

TESIS QUE PRESENTA  
MARIA LUISA AMIGO FERNANDEZ DE ARROYABE

JUAN RAMON

JIMENEZ Y

LA ESENCIA

ENOMENICA

DE LA POESIA

II

JUAN RAMON JIMENEZ Y LA ESENCIA FENOMENICA DE LA POESIA

TOMO II

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

## I N D I C E

## TOMO II

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

## N O T A S

PRIMERA PARTE: ESENCIA DEL FENOMENO POETICO SEGUN EL PENSAMIENTO EXPRESO DE JUAN RAMON . . . . .	456
0.- Introducción . . . . .	457
1.- Preliminares al estudio de la esencia de la poesía . . . . .	463
2.- Poesía y fenómeno poético . . . . .	467
3.- La poesía como belleza . . . . .	472
4.- La poesía como poetización e intuición metafísica . . . . .	479
5.- La poesía es al poeta . . . . .	491
6.- Esencialidad y temporalidad de la poesía .	504

SEGUNDA PARTE: POETIZACION DE LA ESENCIA DEL FENOMENO POETICO EN LA POESIA DE JUAN RAMON (1916-1923) . . . . .	Págs. 513
1.- <u>ETERNIDADES</u> o la autoconciencia de la realidad poética . . . . .	514
2.- <u>PIEDRA Y CIELO</u> o el mundo del poeta . . . . .	531
3.- <u>POESIA, BELLEZA, y LA OBRA DESNUDA</u> o la esencia del fenómeno poético . . . . .	546
APENDICE . . . . .	563

#### BIBLIOGRAFIA

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

## A P E N D I C E

LA FILOSOFIA FENOMENICA DEL PROFESOR ECHARRI

## 1.- ESBOZO BIOGRAFICO DEL PROF. ECHARRI.

1909 - 1926. Nace el Prof. Echarri Goicoechea en Aberin de la Solana (Navarra). Cursa estudios humanísticos en el Seminario Conciliar de Pamplona y el Bachillerato en el Instituto de la misma ciudad. En 1925 ingresa en la Compañía de Jesús en Loyola.

1927-1942. Cursa estudios de letras y hace la carrera de Filosofía, obteniendo el Grado de Doctor en Filosofía por la Universidad Gregoriana de Roma, la carrera de Teología obteniendo el Grado de Licenciado en Teología por la Facultad de Teología de Oña (Burgos), y la carrera de Ciencias en las Universidades de Zaragoza y Central de Madrid, obteniendo el Grado de Licenciado en Ciencias: Sección de Físicas. Completa sus estudios de Filosofía en la Universidad Gregoriana de Roma durante un año, y sus estudios de Física en la "Regia Università" de Roma con cursos especiales de Mecánica cuántica y de Filosofía de las ciencias, también durante un año. A esta época pertenecen los primeros escritos.

1943 - 1970. Desde el principio su atención se centra en la Filosofía de la Naturaleza y en la Filosofía de las ciencias, de las que ha sido Profesor ininterrumpidamente en la Facultad Eclesiástica de Filosofía, a partir de 1943, durante los últimos 38 años, siguiendo las sedes sucesivas de dicha Fa-

cultad: Oña, Loyola y finalmente Universidad de Deusto desde 1971.

Su vocación filosófica estuvo determinada, en particular, por el problema de la crisis determinística en la Física, cuya aparición por los años 1925, acababa de producirse poco antes de iniciar sus estudios universitarios.

Desde 1957, como Director de la llamada Biblioteca "Loyola", ha logrado con mucho trabajo y dedicación dotar a la facultad propia con una magnífica biblioteca filosófica, que suele reconocerse cual nada corriente en su género y hoy se halla además a disposición de todos en la Universidad de Deusto.

Además de su labor docente ordinaria ha dictado cursos especiales en otras Facultades, en particular uno de su Filosofía fenoménica como profesor invitado de la Universidad del Salvador en Buenos Aires (1967).

1971 - 1981. Desde 1971 ha impartido, en la Universidad de Deusto, cursos de Lógica simbólica y de filosofía de la Naturaleza. Durante el curso académico 1975-1976 fué Decano de la Facultad de Filosofía y Letras. Desde 1977 ha dictado los siguientes Cursos Monográficos de Doctorado: "Medir es conocer", (1977), "Medida y razonamiento estadístico en las ciencias físicas" (1978), "Historicidad de la ciencia según Husserl" (1979), "La verdad fenoménica

de Heidegger y su conciencia crítica" (1980),  
 "¿La verdad fenoménica admite conciencia crítica?"  
 (1981).

Pareja a su actividad docente, ha venido realizando una labor constante de investigación dentro de su área de preocupación específica, colaborando y participando en Congresos y Semanas de su especialidad con Ponencias solicitadas y con Comunicaciones. Así, v.g. toma parte en la "Semana Italiana de Filósofos y de Científicos" (Pisa 1943), en el "Congreso Internacional de Filosofía "Suarez-Balmes" (Barcelona 1948), en el "Congreso Internacional de Apologética" (Vich 1949), en el "Congrès International de Philosophie des Sciences" (París 1949), en los "Troisièmes Entretiens" de Zurich (Zurich 1951), en el "XIème Congrès International de Philosophie" (Bruxelles 1953), en la "Tercera Semana Española de Filosofía" (Madrid 1955), en el "Quartus Congressus Thomisticus Internationalis" (Roma 1955), en el "XII Congresso Internazionale di Filosofia" (Venezia 1958), etc. Parte de esta misma labor ha sido la de su participación como Co-director de la Revista de Investigación e Información Filosófica PENSAMIENTO, desde 1948 a 1969.

Finalmente hay que reseñar muy especialmente sus publicaciones. Se distinguen en general por el carácter de investigación y novedad. No pretenden repetir a exponer lo ya conocido, sino tratar de resolver lo nuevo o lo que no se ha solucionado to-

avía satisfactoriamente. A este propósito pudo decir de él el Prof. Ferdinand Gonseth, fundador de la Revista y de la Escuela filosófica DIALECTICA (Lausana) que lo que más admiraba en el Prof. Echarri era "une originalité si immédiate". Entre sus aportaciones más originales hay que mencionar su filosofía fenoménica, que no es la fenomenología de Husserl.

## 2.- ESCRITOS DEL PROF. JAIME ECHARRI

1937-1938

- 1.- Vuelta al españolismo, en Razón y Fe, 112, Burgos, 1937, págs. 55-70 y 222-233.
- 2.- Estado-Patria, en Razón y Fe, 113, Burgos, 1938, págs. 46-61.
- 3.- España-Testigo, en Razón y Fe, 114, Burgos, 1938, págs. 155-164.

1945-1950

- 4.- ¿Serán divisibles los cuerpos continuos?, en Pensamiento, 1, Madrid, 1945, págs. 221-226.
- 5.- Vida sin vida. ¿Hay algo nuevo sobre la generación espontánea?, en Hechos y Dichos, Bilbao, 1946, págs. 76-82 y 147-152.
- 6.- Descartes y Malebranche en las concepciones espacio-temporales de Balmes, en Pensamiento (Número

- extraordinario en honor de Balmes, con ocasión del I Centenario de su muerte), 1947, págs. 185-240.
- 7.- ¿De quien es la teoría del "espacio-nada", censurada por Balmes?, en Pensamiento, 4, Madrid, 1948, págs. 311-328.
  - 8.- Carácter cuasi-conceptual del espacio y del tiempo. Ponencia en el Congreso Internacional de Filosofía (Barcelona, 4-10 octubre de 1948), publicado en Actas del ..., Madrid, 149, Vol II, págs. 47-93.
  - 9.- ¿Puede ser católico el evolucionismo antropológico?, en Hechos y dichos, Bilbao, enero 1949, págs. 15-22.
  - 10.- El hombre en sus primeros orígenes, en Razón y Fe, Madrid, 1949, págs. 219-248.
  - 11.- Milagro sin determinismo, en Pensamiento, 5, Madrid, 1949, págs. 175-186.
  - 12.- Una precisión extensiva del concepto de "natural", en Pensamiento, 5 Madrid, 1949, págs. 319-325.
  - 13.- La evolución en el primer origen natural del hombre, Pensamiento, 5, Madrid, 1949, págs. 403-434.
  - 14.- Un influjo español desconocido en la formación del sistema cartesiano: Dos textos paralelos de Toledo y de Descartes sobre el espacio, en Pensamiento, 6, Madrid, 1950, págs. 291-323.

1951-1955

- 15.- Racionalidad propia de las ciencias, en Pensamiento, 7, Madrid, 1951, págs. 147-167.
- 16.- Autocrítica histórica del hilomorfismo, en Pen-

- samiento, 8, Madrid, 1952, págs. 147-186.
- 17.- Expérience et théorie. Niveaux d'expérience, en Dialéctica 6, Lausane, 1952, págs. 291-304.
- 18.- Newton fué realmente newtoniano en su filosofía científica?, en Theoria, 1, Madrid, 1952 págs. 4-7, 73-76, 164-168.
- 19.- Evolucionismo y poligenismo a la luz de la Escritura según el magisterio eclesiástico, en XII Semana Española Bíblica, Madrid, 1952, págs. 99-143, Ponencia.
- 20.- Dualismo de experiencia y teoría en la física, en Pensamiento, 9, Madrid, 1953. págs. 29-45.
- 21.- ¿Se da experiencia microfísica? en Actes du XIème Congrès International de Philosophie à Bruxelles 20-26 août 1953, Amsterdam-Louvain, 1953. Vol.VI, págs. 144-150. Reproducido en Pensamiento, 10, Madrid, 1954, págs. 83-89 y en Crisis, 1, Madrid, 1954, págs. 141-147.
- 22.- ¿Qué es la energía?, en Pensamiento, 11, Madrid, 1955, págs. 387-432.
- 23.- De subiecto theoriae hylemorphicæ. En: Sapientia Aquinatis. Communicationes IV Congressus Thomistici Internationalis. Romae, 1955, págs. 46-49.

1956-1960

- 24.- Necesidad, contingencia y libertad, en Pensamiento, 12, Madrid, 1956, págs. 127-156.
- 25.- Pío XII y la filosofía perenne ante las ciencias, en Salmanticensis, 3, Salamanca, 1956, págs. 321-349.

- 26.- Libertad encarnada. Ponencia de la: III Semana Española de Filosofía: La libertad, Madrid, 1957, págs. 127-158.
- 27.- Integración filosófica del humanismo científico, en Pensamiento, 13, Madrid, 1957, págs. 427-468.
- 28.- Necesidad y libertad de la filosofía, en Orbis Catholicus, 1, Barcelona, 1958, págs. 162-175.
- 29.- Realidad y superación de un distanciamiento filosófico-científico, en Revista de Filosofía, 17, Madrid, 1958, págs. 155-169.
- 30.- Aproximación filosófico-científica. "Primera Reunión de aproximación filosófico-científica" sobre El Tiempo, Zaragoza, 1958, págs. 7-17.
- 31.- El hombre y el ser de la naturaleza. Atti del XII Congresso Internazionale di Filosofia di Venezia (12-18 settembre 1958), Firenze, 1960. Vol. II, págs. 143-148. Reproducido en Crisis, 5, Madrid, 1958, págs. 367-370.
- 32.- Philosophia entis sensibilis. Roma-Friburgo Br.-Barcelona, Herder 1959, 483 págs.
- 33.- La generación abiogenética en algunos maestros de la Universidades portuguesas de los ss. XVI-XVIII, y su proyección actual. (Comunicación leída en el Congreso conmemorativo de IV Centenario de la Universidad de Evora: 28 oct. a 1 Nov. 1959. Inédito).

1961-1977

- 34.- Gnoseología y Filosofía del ser sensible, en Pensamiento, 18, Madrid, 1962, págs. 147-164.

- 35.- Respuesta a la encuesta: La matematización de la ciencia, dirigida por Alejandro DIEZ BLANCO y Pedro GOMEZ BOSQUE, Publicaciones Univ. de Valladolid, 1964, págs. 63-66.
- 36.- Cientismo y salvación. Publicado en: IV Semana de Teología - Universidad de Deusto, Bilbao, 1968 págs. 19-41.
- 37.- Metodología abierta y fenomenología abierta, en Dialectica 24, Lausanne, 1970, págs. 41-51.
- 38.- Curso de Filosofía de la naturaleza, Publicado en la Universidad de Deusto. Copia mecanografiada, 1971.
- 39.- El retorno neopositivista, en Pensamiento, 29, Madrid, págs. 237-261.
- 40.- La naturaleza y el ser del hombre, en Ciencia y humanismo (Actas de un coloquio interdisciplinar entre Ciencias, Filosofía y Teología, Los Molinos 17-21, 1974), Madrid, 1975, págs. 23-64.
- 41.- Azar y necesidad en la filosofía de la vida de J. Monod, en Pensamiento, 33, 1977, págs. 5 - 33.
- 42.- El mundo del físico. Lección inaugural del curso 1977-1978 en la Universidad de Deusto, Bilbao-Deusto, 1977, p.33.
- 43.- Humanismo científico y humanismo natural. Publicaciones de la Universidad de Deusto, Bilbao, 1979, 485 págs.

### 3.- OBSERVACION PREVIA A UNA EXPOSICION DE LA FILOSOFIA FENOMENICA DEL PROF. ECHARRI

En este Apéndice se presenta un resumen de la Filosophía fenoménica del Prof. Echarri. Para elaborarlo se han seleccionado nuevos artículos de su obra que son, a mi juicio, los más representativos de su filosofía del ser fenoménico. En orden cronológico son los siguientes:

Dualismo de experiencia y teoría en la física (1953),  
Integración filosófica del humanismo científico (1957),  
El hombre y el ser de la naturaleza (1958),  
Gnoseología y Filosofía del ser sensible (1962),  
Cientismo y salvación (1968),  
Metodología abierta y fenomenología abierta (1970),  
El retorno neopositivista (1973),  
La naturaleza y el ser del hombre (1975),  
El mundo del físico (1977),

Indudablemente se ha tenido muy en cuenta el Curso de Filosofía de la Naturaleza, curso a cuyas lecciones tuve oportunidad de asistir en el Curso académico 1971-1972, en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Deusto.

Este resumen de la Filosofía fenoménica pretende mostrar, de forma breve, los rasgos principales de la misma, como clave a la aplicación de que ella se realiza en esta tesis. En cualquier caso, estas páginas desean ser una invitación a la insustituible lectura de la obra del poeta-filósofo que es el Prof. Echarri.

#### 4.- LA NATURALEZA COMO FENOMENO

El núcleo fundante de toda la filosofía del Prof. Echarri se centra en la reflexión acerca de las relaciones complejísimas del hombre y la naturaleza. El interés del hombre por la naturaleza es una constante universal. Ahora bien, este interés se puede entender desde diversas perspectivas.

En primer lugar, el hombre se puede interesar por la naturaleza como espectador. En este caso la naturaleza se presenta como espectáculo, como curiosidad y enigma. Se trata de un interés por la naturaleza como pura "cosa" que el hombre encuentra ahí, "cual si fuese ajena enteramente a nuestro propio existir y a fortiori a nuestro propio ser" (1), pero la naturaleza no sólo es mero objeto de contemplación para el hombre.

En segundo lugar, se puede considerar al hombre como empresario de la naturaleza. Su interés hacia la naturaleza se polariza en este caso, no como hacia lo puramente "otro" ajeno a su propio existir, mero espectáculo o enigma, sino como a lo otro necesario al ser del hombre, necesario a su existencia, si bien ajeno a su ser por muy indispensable que le sea.

En tercer lugar, el hombre se interesa por la naturaleza porque pertenece a ella. Se interesa por lo que él mismo es y no es, de dónde es y por qué es. Y ese interés del hombre por sí mismo, por su propio ser, es también interés por la naturaleza. Se nos descubre aquí

una dimensión nueva del interés del hombre por la naturaleza, manifestándonos una comunión de ser o anagnórisis del hombre mismo como naturaleza. Este interés impulsa y guía la reflexión del Prof. Echarri en torno al binomio "hombre-naturaleza" (2).

La intuición unitaria de la filosofía echarriana se centra en el término naturaleza entendido como realidad fenoménica o simplemente como fenómeno. El fenómeno es el lugar privilegiado de contacto mutuo entre el ser del hombre y el ser de la naturaleza: "Es en el fenómeno, donde convergen y coinciden, y se funden hombre y naturaleza" (3).

Esta noción de naturaleza es distinta y más amplia que la definida por Aristóteles como principio intrínseco de movimiento y de reposo. La noción aristotélica restringe el ámbito de la naturaleza a los "seres naturales", dotados de este principio, que quedan así contrapuestos a los "seres artificiales". La concepción del Prof. Echarri incluye en la noción de naturaleza no sólo "eso que llamamos "naturaleza", es decir, eso que tiene extensión y color, y sabor, y movimiento, y crece y se desarrolla, y se marchita..." (4), naturaleza en cuanto sentida, naturaleza sensible. Incluye también la ciencia de la naturaleza que se concreta en leyes, en teorías, en energía, en productos técnicos, etc. Es decir, el mundo científico-técnico. Incluye igualmente la filosofía de la naturaleza, así como el mundo de los hombres que sienten poéticamente la naturaleza, el mundo del poeta, poblado de poemas" (5), y

otras "naturalezas" extrañamente diversas y en apariencia hasta contrarias, que se conjugan y armonizan en su concepto profundo de naturaleza como fenómeno.

El Prof. Echarri devuelve al término "fenómeno" su significación más pura y original: "lo que se está manifestando" (phainómenon), o sea, su significación etimológica, liberándolo de las múltiples y constantes alienaciones históricas que ha sufrido, desde la platónica a la husserliana y heideggeriana (6).

Fenómeno significa para el Profesor Echarri: "Realidad que se está manifestando al hombre, precisamente en cuanto se está así manifestando y en cuanto manifestada" (7). Denota aquello que se muestra en sí mismo, aquello que se manifiesta en sí mismo y aquello que se aparece, o que hace aparición... (8). El término "fenómeno" así entendido se opone a enmascaramiento, ocultación o veladura y por lo mismo se opone a todo lo que sea "dejar ver a través de él, pues el fenómeno no es nunca manifestación de algo, sino algo manifestado en cuanto tal" (9). Realidad manifestada y ser manifestado. No hay por tanto ningún dualismo entre realidad y fenómeno. Entre lo dado y la realidad que se nos da no hay "ni puro dualismo intencional, ni identidad intencional con dualismo formal, sino pura identidad intencional sin dualismo formal", como explicita el Profesor en su artículo El hombre y el ser de la naturaleza. El dualismo intencional trataría de inferir o deducir la realidad a partir de un fenómeno, totalmente desontizado en sí mismo, es decir a partir

del no-ser, suponiendo que la verdadera realidad se oculta tras él. La identidad intencional con dualismo formal es la posición que significa que "el ser sentido, v.g. el color, que se nos da como forma intencional existe igualmente como forma física de la realidad"(10). Pura identidad intencional sin dualismo formal significa que la realidad no está tras el fenómeno, sino que está y se manifiesta en el mismo fenómeno. "El "fenómeno" es manifestación inmediata porque es la manifestación misma y no en abstracto, sino en concreto, como lo manifestado mismo". Por eso el fenómeno es "infalible", y "como tal contradictorio con la mera apariencia" (11).

El Profesor Echarri llama la atención de cómo el contenido semántico del término "fenómeno" derivó a significaciones e interpretaciones del mismo, enteramente bastardas, hasta llegar a la contradicción, viniendo a significar enmascaramiento y velo (12). Son interpretaciones que el Profesor denomina antifenómicas y también alienaciones históricas del fenómeno. Un ejemplo manifiesto de interpretación antifenómica lo encontramos en Demócrito. En efecto, para este autor el fenómeno (sensible) oculta la verdadera realidad, la cual es sólo átomos y vacío; En consecuencia, los sentidos son mentirosos y su testimonio no fiable. Demócrito duda si la miel es de "verdad" la realidad que-es-en-este-mundo, es decir, dulce a unos, amarga a otros, o si más bien es de verdad otra cosa (13). Y concluye que de verdad es otra cosa, a saber, "átomos y vacío". No dulce ni amarga, porque

no puede ser esas dos cosas que se excluyen mutuamente. Demócrito opta por un dualismo. Por un lado está la realidad de los átomos y el vacío. Por otro lado es tá la mera apariencia, correspondiente a esa misma realidad y a sus variaciones, pero sin que ella misma sea ni realidad ni ser ninguno.

Para el Prof. Echarri "de que la miel aparezca dulce a unos y amarga a otros, no se deduce que en realidad no es ninguna de las dos cosas. En realidad es las dos cosas. Pero las dos, las es verdaderamente según el ser sensible, es decir ontorelativamente y no ontológicamente. La miel es-a-este-sentido dulce, y la miel es-a-este-otro-sentido amarga. Las dos cosas son perfectamente compatibles en el ser sensible" (14). Como se verá enseguida la aporía en la que cae Demócrito a propósito del fenómeno y del ser sensible, deriva de faltarle en última instancia la concepción del ser-a-otro.

Aprovechando la significación de "fenómeno" en su sentido más literal y radical, el Prof. Echarri establece un realismo fenoménico, consecuente y auténtico y una ontología, correspondiente a ese realismo.

