vida del poeta”, porque

publica el *Diario*, una “revelación poética”, y se casa con Zenobia. El *Diario*, en palabras de Blasco (2002: 153), es “el testimonio grandioso de una aventura, en la que el *yo*, abandonadas las «representaciones» que en su conciencia habían reemplazado al mundo, se abre a la realidad con avidez de conocimiento”. La apertura al ser real le obligó a plantearse la cuestión de la palabra como lugar donde se efectúa dicha apertura y se produce el primer y originario contacto con la realidad. Este trato primario con el ser “convierte la escritura del *Diario* en fundación ontológica de la realidad” (Blasco, 2002: 153). En la palabra poética se realiza el contacto primero con el mundo.

En *Eternidades* reflexiona sobre el ser de la palabra así entendida. En este libro hallamos la poetización juanramoniana de la poesía, su reflexión poética sobre la esencia del decir poético: “En *Eternidades* y *Piedra y cielo* el poeta poetiza la esencia misma de la poesía” (Amigo, 1987: 173). *Eternidades* es el texto donde Juan Ramón despliega su autoconciencia poética. Representa su conciencia de la poesía. A partir de esta obra juanramoniana exponemos su comprensión del lenguaje poético y su nexa con las cosas.

Faltan las palabras

Nuestro trabajo pretende contribuir a cubrir “la falta de estudios críticos realizados desde la filosofía en un autor como Juan Ramón que caracteriza la poesía por su intuitiva metafísica” (Amigo, 1987: 12). Aspiramos a satisfacer esta escasez de análisis filosóficos de una poesía tan metafísica como la juanramoniana. Es necesario entender *Eternidades* en el contexto de la crisis del lenguaje causada por la ruptura del objetivismo lingüístico que defendía que “el lenguaje es la herramienta o el medio de representación objetiva del mundo”, de manera que, según él, “la palabra está anudada con la cosa” (Cerezo, 2003: 465). Esta postura tradicional no se cuestionaba cómo la palabra se vincula con lo que representa, pues suponía que el lenguaje forma parte de lo real. A pesar de la crisis de esta perspectiva, Wittgenstein (1980: 26, 4.01) la sigue defendiendo: “La proposición es una imagen (*Bild*) de la realidad”. La posición positivista presupone

en clave ontológica una relación de base entre cosa y palabra, entre la cosa nombrada y su nombre. Esta relación es tan honda e interna que Gadamer (1990: 409) sostiene que “el nombre pertenece a su portador. La corrección de un nombre se muestra en que uno atiende por él. Entonces parece que forma parte del propio ser”. Ese vínculo intrínseco fue refutado por el mundo moderno, que ya no entendió el lenguaje como perteneciente al ser, sino que empezó a comprenderlo desde su papel de representación: “La existencia propia del lenguaje, su antigua solidez de algo inscrito en el mundo, se disolvió en el funcionamiento de la representación” (Foucault, 1966: 58). Con el final del s. XIX desapareció esa creencia objetivista que concebía el lenguaje como un reflejo del mundo. El nexo que vinculaba la palabra al ser se rompió. El lenguaje entonces ya no representa cosas, ni del exterior ni del interior.

En Hofmannsthal encontramos claramente manifiesta esta ruptura. Por eso asegura que “he perdido completamente la capacidad de pensar o hablar con coherencia sobre cualquier cosa”, debido a que cada cosa tiene “una naturaleza tan conmovedora y sublime que todas las palabras me parecen demasiado pobres para expresarla” (1986: 467). Él mismo confiesa (1986: 467): “Me faltan las palabras”. La crisis del lenguaje se resume en el desajuste total que existe entre las cosas reales y el lenguaje que pretende designarlas. Las cosas ya no pueden ser realmente nombradas por palabras. Suprimido el nexo entre mundo y lenguaje, Hofmannsthal (1986: 469) cree que para poder conectar con la realidad tenemos que “pensar con el corazón”. Ciertamente, reconoce que ese vínculo cordial no se puede decir mediante palabras: “No sé decir nada sobre ello, en absoluto podría expresar en palabras racionales en qué consiste esa armonía entretejida entre mí y el mundo” (Hofmannsthal, 1986: 469). No obstante, insiste, el pensar del corazón y su lenguaje simbólico, el pensar y el lenguaje poéticos, es el único que puede recuperar el contacto con las cosas y acceder a su verdad interior. No olvidemos que la quiebra de esa unidad entre lo existente y el lenguaje fue lo que convirtió al propio lenguaje en el objeto principal de la reflexión.

En esta situación de crisis de la palabra escribe *Eternidades* Juan Ramón con la pretensión de restablecer el nexo entre el lenguaje y las cosas. Esto fue lo que le llevó a pensar profundamente el ser de la palabra poética. Recordemos los tres primeros poemas de esa obra. Comienza así: “No sé con qué decirlo, / porque aún no está hecha / mi palabra” (Jiménez, 1982a: 61). El segundo dice: “Plenitud de hoy es / ramita en flor de mañana. / Mi alma ha de volver a hacer / el mundo como mi alma” (1982a: 61). El último de los tres exclama:

¡Inteligencia, dame
el nombre exacto de las cosas!
. . . Que mi palabra sea
la cosa misma,
creada por mi alma nuevamente.
Que por mí vayan todos
los que no las conocen, a las cosas;
que por mí vayan todos
los que ya las olvidan, a las cosas;
que por mí vayan todos
los mismos que las aman, a las cosas . . .
¡Inteligencia, dame
el nombre exacto, y tuyo,
y suyo, y mío, de las cosas! (Jiménez, 1982a: 61-62).

El primero de los poemas tenía que ser justamente el primero del libro. Juan Ramón (1998: 8) cuida lógicamente el orden de los poemas: “Es muy importante el orden en un libro. La misma poesía puede significar cosas muy distintas según su vecindad y su puesto”. Creo que el orden de los otros dos es debatible, de modo que podría haber ocupado el segundo lugar el que en el libro ocupa el tercero. Quizás Juan Ramón (1982a: 62) evitó que el segundo fuese tercero porque se hubiese superpuesto con el significado del cuarto poema: “Tira la piedra de hoy, / olvida y duerme. Si es luz, / mañana la encontrarás, / ante la aurora, hecha sol”.

El primer poema no podía ser otro. Poetiza el concepto del trabajo poético que defiende Juan Ramón. Hacer poesía para él es crear la palabra para poder decir. El poeta es ante todo aquel que ni sabe ni puede decir lo que tiene que decir debido a que carece de la palabra que le permitiría decirlo. La actividad poética consiste en crear la palabra que dice lo que tiene —y quiere— decir. Ese poema entonces ni debía ni podía ser el último del libro. Ya que no sabemos con qué decir lo que hay que decir, callamos, nos quedamos en silencio. Esta actitud no es la que adopta Juan Ramón, sino más bien la que sigue el positivismo. Recordemos que Wittgenstein (1980: 83, 7) afirmó al final del *Tractatus* que “de lo que no se puede hablar, hay que callar”. Tras esa proposición, de acuerdo con el espíritu positivista, Wittgenstein dejó de hablar y se calló. Lo que en el positivismo es final (cuando no se puede hablar se debe callar), en la poesía es el comienzo.

Contra el positivismo, en la poesía, cuando nos toca callar por no saber decir, entonces hay que luchar por la palabra para poder decir. La poesía consiste en decir cuando no se puede y hay que callar. Por eso Juan Ramón advierte que la actividad poética consiste en hacer la palabra para decir lo que de entrada no sabe ni puede. El positivismo exige limitarse a lo decible, pero la poesía es, al contrario, superar el límite de lo que se puede decir hacia lo, en principio, indecible, para crear la palabra que diga lo que no sabe decir. Si nos limitamos al ámbito de lo sabido y decible, no habrá poesía. No saber decir y luchar por la palabra para lograrlo. Este es el inicio y el sentido de la poesía. El “no sé con qué decirlo” de Juan Ramón es el punto de partida de la poesía. El trabajo de la poesía es crear la palabra que diga lo que no sabemos ni podemos decir. El primer poema de *Eternidades* no podía ser otro.

Pero “no saber decir” es lo anormal en el lenguaje debido a que, como admirable herramienta que es, nos garantiza poder decir de entrada todo lo que sabemos, queremos y necesitamos decir. En principio, el lenguaje ya dado nos basta. No le faltan normalmente las palabras. En este mismo artículo, por ejemplo, disponemos de él para decir lo que pretendemos decir. Para decir lo que corrientemente queremos decir, el lenguaje nos facilita las palabras adecuadas.

Ahora bien, Juan Ramón nos presenta la peculiar experiencia de la poesía: no saber con qué decir algo, porque le falta la palabra, que todavía no está creada. La poesía consiste en no saber decir y crear la palabra para conseguirlo. Esto se debe a que, frente a lo que ocurre en el lenguaje corriente y en el científico, “lo que” se quiere decir no se da al lenguaje sin más. No sabe decirlo. Ahora bien, ¿qué es “lo que” no sabe decir? No se sabe en principio. Sabemos que es algo que el poeta no sabe decir, algo para lo que le falta la palabra. No obstante, el poeta tiene alguna idea de lo que quiere decir y no sabe. Si no fuera así no podría llegar a saber que desconoce cómo decirlo. Esto solo se puede comprender si admitimos que el poeta debe tener una intuición o visión de eso que quiere decir previa al lenguaje. Juan Ramón vislumbra lo que quiere decir, pero no sabe decirlo, carece de la palabra para conseguirlo.

También Bécquer, el poeta con el que comienza la poesía española contemporánea, según Juan Ramón (2010c: 43; Harter, 1960), experimenta algo parecido. Al escribir “yo sé un himno gigante y extraño”, Bécquer habla sin duda del saber de la intuición, no del saber discursivo del concepto. Tampoco puede decirlo: “Yo quisiera escribirlo, del hombre / domando el rebelde mezquino idioma / ... / pero en vano es luchar; que no hay cifra / capaz de encerrarle” (Bécquer, 2012: 62).