Superando así cualquier tipo de dualismo entre realidad y fenómeno, entre la realidad de un fenómeno y el fenómeno mismo, el Prof. Echarri establece que "naturaleza es fenómeno, todo fenómeno. Fenómeno es realidad fenoménica, es decir, una realidad cuyo ser mismo es manifestarse. Por eso, no hay fenómeno sin su realidad. El fenómeno es por esencia manifestación óptica inmedia-

ta y concreta" (15). Es patencia inmediata y no mensaje ni noticia del ser. La realidad de un fenómeno no está más allá de él mismo -como p.e. en el realismo democrático-, ni se reduce a la impresión subjetiva del órgano sensorial correspondiente en el caso p.e. del fenómeno sensible. La realidad de la dulzura de la miel v.g., está en el mismo fenómeno miel, es él mismo y sólo él mismo. Igualmente en el caso de lo "verde" que vemos, no es real porque sea manifestación de otra cosa, como signo o mensaje suyo, "sino que es real pura y simplemente por ser una realidad que se manifiesta a sí misma, y como una realidad cuyo ser es precisamente manifestarse" (16). Esto no quiere decir que la realidad fenoménica existe sólo cuando se manifiesta y no existe cuando no se manifiesta. El Prof. Echarri insiste en este sentido en el carácter concreto del fenómeno. El fenómeno es algo manifestado, realidad concreta manifestada, v.g. lo verde y no el verde. Y esa realidad es y existe tal es decir, verde, cuando y sólo cuando se manifiesta o fenomeniza tal. Por tanto, se quiere decir que esa realidad, lo verde no es (ni existe) pura y simplemente, cuando no se fenomeniza verde. "Es siempre una realidad la que es tal, o no es tal. Sólo que, lo que esa realidad es, o no es, a saber tal o cual, lo es como fenómeno, fenoménicamente, y no a la manera más tradicional, v.g. como ser-a-sí-mismo" (17).

El fenómeno es un auténtico tipo de ser y de realidad. "Fenómeno" equivale a "ser fenoménico" (18). He aquí la primera vertiente fundamental del fenómeno. Esta vertiente conduce a un tema de capital importancia

en la filosofía fenomenológica del Prof. Echarri. Se trata de la relación fenómeno conocimiento.

El contenido de la afirmación "fenómeno es y equivale a realidad manifestada" puede trivializarse haciendo derivar todo su sentido al plano del conocimiento, identificando fenómeno con conocimiento. Para el Prof. Echarri realidad manifestada equivale a realidad conocida y ciertamente el fenómeno es un conocimiento, pero en un sentido muy preciso que hay que determinar. Tal afirmación puede inducir a pensar que el fenómeno es un conocimiento real, pero no va a ser real, deducción falsa en la filosofía echarriana. El Prof. Echarri distingue dos tipos de conocimiento:

a) Uno lo denomina conocimiento "contemplativo": "Llamo así a todo conocimiento interpretado, fundamentalmente, por analogía con el modelo del espejo imagen. Ese conocimiento mira al objeto, y lo refleja, sin tocarlo ni mancharlo, diríamos, o sea, sin determinarlo en su propio ser, y, sin dejarse, a su vez, determinar en el suyo por él. Es el puro conocer, como pura representación" (19). Contemplativamente se pensaría que el conocimiento de un objeto proporciona una imagen del mismo, quedando este intacto, por así decirlo: Ahora bien, esa imagen del objeto real no es la realidad del objeto. En ese caso se tendría un conocimiento real, por un objeto real, pero no un conocimiento real por su esencia misma realizante. No se daría, en rigor, un auténtico ser fenomenológico, sino sólo un conocimiento fenomenológico. Tanto el realismo tradicional como el idealismo trascendental, por lo demás tan contrapuestos y mutuamente exclusivos, son

dos maneras distintas de ese tipo de conocimiento contemplativo.

b) Frente a ese conocimiento de tipo contemplativo, el Prof. Echarri destaca otro tipo de conocimiento que denomina precisamente "fenoménico". El fenómeno es conocimiento porque es realidad manifestada a otro. Se diferencia del conocimiento contemplativo porque "en el fenómeno, la realidad conocida no es independiente, en su ser, del fenómeno mismo, como lo sería en el conocimiento contemplativo (20). En el conocimiento fenoménico no hay dualismo, ni intencionalidad como la intencionalidad del conocimiento de signo contemplativo.

Como dice el Profesor en su artículo Metodología abierta y fenomenología abierta: "No es el hombre quien intencionalmente se hace manifiesta a sí misma la realidad, sino que es más bien la realidad, ella misma, la que se manifiesta intencionalmente al hombre, constituyéndose en su propio ser como manifestación concreta al hombre, sin que, por lo demás, ello signifique mera pasividad de parte del hombre" (21). El conocimiento fenoménico es un conocimiento de comunión. Así el Profesor establece que el fenómeno es a la vez ser y conocimiento; concretamente, es conocimiento en razón de su peculiar ser: "El fenómeno es primariamente ser, y, secundariamente conocimiento" (22). La dimensión del ser y la dimensión del conocer se funden en el ser sui generis que es el fenómeno. La realidad es el mismo manifestarse y en su manifestación se funden en uno, tan to la dimensión del ser como la dimensión del conocer. De esta forma queda superado cualquier dualismo entre el fenómeno y la realidad.

El ser fenoménico, el fenómeno, es esencialmente un ser-a-otro, un ser primariamente relativo. He aquí la segunda vertiente fundamental del fenómeno.

Indica el Prof. Echarri que el ser-a-otro puede resultar "extraño y duro de oír", ya que en muchas páginas de la filosofía, sobre todo la griega y derivada, está escrito o supuesto que el ser es, pura y simplemente, absoluto, primariamente absoluto, de tal modo que el ser-en-sí-mismo se identifica con el ser-a-sí-mismo. Esta posición supone que el ser-a-otro es un ser derivado y secundario, y piensa el ser, ante todo, como objeto de contemplación. En la concepción echarriana el ser es ser auténtico de comunión, en el que lo absoluto se funde con lo relativo y viceversa, es decir, el en-sí con el a-otro y el a-otro con el en-sí. Se pregunta el Prof. Echarri, "¿Por qué no pensar, más bien, que el ser-a-otro y por tanto el ser de comunión, constituye lo primero y más original del ser, su radical positividad y su afirmación primaria, más radical? Así tendríamos que lo relativo, sin dejar de serlo, se absolutiza de alguna manera. Y al revés, lo absoluto se relativiza profundamente, sin dejar de ser, todavía, absoluto a su manera" (23). El ser de comunión trasciende las dos categorías opuestas de lo absoluto y de lo relativo, fundamentándolas y superándolas en su estatuto ontológico propio.

Precisamente el ser de comunión nos permite comprender y superar la aporía democrítea en torno al fenómeno sensible. En su artículo El hombre y el ser de la

naturaleza comenta el Prof. Echarri que cuando Demócrito -y con él Legión- dice que "la miel aparece dulce a unos y amarga a otros, por lo que en realidad no es ninguna de las dos cosas", está siendo víctima de una interpretación estrecha y unívoca del ser". Falsamente entiende -y entienden- el "es" sin su relación ontoconstitutiva al hombre" La proposición la miel es dulce "resulta correcta sólo si ese "es" se lo entiende del ser sensible y según su carácter ontorelativo al hombre que lo siente (24).

Más concretamente, el ser-a-otro es el ser-al-hombre. En el ser de comunión el hombre comulga con la naturaleza constituyéndola y constituyéndose él a su vez por el mismo acto en un nuevo ser. En Cientismo y salvación escribe el Prof. Echarri: "Sólo en el fenómeno se abre realmente el hombre a la comunión de su ser con el de otra realidad. Fuera del fenómeno el hombre se deja mover y alterar pasivamente como efecto, o, al contrario, es él quien activamente mueve y altera como causa, pero en uno y otro caso sin abrir su ser mismo a la comunión. Comunión que no es en todo rigor, ni mera pasión, ni donación o acción ni una suma o mezcla cualquiera de ambas, sino algo original, distinto, y sui generis irreductible (25). En el fenómeno el hombre es sujeto no objeto. Por ello la aportación fenoménica es comunicación bipolar. El ser fenoménico está marcado no sólo por la realidad que se fenomeniza, sino también por el hombre a quien se fenomeniza. Entre hombre y naturaleza media, pues, una relación ontoconstitutiva. Se trata "de una abertura mutua que constituye un diálogo no sobre el ser, sino en

el ser mismo, y consiguientemente en un ser de comunión" (26). Es una "relación, que contribuye a la misma constitución plena del ser, y por eso mismo ontodeterminante y ontoconstitutiva. Es también una relación ontologizante, porque también ontologiza o revela y manifiesta el ser" (27). Todo ello puede resumirse diciendo que el ser es antropo-óntico por esencia. Este es el verdadero humanismo de la naturaleza que nos anuncia el Prof. Echarri.

El ser-a-otro equivale a ser-con-otro, a con-ser. El "otro" no es puro término, sino partícipe, copartícipe del ser: "El otro queda envuelto en ese mismo ser-a-otro, como en su propio y radical ser" (28) En el caso del conocimiento contemplativo no hay verdadero ser-a-otro, ni verdadera comunión de ser. En cambio en ser-a-otro, él mismo es manifestación, su propia manifestación, ontoconstituida en esa relación. "El hombre es un ser consciente. Es conciencia de ser y, conciencia de existir. El hombre no es opaco a sí-mismo. El hombre es, ante todo, luz de sí mismo a sí mismo. Por tanto, todo cuanto haya de participar en la esfera de su realidad de él, y, comulgar con ella, tiene que ser también luminoso como ella misma. De ahí que un ser-a-otro, cuando ese "otro" es precisamente el "hombre" descrito, haya de ser también luminoso en sí-mismo a sí-mismo, so pena de no ser, pura y simplemente, es decir que ha de ser manifestación" (29).

En la realización fenoménica del ser-al-hombre se verifica la conjunción de la verdad con el ser. Siguiendo la vieja tradición filosófica el Prof. Echarri reafirma en su teoría que "el fenómeno como ser fenoménico,

verifica en plenitud la convertibilidad del ser con la verdad, según el viejo "ens et verum convertuntur", porque su verdad no es sólo potencial, sino actual, y tanto se realiza o actualiza el ser como su verdad, indisolublemente" (30). Todo ser posee una verdad identificada consigo misma o al revés en toda verdad está el ser. Este es el sentido de la fórmula. La realidad no es opaca ni impensable. Ahora bien, la diferencia de la teoría del Prof. Echarri con la tradicional estriba nuevamente en el dualismo. En la teoría tradicional se postula ese reconocimiento, pero deteniéndose en lo potencial. La verdad inherente a todo ser creado es meramente potencial, La verdad late en el ser y es preciso que algo la provoque haciéndola salir a la luz; en una palabra, actualizándola. Ello es consecuencia de la concepción dualista entre la realidad y lo que se nos da y lleva a la actitud contemplativa en el acto del conocimiento.

En el caso del ser fenoménico, de la realidad fenoménica, no se da la limitación a lo potencial. "En la realidad fenoménica su ser es, él mismo, verdad desvelada, es decir, verdad plenamente actuada. La desvelación no ad-viene a la realidad fenoménica, sino que es constitutiva de su mismo ser. El logos de la realidad fenoménica no es algo meramente potencia. Ella misma es logos explícito, y verbo expreso de sí misma. Aquí la realidad es ella misma "pensamiento", y el "pensamiento" es él mismo y como tal realidad de ser objetivo" (31).

## 5. - PROPIEDADES GENERALES DEL FENOMENO

Una vez explicitada la esencia radical del fenómeno, El Prof. Echarri pasa a estudiar sus principales características o propiedades típicas generales más importantes. Son las siguientes:

### 5.1. UNIDAD - COMPLEJIDAD DEL FENOMENO

La pregunta que surge ahora puede formularse en los siguientes términos: ¿Todo fenómeno es de la misma especie, o más bien, el fenómeno admite por esencia una pluralidad o complejidad específica? El ser al hombre es un ser fenoménico y su ser es manifestación al otro, al hombre. Ello implica que un tipo diverso de manifestación significa formal y realmente un tipo diverso de ser. En el fenómeno se identifican la manifestación y el ser mismo de la realidad manifestada; el fenómeno se presenta así como un ser radicalmente abierto a la especificación o diferenciación interna. Esta radical apertura a la plurirealización fenoménica no nos basta para deducir concretamente los diversos tipos posibles de fenómeno: "Este se nos da únicamente a posteriori, como hecho de experiencia, y por lo mismo progresivo e histórico"(32). El profesor quiere significar que no es posible predecir ni fijar de antemano los diversos tipos de fenómeno posible: "Se puede fundamentar a priori la posibilidad de esa multiplicidad, pero sólo de una manera indeterminada y sólo como posibilidad. La existencia determinada de tales o cuales tipos de fenómeno sólo se deja reconocer a posteriori, como algo que se nos da, como "datum" (33).

En uno de los primeros artículos del Prof. Echarri, en los que comienza a vislumbrarse su filosofía fenomenológica-me refiero a Dualismo de experiencia y teoría en la física, - el Profesor reivindica para la experiencia su carácter de "datum". Dice allí: "Es preciso respetar el "datum" de la experiencia en toda su especificidad y en toda su heterogeneidad primitiva frente a la teoría: Es absolutamente indispensable adquirir conciencia refleja de que la experiencia nos entrega algo que la teoría podrá, sí, manejar, dominar, interpretar, explicar, etc. pero que no debe ni podrá nunca superar ni eliminar, es decir, reemplazar y sustituir en su contenido primitivo" (34). En este artículo el Profesor trata de denunciar el abuso de lo teórico respecto de la experiencia en el ámbito de la física. No para reivindicar ésta en detrimento de lo teórico, sino para tratar de armonizar ambos factores, respetando y salvaguardando la tensión entre estos dos polos. El término "experiencia" puede significar "intuición sensible inmediata", es decir, percepción sensible sea la que se da en el campo al aire libre o en el laboratorio. Tratándose siempre de un "datum" sensible en el máximo posible de su pureza. Por ello el Prof. Echarri plantea el problema de la relación "experiencia-teoría" en términos de niveles de experiencia y señala finalmente: "...mantenemos la "datidad" irreductible e insobornable de cada nivel y, consiguientemente, que posee algo propio o intraducible, e ininterpretable, que no se puede reducir a otra cosa sin destruirlo eo ipso" (35).

El fenómeno se nos da, es algo dado. El carácter

de datidad del fenómeno nos sirve para saber diferenciarlos unos de otros. El fenómeno en su manifestarse se define y se autodiferencia de otros fenómenos. Sabemos que el fenómeno "color" es color y no "sonido", porque el mismo fenómeno nos lo dice en su manifestación. El fenómeno se autodefine y se autodiferencia; o mejor, el fenómeno, por el hecho mismo de autodefinirse, se autodiferencia también. En la segunda parte del Curso, titulada, La naturaleza a diversos niveles fenoménicos, el Prof. Echarri estudia algunos tipos determinados de naturaleza, o lo que es lo mismo, de fenómeno. Fundamentalmente dos tipos:

1) La naturaleza o fenómeno a nivel de sentidos, 2) La naturaleza o fenómeno a nivel de ciencia y técnica. Los niveles no quedan, por supuesto, limitados a estos dos, porque como comenta el propio Profesor en su artículo La naturaleza y el ser del hombre, "una vez que se ha roto la barrera del "uno", es obvio sospechar que las naturalezas puedan ser más de dos" (36).

Se puede ejemplificar la autodefinición y la autodiferenciación del fenómeno con el fenómeno sensible, es decir, con el fenómeno al hombre dotado de sentidos en cuanto tal. "Lo rojo" se diferencia de "lo verde" sencillamente porque lo "veo" rojo y no verde. Ambos son fenómenos y sin embargo, son distintos. Dentro del fenómeno sensible, que es ya un tipo de fenómeno hay una gran variedad de subtipos. Diferenciamos estos dos colores en su manifestarse, viéndolos realmente distintos y no porque sus índices métricos respectivos, v.g. el representado por la longitud de onda, o por la frecuencia sean diferentes. Lo "rojo" es tal,

y se lo sabe tal, y distinto del "verde", mucho antes de la teoría ondulatoria de la luz (37). Si el fenómeno sensible, o abreviadamente fisis, se nos da en los sentidos, la fisis no es ni los "átomos", ni las "ondas" longitudinales del aire, ni el "espacio" ni el "tiempo" en el que se desarrollan estos procesos. Tampoco ni el color ni la extensión son fisis. La fisis no es nada abstracto. En los sentidos se nos da únicamente lo colorado, lo sonoro, lo extenso, v.g. lo verde, la hoja que se marchita etc. "La fisis es pura y simplemente eso que aparece o se manifiesta al hombre dotado de sentidos en cuanto tal" (38). La fisis no envuelve otra realidad no sensible ni pertenece a otra realidad no sensible. Ella misma y en sí misma es realidad. No es apariencia de ser, sino real y auténtico ser. Toda la realidad concreta dada en la fisis es sensible en sí misma, por ej.,: en la flor del geranio. No hay ni existe en ella nada que no sea también sensible. Esto no quiere decir que toda ella sea solo sensible. Puede verificar otros "es" fenoménicos, como el "es" poético de los "ojos" del poeta o el "es" científico a los del hombre de ciencia. En lo sensible se nos da toda la realidad mundana, pero como especifica el Prof. Echarri, "no totalmente" (39), Vemos pues, cómo la concepción echarriana descubre que el ser mismo tiene en la fisis una dimensión suya propia, la dimensión sensible.

En este sentido cabe citar aquí el mensaje final de la conferencia del Prof. Echarri El mundo del fisisico, que fué la lección inaugural del Curso académico 1977-78, ¡"Hombres y Mujeres"! ¡Mujeres y hombres!

No os dejéis arrebatat 'este mundo', el mundo espléndido de nuestros sentidos, por ningún mundo del físico" (40). El profesor comenta en esta lección la "expansión crítica" del mundo del físico, que ha comenzado cuando el mundo del físico irrumpe en nuestro mundo, en el mundo de los sentidos humanos, no ya como alternativa vital a través de la técnica, sino como alternativa real, como alternativa de ser. Esta expansión crítica comienza cuando nos hace dudar a los no físicos, "si las cosas, en que vivimos, son la realidad -que son en este mundo, o más bien son la realidad que son en el mundo del físico." (41). Es la duda que le surge a Demócrito y que orienta la solución dualista antes comentada. Demócrito descalifica "este mundo" en devenir y en cambio, como verdadero ser, tachando así a los sentidos de falsos y mentirosos.

El mensaje a favor de la realidad sensible que nos transmite el Prof. Echarri no va en detrimento del mundo del físico, como bien indica en toda su conferencia y en especial en estas palabras finales: "El mundo de nuestros sentidos y el mundo del físico no se excluyen, sino que se afirman los dos, y se complementan en su heterogeneidad todopositiva a nivel mismo de ser" (42). Ambos, el mundo de los sentidos y el mundo del físico constituyen dos fenómenos diferentes que se autodefinen y autodiferencian desde la perspectiva del ser fenoménico que es, como se ha dicho, esencialmente un ser-otro y, por tanto, un ser primariamente relativo. El fenómeno sensible o fisis, es el fenómeno dado al hombre dotado de sentidos en cuanto tal, y el fenómeno científico o ciencia, comprende todo aquello que se manifiesta

ta al hombre de ciencia en cuanto tal. En Integración filosófica del humanismo científico, reafirma el Prof. Echarri que la misión de la física teórica no es la de traspasar una mentirosa barrera de fenómenos y de apariencias para revelarnos la realidad como es. Los sentidos no nos engañan ni nos proporcionan una realidad aparente que la física se encarga luego de desenmascarar. El fenómeno sensible no nos enmascara la verdadera realidad, sino todo lo contrario. Nos manifiesta lo que la realidad es sensiblemente.

Desde esta perspectiva el Profesor saca una consecuencia importante para la ciencia física: su inmanencia en lo sensible. La física está ligada a lo real sensible en cuanto sensible: "La teoría física no necesita trascender al fenómeno para ser ciencia de lo real, una vez que el fenómeno es la realidad misma manifestada (sensiblemente) en cuanto tal" (43). Y, en consecuencia, comenta el Prof. Echarri, que no hay más experiencia que la experiencia sensible. El físico no siente más experiencia del mundo que la del no físico: "Es natural que surja el fantasma de que los físicos en sus laboratorios gozan de un tipo de experiencia sensible no concedida a los demás, o, por lo menos de que a ellos les es dado observar sensiblemente en su propio ser microfísico todo ese mundo llamado microfísico, tan distinto del común que observamos los demás" (44). Lo que le ocurre al físico es que toda experiencia científica lleva en fusión un elemento sensible y otro teórico, basta que este segundo sea de tipo diverso para que tenga en realidad experiencias de tipo distinto.

En este sentido son esclarecedores los artículos del Prof. Echarri Dualismo de experiencia y teoría de la física y El retorno neopositivista (45).

Gracias a esta fusión de experiencia y teoría, el físico "ve" otra realidad que no le es dada al vidente en cuanto tal. El fenómeno "ciencia" o fenómeno científico no es el libro de ciencia ni el aparato de laboratorio, ni la fórmula matemática escrita, etc. Todo eso es en la denominación echarriana "ciencia cifra". El fenómeno "ciencia" no es tampoco "eso que ve cualquiera, que ve por el ocular de un interferómetro, esa como piel de cebra franjeada. El fenómeno "ciencia" ahí, es eso otro, que solo se fenomeniza y es-al-físico en cuanto físico, y que él llama "interferencias" o "franjas de interferencia". Sólo él ve interferencias. Las "interferencias" son fenómeno, Únicamente al físico como tal" (46). Lo mismo que el fenómeno "color" es lo que es al hombre vidente en cuanto tal, así también el fenómeno "interferencia" es, lo que es al físico en cuanto tal, y toda su realidad es la del ser-al-físico. El fenómeno "ciencia" se autodefine y en su autodefinition, como ser de comunión que es, define también al científico. La ciencia es así en la concepción del Prof Echarri ser fenoménico, y, como tal, manifestación concreta al hombre científico. Es realidad científica. No se trata de una nueva realidad pura y simplemente, sino sólo de un fenómeno real nuevo. Así, "la misma realidad que es algo al hombre en cuanto dotado de sentidos, esa misma realidad es algo al hombre científico en cuanto tal; v.g. esa estrella, que es verde al vi-

dente como tal (no, naturalmente, en cuanto es verde), esa misma es, también, newtoniana (gravitatoria), y fresneliana (ondulatoria), etcétera al vidente en cuanto científico" (47).