Aunque las dos experiencias son similares, también hay distinción. Para Bécquer, aunque el himno puede ser susurrado en intimidad a la amada, el esfuerzo por decirlo es vano porque ninguna palabra puede apresarlos. Sin embargo, Juan Ramón considera que la actividad poética es el esfuerzo por decir lo vislumbrado que, en principio, no sabe decirlo. No dice tajantemente que sea imposible decirlo. Si no se pudiese, la lucha poética por crear la palabra no tendría ningún sentido, y menos sentido tendría todavía el siguiente poema, el tercero, en el que hallaremos qué es “lo que” Juan Ramón vislumbra sin saber decirlo.

Eso que no sabe decir es justo lo que le reclama a la inteligencia para que se lo dé: el nombre exacto de las cosas. Lo que no sabe decir debido a que no ha creado la palabra es el nombre exacto de las cosas. Por tanto, esa palabra que Juan Ramón va a crear es

precisamente el nombre exacto de las cosas. Inspirado por el humanismo e incluso el intelectualismo, el poeta apela a una capacidad humana y de orden intelectual, la inteligencia, y le pide que cree la palabra para decir el nombre exacto de las cosas, lo que no sabía decir. Este poema en consecuencia podía haber ido en segundo lugar, pues responde al problema que exponía el primer poema.

Pero nos preguntamos qué es eso de “el nombre exacto de las cosas”, en qué consiste. Estos versos nos ayudarán a resolver este problema: “que mi palabra sea / la cosa misma, / creada por mi alma nuevamente”. Cuando la palabra sea la cosa dispondremos del nombre exacto de las cosas. Esta misma tesis le permite a Juan Ramón afrontar la ya expuesta crisis del lenguaje. Esta palabra creada que es la cosa misma, el nombre exacto de las cosas, es precisamente la palabra poética. Esta palabra no solo dice nuestro nombre de las cosas. Representa además el nombre “de” las propias cosas, el nombre que forma parte de ellas. Juan Ramón le pide a la inteligencia que le dé “el nombre exacto, y tuyo, / y suyo, y mío, de las cosas”. La palabra poética, entonces, no se reduce a mera designación de otra cosa. Ella misma es la cosa, no su signo. Juan Ramón (1990b: 395) restablece una ligazón ontológica entre la cosa y la palabra: “El nombre de un ser o una cosa está siempre en y con ellos”.

La paradoja de la palabra poética

La poesía pura juanramoniana se refiere justamente a la palabra poética que es la cosa misma. El propio poeta narra su primera vivencia de la poesía pura en 1896, antes de darle nombre:

La primera ansia de poesía pura recuerdo que me la dieron, a mis quince años, unas nubes rosas que sobre mi pueblo se desvanecían una tarde de oro, en el azul. Yo solo quería hablar de ellas, sin relacionarlas con nada, de ellas solo, con color y música de ellas; algo muy tenue, muy puro, sin palabras, fugas. ¡Qué lucha! Miraba y miraba las nubes y luego quería que el papel fuese el cielo y mi poesía las nubecillas (Jiménez, 1961: 261).

Juan Ramón (1975a: 214) aclara que “poesía pura” quiere decir “pura poesía”. La poesía pura no es una poesía especial, sino la poesía como tal. La poesía realmente es poesía pura, y nada más. Juan Ramón (1990b: 403) confirma que “poesía pura es poesía auténtica”. La poesía pura es “poesía esencial” (Jiménez, 1990c: 220), o sea, la esencia misma de lo poético. La esencia de la poesía consiste en que la palabra sea la cosa (Blasco, 1981: 283). Ser poeta no es solo vislumbrar la cosa, sino hallar la palabra que la sustituya (Jiménez, 1987: 113). Ser poeta es encontrar la palabra que sea la cosa intuita. La poesía pura consiste en aquella “poesía que espresa de manera orijinal, aguda, rara, directa, viva en suma, un fenómeno” (Jiménez, 1990b: 403). Hay poesía pura, esto es, la palabra llega a ser poética, solo si se purifica, si suprime todo lo que sobra, de manera que solo haya la cosa.

Por eso Juan Ramón señala que se equivocan quienes creen que él está dedicado todo el tiempo a pulir las palabras, pues, confiesa, “a mí no me importan nada las palabras acicaladas”, debido a que “yo depuro por conceptos y mi finalidad consiste en dejar mi idea, mi sentimiento totalmente definido, acabado” (Jiménez, 2012: 492). En poesía no importa el brillo exterior, sino, más bien, “la exactitud, la precisión. Que la palabra no turbie, ni entorpezca, ni malogre, la espresión de la emoción, pensamiento, metáfora, sentimiento” (Jiménez, 1990a: 580; 1998: 35). Únicamente cuando esto ocurre, hay poesía pura y la palabra es la cosa.

La neutralización de todo lo que sobra permite la reducción de la palabra a la cosa, o sea, la poesía pura. Juan Ramón (1990d: 739) sentencia que “arte es quitar lo que sobra”. Blasco (1981: 285) estima que “es impuro todo aquello que en el poema ocupa nuestras facultades de superficie: el ritmo, la estructura formal, la elaboración retórica”, los cuales, aunque necesarios para que haya poesía, “por sí solos no son capaces de hacer poético un verso”, de donde se desprende que “para que un poema sea poesía hay que reducir al mínimo tales factores”.

Para lograr la purificación y que la palabra sea la cosa no es suficiente con empequeñecer los elementos formales. Ahora bien, aunque radicalicemos la purificación, la palabra no podrá ser la cosa.

Juan Ramón (1968: 56) precisó que “el cielo no era el nombre, / sino el cielo”. El concepto juanramoniano de poesía pura supone la conciencia del carácter de mediación propio del lenguaje. Queramos o no, la palabra es mediación, un muro que le aparta de las nubes que veía en 1896 sobre Moguer. Para superar esa mediación, purifica. Para que la palabra sea la nube, la cosa, la palabra tiene que volatilizarse, desistir de su inevitable papel mediador. Pero la palabra poética ni puede, ni debe, deshacerse completamente, ya que, según subraya el propio Juan Ramón, lo que pretende la poesía pura es que la palabra sea la cosa.

Esta dialéctica paradójica caracteriza su propia poesía. Recordemos que eran las palabras ordinaria y científica las que desaparecían, convertidas ya en designaciones. Se eliminan justo tras decir lo que dicen, y entonces lo que queda es la cosa que han designado. La palabra de la poesía pura no convierte el lenguaje en simple designación o referencia, sino que, mientras es palabra, es la cosa. La cosa está presente en tanto es la palabra. Juan Ramón (1990c: 215) identifica pureza y sencillez, y declara que “la sencillez, en la palabra, será aquella perfección tan absoluta en que la palabra no exista”. La pureza o sencillez se alcanza cuando la palabra se vuelve trasparente y se disuelve como mediación lingüística. Entonces, solo hay cosa, pues “una perfecta transparencia solo puede lograrse mediante la estricta erradicación de todo lo superfluo” (Coke-Enguítanos, 1983: 152). Únicamente mediante “la transparencia que deja conocer los objetos en su forma precisa” pueden mostrarse las cosas (Gullón, 1960: 145). La forma poética perfecta consiste en esa “exactitud absoluta que la haga desaparecer, dejando existir solo el contenido, «ser» ella el contenido” (Jiménez, 1976: 273). En suma, “la supresión será la perfección absoluta de la forma” (Jiménez, 1990c: 215). El joven Juan Ramón (1990e: 48) ya afirmó que “la forma, para que no se sienta, para que no se crea en ella, ha de ser tan perfecta, que no exista”. La palabra poética tiene que limitarse a la cosa. Para lograrlo debe deshacerse a sí misma, pero no en su totalidad, porque no olvidemos que finalmente es la propia palabra la que tiene que ser la cosa.

Paradójicamente, la palabra poética, sin dejar de ser palabra, al tiempo debe dejar de serlo. Es palabra, pero a la vez tiene que evitar ser esa mediación lingüística que es como palabra para, así, llegar a ser la cosa. Tiene que autoeliminarse como el obstáculo mediador que es la palabra, pero siendo palabra. El destino de la palabra en la poesía es autotrascenderse. Naturalmente, esta paradoja que supone la poesía pura de Juan Ramón es un ideal.

Para qué la poesía

Es necesario precisar el nexo juanramoniano entre la palabra y lo real. En esa relación, siguiendo la tendencia dominante en la poesía del XIX y XX basada en “la certeza de la preeminencia ontológica del objeto natural” (De Man, 1984: 7), Juan Ramón da la primacía a la cosa. Silver (1985: 46) precisa que, aunque la poesía oscile entre la cerrazón de reducirse a autoconciencia poética y la apertura mimética a la realidad concreta, “el privilegiado estatus ontológico del objeto natural casi nunca se ha visto cuestionado”. La cosa pesa tanto que la palabra está obligada a diluirse. La superioridad de la cosa convierte al poeta en un “condenado a nombrar y su gloria única, que es gloria interior, está en perder su nombre en el de las cosas” (Jiménez, 1975b: 145). Puede afirmarse entonces que “el lenguaje poético de Juan Ramón surge por íntimo contacto de las cosas en la experiencia” (Domínguez, 1981: 551).

La inteligencia tiene que crear la palabra que diga con exactitud con la cosa. Mientras no lo consiga, el poeta no sabe cómo decirla. Pero esto significa que la cosa vislumbrada y por nombrar por el poeta, existe previa e independientemente de la palabra. Lo que llega a la palabra —por ejemplo, las nubes— es sin ella. El ser de las cosas prima: “Las cosas son lo que son. Por muchas vueltas que les demos para que parezca que son lo que no son o para que no parezca que son lo que son, siguen siendo y pareciendo lo que son” (Jiménez, 1967: 70). Los versos que advertían no saber decir las cosas y que, mediante él mismo, fuesen hacia ellas los que no las conocen o las olvidan o las aman, manifiestan ese predominio de las cosas. La

poesía de Juan Ramón se define por “la invocación de alcanzar la cosa misma” (Bo, 1943: 49). En este sentido, podemos calificar de “realista” su poética, como realista es, a su juicio, el fondo cultural español: “España, país realista. Casi toda su producción literaria, artística, es realista” (Jiménez, 1990c: 216). Blasco (1983: 39) ha sostenido que para Juan Ramón “el objetivo de la poesía es lo real”.