La naturaleza sensible o fisis y la naturaleza científica (48) o tecne son dos realidades fenoménicas, dos naturalezas tan reales una como otra, que no se excluyen ni se sustituyen una a la otra. Ambas coexisten cada una en su propio ser fenoménico: "El fenómeno-ciencia constituye otra manera distinta, que tiene el hombre, de abrirse así verdaderamente, en comunión de ser, a esa misma realidad mundana, a la que se abre ya en el fenómeno-sensación" (49). Por ello en Cientismo y salvación, el Prof. Echarri indica cómo el hombre científico aporta al hombre de los sentidos "una nueva e ilimitada comunión de su ser con la naturaleza, que lo hace juntamente más natural y más humano, es decir, otro hombre más hombre" (50). La ciencia no separa al hombre de la naturaleza, ni lo eleva fuera de ella, ni lo independiza, sino al contrario lo religa más a la naturaleza para nutrirlo en su propio ser de él, del hombre. "El fenómeno ciencia, y el hombre con él, se nutre exclusivamente de naturaleza, de realidad sentida y aporta exclusivamente más naturaleza, es decir, esa misma realidad nuevamente fenomenizada de una manera original" (51).

La ley de la unidad-complejidad nos muestra así una multiplicidad posible de naturalezas no determinables a priori: Sólo el desarrollo efectivo del propio fenómeno nos puede desvelar la gama imprevisible de posi-

bilidades determinadas. Por tanto, indica el Prof. Echarri: "A lo que vamos es a una auténtica anagnórisis reflexiva" (52). El fenómeno como ser fenoménico al hombre está dotado de una unidad precisa, y al mismo tiempo de una capacidad de diferenciación profunda. Hay por tanto un fenómeno, pero muchas clases o tipos posibles de fenómeno.

## 5. 2. ESPACIALIDAD DEL FENOMENO

La segunda ley o propiedad de todo fenómeno es la espacialidad. El Prof. Echarri la define genéricamente como "su carácter estrictamente estructural, o su constitución rigurosamente estructural" (53).

Que todo fenómeno es espacial significa, ante todo, que la espacialidad no queda restringida al fenómeno sensible. Aunque la tesis de que todo fenómeno sensible sea espacial ha tenido contradictores, modernamente se acepta la vinculación de todos los fenómenos sensibles específicos al de la extensión espacial. Con el fin de explicitar la espacialidad de todo fenómeno sensible y no-sensible, y para comprender que la esencia de la espacialidad no tiene por qué restringirse en sus realizaciones única y exclusivamente al fenómeno sensible, el Prof. Echarri procede a analizar la espacialidad del fenómeno sensible para captar su fisonomía radical.

La espacialidad del fenómeno sensible comporta extensión. La extensión la captamos sensiblemente: vemos

lo extenso y lo tocamos. El color v.g. comporta extensión. No vemos el color puro y abstracto, sino lo extenso colorado. La "extensión" constituye una dimensión de todo fenómeno sensible. La extensión se nos da, pues, fenoménicamente, en el fenómeno y sólo en el fenómeno. La tarea que se propone el Prof. Echarri es la de volver reflejamente sobre el fenómeno-extensión para analizar y captar su significación y obtener así la fisonomía radical de la espacialidad. Veamos ahora cual es la significación y el sentido esencial de la espacialidad en el fenómeno "extensión".

En primer lugar el Profesor hace una distinción neta entre el extenso (sensible) y el espacio. El espacio "se afirma a sí mismo no sólo como contradistinto del extenso (sensible), sino también como separable del extenso (sensible), es decir, como sin-extenso (sensible)" (54). Ahora bien, espacio y extenso (sensible) se distinguen, pero a la vez se corresponden mutuamente. El Profesor ejemplifica la distinción con el símil de una vasija que vamos llenando primero con cera sólida, luego con agua, vino, etc. Estos extensos sensibles ocupan la vasija pero no se identifican con ella. Cada uno de los extensos está en el mismo espacio, ocupa el mismo espacio, pero es distinto de ese espacio.

¿Cómo se corresponde extenso-sensible y espacio? No como se corresponden un extenso y otro extenso (correspondencia de "ocupación"): Un extenso sensible "ocupa" su espacio. En cambio, un extenso (sensible) "no ocupa" otro extenso (sensible) De esta forma el Prof.

Echarri hace una observación importante: "...Cuando se dice y se ha dicho y hasta se ha dado por evidente, que el "espacio" es extenso, y sólo extenso, hasta no ser nada más que pura extensión, se ha estado jugando con un equívoco fundamental. El "espacio" no sólo no es extenso como el cuerpo o extenso (sensible), sino que sencillamente no es extenso, sin más" (55). La razón fundamental de esta distinción radica en que si el espacio no es extenso como el extenso sensible, entonces sencillamente no es extenso, ya que no hay más extensión que la del extenso sensible.

El espacio se corresponde con lo extenso y viceversa, con la correspondencia llamada "ocupación" (ejemplo de los extensos en la vasija), que no puede ya reducirse a ninguna correspondencia entre extensos. Esta correspondencia hay que referirla al género 'estructura', término con la que la denomina el Prof. Echarri.

En la extensión podemos observar una cierta pluralidad característica. Esta pluralidad se basa en una distinción de 'exteriodad'. Si v.g. comparamos dos cuartillas, podemos decir que una está 'fuera de' la otra, que es distinta en el sentido de exterior a la otra. De igual forma el 'fuera de' podemos observarlo en una cuartilla sola, en su propia interioridad, a pesar de su continuidad exterior. Con este análisis el Profesor concreta que la pluralidad característica de lo extenso y, en consecuencia, de la 'estructura' queda especificada como una pluralidad del 'fuera de'. El "fuera de" comporta y realiza, tanto como una distinción sui generis, una unión o unidad también sui generis. El "fuera

de" distingue y une, a la vez. Distingue uniendo y une distinguiendo (56). Se trata de una unión de continuidad. La 'estructura' queda de esta forma descrita "como una cierta pluralidad, caracterizada por la distinción y por la unidad del 'fuera de'" (57). Hay, sin embargo, que tener en cuenta que en virtud de la propiedad anteriormente enunciada de la unidad-complejidad, el fuera-de no se realiza unívocamente en toda estructura, en todo fenómeno, como en el caso antes ejemplificado de la cuartilla. Y esto incluso aún dentro del fenómeno sensible. Cada fenómeno sensible específico, sea color, olor, o sonido, etc. autodefine específicamente todo lo que es y, por consiguiente, también su extensión y "estructura". En lo extenso visto, lo extenso y el color no se nos da independientemente; no es un fenómeno doble sino un único fenómeno.

Todos los fenómenos, así también los no-sensibles realizan específicamente, su propio 'fuera de' y consiguientemente su propia 'estructura', es decir, su propia espacialidad. Así por ej. en la serie de números naturales hay una estructura; "Hay en ella un 'fuera de' mutuo de los diversos números, tanto básicamente por razón de sus cifras, como específicamente por razón de su peculiar relación mutua 'mayor que' y 'menor que', que los separa, que los une y que es eso que 've' el matemático" (58). Porque efectivamente el ejemplo presentado es un fenómeno científico que se da al científico, es decir, en este caso, al matemático.

La espacialidad del fenómeno sensible se realiza como extensión. Todo fenómeno sensible es extenso.

En cambio la espacialidad del fenómeno científico no se realiza como extensión. El fenómeno científico es espacial, pero no extenso. El cuerpo cifrado de la fórmula matemática es extenso, pero el fenómeno matemático de la fórmula matemática no es extenso, aunque si espacial. Para el Prof. Echarri la espacialidad del fenómeno científico "es la del 'espacio de ocupación y de relación', o sea la del llamado con frecuencia 'espacio absoluto' y aún pura y simplemente 'espacio' sin más. Es en este ente, que los cuerpos extensos 'ocupan', en el que se sitúan y en el que se mueven, etc. (59). Es el espacio en el que se organizan los procesos de la física. De él y en él reciben esos procesos la exterioridad ('fuera-de') interna básica, que los caracteriza. La confusión fundamental en la que han caído la que han identificado el espacio con lo extenso, radica precisamente en la vinculación del espacio a lo extenso (sensible) de los cuerpos físicos y de sus procesos. Mas el espacio no es extenso de ninguna manera. La espacialidad del espacio, o espacialidad espacial, es la propia del fenómeno científico y, por tanto, se da al científico en cuanto tal.

Resumiendo lo dicho, cabe decir que la espacialidad comporta siempre y es estructura, o sea constitución interna del fenómeno, caracterizada diferencialmente por el 'fuera de'. El 'fuera-de' comporta y realiza en todo fenómeno, y no sólo, por ende, en el sensible, una distinción y una unión sui generis.

Por último, la espacialidad del fenómeno -de todo fenómeno- significa "que en todo fenómeno, y en cada fe-

nómeno junto con su facies propia y rigurosamente exclusiva, la que lo especifica o autodefine y lo denomina, se nos da también otra facies estructural, caracterizada como 'fuera de' y propia pero no rigurosamente exclusiva de cada uno, la cual estructura su facies específica, la del fenómeno, y es a la vez tipificada por ella" (60). No es un doble fenómeno conjunto, sino un único fenómeno indiviso. La facies estructural no es algo subyacente al fenómeno, sino algo dado también en el fenómeno y dado fenoménicamente.

### 5. 3. LA TEMPORALIDAD

La temporalidad es la tercera propiedad esencial y fundamental del fenómeno. El Profesor la denomina temporalidad o historicidad, tomando estos dos términos como equivalentes, y por tanto transvasando toda la riqueza del uno al otro.

Como San Agustín en el libro XI de las Confesiones el Prof. Echarri reconoce de entrada, la dificultad de hablar de temporalidad. San Agustín expresa lo que ella tiene de vivencia incommunicable y, a la vez, de vivencia coparticipada. Pero es difícil definirla. Esta dificultad indica de manera inequívoca que la temporalidad pertenece al fenómeno. La temporalidad pertenece al fenómeno y participa de su ser.

La pregunta que espontáneamente puede surgir ahora es la siguiente: El tiempo ¿es él mismo un fenómeno específico, o es más bien una dimensión específica y

esencial de todo fenómeno?. Desde una interpretación reista o cosista del tiempo, la respuesta optaría por escoger la primera alternativa. Y así en efecto lo han sostenido muchos filósofos desde Platón y Aristóteles. Hay, sin embargo, otra interpretación no cosista del tiempo que "niega que el tiempo exista de por sí, como una realidad distinta, condicionante de las demás realidades todas. Sería más bien, como tal un ente de razón y en realidad vendría a identificarse con la realidad misma de los procesos con el devenir mismo, con el hacerse de las cosas, con su evolución, etc...." (61) El tiempo sería en esta interpretación, un ente de razón con fundamento en la realidad del movimiento. Esta tesis la han defendido muchos filósofos como el propio San Agustín, Sto. Tomás y otros mucho más modernos. En esta línea se sitúa, a primera vista, el Prof. Echarri pero su postura es muy distinta y sui generis, como se ha de ver.

Se ha indicado ya que la temporalidad pertenece a todo fenómeno como propiedad esencial del mismo. Con esto se puede responder a la alternativa antes mencionada: El tiempo, o mejor la temporalidad, no es un fenómeno específico aparte. "El tiempo es una dimensión esencial de todo fenómeno y de cada fenómeno, como facies fenoménica del mismo, que, si no lo especifica ni lo denomina, sí ciertamente lo codetermina y es, a su vez, determinada por la facies específica en la unidad-sin duplicidad-de un sólo fenómeno" (62).

Al igual que en el caso de la espacialidad, con el fin de descubrir el significado propio de esta facies

fenoménica, el Prof. Echarri desvela esa facies en el fenómeno sensible, porque este fenómeno nos es dado a todos más universalmente como tal y consiguientemente nos es más conocido a todos. Al enfrentarnos al fenómeno sensible salta a la vista, el hecho innegable del movimiento. La hoja, v.g. crece verde y se torna amarilla, es decir, dura moviéndose, o lo que es lo mismo "es moviéndose". Su durar es equivalente a su ser. Por ello dice el Prof. Echarri: "En el fenómeno sensible, su-durar no es distinto de su-ser, ni su-ser es distinto de su-moverse" (63). Así pues, la facies temporal del fenómeno consiste en su moverse y lo significa en ese su moverse, como algo propio de su ser, del fenómeno. Ya Aristóteles polarizó la atención filosófica hacia la relación del tiempo con el movimiento, con su famosa definición del libro IV de la Física.

El movimiento se nos da fenoménicamente. Nos es familiar y lo descubrimos porque se nos da en el fenómeno lo vemos, lo tocamos, lo oímos, etc. El Prof. Echarri describe el movimiento local "como una contextura antero-posterior, enteramente original. Significa esa contextura que nos encontramos ante un ser, cuyo "es" comporta por sí mismo un 'fue' y un 'sera'" (64) Ese 'comportar' todo positivo y sui-generis se nos da en el fenómeno y nadie nos lo puede enseñar, sino sólo mostrar o indicar. Sólo el fenómeno mismo nos da el significado positivo del 'fue' y del 'será' o sea del 'antes' y del 'después' y el sentido de su articulación o inserción en el 'es'. Y viceversa. El fenómeno nos da significativamente el 'es' no como eslabón en el que se articulan el 'fue' y el 'será', sino como unión que

los distingue y los une sin confundirlos. Se desprende aquí que el 'es' no se concibe como instante presente que media entre esos dos extremos del antes y del después. El instante, dice el Prof. Echarri "no tiene realidad. Sólo la tiene el "es" como y en cuanto contextura antero-posterior original e irreductible" (65). El instante presente es un eslabón lógico, una división mental que hace posible la 'numeración' del antes y del después, y su expresión lógica. Sin embargo, la contextura antero-posterior del fenómeno como tal no es numerable ni enunciable.

Comenta el Prof. Echarri que la contextura antero-posterior del ser-movimiento se ha desfigurado desde dos puntos de vista, sobre todo, uno psicológico y otro lógico. Así desde el punto de vista psicológico, se puede notar la posición que identifica el 'pasado' como recuerdo y memoria con el 'fue' de la contextura antero posterior del ser-movimiento, y el futuro como expectación con el 'será' de la misma contextura. Es evidente, dice el Profesor, que ni ese pasado ni ese futuro se insertan en el 'es' del ser movimiento, según vimos que se verifica del 'fue' y del 'será'. El recuerdo, por ejemplo, es él mismo, un ser fenoménico que se da el hombre temporalmente, es decir, con su propia contextura antero-posterior. Desde un punto de vista lógico el Profesor lamenta que el análisis del ser-movimiento y del devenir, ha caído desde antiguo en la confusión de lo lógico con lo real. Se ha dado por evidente que la contextura real del ser-movimiento comportaba ser y no ser, y que consistía esencialmente en eso, porque tal

es la esencia del 'cambio' y el movimiento es 'cambio' o 'mutación'. Se puede pensar, sin ir más lejos, en el caso de Aristóteles. Sólo en la reconstrucción analítica abstracta del ser-movimiento o del ser-devenir se explicita su ser y no ser. El movimiento concreto mismo es, sin embargo, todo-positividad y sólo positividad sin mezcla de no-ser. La descomposición analítica del devenir en ser y no-ser es una posibilidad reservada a la razón lógica y discursiva y que no se da al sentido: "No son los ojos los que nos dan el "marchitarse" de la hoja verde en hoja amarilla, es decir el dejar-de-ser de lo verde en lo amarillo, porque ellos no nos dan lo amarillo como no-verde, o sea como no-ser de lo verde, o como dejar-de-ser de lo verde. Ellos nos dan positivamente lo verde, y también positivamente lo amarillo" (66). Lo amarillo que sucede al verde en el proceso del marchitarse de la hoja, implica lógicamente el no ser de lo verde, pero no es el no ser de lo verde. Precisamente por esta confusión de lo real con lo lógico "la filosofía griega no acertó a reconocer en el ser-movimiento un auténtico ser pura y simplemente" (67). Recuérdese a Parménides y a Platón, los más radicales. Todo esto no quiere decir que el principio universal del ser, 'el ser es y el no-ser no es' no tenga aplicación al devenir.

Siguiendo el ejemplo anterior del marchitarse de la hoja, hay que decir que lo verde es y lo amarillo también es. En el proceso de crecimiento y marchitación sólo el ser es y nunca se da que el no-ser sea también. La equivalencia del 'no verde' con el 'amarillo' es una implicación lógica, pero no una equivalencia real, como antes se ha señalado.

El ser fenoménico comporta, por tanto, una contextura antero-posterior concreta, toda ella ser y nada más que positivamente ser. He aquí la concepción de la temporalidad y, en particular, del ser fenoménico sensible con su temporalidad. El Prof. Echarri postula aquí una identidad del ser fenoménico sensible con su temporalidad. Esta identidad brinda dos perspectivas. Una es la de la temporalidad, tiempo interno o tiempo propio de cada ser fenoménico sensible, y otra la de su historicidad como manera diferencial de su peculiar ser.

Sostiene el Prof. Echarri que "no hay y no se da un tiempo único, igual para todos los seres sensibles en cuanto tales. Ese tiempo es en realidad múltiple, igualmente múltiple que los mismos seres y procesos sensibles en cuanto tales" (68). La contextura antero-posterior concreta del fenómeno sensible no se realiza igualmente en todos y cada uno de los fenómenos sensibles. No es uniforme en todos y cada uno de los fenómenos sensibles. Afirmar esto sería olvidar que el fenómeno sensible se nos dá específicamente diversificado. La concepción echarriana es, pues, diferente de la posición que defiende un tiempo único, uniforme y normativo en su propio pasar para todos los seres y procesos sensibles. Tiempo sin principio ni fin que normalmente se denomina 'tiempo absoluto'. Para el Prof. Echarri ese tiempo único ni es real, de por sí y aparte, ni ideal, ni un ente de razón con fundamento en la realidad. Ese tiempo 'absoluto' no es ningún tiempo sensible ni la facies temporal de algún fenómeno sensible, ese tiempo único es fenómeno científico. La

temporalidad propia del fenómeno científico tiene una significación precisa aún dentro de su variedad. El fenómeno científico se constituye como un ser que es haciéndose. Y ello, porque toda naturaleza (sea sensible o científica, o poética), por su misma índole esencial fenoménica, se nos da como temporal y está dotada de unidad temporal.

La segunda perspectiva que brindaba la identidad del ser fenoménico sensible con su tiempo, era la de la historicidad del ser sensible. La historicidad del ser fenoménico sensible significa que "su unidad esencial es unidad temporal" (69). La unidad esencial es la tradicionalmente llamada "unidad trascendental" es decir, la unidad del ser mismo, aquella que constituye al ser en lo que es y a la vez lo diferencia de cuanto no es el mismo: En definitiva la que significa la identidad de una cosa, de una realidad, consigo misma. No identidad lógica, sino identidad real. Un ser con unidad no temporal es un ser real, sí, pero un ser que no se realiza, es un ser que simplemente está, un ser estático. Realizarse es una manera de ser 'realidad' o de ser 'real'. En el ser dotado de unidad esencial temporal, la identidad consigo mismo que comporta esa unidad, es una novedad original, que queda fundida en la contextura antero-posterior del 'es'. En la manera real de ser, cual es el realizarse, "el ser no existe como realización, sino en tanto en cuanto que él mismo es -en su esencia- como realización, es decir, en tanto en cuanto él mismo goza de una unidad esencial temporal" (70).

Esta unidad esencial en la contextura antero-posterior de la temporalidad es unidad todo-positiva, no analizable en términos reales, sino exclusivamente en términos lógicos. En ella se conjugan la identidad con la novedad original, y la afirmación real del ser con la negación real del mismo. La unidad temporal es la condición radical de la fecundidad óntica o del dinamismo óntico del ser dotado con unidad temporal. No es plenitud estanca sino plenitud manante como la plenitud de la semilla. Un ser no-temporal es un ser agotado en su misma fórmula inicial. En cambio, en el ser temporal la novedad original no sólo no es incompatible sino que al revés, cuenta con ella en virtud de su contextura antero-posterior e incluso la postula como originalidad cualitativa, radical por una parte, y sin ruptura o unitaria por otra parte.

En resumen, la historicidad de un ser significa su temporalidad, es decir, la unidad temporal de su esencia, y que, consiguientemente, su propio ser es 'realizarse'.

Como ya se ha indicado la facies temporal no se da sólo en el fenómeno. La contextura antero-posterior se da también en el fenómeno científico o en el fenómeno poético. La facies temporal se presenta como facies fenoménica de los mismos y, por tanto, concreta y especificada según el fenómeno respectivo. En la concepción echarriana el ser fenoménico, se muestra como un ser dinámico cuya esencia consiste en un hacerse. El fenómeno se constituye como un ser que es haciéndose o como una realidad cuyo ser es hacerse. El fenómeno go-

za, pues, de una contextura antero-posterior y tiene unidad(esencial) temporal. El ser fenoménico se asemeja así al hacerse mismo de un árbol desde la semilla manifestándose como esencialmente dinámico y excluyendo la esencialidad estática, es decir, no temporal.