De aquí no podemos deducir que la poética de Juan Ramón se reduzca a un realismo naturalista extremo, que defiende que las cosas existen sin más y que entonces el decir poético es simple nombre añadido a ellas. También rechazamos la interpretación idealista ontológica que expone Lanz (2017: 21-26), comparándola con la posición de George y Heidegger. Frente a ambas posturas, Juan Ramón abraza un “realismo poético”. Indudablemente es realista y elude el idealismo, ya que hay cosas con independencia de las palabras; pero también sortea el realismo extremo que reduciría el trabajo poético a mera operación nominalista. George (2001: 107) escribió que “ninguna cosa sea donde se quiebra la palabra”. Aunque este verso parezca similar al “que mi palabra sea la cosa misma” de Juan Ramón, realmente son muy distintos. El verso de George es imperativo y quiere decir que sin la palabra nada es. Aquí, la palabra hace ser, da el ser a las cosas. “Solo cuando se halla la palabra para la cosa, es la cosa”, sostuvo Heidegger (1985: 154), o sea, que “solo la palabra da el ser a la cosa”. Mediante la palabra, la poesía funda el ser (Heidegger, 1967: 41).

El verso de Juan Ramón sin embargo, lejos de decir que la palabra es la cosa, muestra un anhelo, la pretensión de que la palabra sea la cosa. A diferencia de George, Juan Ramón no afirma que la cosa sea gracias a la palabra. Lo imposibilita la preeminencia de la cosa. El nombre no es lo que más importancia tiene, y Juan Ramón no le permite reemplazar a la cosa. Tras el nombre, permanece la cosa: “He intentado siempre formarme, buscándome sin mi nombre y buscando sin su nombre a los otros” (Jiménez, 2010d: 31). Frente al realismo extremo, la palabra consigue que los que no conocen las cosas o las olvidan accedan a ellas, y por eso no puede ser simple signo/nombre exterior de unas cosas ya completamente dadas y configuradas. El nombre poético más bien las desvela, las alumbr.

Ahora bien, si las cosas ya existen, ya son, qué necesidad hay entonces de que devengan palabra. Si las nubes ya pueblan el cielo de Moguer, por qué hay que querer llevarlas al lenguaje. En resumen, para qué la poesía. De dónde procede ese apetito juanramoniano por conseguir que las palabras sean las cosas, qué se gana con ello. Juan Ramón poetizó “que mi palabra sea la cosa misma, creada por mi alma nuevamente”. En rigor, lo que se hace, lo creado, es la palabra con la que poder decir la cosa, no la cosa. Pero aquella palabra hecha recrea la cosa, la crea nuevamente, lo que implica que solo tras decirla se desvela la cosa misma. La cosa no existe gracias a la palabra que la dice; más bien, se revela por causa de la palabra. La palabra es iluminación. La luz se hace mediante la palabra. El ser sale a la luz gracias a la palabra iluminadora, la palabra que manifiesta lo que es. Entonces, la palabra recrea lo existente. Las cosas, escribe a propósito Blasco (1981: 155), “no son realidad hasta el momento en que un hombre las convierte en valores y significaciones para la vida”. El propio Heidegger (1977: 61) confirma que “el lenguaje es el primero que lleva lo ente como tal a lo abierto”, o sea, que “en tanto el lenguaje nombra por vez primera al ente, tal nombrar lleva al ente a la palabra y al manifestarse (*Erscheinen*)”.

Es claro que llevar lo existente al lenguaje, la cosa a la palabra, no significa duplicar lo existente, repetir la cosa. Sería un acto inútil y sin sentido. Para qué hacerlo, si ya tenemos la cosa. Realmente, al llevar el mundo al lenguaje, el mundo se ilumina, se recrea de nuevo desde el alma: “La poesía no es una copia, es una naturaleza que se vuelve a crear a sí misma” (Jiménez, 1998: 12). Para Lapesa (1992: 236), “la palabra poética, el nombre exacto que demanda Juan Ramón, no ha de corresponder a la realidad objetiva de la cosa, sino a la nueva realidad creada para la cosa por obra del *alma* del poeta”. El poeta presenta así lo ya existente, pero renovado, dilatado, enriquecido por su propio espíritu. En este sentido, el realismo de Juan Ramón es poético. Las cosas ya existen, pero al poetizarlas son iluminadas y recreadas desde el poeta. Su alma vuelve a hacerlas. El realismo poético consiste en volcarse sobre el mundo ya dado para glorificarlo. Lo real es desvelado en su verdad enriquecida mediante la poesía. Este es el para qué de la poesía, para elevar lo existente. Juan Ramón es un realista poético.