La concepción echarriana del ser fenoménico proporciona una clave para comprender las diversas dimensiones de lo real y abre al panorama fecundo de relaciones profundas, y al nivel mismo del ser, que existen entre el hombre y la naturaleza. La concepción del binomio hombre-naturaleza, como ser fenoménico, y concretamente como ser-al-hombre, muestra la estrecha dependencia mutua del hombre y la naturaleza en un auténtico con-ser, en el que ambos polos quedan vinculados en su ser mismo. Este es el verdadero humanismo de la naturaleza que nos brinda el Prof. Echarri.

NOTAS

NOTAS  
PRIMERA  
PARTE

PRIMERA PARTE

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

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

- 1) Poco tiempo antes de morir, Juan Ramón encargó a su sobrino D. Francisco Hernández Pinzón que recogiera los libros y muebles de Madrid. El sobrino del poeta delegó los libros en la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, y el Sr. García Noblejar, entonces Director General, dispuso que pasaran a la Biblioteca Nacional para su ordenación y catalogación. Los manuscritos fueron depositados en el Archivo Histórico Nacional de Madrid y fueron ordenados por María Teresa de la Peña y Natividad Moreno, quienes han elaborado el Catálogo de los fondos manuscritos de Juan Ramón Jiménez, aún no publicado. Los fondos están clasificados en: Obra poética (series de títulos agrupados por formas poéticas); Epistolario (I Cartas y tarjetas postales, y II Cartas comerciales); Crítica literaria a Juan Ramón en periódicos y revistas; Documentos particulares de Juan Ramón; Documentos de Zenobia; Poesía y prosa de diferentes autores; Dibujos originales e Índice topográfico.
  
- 2) Juan Ramón JIMENEZ, La corriente Infinita. Crítica y evocación). Recopilación, selección y prólogo de Francisco Garfias; Aguilar (Ensayistas hispánicos), Madrid, 1961. En adelante se citará abreviadamente: Corriente. Recoge una serie de trabajos en prosa, en parte inéditos y en parte publi-

cados en revistas y periódicos de España y América.

- 3) Juan Ramón JIMENEZ, El trabajo gustoso (Conferencias). Selección y Prólogo de Francisco Garfias, Aguilar, (Ensayistas hispánicos), México, 1961. En adelante se citará como Trabajo. Recoge la mayor parte de las conferencias que el poeta pronunció a lo largo de su vida. La temática de las mismas, aún dentro de su variedad, gira en torno a la Poesía.
  
- 4) Juan Ramón JIMENEZ, El modernismo (Notas de un curso, 1953). Edición, prólogo y notas de R. GULLON y E. FERNANDEZ MENDEZ. Aguilar (Ensayistas Hispánicos), México, 1962. En lo sucesivo: Modernismo presenta las lecciones de Juan Ramón en torno al modernismo, recogidas por Zenobia Camprubí en las clases dadas en la Facultad de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico, durante el curso 1953.
  
- 5) Juan Ramón JIMENEZ, Estética y ética estética. Crítica y complemento). Selección, ordenación y prólogo de Francisco Garfias, Aguilar (col literaria), Madrid 1967. Se citará como Estética. Garfias reúne en este volumen una serie de trabajos de crítica sumamente interesantes, porque, como señala el propio Garfias, "sus glosas no son nunca producto del capricho, sino que obedecen a una perspectiva, la suya, a un modo de entender el arte y más aún la vida misma" (p.14). Recoge también una gran parte de los aforismos que el poeta fue escribiendo a lo largo de su vida. Fue deseo de Juan Ramón publicarlos en un volumen, que sería como confiesa a Ricardo

Gullón, "el verdadero prólogo a mi obra". R.GULLÓN, Conversaciones con Juan Ramón, Taurus, Madrid, 1958 p. 134.

- 6) Juan Ramón JIMENEZ, El andarín de su órbita, Selección de prosa crítica. Edición e introducción de Francisco Garfias, Magisterio Español, (Novelas y Cuentos). Madrid, 1974. En adelante Andarín. Esta selección incluye textos en parte ya recogidos en Corriente y Trabajo, así como una selección de las Caricaturas líricas, pero presenta también otros textos de interés.
- 7) Juan Ramón JIMENEZ, Crítica paralela, Estudio, notas y comentarios de texto por Arturo del Villar, Narcea (Bitácora Biblioteca del estudiante) Madrid, 1975. En adelante: Crítica. Villar presenta una nueva antología de textos varios de crítica del poeta, estructurados temáticamente y siguiendo un orden cronológico, realizando así el deseo de Juan Ramón de recoger en un volumen su obra crítica con el título de Crítica paralela.
- 8) Juan Ramón JIMENEZ, Libros de prosa: 1 Ordenación y prólogo de Francisco Garfias, Aguilar, Madrid, 1969. Los aforismos y comentarios que se han recogido de este texto son: Ideas líricas (1907-1908), incluidas en Primeras prosas (1898-1913); Esquisses pertenecientes a Paisajes líricos (1906-1912) y, en consecuencia, incluidos en las Primeras Prosas 1898-1913); Notas (1907-1917): Platero y Yo (1907-1916) y Aforismos (1914-1928), incluidos en La colina de

los chopos (1913-1928). Gran parte de estos comentarios y aforismos están incluidos en Estética. En lo sucesivo: Prosa.

- 9) Entre 1925 y 1935, en un nuevo intento de selección y ordenación de su obra, Juan Ramón publica Unidad, Obra en marcha, Sucesión, Hojas y Presente. Estos cuadernos, hoy muy difícilés de conseguir, se han reunido en la edición preparada por Francisco Garfias, Cuadernos de Juan Ramón Jiménez, 1925-1935, Taurus, Madrid, 1960. Hay una segunda edición de 1971 que es la que se cita en este trabajo. En adelante: Cuadernos.

- 10) Juan Ramón JIMENEZ, Aforismos inéditos, en Nueva Estafeta, nº 12 y 13, Noviembre y Diciembre de 1979, Madrid, págs. 4-11 y 28-36 respectivamente. Son en total 90 aforismos y no todos son inéditos.

A última hora he recibido, por gentileza de D. Francisco Hernández-Pinzón, una nueva obra de Juan Ramón: Autobiografía y artes poéticas. Los libros de Fausto, (Anaquel de poesía / 1), Madrid, 1981. Edición de A. del Villar. Se trata de una edición de 300 ejemplares numerados que se imprime como homenaje a Juan Ramón en el centenario de su nacimiento. El libro recoge 235 aforismos, en parte inéditos y en parte ya publicados.

- 11) Conversaciones con Juan Ramón es un valioso testimonio, fruto de la estancia del Prof. Gullón en Puerto Rico (Agosto de 1953 a Junio 1955). Con el

proyecto de escribir un libro que habría de titularse, en principio, El modernismo y Juan Ramón Jiménez, Gullón mantuvo con el poeta una profunda relación. Juan Ramón se prestó a la tarea de cooperar con Gullón en la preparación de este libro, manteniendo con él numerosas "conversaciones literarias", que Gullón registraba fielmente en sus notas. Gullón desechó su primitivo proyecto y publicó este texto donde transcribe con fidelidad las conversaciones mantenidas con el poeta. Véase prólogo, págs. 13-19.

- 12) Juan GUERRERO RUIZ, Juan Ramón de viva voz, Insula, Madrid, 1961. Recoge a modo de Diario, las confidencias, comentarios y proyectos de Juan Ramón de quien fué fiel amigo. Obra interesante sobre todo en relación con la actividad literaria y los proyectos editoriales del poeta.
- 13) El Prof. Francisco Yndurain ha publicado un artículo titulado: Hacia una poética de Juan Ramón Jiménez en Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica, Fundación Universitaria Española, Seminario "Menéndez Pelayo", nº 1, Madrid, 1978, págs. 7-20. Su propósito es "ensayar una aproximación(...) sobre el trance o esencia de lo lírico" (p. 8). Sin embargo, el artículo contiene una serie de reflexiones sobre los distintos proyectos que Juan Ramón tuvo de su propia Obra, sus distintas épocas, el problema de dios, el tema de la poesía en verso y prosa, y Juan Ramón ante la crítica.

A. CAMPOAMOR en la Bibliografía fundamental de

Juan Ramón Jiménez, publicada en La Torre, Revista de la Universidad de Puerto Rico, XVII, 1969, nº62-63-64-65 y 66, cita una tesis titulada: La poética de Juan Ramón Jiménez, de RUIZ SENDSIAIN, presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid 1957 (sin publicar). Debe haber un error, ya que esta tesis no ha sido presentada en Madrid, ni a fortiori en España, a juzgar por el año que allí se indica. Así me lo asegura la Srta. M<sup>a</sup> Dolores Corrons, al cargo de la Biblioteca del Marqués de Valdecilla, donde en la actualidad están recogidas todas las tesis doctorales presentadas en Madrid. Esta tesis no se encuentra ni en la Biblioteca Nacional de Madrid, ni en la Biblioteca de la Casa Zenobia-Juan Ramón de Moguer, Desconozco, por lo tanto, si tiene interés para este trabajo, aunque hay que tener en cuenta que si la fecha es correcta, esta tesis es anterior a la publicación de los libros que en esta primera parte se toman como base de estudio. Igualmente desconozco el trabajo de Sor Mary CYRIA HUFF, Juan Ramón Jiménez. Theory of Poetry, Washington, The Catholic University of América, February 1945.

Se debe citar también a Fermín URMENETA con los siguientes trabajos: La forma en el arte poético según la estética juanramoniana, 2 hojas (sin fecha), Casa Zenobia-Juan Ramón, Moguer (sig.D-21). Libertad y valor en la poesía filosófica (Glosas al ideario de Juan Ramón Jiménez) 3 hojas (sin fecha), Casa Zenobia-Juan Ramón, Moguer (Sig. D-22). En realidad es el mismo trabajo arriba citado, al que se ha añadido una página más, y un nuevo título; Juan Ramón Jiménez y sus "quintaesencias" estéticas, 12 folios

(sin fecha) Copia mecanografiada. Casa Zenobia-Juan Ramón, Moguer, (Sig. D-42). Es el mismo artículo, con una introducción nueva y dos apartados nuevos. Todo ello queda también recogido en Sobre estética juanramoniana, en Revista de Ideas Estéticas, XXVI, 101, Madrid, 1960, págs. 79-82.

Guillermo de Torre, Juan Ramón Jiménez y su estética en Las metamorfosis de Proteo, Revista de Occidente, Madrid, 1967 (2ª ed.) págs. 76-86. Comenta algunos aspectos de la estética juanramoniana, como la dedicatoria "a la inmensa minoría", el tema clasicismo-modernidad, y poesía-literatura. Este último tema lo trata también el autor en Problemática de la literatura, Losada, Buenos Aires, 1966, págs. 136-139.

Por último se debe citar un artículo de Arturo del VILLAR, Los aforismos de Juan Ramón: una poética abierta, en Nueva Estafeta, nº 13, Dic, 1979, Madrid, págs. 58 y 65 y el capítulo de Giobanni Battista de CESARE, Sugli aforismi degli anni 1914-1932 (Jiménez e Rilke: afginità a distanza), en Specchio nell' ombre, Bulzoni, Roma 1978, págs. 43-72.

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

- 14) Cfr. Estética, p. 216 y 318; Modernismo, págs. 96, 97 y 217. Se comentará en el capítulo 4 de esta parte.

- 15) J.R. JIMENEZ, Aforismos inéditos, en Nueva Estafeta, nº 8, nº 12, Nov. 1979, Madrid, p. 6
- 16) El "poema-cifra" tiene su homólogo correspondiente en todo fenómeno. Cfr. Los análisis del Prof. Echarri sobre el fenómeno sensible (por ejemp. color=cifra: flor en la mano de un ciego de nacimiento) y el fenómeno científico (ciencia cifra: la fórmula matemática o el aparato científico), Curso de Filosofía de la Naturaleza, págs. 70 y 71. Abreviadamente se cita en esta tesis como Curso. Acerca de la bibliografía del Prof. Echarri, véase el apartado Escritos del Prof. Echarri, del Apéndice.
- 17) Cfr. P. CHANTRAINE, Dictionnaire étymologique de la Langue Grecque, Histoire des mots. Tomo III, Klincksieck, París, 1974 voz: poíéo, págs. 922-923.
- 18) Cfr. E. LLEDO, El concepto "Poíesis" en la Filosofía griega, C.S.I.C., (Instituto Luis Vives de Filosofía), Madrid, 1962, p. 15.
- 19) Véanse las precisiones que en torno a esta problemática puntualiza el Prof. Echarri al analizar el fenómeno científico. Curso, p. 71.
- 20) Cfr. Curso, p. 10 y ss. y La naturaleza y el ser del nombre, p. 36 y ss. Se cita abreviadamente como Naturaleza y ser.
- 21) Banquete, 205 c 4-9.

- 22) Cfr. E. LLEDO, El concepto "poíesis" en la Filosofía griega, págs. 84-86.
- 23) G.M.A. GRUBE, El pensamiento de Platón, Gredos, Madrid, 1973, p. 275.
- 24) Véase, por ej. G. DIAZ PLAJA, Notas sobre la evolución del concepto de poesía, en Poesía y realidad. Estudios y aproximaciones. Revista de occidente, Madrid, 1952 págs. 17-37. B. CIPLIJAUSKAITE, El poeta y la poesía, (Del romanticismo a la poesía social), Insula, Madrid 1966 . R. LEIVA, Aproximación a la poesía, Finisterre, México, 1968.
- 25) R. LAPESA, Introducción a los estudios literarios, Cátedra, Madrid, 1974, p. 10. Como señala Lapesa, en su sentido actual más amplio, el término "poesía" coincide en muchos aspectos con el de "literatura". Sobre la evolución semántica del término "literatura", Véase, V.M. de AGUIAR e SILVA, Teoría de la literatura, Gredos, Madrid, 1975, págs. 11-14.
- 26) J. PFEIFFER, La Poesía. Hacia la comprensión de lo poético, F.C.E., México, 1971, p. 13.
- 27) M. HEIDEGGER, El origen de la obra de arte en Arte y poesía, traducción y prólogo de S. Ramos, F.C.E., México, 1958, págs. 86-87.
- 28) "Pero la poesía es sólo un modo del iluminante proyectarse de la verdad, es decir, del Poetizar en este amplio sentido. Sin embargo, la literatura, la poe-

sía en sentido restringido, tiene un puesto extraordinario en la totalidad de las artes", Ib., p. 88.

- 29) Recogida en Arte y Poesía.
- 30) "La palabra como palabra no ofrece nunca inmediatamente la garantía de que es una palabra esencial o una ilusión", HEIDEGGER, Hölderlin y la esencia de la poesía, en Arte y poesía, p. 103.
- 31) Así lo expresa P. CEREZO GALAN en Arte, verdad y ser en Heidegger, Fundación Universitaria Española Madrid, 1963, p. 173. Cfr. HEIDEGGER, El ser y el Tiempo, traducción y prólogo de José Gaos, F.C.E. México, 1974, 5ª ed. Cfr. Párrafo 35, págs. 180-189.
- 32) Cfr. Apéndice, nota. 19.
- 33) El mismo Pfeiffer lo reconoce. Cfr. La poesía, págs. 15-16. Se tratará este tema en el último apartado de este capítulo.
- 34) Así lo expresa G. Celaya en su conferencia El arte como lenguaje, publicada en Poesía y verdad, Planeta (Ensayo), Barcelona, 1979, págs. 31-65.
- 35) Siguiendo a Jakobson, Aguiar e Silva la caracteriza de la siguiente manera: "A mi entender, la función poética del lenguaje se caracteriza primaria y esencialmente por el hecho de que el mensaje crea imaginariamente su propia realidad, por el hecho de que

la palabra literaria, a través de un proceso intencional, crea un universo de ficción que no se identifica con la realidad empírica, de suerte que la frase literaria significa de modo inmanente su propia situación comunicativa, sin estar determinada inmediatamente por referentes reales o por un contexto de situación externa". Teoría de la literatura, p. 16.

- 36) Se sigue aquí la intuición del Prof. Echarri de "naturaleza" como realidad fenoménica o fenómeno. Cfr. Curso p. 7.
- 37) Mientras que en el ámbito de la poesía, no diferencia poema en prosa y prosa poética. Como dice A. del Villar: "Cuanto salió de sus manos era poesía, en prosa o en verso, con una preocupación más humana que estética, aunque sin olvidar la belleza expresiva en ningún instante". La prosa poética de Juan Ramón Jiménez, Introducción a Juan Ramón JIMÉNEZ, Historias y cuentos, Selección e introducción de Arturo del Villar, Bruguera, Barcelona, 1979, p. 13.

## 2. - POESIA Y FENOMENO POETICO.

- 38) D. Alonso en el Prólogo español a la obra de WELLEK y WARREN, Teoría literaria, comenta el cambio de perspectiva operado en este siglo, en la consideración de toda obra de arte: "En todos estos campos -lingüístico, literario, artístico- se ha pasado del in-

terés por el origen del fenómeno (punto de vista histórico o en general genético) al estudio del fenómeno mismo como organismo o como sistema (punto de vista estructura)". D. Alonso, en Prólogo español a la obra de WELLEK y WARREN, Teoría literaria, Gredos, Madrid, 1962 p. 8.

- 39) Planteadas por R. WELLEK Y WARREN, en Teoría literaria, págs. 168-178. En esta obra los autores se han planteado el problema del "modo de ser" de la obra de arte literaria (cfr. especialmente cap. XII). Para responder a esta cuestión revisonan antes las diferentes respuestas dadas al problema.
- 40) Estética, págs. 206-207.
- 41) Corriente, p. 177.
- 42) Cfr. La creación pedagógica lírica, en Andarín, págs. 84 y 85
- 43) Trabajo p. 98. La misma idea se recoge en Estética, p. 334 y en Modernismo, p. 172.
- 44) Estética, p. 234 y Prosa p. 777.
- 45) Aforismos inéditos, nº 76, en Nueva Estafeta, 13, Diciembre 1979, Madrid, p. 32.
- 46) Cfr. Prosa, p. 763.

- 47) Véase F. MILLAN y J. GARCIA SANCHEZ, De la poesía experiemetal a la escritura en libertad, prólogo a La escritura en libertad, Antología de poesía experimental, Alianza Tres, Madrid, 1975, págs. 11-31, G. de TORRE, Historia de las literaturas de vanguardia, vol 3, Guadarrama, (Punto Omega), Madrid, 1974, págs. 113-138.
- 48) Véase A. ZARATE, Antes de la vanguardia. Historia y morfología de la experimentación visual: de Teócrita a la poesía concreta, Rodolfo Alonso, editor, Buenos Aires, 1976.
- 49) J. COHEN, Estructura del lenguaje poético. Gredos, Madrid, 1974, p. 55. Algunos autores destacan la importancia de la expresión oral para la comprensión de lo poético. Cfr. E. OROZCO, Poesía y mística. Introducción a la lírica de San Juan de la Cruz, Guadarrama, Madrid, 1959, p. 30.
- 50) R.G. COLLINGWOOD, Los principios del arte, F.C.E. México, 1960, p. 135.
- 51) Cfr. WELLEK Y WARREN, Teoría literaria, p. 177.
- 52) Cfr. J. PLAZAOLA, Introducción a la estética. B.A.C. Madrid, 1973, p. 424 y ss.
- 53) Así puntualiza Plazaola: "El artista no es un inventor sino en cuanto que es un "realizador". Hacer es tan esencial como imaginar", Ib, p. 307 y J. CAMON AZNAR: "La obra de arte se genera por y en la expre

sión", El arte desde su esencia, Espasa-Calpe (Austral), Madrid 1968, p. 62.

- 54) B. CROCE, Breviario de Estética, Espasa-Calpe (Austral), Madrid 1967 (7ª ed.) p. 44. Croce ha destacado el aspecto poético del arte, pero el carácter idealista de su estética, le llevó a relegar la actividad práctica a una categoría inferior, no estética. Cfr. Ib., p. 45. Como indica Plazaola, "si la intuición merece el nombre de expresión artística, no puede ser sino una intuición en <sup>la</sup> que interviene el medio sensible", Introducción a la estética, p. 367.
- 55) Así por ej. A. ALONSO, entre otros, sostiene que lo poético consta de dos polos fundamentales y recíprocamente implicados: el sentimiento y la intuición: Materia y forma en poesía, Gredos, Madrid, 1969. Véanse especialmente los artículos Sentimiento e intuición en la lírica, págs. 11-18, Clásicos románticos, superrealistas, págs. 29-50 y La interpretación estilística de los textos literarios, págs. 87-107. Ahora bien, A. ALONSO al estudiar los momentos de la creación poética reconoce que <sup>lo</sup> específicamente poético será hacer con el sentimiento una obra, una unidad intencionalmente creada del momento sentimental. El sentimiento no debe ser sólo vivido sino contemplado y cualitativamente configurado por el poeta (Cfr. p. 11). Igualmente IBÁÑEZ LANGLOIS señala "En el poema hay vida y experiencia y los hay con intensidad concentrada y máxima; pero sólo cuando esta vida se hace vida de la forma, cuando esta experiencia se hace lenguaje, sólo entonces hay

poesía". La creación poética, Rialp, Madrid, 1964 p. 29.

56) Estética, p. 205.

57) Cfr. WELLEK Y WARREN, Teoría literaria, p. 177.

58) Además hay que tener en cuenta que: "lo que sentimos como lectores nunca es exactamente lo que el poeta sintió -ni hay interés alguno en que así fuera- aunque desde luego tiene cierta relación con la experiencia del poeta. Lo que el poeta experimenta no es la poesía, sino el material poético. Escribir un poema es una "experiencia" original, la lectura de ese poema por el autor u otra persona es cosa distinta". ELIOT, Función de la poesía y función de la crítica, Seix y Barral, Barcelona 1968, p. 137.