Solo en este momento, tras lo ya expuesto, nos abre su significado el segundo poema de *Eternidades*. Recordemos, “plenitud de hoy es ramita en flor de mañana”. Al crear la palabra para poder decir lo que no sabe, el poeta accede a una experiencia de rebotante creatividad, una plenitud. Ahora bien, esa plenitud es momentánea, fugaz, de modo que al día siguiente será ya “ramita en flor”, algo exiguo e incompleto. No obstante, como ramita en flor, vuelve a ser semilla de nuevas plenitudes venideras. Juan Ramón experimenta entonces que esa palabra ha dejado ya de ser el nombre exacto. Sabe que está condenado a perseguir constantemente el nombre exacto debido a que la palabra no podrá ser jamás cosa. El poeta sabe que “el cielo no es el nombre, sino el cielo”. La poesía pura, la identidad palabra/cosa, es una meta ideal. No existe el instante poético pleno, concluyente. Siempre habrá que rehacer la palabra, continuamente “mi alma ha de volver a hacer el mundo como mi alma”. Hacer el mundo igual que mi alma es lo mismo que crear la palabra para poder decir lo que no sabe, esto es, equivale a producir la palabra que es la cosa, el nombre exacto de las cosas. Que la poesía haga mundo significa rehacerlo desde el espíritu del poeta. Esta actividad poética de recreación no termina nunca. La palabra creada acabará consumiéndose y gastándose, y ya no será el nombre exacto de la cosa. Dejará de ser la cosa misma. Habrá que volver a crear la palabra que sea la cosa, su nombre exacto. De nuevo habrá que volver a hacer el mundo como el alma del poeta. Hacer mundo, desde la perspectiva realista poética, significa recrear la cosa desde el espíritu del poeta. Volver a iluminarla. El lenguaje ordinario, a diferencia de esta característica del lenguaje poético, duplica lo ya existente, no lo vuelve a hacer desde el alma del poeta.

A partir de la diferencia saussuriana entre la objetiva *langue* y *parole*, su aspecto más subjetivo (Saussure, 1971: 30-39), Ortega y Gasset señala que en la *parole* hay dos planos lingüísticos, decir y hablar, entendiendo por “hablar”

usar una lengua en cuanto que está hecha y nos es impuesta por el contorno social. Pero esto implica que esa lengua ha sido hecha, y hacerla no es ya simplemente hablar, es inventar nuevos modos de la lengua y, originariamente, inventarla en absoluto. Es evidente que se inventan nuevos modos de la lengua, porque los que hay y ella tiene ya no satisfacen, no bastan para decir lo que se tiene que decir. El decir, esto es, el anhelo de expresar, manifestar, declarar es, pues, una función o actividad anterior al hablar y a la existencia de una lengua tal y como ésta ya existe ahí (Ortega y Gasset, 2010: 304-305).

“Hablar”, lo que habitualmente hacemos, consiste en disponer del lenguaje ya existente y dado para la expresión de lo ya sabido y transmitirlo. Al hablar entonces, no hablo yo mismo, habla la sociedad. Habla el habla en la que existo y el mundo que implica. Evidentemente, este mundo no es recreado por el sujeto que habla. Estamos condenado a vivir en un habla y, además, ser lanzado a un lenguaje equivale a existir sobre el mundo de ideas y valores que arrastra ese lenguaje. El lenguaje que hablamos es el marco que constituye el mundo donde vivimos. Al hablar digo lo que dice mi habla. Como lugar común que es, el habla imposibilita que la palabra sea la cosa hecha de nuevo por nuestra alma, imposibilita pronunciar el nombre exacto de las cosas. El habla solo reproduce palabras y sentidos que vienen de la tradición, no crea.

A diferencia del habla, el decir es la dimensión creativa y reveladora del lenguaje, el momento en que la palabra es la cosa. Ahora bien, el habla es primero decir, decir la cosa, poetizar. El decir se gasta, se olvida su aspecto iluminador de creación originaria, deja de decir y ser la cosa, y se convierte en habla, en palabra ordinaria (Díaz-Plaja, 1958: 234). Efectivamente, tan solo “antes de que el comercio lingüístico desgastara los nombres de las cosas, el hombre podía confiar en la palabra” (Alvar, 1983: 18).

Por tanto, el decir es el origen del lenguaje. Hay lengua porque el ser humano es poético, necesita decir. De hecho, la poesía representa la redención de aquella dimensión primaria creativa de la palabra. En la poesía se rescata el hecho de que originariamente la palabra

es la cosa. La poesía pretende “volver al valor primitivo de cada palabra” (Alvar, 1983: 22). Como anticipamos, el lenguaje primariamente consiste en decir, en poesía, la cual entonces, en vez de dar por supuesto el lenguaje, es su esencia. Esencialmente, el lenguaje es poesía. Decir, poetizar, equivale a crear la palabra que es la cosa, que hace mundo. Cuando esto ocurre, en la poesía, la palabra vuelve a ser (decir) las cosas para aquellos que no las conocen o las olvidan.