59) WELLEK Y WARREN, Teoría literaria, p. 177.

60) Estética, p. 358. Más aún dirá Juan Ramón: "El extremo de la poesía es influir superiormente sobre el mismo poeta que la ha escrito en instantes de su ser superior; hacer de un hombre divinizado un dios frecuente" Estética, p. 347.

61) Cfr. E. ANDERSON IMBERT, Métodos de crítica literaria, Revista de Occidente, (Cimas de América), Madrid 1969, p. 140 y G. MORPURGO-TAGLIABUE, La Estética contemporánea, Losada, Buenos Aires, 1971, págs. 291-303.

- 62) Cfr. E. ANDERSON IMBERT, Métodos de crítica literaria, págs. 150-151.
- 63) Aforismos inéditos, nº 29, en Nueva Estafeta, 12. Nov. 1979, Madrid, p. 8.
- 64) WELLEK Y WARREN, Teoría literaria, p. 173.
- 65) Ib., p. 178.
- 66) Como dicen WELLEK Y WARREN, "...esta respuesta reduciría evidentemente la obra de arte al denominador común de todas estas experiencias", Ibidem.
- 67) Estética, p. 348.
- 68) Se comienza aquí a aplicar la fundamentación fenomenológica expuesta. Para una mayor comprensión de esta filosofía, véase: Apéndice.
- 69) Cfr. WELLEK Y WARREN, Teoría literaria, p. 182 y ss.
- 70) Cfr. Naturaleza y ser del hombre, p. 32.

### 3. - LA POESIA COMO BELLEZA

- 71) Corriente, p. 217.
- 72) Cfr. Modernismo, p. 258. Idéntico sentido tienen las siguientes palabras del poeta: "Diez Canedo y

otros críticos piensan que lo indecible no existe, pero si hay palabra para designarlo es porque ciertamente expresa con ella algo real, algo existente. Poesía inefable existe". R. GULLÓN, Conversaciones con Juan Ramón, p. 108.

- 73) Corriente, p. 317.
- 74) Estética, p. 338 y en otro lugar: "Lo indecible requiere expresión inesplicable. (Doble verdad de la poesía)". Aforismos inéditos, nº 6, en Nueva Estafeta, 12 de Noviembre de 1978, Madrid, p. 4.
- 75) Estética, p. 192.
- 76) Ib., p. 195.
- 77) Ib., p. 298. Entre las escasas alusiones a este tema que se pueden encontrar en los estudios dedicados al poeta, se puede citar aquí el artículo de R. MARTÍN-CROSA, Notas de urgencia para una poesía de lo absoluto, en Cuadernos Hispanoamericanos, LXI, 181 Madrid, 1965, págs. 103-109. En estas páginas Martín Crosa alude al absoluto como "el ser que es la forma de todo" (p. 104), absoluto que busca el poeta a través de una realidad interior.
- 78) Así lo expresa André Guimbretiére: "Par la nomination poétique, les êtres et les choses créés, la nature et le monde cessent d'appartenir à la catégorie des objets qui, parce qu'ils ont été jetés dans l'existence sont destinés à vieillir, à s'user et à mourir".

- A. GUIMBRETIERE, Symbole et langage dans l'expérience poétique, en Cahiers internationaux de symbolisme, 6, Genève, 1964, p. 60.
- 79) Crítica, p. 145.
- 80) Estética, p. 298.
- 81) Trabajo, p. 36. También en Crítica, p. 195.
- 82) Ib. p. 38 y Ib. págs. 196-197
- 83) Cfr. R. FERRERES, Verlaine y los modernistas españoles, Gredos, Madrid, 1975, p. 67 y ss.
- 84) Cfr. AGUIAR e SILVA, Teoría de la literatura, p.14.
- 85) Cfr. ANDERSON IMBERT, Métodos de crítica literaria, p. 121.
- 86) Trabajo, p. 57.
- 87) Aforismos inéditos, nº 15, en Nueva Estafeta, 12 de Nov. 1979, p. 6
- 88) Estética, p. 193.
- 89) BANQUETE, 211 d 1-3.
- 90) Cfr. BANQUETE, 212 a.

- 91) W. JAEGER, Paideia, F.C.E., México, 1962, p. 585.
- 92) Recogido por G. FIGUEIRA en su obra Juan Ramón Jiménez, poeta de lo inefable, Biblioteca Alfar, Montevideo, 1944, p. 111.
- 93) Estética, págs. 192-193.
- 94) Corriente, p. 257.
- 95) Ib., págs. 220-221.
- 96) Crítica, p. 205.
- 97) Cfr. Corriente, p. 277 y Estética, p. 174.
- 98) Trabajo, p. 18.
- 99) Ibidem.
- 100) Recogidos en G. CELAYA, Poesía y verdad, p. 73.
- 101) Así lo apunta R. GULLON en el Prólogo a Modernismo, p. 39.
- 102) Corriente, págs. 246-247.
- 103) Estética, p. 236.
- 104) Corriente, p. 246.
- 105) Crítica, p. 144

- 106) Modernismo, p. 150.
- 107) Estética, p. 162.
- 108) Cfr. PLAZAOLA, Introducción a la estética, p.339.
- 109) Sto. TOMAS, Suma Teológica, 1-2, q. 27. a 1, ad.3
- 110) Cfr. Ib. 1, q. 5, a 4, ad 1.
- 111) Ib. 1-2, q -5. a. 1, ad 3.
- 112) Cfr. STO. TOMAS, De veritate, q.1, a 1, in c.
- 113) Cfr. J.M. VALVERDE, Introducción a la polémica aristotélico-tomista sobre la trascendentalidad metafísica de la belleza, en Revista de Ideas Estéticas, XIII, nº 49, Madrid, 1955, págs. 311-312.
- 114) F. JIMENEZ H.-PINZON, Dios deseado y deseante último libro de J.R. Jiménez, en Reseña de literatura arte y espectáculos, 2, nº 7. Abril 1965, Madrid, p. 97.
- 115) Cfr. C. SAZ-OROZCO, Desarrollo del concepto de Dios en el pensamiento religioso de Juan Ramón Jiménez. Razón y fe (Formas del Espíritu), Madrid, 1966, págs. 62 - 63.
- 116) SAZ-OROZCO. Para Saz Orozco el Dios juanramoniano está influido por el pensamiento panteista. Concreta

mente señala dos influencias claves : la filosofía idealista alemana y el modernismo teológico de Loisy. Véase, Op. cit. págs. 35-52. Influencia panteísta señala también C. SANTOS ESCUDERO en su obra Símbolos y Dios en el Último Juan Ramón Jiménez, Gredos, Madrid, 1975. Ceferino Santos señala que el dios juanramoniano está profundamente influido por el pensamiento hindú, influencia que aparece en la obra del poeta en 1915 y que llega a su culminación en Dios deseado y deseante. Fundamentalmente el influjo se patentiza en los símbolos de lo divino utilizados por el poeta, por lo que el simbolismo del Último Juan Ramón es un simbolismo misticista que tiende hacia Dios, como término unitivo. La unión del poeta con su dios presenta en el Último Juan Ramón, diversas variantes que caracterizan diversos misticismos. Entre ellos se destaca el misticismo que Santos denomina "intimista del yo" en el que el poeta interioriza en su conciencia toda la belleza posible, y esa conciencia enriquecida llega a identificarse con la totalidad del dios. El dios juanramoniano para Santos, no es el Dios del dogma cristiano, sino un dios polifacético auténtica síntesis de contrarios, que tiene una clara dependencia con las doctrinas panteizantes que la India nos transmitió. Sobre otras concepciones del "dios" juanramoniano véase: A. de ALBORNOZ, Juan Ramón Jiménez o la poesía en sucesión. Estudio preliminar a Juan Ramón Jiménez, Nueva Antología, Península (Bolsillo), Barcelona, 1973, págs. 78-82. F. APARICIO, Notas del lec-

tor al último libro de J.R. Jiménez, en Razón y fe, 638, Marzo 1951, págs. 292-304. L.R. COLE, The Religious Instinct in the Poetry of Juan Ramón Jiménez, The Dolphin Book co., Oxford 1967. R. MARTIN CROSA, Notas de urgencia para una poesía de lo absoluto, en Cuadernos Hispanoamericanos, LXI, 181, Madrid, 1965, p. 104 C. ZARDOYA, El dios deseado y deseante de Juan Ramón Jiménez, en Poesía española del siglo XX, II Gredos (Biblioteca Románica Hispánica), Madrid, 1974, p. 14. Existen otros estudios que tratan el tema, muchos de los cuales reconsidera Saz-Orozco en sus obras; Véase, Op. cit. págs. 197-210. Véase también la bibliografía que presenta Santos Escudero, Op.cit. págs. 546-549.

- 117) Citado por SAZ-OROZCO, Op. cit., p. 180.
- 118) Prosa, p. 276. Esta dedicación a la belleza es, al decir de Juan Ramón, una característica esencial del modernismo. El modernismo no es una escuela, es una actitud, un movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza. Cfr. R. GULLON, Prólogo a Modernismo p. 17.
- 119) Corriente, p. 285. El subrayado es mío.
- 120) Citado por Saz-Orozco, Op. cit. p. 181. El subrayado es mío.
- 121) PLOTINO, I, 6, 9, 29-32, Trad. inédita del Prof. Igal Véase también PLATON, República VI 508 b y 509 a 1-3.

- 122) Trabajo, págs. 94-95.
- 123) Cfr. Estética, págs. 330-331.
- 124) Aforismos inéditos, nº 14, en Nueva Estafeta, 1º  
Nov. 1979, p. 6.
- 125) Estética, p. 166. El subrayado es mío.
- 126) Notas a Animal de fondo, Libros de poesía, Recopi-  
lación y prólogo de Agustín Caballero, Aguilar,  
(Biblioteca Premios Nobel), Madrid, 1972, p.1343.

4. - LA POESIA COMO POETIZACION E INTUICION META-  
FISICA.

- 127) Estética, p. 160.
- 128) Trabajo, págs. 39 y 40; y Crítica, págs. 198-199.
- 129) Cfr. Trabajo, p. 41.
- 130) Ib., p. 40 y Crítica, p. 199.
- 131) Cfr. Modernismo, págs. 97 y 191.
- 132) Trabajo, págs. 87 - 88.
- 133) Cfr. PLAZAOLA, Introducción a la estética, p. 313  
y ss.

- 134) J. M<sup>a</sup> SANCHEZ MUNIAIN, Libertad, felicidad, humanismo. Investigación acerca de las notas esenciales del vivir estético, en Revista de Ideas Estéticas, XIII, n<sup>o</sup> 50, 1955, Madrid, p. 101.
- 135) Corriente, p. 218.
- 136) Ibidem.
- 137) "En cuanto a la construcción, la estructuración (¡qué palabreja de la jeneración ingeniera!) yo no hago el frasco, ni la esencia en el frasco; yo hago la esencia. El que pueda que la coja. Soy, fui y seré platónico. La expresión alada graciosa, divina, y nada más, nada menos. Que otros sean los albañiles o los panaderos plásticos del idioma español. Sí, como creo, el verbo na de ser, en el fin tanto como en el principio, es porque es inefable". Corriente, p. 178. Véase también Crítica, p. 205, Modernismo, p. 96. R. GULLON, Conversaciones con Juan Ramón, p. 108 y R. GULLON, El último Juan Ramón. Así se fueron los ríos, Alaguara, Madrid, 1968, p. 69.
- 138) Corriente, p. 246.
- 139) Cfr. República 602 c.
- 140) Cfr. Ib. 605 a.
- 141) Cfr. Ib. 606 e. Véase también, 398 a.

- 142) Aforismos inéditos nº 17, en Nueva Estafeta, 12, Nov. 1979, p. 6.
- 143) Trabajo, págs. 87 - 88 y Modernismo, p. 97.
- 144) Cfr. GRUBE, El pensamiento de Platón, págs. 274 - 316. y especialmente 313-315.
- 145) Platón, Ión, 534 b 3 - 4 Trad. del Prof. IGAL.
- 146) PLATON, Fedro, 245 a.
- 147) Cfr. E. LLEDO, El concepto "Poíesis" en la Filosofía griega, p. 79, si bien Lledó circunscribe el comentario al ION. A propósito de la definición del Ión comenta Lledó que Platón quiere quitar gravedad y poder a la obra poética, reducirla a un momento irracional, alejado como tal del conocimiento e incapaz de ejercer ninguna función educadora. Cfr. p. 74.
- 148) Modernismo, p. 96.
- 149) Cfr. Trabajo, págs. 37-38 y Crítica, p. 196.
- 150) Cfr. Corriente, p. 248.
- 151) Estética, p. 318 y 216. La misma idea se recoge en Modernismo, págs. 96, 97 y 217.
- 152) J. GUERRERO RUIZ, Juan Ramón de viva voz, p. 179.

- 153) Véase L. BOROBIO, El arte como andadura, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, (Serie Arquitectura) Sevilla, 1916, págs. 38-39.
- 154) Comenta PLAZAOLA: "Las artes que antes llamábamos 'artes espaciales' en oposición a las artes del tiempo, acentúan hoy su calidad temporánea y tienden a la realización de obras que muestran un carácter procesual, mudando su sustancia su devenir. En cierto modo nos obligan a observarlas y gozarlas no como obras, sino como modelos de función. El artefacto deja de tener valor por sí mismo y adquiere valor como demostración de un procedimiento operativo ejemplar que implica y renueva la experiencia de la realidad". El arte y el hombre de hoy. Apuntes para una filosofía del arte contemporáneo. Institución Cultural Simancas. Publicaciones de la Diputación Provincial de Valladolid, Valladolid, 1978. p. 51, Véase especialmente págs. 41-56.
- 155) Cfr. Trabajo, pág. 37 y Crítica, p. 195.
- 156) Corriente, p. 257.
- 157) Cfr. R. GULLON, Prólogo a Modernismo, p. 24 o en la obra del mismo autor, Direcciones del modernismo, Gredos, (Campo abierto), Madrid, 1971 donde se recoge el mismo Prólogo: Juan Ramón y el Modernismo, págs. 25-61.

- 158) Así lo formula acertadamente BLANCH, recogiendo la opinión de F. Onis, Cfr. A. BLANCH, La poesía pura española. Conexiones con la cultura francesa. Gredos, Madrid, 1976 p. 105.
- 159) Cfr. R. GULLON, Conversaciones con Juan Ramón p. 93. En relación con la metafísica y el conocimiento del Diario, está el empleo del verso desnudo, que determina también la influencia de Juan Ramón en la joven poesía española: "El verso desnudo mío, tan diferente de nuestro soberbio Miguel de Unamuno, fue ya mi dominante, y determinó una influencia inmediata en la joven poesía española (Salinas) e hispanoamericana (Neruda) de entonces". Juan Ramón se refiere al Diario. Corriente, p. 174.
- 160) Trabajo, p. 93.
- 161) Se sigue aquí la explicación del mito tal y como Juan Ramón la expresó a R. GULLON, Conversaciones con Juan Ramón p. 121.
- 162) Estética, p. 214.
- 163) Ib. págs. 103-104.
- 164) Cfr. Crítica, p. 145.

- 165) Estética, p. 164.
- 166) Corriente, p. 221.
- 167) Cfr. J. GUILLEN, Cántico, Sudamericana, Buenos Aires, 1973 (3ª ed. completa). págs. 388-395. Véase el comentario a este poema de E. FRUTOS, Creación poética. J. Guillén, Salinas. A. Machado. D. Alonso, S.J. de la Cruz - M. Pinillos). J. Porrúa Turanzas, Madrid, 1976, págs. 281-285.
- 168) Corriente, p. 270.
- 169) Cfr. Ibidem.
- 170) Ib. p. 248.
- 171) Trabajo, p. 126.
- 172) Modernismo, p. 96
- 173) Cfr. Corriente, p. 177.
- 174) L. CERNUDA, Juan Ramón Jiménez, en Estudios sobre poesía española contemporánea. Guadarrama (Punto Omega). Madrid, 1975 (4ª ed. p. 93.
- 175) L. CERNUDA, Los dos Juan Ramón Jiménez, en Poesía y literatura I y II, Seix Barral (Biblioteca Breve de Bolsillo), Barcelona 1975 págs. 291 y 292.
- 176) A Luis Cernuda, en Corriente, págs. 171-179

- 177) Cfr. A. GULLON, Conversaciones con Juan Ramón, p. 46.
- 178) L. CERNUDA, Los dos Juan Ramón Jiménez, en Poesía y literatura I y II p. 289.
- 179) Estética, p. 348.
- 180) Dice Cernuda: "A partir de entonces comencé a distinguir una corriente simultánea opuesta dentro de mí: hacia la realidad y contra la realidad, de atracción y de hostilidad hacia lo real. El deseo me llevaba hacia la realidad que se ofrecía ante mis ojos como si sólo con su posesión pudiera alcanzar certeza de mi propia vida. Más como esa posesión jamás la he alcanzado sino de modo precario, de ahí la corriente contraria, de hostilidad ante el irónico atractivo de la realidad. Puesto que según parece, esa o parecida ha sido también la experiencia de algunos filósofos y poetas que admiro, con ellos concluyo que la realidad exterior es un espejismo y lo único cierto mi propio deseo de poseerla. Así pues, la esencia del problema poético a mi entender, la constituye el conflicto entre realidad y deseo, entre apariencia y verdad, permitiéndonos alcanzar alguna vislumbre de la imagen completa del mundo que ignoramos, de "la idea divina del mundo que yace al fondo de la apariencia" según la frase de Fichte", Palabras antes de una lectura (1935), en Poesía y literatura I y II, p. 152.

- 181) Se puede recordar aquí el siguiente aforismo del poeta: "La verdadera poesía no puede nunca, aunque lo quiera, "estar a la moda" porque la poesía verdadera es "la verdad" y la moda no es la verdad. Así que la poesía puede por este lado, definirse: una armoniosa expresión muy bella, cuya palabra tenga la inactualidad de lo verdadero". Estética, p. 362.
- 182) Corriente, págs. 176-177.
- 183) Modernismo, p. 259.
- 184) Cfr. Corriente, p. 292
- 185) Cfr. Modernismo, págs. 106 y 182. También Prosa, p. 983.
- 186) Cfr. Modernismo, p. 99. El simbolismo español como el suyo propio lo atribuye el poeta a la poesía arábigo-andaluza. El mismo simbolismo francés tiene a su juicio influencia española. Cfr. Corriente p. 174. Modernismo p.183 y Trabajo, p. 102.
- 187) Se utiliza aquí la definición de G. Durand. En el ámbito de la actual filosofía de los símbolos y más concretamente desde la hermenéutica dialéctica, G. DURAND, en su obra La imaginación simbólica, ofrece una síntesis de la actual simbología (Ricoeur, Bachelard, Cassirer, Eliade, Jung, Levi-Strauss), e intenta dilucidar el funcionamiento simbólico estructural de la mente humana. Gilbert

DURAND, La imaginación simbólica, Amorrortu editores, Buenos Aires, 1971, p. 14.

- 188) Corriente, p. 317.
- 189) Para Durand no hay ruptura entre lo racional y lo imaginario. Cfr. G. DURAND, Op. cit., p. 95 y ss.
- 190) Sobre este aspecto se puede tener en cuenta las siguientes palabras de M. Eliade: "El pensar simbólico no es haber exclusivo del niño, del poeta o del desequilibrado. Es consustancial al ser humano: precede al lenguaje y a la razón discursiva. El símbolo revela ciertos aspectos de la realidad -los más profundos- que se niegan a cualquier otro medio de conocimiento. Imágenes, símbolos, mitos, no son creaciones irresponsables de la psique: responden a una necesidad y llenan una función: dejar al desnudo las modalidades más secretas del ser" M. ELIADE, Imágenes y símbolos, Taurus, Madrid, 1974 (2ª ed). p. 12; y más adelante: "Tener imaginación es ver el mundo en su totalidad porque la misión y el poder de las Imágenes es hacer ver todo cuanto permanece refractario al concepto. De aquí procede el que la desgracia y la ruina del hombre que "carece de imaginación" sea el hallarse cortado de la realidad profunda de la vida y de su propia alma", Ibidem, p. 20, Véase también: M. ELIADE, Consideraciones sobre el simbolismo religioso, en Mefistófeles y el andrógino, Guadarrama (Punto Omega), Madrid, 1969 págs. 244-275.
- 191) Crítica, p. 270.

- 192) Trabajo, p. 138.
- 193) Corriente, p. 278
- 194) Ib. p. 209
- 195) NOVALIS, Selección de Textos por S. MARCHAN, en Revista de Ideas Estéticas, XXV, 1967, p. 97.
- 196) Aforismos inéditos, nº 14, en Nueva Estafeta, 12, nov. 1979, p. 6.
- 197) Aforismo nº 50, Ib. p. 11.
- 198) Cfr. Aforismo nº 8 Ib. p. 6.
- 199) Estética, p. 323.
- 200) Cfr. Trabajo, p. 58
- 201) Cfr. Estética, p. 65.
- 202) Cfr. Ib., p. 41.
- 203) Ib., p. 221-222.
- 204) Cfr. Crítica, págs. 193-194; Estética, p. 105; Modernismo, p. 90 y ss. 244, etc.
- 205) Así lo señala A. del Villar en Crítica p. 194, nota 1 a pie de página.

- 206) Sobre este debate es interesante el artículo de F. VELA La poesía pura. (Información de un debate literario), en Revista de Occidente, XIV, 1926, Madrid págs. 217-240.
- 207) A. blanch delimita las fechas de la poesía pura española entre los años 1922-1928. blanch señala el magisterio de Juan Ramón en este período. Cfr. La poesía pura española, págs. 49, 94-99, especialmente, y p. 160.
- 208) Crítica, p. 356, también en J.R. Jiménez, Españoles de tres mundos, Aguilar (col. Literarias), Madrid 1969, p. 164.
- 209) Cfr. A. BLANCH, La poesía pura española, p. 237. Cfr. también págs. 216-301. Por el contrario véase el mismo artículo de F. Vela ya citado, p. 229.
- 210) Cfr. A. BLANCH, La poesía pura española, p. 302.
- 211) Cfr. Así lo expresa J. Guillén en una carta que escribe a F. Vela y que éste recoge en su artículo La Poesía pura, p. 238.
- 212) Cfr. Estética, p. 105.
- 213) Indica Blanch que nadie en España sostuvo seriamente la doctrina del P. Bremond, si bien señala que al fondo esa poesía pura: "no era tan distinta de la poesía íntima y esencial que Bécquer había propuesto en sus Cartas literarias a una mujer,

y que J.R. Jiménez estaba haciendo desde 1916".  
La poesía pura española, p. 203 Cfr. También  
 págs. 160, 238, 278.

- 214) Cfr. E. FRUTOS, Creación poética, p. 311-312.
- 215) Decía Juan Ramón: "Poeta puro, 'pero' total".  
Cuadernos, p. 222 y Estética, p. 376.
- 216) Trabajo, p. 38 y Crítica, p. 197.
- 217) Además de los textos señalados puede verse:  
Prosa, 973; aforismo nº 17 de Aforismos inéditos,  
 en Nueva Estafeta, 12, Nov. 79, p. 6; Estética,  
 p. 162, 211 y 337.
- 218) Trabajo, p. 37 y Crítica, p. 195.
- 219) "La poesía nos la trae todo el existir diario que  
 rodea nuestro existir; y la hace saltar, buena  
 chispa, el roce o cnoque de las existencias encon-  
 tradas. Pero, en sí, la poesía, es decir, lo que  
 salta y lo que ilumina esa chispa es nuestra espre-  
 sión no es más que lo absoluto", Estética, p. 106.
- 220) Estética, 300.

## 5. LA POESIA ES AL POETA

- 221) Corriente, p. 148
- 222) Estética, p. 271 y en otro lugar: "¿A quién le ha de decir la naturaleza su secreto sino a quien la vive, la sufre, la conlleva, la comprende y la ama?". Lo popular, en Esparavel, Revista poética, nº 88, Santiago de Cali, Columbia, p. 2.
- 223) Corriente, p. 272.
- 224) Cfr. A. BLANCH, La poesía pura española, págs. 238-239.
- 225) Cfr. G. FIGUEIRA, Juan Ramón Jiménez, poeta de lo inefable, p. 106.
- 226) Cfr. F. GARFIAS, Juan Ramón Jiménez, Taurus, (Persiles), Madrid 1958, p. 127; D.F.FOGELQUIST, Juan Ramón Jiménez. Vida y obra, en Revista Hispánica Moderna, XXIV Nº 2 - 3, abril-junio 1958. New York, p. 141; SANTOS ESCUDERO, Símbolos y dios en el último Juan Ramón Jiménez, págs. 527-531, y en Proceso evolutivo de interiorización lírica en Juan Ramón Jiménez, en Humanidades, vol. IX, nº 17, 1957, Universidad Pontificia, págs. 79-103, especialmente véase págs. 93-103.
- 227) Estética, p. 304.
- 228) Crítica, p. 210.

- 229) Prosa, págs. 269-270.
- 230) Ib. págs. 973-974; y en otro aforismo: Se dice: "Id a la naturaleza" y "dejad los libros". Pero es que a los libros no se debe ir sólo por ver la naturaleza copiada, que en ellos no es más que pretesto, sino el arte, que es, además, tan natural como la naturaleza". Ib., p. 499.
- 231) Cfr. Curso, p. 48 y ss.
- 232) Se pueden recordar aquí las siguientes palabras de Ibáñez Langlois: "Ciertamente es posible leer un poema como un discurso cualquiera, y entonces no se puede decir que el oyente no reciba nada. Pero eso significa tratar el poema como no-poema. También una sinfonía puede oírse como ruido y un cuadro mirarse como cosa. Sin embargo en ese caso estamos fuera de la poesía, hablamos ya de otra cosa. Y ese algo que entonces se capta en el poema, no es en modo alguno el contenido del poema separado de su forma, no es la experiencia poética sin lenguaje. Es sencillamente otra realidad, letra muerta y también en consecuencia espíritu sin vida, otro espíritu". La Creación poética, p.61.
- 233) Estética, p. 353
- 234) Ib. p. 373
- 235) Corriente, p. 178.

- 236) Estética, p. 258.
- 237) Prosa, p. 484.
- 238) Curso, p. 72.
- 239) Estética, p. 215.
- 240) Corriente, p. 290.
- 241) Prólogo a Modernismo, p. 38. Véase otras opiniones del poeta sobre este tema en Prosa, p. 963 y 993.
- 242) Carta a José Luis Cano, Crítica, p. 207. También en Juan Ramón Jiménez, Cartas literarias, Bruguera, Barcelona, 1977, p. 194.
- 243) G. CELAYA, Poesía y verdad, p. 69.
- 244) Es oportuno recordar estos comentarios de Juan Ramón: "Mi 'apartamiento' mi 'soledad sonora' mi 'silencio de oro' (que tanto se me han echado en cara, y siempre del revés malévolos y tanto se me han metido conmigo en una supuesta 'torre de marfil', que siempre ví en mi rincón de mi casa y nunca usé) no los aprendí de ninguna falsa aristocracia, sino de la única aristocracia verdadera y posible.

Los aprendí desde niño en mi Moguer, del hombre del campo, del carpintero, del albañil, del talarbartero, del encalador, del alfarero, del herrero, que trabajaban solos casi siempre en lo suyo...

(...) etc. " Estética, págs. 180-181.

- 245) G. CELAYA, Poesía y verdad, p. 52 y también pág.74.
- 246) Corriente, p. 243.
- 247) Desde el punto de vista fenoménico esta problemática se esclarece desde la comprensión del fenómeno, es decir, de la poesía como ser-a-otro. Desde otra perspectiva también Eliot señala el carácter entitativo de la poesía: "El poema tiene una existencia que está entre el poeta y el lector, una realidad que no es simplemente de lo que el escritor está tratando de expresar, o de su experiencia al escribir el poema, o de la experiencia del lector o del escritor como lector". T.S. ELIOT, Función de la poesía y función de la crítica, p. 44.
- 248) Trabajo, p. 58
- 249) Crítica. p. 144-145.
- 250) Estética, p. 277-278.
- 251) Crítica, p. 145.
- 252) Estética, p. 164.
- 253) Cfr. Estética, p. 202 y 326.
- 254) Ib., p. 348.
- 255) Estética, p. 309, también en Prosa p. 962.
- 256) Ib. p. 273. También en Prosa p. 950.
- 257) Estética, p. 106.

- 258) "La corrección estética (y creo que la científica) es sorpresa sucesiva, Ib., p. 364; "Depurar, recrear; recrear, depurar. No tiene vuelta de hoja". Estética, p. 377.
- 259) Estética, p. 203. Véase también Corriente, p.267.
- 260) Recogido por G. FIGUEIRA, Juan Ramón Jiménez, poeta de lo inefable, p. 113.
- 261) D. F. FOGELQUIST, Juan Ramón Jiménez. Vida y obra, en Revista Hispánica Moderna, p. 127
- 262) Así lo expresa el poeta en Crítica, p. 142.
- 263) Estética, p. 258, En este sentido dice el también poeta moguerense F. GARFIAS: "En la conciencia de su yo permanente está basada su doctrina poética", Juan Ramón Jiménez, p. 85 y A. del VILLAR: "Sin deslindarse nunca, vida y poesía llegarán a unificarse un día; hasta que sucedió, Juan Ramón Jiménez estuvo buscando la razón de un vivir que no permitía fuese para la muerte. Entiéndase así la persecución de la belleza que es tanto como decir de la poesía y por ello de la eternidad, meta suya". Estudio crítico, en Crítica, p. 17
- 264) Estética, p. 301.
- 265) Ib., p. 93.
- 266) Cfr. Ib., p. 323.

- 267) J. GUERERO RUIZ, Juan Ramón de viva voz, p. 48.
- 268) Ib., p. 112.
- 269) R. GULLON, Conversaciones con Juan Ramón, p. 80.
- 270) Cfr. Estética, p. 50.
- 271) R. GULLON, Conversaciones con Juan Ramón, p. 82.
- 272) Corriente, p. 293. Cfr. Estética, p. 292.
- 273) Segunda Antología poética, (1898-1918) Espasa-Calpe, (Austral), Madrid 1976, p. 272. También en Crítica, p. 157.
- 274) Cfr. Carta-Prólogo a D. Manuel García Morente y en las mismas notas, Segunda Antología poética, p. 27 y 272, respectivamente.
- 275) Estética, p. 159.
- 276) Cfr. Curso, p. 9 y ss. Naturaleza y ser, p. 33 y ss. Véase Apéndice.
- 277) Estética, p. 300. También en Prosa, p. 954.
- 278) Cfr. Estética, p. 338.
- 279) Prosa, p. 980 y cfr. Aforismos inéditos nº 29 en Nueva Estafeta 12, Nov. 1979, p. 8.
- 280) Así M. Geiger, discípulo de Husserl. Para este au-

tor el verdadero goce implica distancia, sin permitir que el objeto entre en el sujeto. La cercanía nace imposible el goce. Así todo goce estético es apolíneo; el espectador ni se pierde en el objeto ni lo enjuicia. Véase N.R. ORRINGER, El goce estético en Ortega y Gasset y en Geiger, en Revista de Occidente, nº 140, XLVII (seg. época). Págs. 236-261; PLAZAOLA, Introducción a la estética, págs. 238-239.

- 281) Estética, p. 328; Cfr. también, Id., p. 242 y Prosa p. 746.
- 282) Prosa, págs. 272-273.
- 283) Suma teológica, I, q. 5, a.4 ad 1.
- 284) Véase MIRABENT, La estética inglesa en el siglo XVIII en Estudios estéticos y otros ensayos filosóficos. C.S.I.C., Barcelona, 1958, págs. 7-161.
- 285) Corriente, p. 316.
- 286) Cfr. PLAZAOLA, Introducción a la estética, págs. 316-317.
- 287) J.M. IBAÑEZ LANGLOIS, La creación poética, p.47.
- 288) Ib., p. 53.
- 289) Ib., p. 51.

- 290) "Si la poesía es una forma de "comunicación" lo que se comunica es el poema mismo y sólo incidentalmente la experiencia y el pensamiento que se han vertido en él". T.S. ELIOT, Función de la poesía y función de la crítica, p. 44.
- 291) Estética, p. 298.
- 292) Ib., p. 335
- 293) Aforismos inéditos, nº 21, en Nueva Estafeta, 12 Nov. 1979, p. 7.
- 294) Al afirmar y entender la poesía como verdadero fenómeno se afirma su carácter de ser y, por tanto, el conocimiento poético fenoménico. Este es un conocimiento directo, si bien puede darse un conocimiento reflejo sobre el fenómeno poético, ya que todo fenómeno y por consiguiente el poético, puede ser, por su índole propia, objeto de atención reflexiva. Ahora bien, esto no es propiamente conocimiento poético, sino fenomenología poética, ya que recae sobre el fenómeno poético. Es lo que el Prof. Echarri llama reflexión del "logos theoretikós" sobre el fenómeno: "logos" que capta descriptiva o "textualmente" el fenómeno y que hace accesible un fenómeno a todo aquel que a su vez es capaz de experimentar ese mismo tipo de fenómeno, o sea, de acceder directamente al mismo tipo de fenómeno. En este sentido al igual que un vidente puede hacer que otro vidente tenga su propio color fenómeno a

través de una descripción, así la reflexión del "logos theoreticós" sobre el fenómeno poético, puede hacer accesible a cualquier hombre o poeta capaz de experimentar ese fenómeno, si bien hay que tener en cuenta que el fenómeno no se enseña, sino al experimentar, por ser el fenómeno ser-a-otro. Cfr. Curso, p. 74.

- 295) Estética, p. 327.
- 296) Aforismos inéditos, nº 33, en Nueva Estafeta, 12, Nov. 1979, p. 10.
- 297) En otro aforismo dirá: "Crear es ser dominado para lo bello; corregir es crear dominando". Estética, p. 318.
- 298) R. GULLON, El último Juan Ramón. Así se fueron los ríos, p. 14.
- 299) Cfr. Corriente, p. 220.
- 300) Ib. p. 244.
- 301) Cfr. Modernismo, p. 301
- 302) Prosa, p. 978.
- 303) Cfr. Modernismo, p. 115
- 304) Estética, p. 23. En otro texto señala: "Durante la fase alta escribo todo el día, duermo tres o cua-

tro horas y todo me es motivo de inspiración".  
Corriente, p. 244.

- 305) J. GUERRERO, Juan Ramón de viva voz, p. 112
- 306) Prosa, p. 735.
- 307) Estética, p. 267
- 308) Cfr. A. del VILLAR, Estudio crítico, en Crítica, p. 84.
- 309) Estética, p. 371.
- 310) Ion, 533 d-e. Véase el pasaje completo sobre la inspiración: 533 c- 535 a.
- 311) Cfr. Luis GIL, Los antiguos y la "inspiración" poética, Guadarrama (Crítica y ensayo), Madrid, 1967 p. 43 y Modernismo, p. 96.
- 312) Cfr. Fedro, 245 a.
- 313) Cfr. E. LLEDO IÑIGO, El concepto "poíesis" en la filosofía griega. Lledó expone un amplio y documentado análisis de la "poíesis" en Platón.
- 314) Estética, p. 260, y Prosa p. 764.
- 315) Ib. p. 303.
- 316) La expresión es del Prof. PLAZAOLA, Introducción a

la estética, p. 375. Sobre este tema véase también J. BENET, La inspiración y el estilo, Seix Barral, (Ensayo) Barcelona, 1973.

- 317) Estética, p. 336.
- 318) Así lo expresa en Modernismo, p. 94
- 319) Cfr. Crítica, p. 158 y Estética p. 264.
- 320) Prosa, p. 734.
- 321) Cfr. Ib., págs. 281-282. Acento, espíritu y expresión son de lo inefable. Cfr. Estética, p. 167.
- 322) Estética, p. 317
- 323) Ib., p. 316.
- 324) Modernismo, p. 137
- 325) Estética, p. 347.
- 326) Modernismo, p. 80.
- 327) Cfr. Trabajo, p. 189 y ss.
- 328) "El estado normal, justo, efectivo del progreso jeneral es aquel en que todos seamos "aristócratas", digo, "sencillos seres de profundo cultivo interior"; aquel en cuya raya el hombre no parezca, no pueda parecer pequeño, causado, ni preso", Corriente, p. 277.

- 329) Cfr. Corriente, p. 193
- 330) Ib., p. 255.
- 331) Prosa, p. 273.
- 332) Ib., p. 970.
- 333) Cfr. PLAZAOLA, Introducción a la estética, p. 301.
- 334) Cfr. Corriente, págs. 314-315 y Estética, p. 240.
- 335) Corriente, p. 315, Véase también, Estética, págs. 219-220.
- 336) Me refiero a Blanch en su estudio ya citado. La poesía pura española. Cfr. págs. 155-157, especialmente; y a L.V. VIVANCO, La palabra en soledad de Juan Ramón Jiménez, en Introducción a la poesía española contemporánea, 1, Guadarrama (Punto Omega) Madrid, 1974, p. 59 y ss. especialmente.
- 337) "Amad, pues, la razón; Siempre vuestros escritos reciban de ella sola su lustre y su valfa". N. BOILEAU, Arte poético, I vv. 37-38, Trad. por J.B. Arriaza, Imprenta real, Madrid, 1807.
- 338) Por ej. E.F. Carrit, quien dice: "...para llamar bella a una cosa, ésta debe ser ante todo significativa por virtud de su carácter sensible o por las imágenes sensibles que despierte en nuestra psique". Introducción a la estética, F.C.E. (Breviarios) p. 29.

- 339) Prosa, p. 485.
- 340) Ib., p. 745.
- 341) Estética, p. 254.
- 342) Ib. p. 253.
- 343) Prosa, p. 970. Este texto presenta también unos versos del poema XXVIII de Estfo: "Con que segura frente / se piensa lo sentido!".
- 344) Trabajo, p. 58.
- 345) Crítica, p. 211.
- 346) Cfr. Prof. ECHARRI, Expansión crítica del mundo del físico, en El mundo del físico. Lección inaugural del curso 1977-78, Univ. Deusto, Bilbao 1977.
- 347) Cfr. M. KANT, Crítica del juicio, 3, Editora Nacional, México 1973 (reimpresión) págs. 163-166.
- 348) Estética, p. 318
- 349) Trabajo, p. 58.
- 350) Cfr. SANCHEZ MUNIAIN, Libertad, felicidad, humanismo. Investigación acerca de las notas esenciales del vivir estético. p. 105
- 351) Pílogo a Por el cristal amarillo en Prosa, p.999.

De gran interés resulta también este poema de Dominicos, que apareció en la Segunda Antología poética:

¡Valle nuevo, a través de la cristalería  
de colores!... Trastorna su luz y sus colores.  
Cristal rojo, azul, verde... ¡Oh, qué policromía  
falsa, brillante y lírica de hojas y de  
flores! La hora, en él, está más distante y  
más pura. Lo mismo, de otro modo, ¡ilusión  
desbordante; esponja el corazón. ¡qué encanto  
qué ventura de brisa carmesí y de sol verdeante!  
El azahar es celeste; los redondos claveles  
de sangre, son morados; los moriscos jazmines  
amarillos, son cobres; los lustrosos laureles,  
son naranjas; las cándidas magnolias, son car-  
mines...

(Cancela al campo)

Segunda antología poética, p. 157. Recogido también  
en Libros inéditos de poesía 2 Aguilar, Madrid,  
1967, p. 71, Selección, ordenación y prólogo de  
Francisco Garfias.

#### 6.- ESENCIALIDAD Y TEMPORALIDAD

- 352) Ya que, como se ha señalado anteriormente, en el verdadero fenómeno poético, la manifestación misma se identifica radical y formalmente con el ser mismo de la realidad manifestada. Cfr. Curso, p. 20 y s.s.
- 353) "En el fenómeno, ser y darse se identifican", Curso p. 75. Además dichos criterios han sido y son muy diversos. Así se ha tenido en cuenta el deleite o se ha hecho con arreglo al "modo de imitación", o bien, como Eliot atendiendo a la función. Véase ELIOT, Función social de la poesía en Sobre la poe-

sía y los poetas, Sur, Buenos Aires, 1959, págs. 8 y 9 especialmente. Para un breve resumen de la historia de esta problemática puede consultarse, W. KAISSER, Interpretación y análisis de la obra literaria Gredos, Madrid, 1972, págs. 435-438 y WELLEK Y WARREN, Teoría literaria, págs. 271-285.

354) Estética, p. 332.

355) Cfr. Aforismos inéditos, nº 2, en Nueva Estafeta 12, Nov. 1974, p. 4.

356) Corriente, p. 248.

357) P. SALINAS, Sucesión de Juan Ramón Jiménez (1932) en Literatura española Siglo XX, Alianza, (Libro de Bolsillo), Madrid, 1972, (2ª ed.) p. 146.

358) Para esta autora, el concepto se perfila como ruptura de límites. Juan Ramón no se limita a un aspecto de la realidad, sino que trata de explorarlos todos, no por un afán panteísta, sino convirtiendo el universo en obra suya, en poesía. Para ello utiliza, al final de su obra, sobre todo, algunos recursos como la ruptura del tiempo y la búsqueda de un tiempo único, contenedor de todos los tiempos, la transformación de lo personal en universal, la confusión de tiempos y lugares, buscando un tiempo espacio único, presentizando lo vivido y lo por vivir. Cfr. A. de ALBORNOZ, En torno a un "nuevo" libro de Juan Ramón Jiménez, en Hacia la realidad creada, Península (bolsillo), Barcelona

1979, págs. 185-202.

- 359) Crítica, p. 211.
- 360) Corriente, p. 219. En un texto recogido en Estética dice: "yo creo, en conjunto, toda la poesía es una..." Estética, p. 45.
- 361) Se sigue la interpretación de Marcovich al famoso fragmento 40 (D.K.12) de Heráclito: "A los que están entrando en los mismos ríos otras y otras aguas sobrefluyen". Los opuestos 'lo mismo' y 'otro', 'distinto', son parte inseparable de uno y mismo objeto, de igual manera en que lo son el nombre y el contenido de dicho objeto. Cfr. M. MARCOVICH, Heráclitus. Texto griego y versión castellana. Edición Minor. Tall. Gráficos Universitarios, Mérida-Venezuela, 1968, p. 58.
- 362) Corriente, p. 263.
- 363) Cuadernos, p. 225.
- 364) Cfr. Aforismos inéditos, nº 14, en Nueva Estafeta. 12, Nov. 1979, p. 6; Estética p. 293.
- 365) Aforismos inéditos, nº 87, en Nueva Estafeta, 13, Dic. 1975, p. 35.
- 366) Cfr. Estética, p. 350.
- 367) Para Wellek y Warren sería preferible rebautizar

con el término "materiales" a todos los elementos estéticamente neutros y llamar "estructura" a la manera en que adquieren eficacia estética (...) los "materiales comprenden elementos antes considerados parte del contenido o fondo y partes que se consideraban forma; la "estructura" es un concepto que abarca tanto el contenido como la forma, en cuanto organizados para fines estéticos". Teoría literaria, p. 167. Véase también las distinciones de Hospers acerca de estos conceptos desde un punto de vista estético; J. HOSPERS, Significado y verdad en el arte, Fernando Torres, editor, Valencia 1980. págs. 28-48 especialmente.