El poeta vive la indigencia del habla que hace imposible su tarea: decir originariamente. Con el habla social, ni puede ni sabe decir “lo que” solo él puede y quiere decir, la cosa misma. Juan Ramón comprende que para lograr decir, para que la palabra pueda hacer mundo y ser la cosa, es necesario desprenderse del habla. La palabra no puede ser la cosa recreada por su alma sin abandonar el lenguaje ya dado y el mundo que constituye, y que presuponemos al usarlo. Pero olvidar el lenguaje no está a nuestro alcance por nuestros propios medios, debido a que el propio lenguaje es quien nos configura. Nos es imposible escapar del habla en que existimos y somos. De ahí que Juan Ramón (1990f: 99) invoque una fuerza extraordinaria, casi divina: “¡Señor, que se me olvide hablar!”. Sin esa fuerza, está condenado a luchar por crear la palabra, a poetizar. Valiéndose del habla, lenguaje social, Juan Ramón pretende crear *su* palabra, porque solo así dirá lo que quiere decir. Al hacerlo, poetiza, *dice*, no *habla*. Se vale de tal manera del habla que llega a hacer el mundo como su alma. El lenguaje existe en esta dialéctica el decir de la palabra que crea y el hablar de la palabra que repite lo de todos, la palabra social. El ser humano como ser configurado por el lenguaje habla, esto es, vive inmerso en un mundo preconstituido por el propio lenguaje, y dice, poetiza, o sea, se propone superarlo desde su singular alma creadora.

Conclusión

El problema propuesto era manifestar el ser de la palabra poética según Juan Ramón Jiménez y su vínculo con las cosas. Concluimos que la poesía juanramoniana consiste en poesía pura, en palabra que, eliminados sus innecesarios añadidos, es la cosa misma. Esta

supeditación a la cosa, además de evitar de entrada el idealismo ontológico poético, no desemboca en una poética realista sin más. La noción de “realismo poético” que de ahí se desprende nos proporciona la exacta medida del nexo palabra/cosa y la naturaleza misma de la palabra poética.

La palabra procura ser la cosa que ya está ahí, de manera que entonces, con esa palabra que es una cosa que ya es una presencia sin la palabra, lo que obtenemos es la cosa iluminada y recreada desde el alma del poeta, la misma cosa, pero glorificada, plenificada. Esta tarea de glorificación, de poetización, nunca se acaba debido a que el lenguaje deja de ser el nombre exacto de la cosa. Se gasta y ya no recrea. Por eso, el poeta tiene que volver a hacer el mundo desde su alma. Ha de volver a iluminar y glorificar la cosa, a crear la palabra que sea la cosa. Solo entonces sabe cómo decirla.

■ Referencias

- Alvar, M. (1983). Juan Ramón Jiménez y la palabra poética. VV.AA., *Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Centenario de Juan Ramón Jiménez*, tomo I. Diputación de Huelva-Instituto de Estudios Onubenses: 13-29.
- Amigo Fernández de Arroyabe, M. L. (1987). *Poesía y filosofía en Juan Ramón Jiménez*. Universidad de Deusto-Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.
- Baquero, G. (2003). *Eternidad de Juan Ramón Jiménez* [1958]. Huerga y Fierro.
- Bécquer, G. A. (2012). *Libro de los gorriones* [1868]. *Obras completas*. Cátedra: 54-197.
- Blasco, F. J. (1981). *La poética de Juan Ramón Jiménez: desarrollo, contexto y sistema*. Universidad de Salamanca.
- (1983). Introducción. J. R. Jiménez, *Alerta*. Universidad de Salamanca: 9-76.
- (2002). Del modernismo a la vanguardia: el *Diario de un poeta recién casado*. *Anales de Literatura Española*, 15: 139-154.
- Bo, C. (1943). *La poesía de Juan Ramón Jiménez*. Hispánica.
- Cerezo, P. (2003). *El mal del siglo. El conflicto entre Ilustración y Romanticismo en la crisis finisecular del siglo XIX*. Biblioteca Nueva / Universidad de Granada.
- Coke-Enguánados, M. (1983). Towards a Poetry of Silence: S. Mallarmé and Juan Ramón Jiménez. *Studies in 20th Century Literature*, 7(2): 147-160.

- De Man, P. (1984). *Intentional Structure of the Romantic Image* [1960]. P. De Man, *The Rhetoric of Romanticism*. Columbia University Press: 1-18.
- Foucault, M. (1966). *Les mots et les choses*. Gallimard.
- Díaz-Plaja, G. (1958). *Juan Ramón Jiménez en su poesía*. Aguilar.
- Domínguez Rey, A. (1981). Hacia una poética juanramoniana. *Cuadernos hispanoamericanos*, 376-378: 547-556.
- Gadamer, H.-G. (1990). *Wahrheit und Methode* [1960]. *Gesammelte Werke*, Band 1: *Hermeneutik I*. Mohr-Siebeck.
- (1993a). *Philosophie und Literatur* [1981]. *Gesammelte Werke*, Band 8: *Ästhetik und Poetik I*. Mohr-Siebeck: 240-257.
- (1993b). *Dichten und Deuten* [1961]. *Gesammelte Werke*, Band 8: *Ästhetik und Poetik I*. Mohr-Siebeck: 18-24.
- George, S. (2001). *Das Wort* [1919]. *Sämtliche Werke*, Band 9: *Das neue Reich*. Klett-Cotta: 107.
- Gicovate, B. (1973). *La poesía de Juan Ramón Jiménez*. Ariel.
- Gullón, R. (1958). *Conversaciones con Juan Ramón*. Taurus.
- (1960). *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*. Losada.
- Harter, H. A. (1960). Presencia de Bécquer en Juan Ramón Jiménez. *Hispanófila*, 8: 47-64.
- Heidegger, M. (1977). *Der Ursprung des Kunstwerkes* [1935-36]. *Gesamtausgabe*, Band 5: *Holzwege*. Klostermann: 1-74.
- (1981a). *Hölderlin und das Wesen der Dichtung* [1936]. *Gesamtausgabe*, Band 4: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Klostermann: 33-48.
- (1981b). *Das Gedicht* [1968]. *Gesamtausgabe*, Band 4: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Klostermann: 182-192.
- (1981c). *Andenken* [1943]. *Gesamtausgabe*, Band 4: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Klostermann: 79-151.
- (1985). *Das Wesen der Sprache* [1957]. *Gesamtausgabe*, Band 12: *Unterwegs zur Sprache*. Klostermann: 148-225.
- Hofmannsthal, H. (1986). *Ein Brief* [1902]. *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*, Band VII: *Erzählungen. Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen*. Fischer: 461-472.
- Jiménez, J. R. (1961). *Nubes* [1920]. *Por el cristal amarillo*. Aguilar: 261.
- (1964). *Notas* [1949]. *Dios deseado y deseante*. Aguilar: 130-135.
- (1967). *Estética y ética estética* [1936]. Aguilar.
- (1968). *Piedra y cielo* [1918]. Losada.