- 368) Estética, p. 368, 311 y 267 respectivamente.
- 369) Ib., p. 236.
- 370) Ib. p. 243, y en otro aforismo indicada: "La anulación de la forma por la perfección de la forma", Prosa, p. 982, Cfr. también Estética, p. 326
- 371) Estética, p. 198. De aquí el sentido del siguiente aforismo: "No borreis de nuestra obra una palabra que no comprendais de nuevo. Por algo se puso ahí una vez". Estética, p. 259.
- 372) La estructuración va ligada al poema-cifra, aunque no se identifica con él. No se puede olvidar que el poema-cifra es una unidad múltiple, cuyas partes integrantes ( versos o estrofas, etc.) son imprescindibles.

- 373) Aforismos inéditos, nº 85, en Nueva Estafeta, 13 dic. 1979, p. 35. Véase también aforismo nº 70. Ib., págs. 30-31.
- 374) Cfr. PLAZAOLA, Introducción a la estética, p. 425 y ss.; IBÁÑEZ LANGLOIS, La creación poética, p. 56
- 375) Estética, p. 354.
- 376) Ib., p. 362
- 377) Ib., p. 46; Cfr. también, p. 39.
- 378) "Un poema no es "marmóreo", por ejemplo, porque imite con la palabra a la idea, el mármol (parnasianismo), sino (y aunque no sea preciso tampoco compararlo con otra cosa) porque en cuanto poesía, tenga en sí su calidad máxima como la rosa, la nube, el árbol, como el mármol mismo "pueden" tener la suya (...)" Aforismos inéditos, nº 20, en Nueva Estafeta, 12 Nov. 1979, p. 7
- 379) Gerriente, p. 243.
- 380) Indican Wellek y Warren: "El lenguaje es, dicho al pie de la letra, el material del artista literario; se podría afirmar que toda la obra literaria es simplemente una selección hecha de una lengua dada ..." Y más adelante: "El significado de la poesía es contextual: una palabra no sólo conlleva su significado léxico, sino que arrastra además como un aura sinónimos y homónimos. Las palabras no sólo

tienen un significado, sino que evocan voces afines en sonido, sentido o derivación y hasta vocablos que se contraponen o se excluyen, WELLEK Y WARREN, Teoría literaria, p. 207 y 209, respectivamente.

- 381) A este respecto D. Alonso ha puesto de manifiesto que en el lenguaje cotidiano los valores que podemos llamar afectivos quedan íntimamente unidos a los conceptuales, de tal modo que no son separables. Véase especialmente su capítulo Significante y significado, en Poesía española, págs. 19-33.
- 382) Los entrecomillados son palabras de G. CELAYA, Poesía y verdad, p. 41.
- 383) Ib. p. 47.
- 384) Cfr. WELLEK Y WARREN, Teoría literaria, p. 29
- 385) Estética, p. 354 y 357, respectivamente.
- 386) Puntualizan Wellek y Warren: "...toda obra de arte impone a sus materiales un orden, una organización una unidad, que a veces parece muy imprecisa, como en muchas narraciones o historias de aventuras, pero que se acrecienta hasta llegar a la estructura completa y bien trabada de ciertos pormas en que acaso sea casi imposible cambiar una sola palabra o lugar de una palabra sin menoscabar su afecto total", WELLEK Y WARREN, Teoría literaria, págs. 29 - 30.

Para estos autores, aunque la función estética puede extenderse a formas idiomáticas de diversa índole, opinan que lo mejor "parece ser no considerar literatura más que las obras en que predomine la función estética", Teoría literaria, p.30.

- 387) Así por ej.: el concepto de 'armonía' de los pitagóricos o de Heráclito, que pasan a ser con Platón y Aristóteles nociones importantes en sus concepciones estéticas. Véase por ej. R. BAYER, Historia de la estética, F.C.E. México, 1974, págs. 39, 49 y 50.
- 388) Cfr. Curso, p. 30 y ss.
- 389) Crítica, p. 168 y Aforismos inéditos, en Nueva Estafeta, nº 46, 12 Nov. 1979, p. 11.
- 390) Estética, p. 342.
- 391) Ib. 233, Cfr. también, págs. 23 y 24.
- 392) CAMON AZNAR, El arte desde su esencia, 50.
- 393) Aforismos inéditos, nº 81 en Nueva Estafeta, 13 Dic. 1979, p. 34 Cfr. Corriente, p. 197
- 394) Corriente, p. 220.
- 395) Cfr. Ib., p. 314.
- 396) Véase el desarrollo de este aspecto en el fenómeno

científico, Curso, p. 79 y ss.

- 397) Estética, p. 268 y 272, respectivamente y en otro lugar; "Góngora, como todo poeta en plenitud, vivió en sí la historia de la poesía". Ib., p. 26.
- 398) Cfr. Ib., págs. 252-253.
- 399) Prosa, p. 491. Y en otro lugar dice: "El poema no debe querer nunca la totalidad, sino el punto secreto, el resorte íntimo de la totalidad". Estética. p.341.
- 400) Cfr. Corriente, p. 178
- 401) Estética, p. 313.
- 402) J. M<sup>a</sup> SANCHEZ MUNIAIN, Libertad, felicidad, humanismo. Investigación acerca de las notas esenciales del vivir estético, p. 109 y ss.
- 403) Prosa, p. 979.
- 404) "Actual: es decir, clásico; es decir, eterno", Estética, p. 366. Cfr. Ib., p. 33 "Clásico es todo aquello que, habiendo sido -o mejor, por haber sido- exacto en su tiempo, trasciende, perdura". Estética, p. 313. "Creo en la poesía que es moderna en su época. Cada siglo tiene la suya, más hay un elemento que vive en el pasado, porque fué expresión actual de una belleza eterna". R. GULLON Conversaciones con Juan Ramón, p. 154, Véase tam-

bién Estética, p. 362, 365, 202; Corriente, p.219 y 220 Prosa, p. 951 y 942; Crítica, p. 210.

- 405) El Prof. ECHARRI subraya estas dos cosas "Primero la compatibilidad en el seno de la unidad temporal, y por consiguiente en el ser temporal, de una heterogeneidad cualitativa tan radical que nocionalmente no sería ni deducible o inferible ni compatible, v.g. verde y amarillo en la noja, o mejor hoja verde y amarilla) Segundo, junto con esa compatibilidad, la posible autolimitación o autocontrol interno de heterogeneidad, no por razón de los términos mismos abstractos de la heterogeneidad en cuanto tales, sino por razón de la misma textura anteroposterior en cuanto ella comporta la novedad del "será", pero también la identidad del "fue". El mecanismo concreto de ese autocontrol interno no lo conocemos a priori y en particular, pues la experiencia parece confirmar a posteriori su existencia, que ciertamente se prevé como posible", Curso p. 38.

- 406) Estética, p. 298

## SEGUNDA PARTE

POETIZACION DE LA ESENCIA DEL FENOMENO POETICO

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

NOTAS  
SEGUNDA  
PARTE

1.- ETERNIDADES AUTOCONCIENCIA DE LA  
REALIDAD POETICA.

- 1) Cfr. A. GULLON, Conversaciones con Juan Ramón, p. 92.
- 2) El mismo Juan Ramón reconoce que con el Diario comienza una "segunda" época en su poesía. Cfr. Trabajo, págs. 231-232, y Corriente, p. 174. En diversas ocasiones Juan Ramón se refiere al cambio profundo de 1916. Ahora bien, este cambio no supone una ruptura con la obra anterior e, incluso en algún texto, el autor adelanta esta segunda época a Estfo y Sonetos espirituales, Cfr. Corriente, p. 157. Sobre el tema de las épocas de Juan Ramón puede verse: A. de ALBORNOZ, Juan Ramón Jiménez o la poesía en sucesión, en Juan Ramón JIMENEZ, Nueva Antología, Península (Bolsillo), Barcelona 1973, págs 9-92. C. BO, La poesía de Juan Ramón Jiménez, Hispánica, (Capricho y Crisol), Madrid, 1943, págs. 34-35. L. CERNUDA, Juan Ramón Jiménez, en Estudios sobre poesía española contemporánea, Guadarrama (Punto Omega), Madrid, 1975, p. 99. G. FIGUEIRA, Juan Ramón Jiménez, poeta de lo inefable, Biblioteca Alfar, Montevideo, 1944, p. 67. F. GARFIAS, Juan Ramón Jiménez, Taurus, Madrid 1958, p. 71 y ss. B. GICOVATE, La poesía de Juan Ramón Jiménez. Ensayo de exégesis. Asomante. San Juan de Puerto Rico, págs. 33-35 y 127-128.

- A. GONZALEZ, Juan Ramón Jiménez. Estudio. Jucar, Madrid, 1974, p. 12 y 30 especialmente. J. GUERRERO RUIZ, Juan Ramón de viva voz, Insula, Madrid, 1960, p. 215. J. LUPIAÑEZ, Juan Ramón y las épocas de su poesía (Diario de poeta y mar), en Estafeta Literaria, nº 573, 1 octubre, 1975 págs. 8-15. A. del RIO, Estudios sobre literatura contemporánea española, Gredos, (Campo abierto), Madrid, 1966, p. 129. V. J. ROJAS, El sentido de la desnudez en la poesía de Juan Ramón Jiménez, en Explicación de Textos Literarios, vol. II-I, 1973. Department of Spanish and Portuguese, California State University, p. 40. G. de TORRE, Cuatro etapas de Juan Ramón Jiménez, en La Torre. Revista general de la Universidad de Puerto Rico, Año V, nº 19-20, Jul-Dic. 1957, p. 51-62. A del VILLAR, Estudio crítico, en Crítica, págs. 64-66 y 76.
- 3) "La mitad de la poesía moderna, en España, viene del Diario". "Con el Diario empieza el simbolismo moderno en la poesía española". Recogido por R. GULLON, Conversaciones con Juan Ramón, págs. 90 y 93, respectivamente.
- 4) Juan Guerrero Ruiz, en el texto fechado el 26 de Octubre de 1917, dice a propósito de labor editorial de Juan Ramón: "Tiene para dar ahora también su libro de verso Eternidades, que es uno de los que prefiere en este momento", Juan Ramón de viva voz, p. 46.

- 5) R. GULLON, Conversaciones con Juan Ramón, p. 91  
Más adelante comenta el poeta: "(El Diario). Tiene una metafísica que participa de estética, como en Goethe. Y tiene también una ideología manifiesta en la pugna entre el cielo, el amor y el mar". Ib., p. 93.
- 6) Como ya se ha indicado en la introducción, estudié el Diario en mi Memoria de Licenciatura titulada El "Diario" de Juan Ramón Jiménez y su metafísica, presentada en la Universidad de Deusto, Bilbao 1974, (Sin publicar).
- 7) R. GULLON, Conversaciones con Juan Ramón, p. 93
- 8) J. GUERRERO RUIZ, Juan Ramón de viva voz, p. 215.
- 9) Ibidem.
- 10) La edición de La obra desnuda ha sido preparada por A. del Villar y publicada por Aldebarán, (Sevilla 1976). En Leyenda, Libro inédito preparado y prologado por A. Sánchez Romeralo, (Cupsa, Madrid 1978), aparece junto con La mujer desnuda y La muerte desnuda, bajo el epígrafe Las tres presencias desnudas. Como ya se hará notar en el momento oportuno, la mayor parte de los poemas de Poesía y Belleza que aquí se estudian y que no pertenecen a La obra desnuda, aparecen en Leyenda bien bajo el epígrafe de La mujer desnuda o bien

bajo el de La muerte desnuda.

- 11) A. GONZALEZ, Juan Ramón Jiménez, p. 141. Cfr. p. 57 y ss.
- 12) Ib., p. 62
- 13) Cfr. Ib., págs. 179-180.
- 14) MORENO BAEZ, comentando las etapas de su obra, dice refiriéndose al verso "Y apareció desnuda toda..." del poema 5 de Eternidades: "Llega un momento en el que el poeta no se interesa por lo real, sino que lanzado a la región de las esencias, aspira a una poesía desmaterializada, ingravida, fruto de sus experiencias en el terreno de lo intelectual". E. MORENO BAEZ, La poesía de Juan Ramón Jiménez, Conferencia leída en Fuentepiña el 13 de Setiembre de 1947 y publicada en homenaje a J.R. J. por el Ayuntamiento de Moguer, Moguer, 1948.
- 15) Cfr. E. CORETH, ¿Qué es el hombre?, Esquema de una antropología filosófica. Herder, Barcelona, 1976, p. 113 y ss.
- 16) M. PREDMORE, en su estudio La poesía hermética de Juan Ramón Jiménez. El Diario como centro de su mundo poético (Gredos, Madrid, 1973), dedica unas breves páginas a Eternidades, seña-

lando la existencia simultánea de una multiplicidad de "yos" en el interior del poeta. Esta problemática que, a su juicio, queda sin solución en el libro, la relaciona con el síndrome del "corazón de niño" que él estudia fundamentalmente en el Diario (Cfr. págs. 188-200). Predmore considera el Diario como una aventura espiritual, un viaje simbólico del alma. Encuadrando cada uno de sus poemas en la totalidad de la obra, ofrece una llave interpretativa a través de ciertas imágenes reiteradas, que informan un conflicto dramático entre la madurez y la inmadurez del personaje poético. Como puede observarse, Predmore polariza el núcleo del Diario al drama psicológico del yo y sostiene que el mundo natural, exterior, representa y simboliza el mundo interior. Sobre esta interpretación puede verse también su artículo: Imágenes apocalípticas en el "Diario" de Juan Ramón. La tradición simbólica de William Blake, en Revista de Letras, Universidad de Puerto Rico nº 23-24. Sep-Dic, 1974, págs. 365-382.

- 17) Se citan los poemas de Juan Ramón por la edición de Aguilar, señalando número del poema y página: Libros de poesía, recopilación y prólogo de A. Caballero, Aguilar, Madrid, 1972. Agrupa la obra de Juan Ramón desde Sonetos espirituales a Animal de fondo. La "primera época" del poeta está recogida en Primeros libros de Poesía, Aguilar, Madrid 1964. Incluye la obra

de Juan Ramón desde Rimas a Melancolfa y en apén-  
dice, Ninfeas y Almas de violeta. La "primera  
época" queda también recogida en los Libros iné-  
ditos de Poesía, en 2 volúmenes, Aguilar, Madrid  
1964.

Cuando no se cite por la edición de Libros de  
poesía, se hará notar oportunamente.

- 18) Estética, p. 311.
- 19) Ib., p. 313.
- 20) M. PREDMORE, La poesía hermética de Juan Ramón  
Jiménez, p. 200.
- 21) Acerca de si Eternidades es o no el gran libro  
de amor a Zenobia, temática que aquí no interesa,  
véase, I. PARAISO DE LEAL, Juan Ramón Jiménez  
Vivencia y palabra, Alhambra, Madrid, 1976, págs.  
44 y ss. Desde otra perspectiva I. Paraíso de  
Leal realiza la siguiente clasificación: los  
poemas 43, 54, 58, 68, 76, 78, 105 indican un  
amor compartido feliz. En los poemas 23, 37, 49  
71 la amada idealizada está asociada con la na-  
turaleza. Dentro del epígrafe "amor compartido"  
señala también los siguientes poemas no realiza-  
dos sobre la amada, sino sobre sí mismo: 8, 16,  
19, 35 y 115. En relación con lo que ella llama  
el "amor incompleto", indica los poemas 39, 62,  
84, 94, 100, 112, 126. Y por último bajo el epi-  
grafe "desamor" incluye el 63, 110, 119, 90, 92  
123, Cfr. I. PARAISO DE LEAL, Op. cit. págs.

- 76-81. PREDMORE no estudia la temática del tú en Eternidades, pero indica, en una nota a pie de página, que el poema 13 y el 32 expresan la armonía entre el yo y la amada, mientras que los poemas 84, 90, 107 y 114 expresan el conflicto con la amada. Cfr. PREDMORE, Op. cit. p. 195, nota 2.
- 22) Este poema lo comenta A. SANCHEZ BARBUDO, La segunda época de Juan Ramón Jiménez. Cincuenta poemas comentados, Gredos, (Campo abierto), Madrid, págs. 43, 44.
- 23) A. GONZALEZ, señala que "en Eternidades, sobre todo, el amor se presenta como un enfrentamiento dialéctico entre dos personas que se niegan y se afirman, se definen y se borran la una en la otra. Es una consideración más mental que emocional del amor". A. GONZALEZ, Juan Ramón Jiménez. Estudio, p. 162.
- 24) Cfr. M.L. AMIGO, El "Diario" de Juan Ramón Jiménez y su metafísica, págs. 106-109.
- 25) Cuando se habla de 'valor simbólico' en este y en el siguiente capítulo, se sigue la dirección metodológica de Predmore. Piensa este autor que es esencial para comprender el simbolismo del Diario, y en general de la poesía lírica moderna, el atender la transformación de una imagen en símbolo, mediante la reiteración de ella a través de una serie de poemas. Cfr. M. PREDMORE, La

poesía hermética de Juan Ramón Jiménez, págs. 233-230. Además de Predmore el símbolo en Juan Ramón ha sido estudiado por C. SANTOS-ESCUADERO en su obra ya citada Símbolos y Dios en el último Juan Ramón Jiménez; R. GULLON, Símbolos en la poesía de Juan Ramón, en La Torre, Revista de la Universidad de Puerto Rico, Año V, nº 19-20, Julio-Dic. 1957, págs. 211-244.

E. NEDDERMANN, Die symbolistischen Stilelemente im Werke von Juan Ramón Jiménez, Hamburg Seminar für romanische Sprachen und Kultur, Band 20, Hamburg, 1935.

- 26) Idea que ya apunta Predmore en su estudio, ya citado, La poesía hermética de Juan Ramón Jiménez, p. 188 y ss. Sobre el tema de los cuatro elementos en la obra de Juan Ramón puede verse el estudio de la Prof. R. FERNANDEZ CONTRERAS, Le poète Juan Ramón Jiménez: les quatre éléments, le temps et l'espace dans son oeuvre, These pour le Doctorat d'Université de Paris. Institut d'Etudes Hispaniques, Paris, 1969, 232 hojas (mecnografiadas). Existe un ejemplar en la Biblioteca "Zenobia y Juan Ramón" de Moguer (Huelva).
- 27) Sin embargo, Fogelquist, de una manera bastante ambigua, señala que en la poesía de Juan Ramón los nombres "aereos" como aire, espacio, cielo, ala, se usan a veces en su acepción común, pero sólo como auxiliares necesarios para fijar un momento o un lugar en su realidad externa. En su

acepción esencial y poética significan alma, idealismo y aspiración, vuelo, búsqueda, elevación, enigma, misterio, lo infinito, lo inefable, lo inmortal y lo eterno, "El todo" y "la nada".  
D. F. FOGELQUIST, Juan Ramón Jiménez. Vida y Obra, en Revista Hispánica Moderna, XXIV, nº 2-3, abril-junio 1958, New York, págs, 135-136.

- 28) Angel González interpreta este poema como desconfianza de la vida ultraterrena. Cfr. A. GONZALEZ Juan Ramón Jiménez. Estudio, p. 168. Para Sánchez Barbudo "es más bien una reflexión sobre su vida de poeta; sobre su esfuerzo por cubrir con el culto a la belleza, con su Obra, el gran vacío, la ausencia de Dios (...). En una interesante conferencia que muestra el revés de ese optimismo, de esa satisfacción consigo de que tanto alardea en Eternidades y en otras obras de este período". A. SANCHEZ-BARBUDO, La segunda época de Juan Ramón Jiménez. Cincuenta poemas comentados págs. 45-46. El subrayado es mío; me parece difícil hacer esta afirmación de Eternidades.
- 29) Recogido en Canción, Poema 242 con el título Luz de vista, p. 272
- 30) Para Predmore las imágenes (imágenes del cielo o imágenes del pasado) permanecen en la mayoría de las cosas vagas y borrosas. Algunas se pueden identificar como la "mujer celeste" de este poema, que evoca Sonetos espirituales y la poesía

del primer período. Cfr. M. PREDMORE. La poesía hermética de Juan Ramón Jiménez, p. 195.

- 31) "Yo soy el mar donde se ha hundido  
tu cuerpo; yo te tengo  
en mi fondo, podrida...  
Poema 92, p. 642  
El mismo simbolismo se encuentra también en el  
poema 124.
- 32) Véase también el poema 114, y la variante de este poema en Canción, Poema 7, p. 26.
- 33) Cfr. E. Lorenz que estudia en el círculo simbólico del cielo, el cielo humanizado. De metaphorische Kosmos der modernen spanischen Lyrik, Hamburg Universität, Hamburg, 1961, págs. 133-136.
- 34) Es de notar cómo en Eternidades el cielo es, ante todo, cielo poético. Obsérvese el siguiente poema:  
Cielo, eres mío, ¡Cielo,  
eres mío!; Y no eres  
Cielo, ¡Oh lirio enjaulado!  
sino cuando mis manos dulces te abren  
tus alas infinitas!  
Poema 64, p. 614.
- 35) Véase E. LORENZ, Der metaphorische Kosmos der modernen spanischen Lyrik, p. 33
- 36) La misma idea de purificación por medio del llanto aparece en el poema 35.