- (1975a). Complemento [1954]. *Crítica paralela*: 214-216.
- (1975b). Prólogo [1940-53]. *Crítica paralela*. Narcea: 145.
- (1976). Notas al Prólogo y a la Dedicatoria [1920-22]. *Segunda antología poética (1898-1918)*. Espasa-Calpe: 271-275.
- (1982a). *Eternidades* [1916]. Taurus.
- (1982b). Quemarnos del todo [1954]. *Política poética*. Alianza: 403-408.
- (1987). Pablo Neruda [1939]. *Espanoles de tres mundos*. Alianza: 112-113.
- (1990a). El olvido no pierde nada [1936-49]. *Ideología (1897-1957) (Metamorfosis, IV)*. Anthropos: 499-676.
- (1990b). Somos andarines de órbitas [1929-36]. *Ideología (1897-1957) (Metamorfosis, IV)*. Anthropos: 364-498.
- (1990c). Actual, es decir clásico [1919-29]. *Ideología (1897-1957) (Metamorfosis, IV)*. Anthropos: 157-363.
- (1990d). Lo permanente nos mira [1949-54]. *Ideología (1897-1957) (Metamorfosis, IV)*. Anthropos: 677-753.
- (1990e). Orden en lo exterior [1897-1909]. *Ideología (1897-1957) (Metamorfosis, IV)*. Anthropos: 15-59.
- (1990f). Raíces y alas [1909-19]. *Ideología (1897-1957) (Metamorfosis, IV)*. Anthropos: 60-156.
- (1998). *Ideología II (Metamorfosis, IV)* [1920-50]. Fundación Juan Ramón Jiménez.
- (2010a). Poesía y literatura [1940]. *Obras: Conferencias II*. Visor-Diputación de Huelva: 75-111.
- (2010b). *El modernismo* [1953]. *Obras*. Visor-Diputación de Huelva.
- (2010c). Crisis del espíritu en la poesía española contemporánea (1899-1936) [1936-37]. *Obras: Conferencias II*. Visor-Diputación de Huelva: 41-73.
- (2010d). Crítica (Prólogo jeneral) [1942]. *Obras: Alerta*. Visor-Diputación de Huelva: 21-31.
- (2011). *La isla de la simpatía* [1936-53]. *Obras*. Visor-Diputación de Huelva.
- (2012). Carta a José Bergamín [1928]. *Epistolario II (1916-36)*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes: 491-493.
- Lanz, J. J. (2017). *Juan Ramón Jiménez y el legado de la modernidad*. Anthropos.
- Lapesa, R. (1992). El legado poético de Juan Ramón Jiménez. *Bulletin of Hispanic Studies*, 69(5): 223-247.

- Morón Arroyo, C. (2008). La poética de Juan Ramón Jiménez y su relación con Ortega y Gasset. L. M. Arroyo (ed.), *Juan Ramón Jiménez. Poesía y pensamiento*. Universidad de Huelva: 121-153.
- Ortega y Gasset, J. (2010). *El hombre y la gente* [1949-50]. *Obras completas*, v. 10. Taurus / Fundación Ortega y Gasset: 138-327.
- Paz, O. (1994). *El arco y la lira* [1955]. Fondo de Cultura Económica.
- Predmore, M. (1973). *La poesía hermética de Juan Ramón Jiménez. El "Diario" como centro de su mundo poético*. Gredos.
- Pujante, J. D. (1988). *De lo literario a lo poético en Juan Ramón Jiménez*. Universidad de Murcia.
- Sartre, J-P. (1999). Qu'est-ce que la littérature? [1948]. *Situations, II. Littérature et engagement*. Gallimard: 55-330.
- Saussure, F. (1971). *Cours de linguistique générale* [1916]. Payot.
- Silver, Ph. (1985). *La casa de Anteo. Estudios de poética hispánica (De Antonio Machado a Claudio Rodríguez)*. Taurus.
- Wittgenstein, L. (1980). *Tractatus logico-philosophicus* [1921]. *Schriften* 1. Suhrkamp.