- 37) Una variante expresiva de la problemática sueño-realidad son los pares dicotómicos "noche-día" y "atardecer-aurora". Frente al tiempo pasado, con sus vivencias y recuerdos, -sueño estático, noche-, el amanecer nuevo, incógnito y doloroso. Esta contraposición está expresada en los poemas: 15, 22, 24, 31, 65, 88, 102.
- 38) Se ha señalado ya desde diversas perspectivas la contraposición sueño-realidad. Además de los poemas citados, hay que incluir los poemas 19, 20, 85 y 115.
- 39) M. PREDMORE, La poesía hermética de Juan Ramón Jiménez, págs. 188-189.
- 40) A. del Villar, La muerte, obsesión y tema total de Juan Ramón Jiménez, en Arbor, 355-356, Julio-Agosto, Madrid, 1975, p. 99.
- 41) Desde una perspectiva diferente, puede verse el comentario a este poema de A. SANCHEZ-BARBUDO, La segunda época de Juan Ramón Jiménez. Cincuenta poemas comentados, págs. 40-42.
- 42) Cfr. SAN AGUSTIN, Confesiones, XI, cap. 26, 27, 28, especialmente.
- 43) J. MARIAS, Antropología metafísica, Revista de Occidente, (El alción), Madrid 1971, p. 222.
- 44) Véase también el poema 98, p.628.

- 45) En Verso y prosa para niños, ya citado (p. 121) aparece este poema con las siguientes variantes:

Tu corazón y el mío  
son dos rosas en flor  
que junta el arcoiris

Mi corazón y el tuyo  
son dos mundos ardiendo  
que une la vía láctea.

Tu corazón y el mío  
son dos olas que funde  
el mirar de lo eterno.

- 46) Cfr. el siguiente aforismo de Juan Ramón: "Estoy en el mundo, aburrido, distraído, como un niño enfermo que mira tristemente a un jardín de primavera", Prosa, p. 727.
- 47) Curiosamente, Sánchez-Barbudo, para quien el tema central de la segunda época de Juan Ramón es el ansia de eternidad, no hace alusión al tema de la temporalidad ni al título del libro. Para él en Eternidades "lo que domina es el contento de sí, más que el anhelo de algo y en este sentido es obra suya excepcional. A. SANCHEZ-BARBUDO, La segunda época de Juan Ramón Jiménez (1916-1953), Gredos, (campo abierto), Madrid, 1962. p. 73. Para Arturo del Villar: "El título del libro alude al afán de eternidad, que es en realidad, el miedo a la muerte; derrotada la muerte, se consigue la eternidad; el poeta se cree capaz de hacerlo por medio de la poesía de su obra..." Art. cit., p. 98. Para I. Paraíso de Leal, el título indica la búsqueda de eternidad. El poeta aspira a

la inmortalidad: "La eternidad del yo va a posibilitar la eternidad de su palabra poética y no al revés, como sucede en el trasfondo habitual de la creatividad en la mayor parte de los escritores". I. PARAISO DE LEAL, Juan Ramón Jiménez. Vivencia y palabra, p. 97.

- 48) Recordemos la conocida definición que la eternidad de Boecio: "interminabilis vitae tota simul et perfecta possessio . De Consolatione Philosophie, 5, 6.
- 49) Véase una variante en Canción, poema 237, P.267.
- 50) Sobre este breve poema comenta Arturo del Villar: "...la clásica identificación del sueño con la muerte, imagen tan usada en la literatura y la pintura españolas, le sirve para soslayar la antigua obsesión (muerte) y ponerla sobre la pista de la eternidad. Así como del sueño se despierta, posiblemente, también de la muerte se consiga despertar en una resurrección sin límite". Art. cit., p. 98.
- 51) J. R. JIMENEZ, Diario, p. 204.
- 52) Cfr. Trabajo, p. 93. Ampliamente comentado en la primera parte de esta Tesis.
- 53) I. PARAISO DE LEAL, Juan Ramón Jiménez. Vivencia y palabra, p. 95.
- 54) Cfr. M. PREDMORE, La poesía hermética de Juan

Ramón Jiménez, p. 200.

- 55) Comenta Arturo del VILLAR: (Juan Ramón) "consciente de su dominio sobre la palabra, sabedor de que nombrar es poseer, se encara a la muerte desde su condición de ser mortal, y se declara matador de la muerte por su eternización". Art. cit., p. 100.
- 56) Cfr. Prof. ECHARRI, El mundo del físico.
- 57) Libros inéditos de poesía, 1, p. 287.
- 58) Estética, p. 338.
- 59) Por ello no estoy de acuerdo con Aurora de Albornoz cuando dice: "Sólo la palabra justa descubrirá, creará, la cosa esencial, la cosa misma. La palabra, pues, -que es creación del hombre, del poeta- es, en su poética, anterior a la esencia; por ello su poesía me parece siempre "existencial" aunque pretenda llegar a lo "esencial". A. de ALBORNOS, Juan Ramón Jiménez o la poesía en sucesión. p. 58.
- 60) Desde una concepción dualista, a mi modo de ver, Gómez Bedate, comentando este poema, indica que el propósito de Juan Ramón es resucitar el universo por medio de la palabra, armonizando el significado que percibe en las realidades extrasensoriales ("el nombre exacto... y mío de las cosas"), entre las que se siente vivir, con

la esencia intuida de las cosas mismas ("el nombre exacto, y tuyo / y suyo..."). P. GOMEZ BEDATE, El significado de la palabra "ROSA" en algunos poemas de la Estación Total en Revista de Letras, 23-24 Setiembre-diciembre, Universidad de Puerto Rico, 1974, p. 433.

- 61) En un estudio dedicado a Heidegger, Cerezo Galán toma como ejemplo esta poesía de Juan Ramón y comenta: "En la poesía de Juan Ramón Jiménez, se habla de la "palabra" entendiéndola primero como "don del Ser" ("Inteligencia, dame el nombre exacto de las cosas"), como "casa de la verdad del ente" ("que mi palabra sea la cosa misma"), y en consecuencia como "medio de comunicación" ("Inteligencia, dame el nombre exacto, y tuyo, y suyo, y mío, de las cosas"). ¿No son estas también las determinaciones de la palabra, que acabamos de ver en Heidegger?" P. CEREZO GALAN, Arte, verdad y ser en Heidegger, p. 174. Desde la filosofía fenomenica se podría corroborar estas afirmaciones. Ahora bien, como ya ha señalado, el Prof. Echarri la fenomenología de Heidegger es de tipo contemplativo: "La a-létheia" heideggeriana sería una automanifestación, óntica sí, pero en sí misma. Sería una automanifestación, que otro, v.g. el "Dasein" humano, podrá contemplar en su propia luz de ella, pero sin que ella misma sea automanifestación-a-otro. Prof. ECHARRI, Curso, p.19.
- 62) Me parece muy acertada la opinión de Siebenmann cuando afirma que Juan Ramón no puede ser llama-

do lírico intelectual como por ej. Guillén, porque el lugar de su inspiración lírica radica en el "éxtasis de un yo presente y sensible; éxtasis a propósito de un algo determinado, sea ello cosa, sentimiento, pensamiento o Dios; (...). Aquí no se celebra una fiesta del intelecto, sino la del buscador de belleza sensible y racional que cierra el paso de lo feo al mundo", G. SIEBENMANN, Los estilos poéticos en España desde 1.900, Gredos, Biblioteca románica hispánica), Madrid, 1973, págs. 241-242. Esta opinión se podría, quizá, complementar con la de Verhesen: "(la creación en Juan Ramón Jiménez coincide exactamente con la sensación transformada de inmediato en percepción mental. Esta última no la deforma sino más bien le otorga una categoría correspondiente a la palabra poética acordada al ritmo, al pulso de las sensaciones más hondas". F. VERHESEN, Tiempo y espacio en la obra de Juan Ramón Jiménez, en La Torre, Revista General de la Universidad de Puerto Rico, Año V, nº 19-20, Julio -Diciembre 1957, p. 116.

- 63) Aunque desde otra perspectiva, son muy interesantes los comentarios de L.F. Vivanco sobre lo que él llama "la palabra contemplativa" de J.R. Jiménez. Ahora bien, a mi juicio, su visión es de tipo contemplativo y no porque emplee él este término, sino por las siguientes observaciones. Contemplación quiere decir "creación consciente de belleza. ¿Hay -se pregunta- una belleza contemplada, anterior al poema? Por lo menos Juan

Ramón cree en ella, es decir, cree que la belleza es atributo de la realidad total y no sólo de la problemática o conseguida con palabras. La belleza está fuera y hay que volver a dejarla fuera, otra vez, después de haber pasado por la conciencia. Este segundo fuera es el que hace cantar al poeta, aunque desde el primero". La palabra contemplativa e inmanente de Juan Ramón Jiménez, comenta Vivanco, va a influir de un modo decisivo en poetas posteriores, sobre todo en Salinas y Guillén. Cfr. Luis Felipe VIVANCO. La palabra en soledad de Juan Ramón Jiménez en Introducción a la poesía española contemporánea, I, Guadarrama, (Punto Omega), Madrid, 1974, 3ª ed.. págs. 59 y 60.

- 64) A estos poemas de clara preocupación por su palabra poética, habría que sumar el conocido poema 5, "Vino, primero, pura". Entre los diversos comentarios, véase. G. DIAZ-PLAJA, Juan Ramón Jiménez en su poesía, Aguilar, (Ensayistas hispánicos), Madrid, 1958, págs. 230-231). G. PALAU DE NEMES, Vida y obra de Juan Ramón Jiménez, La poesía desnuda, II, Gredos, Madrid 1974, págs. 634-641. Y en relación del parentesco de este poema con "A Coat" de Yeats, L. CERNUDA, J. R. Jiménez y Yeats (1962) en Poesía y literatura I y II, Seis y Barral, (Biblioteca Breve de Bolsillo), Barcelona 1975, págs. 388-392. E. FLORIT, La poesía de Juan Ramón Jiménez en La Torre, Revista de la Universidad de Puerto Rico V, 19-20, Julio-Diciembre, 1957, Homenaje a Juan Ramón Ji-

ménez, p. 305 y V. ROJAS El sentido de la desnudez en la poesía de Juan Ramón Jiménez, págs. 39-44. J. Ch. WILCOX, W.B. Yeats and Juan Ramón Jiménez: A Study of influence and similarities an a comparison of the themes of Death, Love, poetics, and the quest for fulfilment in time. Tesis presentada en la Universidad de "Texas at Austin" Agosto 1976.

## 2.- PIEDRA Y CIELO O EL MUNDO DEL POETA

- 65) Sobre la influencia de este libro es curioso el comentario de G. Figueira: "En Colombia se ha formado una agrupación literaria llamada "Piedra y cielo", con sede en Bogotá, que declara su devoción por esta modalidad representada en el libro del que han tomado el nombre de la "peña"..."
- G. FIGUEIRA, Juan Ramón Jiménez, poeta de lo inefable, p. 68 y en El magisterio de Juan Ramón en Peña Labra, p. 1 y 2.
- 66) El Diario, Eternidades y Piedra y cielo son un ciclo que no se ha visto. La gente leyó la Segunda Antología, publicada poco después, donde estos libros están representados parcialmente, y no se preocupó de conocerlos completos! R. GULLON, Conversaciones con Juan Ramón, p. 93
- 67) F. GARFIAS, Juan Ramón Jiménez, p. 84

- 68) En su diario, J. Guerrero Ruiz recoge el proyecto del poeta de ordenar un libro con todo lo escrito sobre su madre, A la vejez amada, y sus hermanos, Ellos, Cfr. GUERRERO RUIZ, Juan Ramón de viva voz, p. 146.
- 69) Véase L. CERNUDA, Palabras antes de una lectura (1935) en Poesía y literatura I y II, p. 152, **comentado en la primera parte de esta tesis.**
- 70) Lo popular, en Esparavel. Revista poética, Año IX, nº 88, Santiago de Cali, Colombia, Sep. 1975 p. 2.
- 71) Predmore, en el estudio que se ha comentado ya repetidas veces, trata también brevemente el tema en Piedra y cielo. Para Predmore el tema principal del Diario, el conflicto interior del poeta, se continúa en Eternidades y Piedra y cielo, por lo que la dicotomía que yo señalo, la interpreta él como conflicto entre las dos fuerzas contrarias que operan en el interior del poeta: "el corazón de niño" y el "yo maduro.", Véase PREDMORE, La poesía hermética de Juan Ramón Jiménez, págs. 200 - 222.
- 72) Discrepo del comentario de I. PARAISO LEAL, para quien el poeta en este poema "concluye que da igual todo" I. PARAISO DE LEAL. Juan Ramón Jiménez. Vivencia y palabra, p. 101.
- 73) Diario, p. 203.

- 74) La imagen del vuelo la explicita Juan Ramón en La corriente infinita, Véase p. 270, especialmente. Ampliamente comentado en la primera parte de este trabajo. Para Fogelquist, la metáfora ala-raíz "sintetiza, a veces, la armonía entre tierra y aire (...) pero es también la expresión de un angustioso dualismo en la vida del poeta mismo," (Alude al poema 44 de Eternidades), D. Fogelquist, Juan Ramón Jiménez, Vida y obra, págs. 137-138.
- 75) Obvio es decir que estoy analizando **poesía y no un fenómeno sensible** en cuanto tal. Ahora bien, en este estudio, tal y como he hecho en Eternidades, se reserva el nombre de realidad poética para el momento en el que el poeta descubre, explícitamente, la realidad como realidad poética o, en otras palabras, cuando el binomio "hombre-naturaleza" expresa la nueva dimensión del ser fundada por el poeta: el ser poético. Teniendo esto en cuenta, se puede recordar un comentario de A. Gonzalez, que no se refiere a esta obra, pero vale también para ella: "Es asombroso el virtuosismo al que había llegado J.R.J., su facilidad para, con la apoyatura de un solo dato exterior, crear una imagen espiritual tan intensa, capaz de destruir el hecho físico del que parte. Y es notable que en ese proceso ni el mundo exterior ni el interior sufren menoscabo. Ambos se revalorizan mutuamente. El mundo exterior se agiganta como creador de un sentimien-

to tan intenso, y el sentimiento cobra un nuevo valor al revelar su fuerza para destruir ese mundo. La naturaleza queda magnificada y anulada". A. GONZALEZ, Juan Ramón Jiménez, p. 103.

- 76) En algunos aforismos, como por ejemplo en el siguiente, Juan Ramón expresa la luminosidad propia del ser del hombre en la relación con el mundo natural: "Si el sol brilla es porque, como un espejo, copia tu esplendor". Estética, p. 244.
- 77) Cfr. Ib., págs. 103-104.
- 78) En esta línea la Prof. Fernandez Contreras, aludiendo a este poema, dice: "C'est un apparent contressens pour nous donner l'idée plus claire de la fusión du poète avec cet élément de la Nature, dont, lui aussi, forme partie" R. FERNANDES CONTRERAS, Le poète Juan Ramón Jiménez: les quatre éléments, le temps et l'espace dans son oeuvres. p. 115.
- 79) Estética, p. 263
- 80) Ib. p. 260.
- 81) Juan Guerrero Ruiz recoge una anécdota biográfica que apoya la actitud que aquí se denomina fenoménica. Alude Guerrero a una conversación telefónica con el poeta fechada el 3 de diciembre de 1935 y dice así: "Lo que ocurre es que no ve bien,

pero no quiere usar gafas, no por la estética, sino porque, los lentes son siempre la interposición de un medio entre la Naturaleza y él. No es lo mismo tener abierto el cristal de la ventana y mirar directamente el paisaje que tenerlo cerrado y mirar a su través". J. GUERRERO RUIZ, Juan Ramón de viva voz, págs. 440-441.

- 82) Véanse por ejemplo los poemas 30, 37, 42, 44 y 48.
- 83) El mar aparece en los poemas 6, 9, 13, 25, 33 y 39 de la primera sección del libro, pero no presentan a mi juicio un sentido simbólico. Se trata, más bien, de comparaciones y metáforas generalmente unidas al tema del recuerdo. De las escasas referencias que los investigadores del poeta dan sobre Nostalgia del mar se puede destacar el breve comentario de Paraíso de Leal, para quien esta segunda parte de Piedra y cielo representa el "viaje a la muerte y a la eternidad". I. PARAISO DE LEAL, Juan Ramón Jiménez, Vivencia y palabra, p. 101. Para Paraíso de Leal, lo más distintivo de Piedra y cielo es el tema de la muerte junto a la nostalgia del pasado, Cfr. Ib. págs. 98-104. Mención aparte merece la interpretación de Predmore, mucho más elocuente y global. Para este autor, Nostalgia del mar expresa la lucha que riñen los "yos" o fuerzas contrarias del conflicto interior del poeta. Ente conflicto lo entiende Predmore, como enfrentamiento del yo

infantil y el yo maduro. Para Predmore Nostalgia del mar anula el proceso de afirmación del yo maduro que comienza a estabilizarse en la primera sección y que se recupera, al terminar la tercera parte. El viaje soñado, que expresa esta segunda sección, es paralelo al Diario, "pero a diferencia del Diario el enfrentamiento no se resuelve con la victoria del hombre y su madurez, puesto que las viejas obsesiones infantiles se reafirman una vez más por el recuerdo y el ensueño". M. PREDMORE, La poesía hermética de Juan Ramón Jiménez, p. 209.

- 84) Mi lectura es más amplia que la de Predmore. Para Predmore cuando el pasado surge de nuevo para acosar la mente del poeta, las imágenes del recuerdo se convierten en imágenes del sueño. Así el poema 57 traza a modo de pesadilla el choque ("odio") de las fuerzas en pugna de lo interior del poeta, objetivados en términos de "los todavía mal despiertos /.../ contra los mal dormidos todavía", M. PREDMORE, Op. cit. p. 206, nota a pie de página. En cambio para la Prof. Fernández Contreras el poeta en este poema hace alusión a guerras fratricidas, a pesar de haberse desinteresado por los problemas de su mundo. Cfr. R. FERNANDEZ CONTRERAS, Le poète Juan Ramón Jiménez : les quatre éléments, le temps et l' espace dans son oeuvres, p. 124.
- 85) Aristóteles, Protreptico, fr. 13 Ross = 13 Walzer.

- 86) Para Predmore, sin embargo, en este poema "el poeta compara su triunfante personalidad, dueña del barco y del mar, con la pálida insignificancia de su antiguo "yo". No es difícil reconocer al "naufrago", con el "afán triste" del niño, que parece estar borrándose del recuerdo y esfumándose en la nada". M. PREDMORE, La poesía hermética de Juan Ramón Jiménez, p. 206.
- 87) Por el contrario, piensa Fogelquist, "en el mar Juan Ramón encuentra el perfecto símbolo de su propia aspiración (...) El mar infinito como el cielo, se identifica siempre en la poesía de Juan Ramón -igual que el cielo- con lo espiritual y lo eterno (...) El mar es lo eterno realizable y realizado, realizado sin que se haya reducido en infinitud ni que se haya alterado su belleza. El mar es eternidad presente que el poeta ha experimentado ya en esta vida: por lo tanto no deja nunca en su espíritu ese desesperante vacío que siente a veces ante esa otra infinitud, la aérea" D.F. Fogelquist, Juan Ramón Jiménez vida y obra, p. 158.
- 88) Para Predmore, en este poema, "la personalidad victoriosa que emerge en el Diario imagina la muerte del "yo" de su corazón de niño". M. PREDMORE, La poesía hermética de Juan Ramón Jiménez págs. 207-208.
- 89) En las cajas depositadas en el Archivo Históric-

co Nacional, con fondos del poeta, hay una variante a este poema, muy modificado, en copia mecanografiada y con correcciones hechas a mano con letra de Juan Ramón. El poema está clasificado en Piedra y cielo y La realidad invisible, ambos tachados y finalmente con letra del poeta, se indica Luz de la atención:

Cada vez, la belleza  
huye más de mi luz. Cada vez corro  
más hacia su esplendor. ¡Cada vez  
¡ay! me deja más polvo de oro solamente  
en mis ávidas manos!

Caja 21, nº 161/22.

- 90) Símbolo utilizado, a menudo, por los poetas como indica E. LORENZ. Véase, E. LORENZ, Der metaphorische Kosmos der modernen spanische Lyrik, p. 38 y ss.
- 91) El subrayado es mío.
- 92) Los dos polos constitutivos del ser-a-otro son recíprocos pero no simétricos, justamente por ser el yo el elemento actuante. Así dice el Prof. ECHARRI: "...el hombre no es un ser cualquiera. Es un ser consciente. Es conciencia de ser, y, conciencia de existir. El hombre no es opaco a sí mismo. El hombre es, ante todo, luz de sí-mismo a sí-mismo. Por tanto, todo cuanto haya de participar en la esfera de su realidad de él, y, comulga con ella, tiene también que ser luminoso como ella misma". Naturale-

za y ser, p. 39.

- 93) Estética p. 313.
- 94) Ib., p. 307. O aquel otro aforismo: "Mi vocación de eterno está, como en el niño, en mi gran amor a lo presente", Cuadernos, p. 223.
- 95) Cfr. Trabajo, p. 37 y 136.
- 96) Esto es lo que el poeta desea para su libro en el poema 119, que cierra Piedra y cielo.
- 97) Para Vandercammen hay dos formas de lo real en Juan Ramón: lo real concreto y lo real abstracto. Así hasta el Diario, hay en Juan Ramón un predominio de lo real concreto y después de él, de lo real abstracto. "En los dos casos se trata de inventar otra realidad, más verdadera y significativa que la que había servido de base al impulso lírico" . E. VANDERCAMMEN, Realidad y abstracción en la obra de Juan Ramón Jiménez, en La Torre, Revista de la Universidad de Puerto Rico, V, 19-20 1957, págs. 67-68. No discuto esta interpretación de Vandercammen y, por supuesto, reafirmo con él el entrecomillado. Lo que yo quiero destacar, siempre en el marco de Piedra y cielo, es que el ámbito de la nostalgia infinita , ámbito ciertamente indefinido, se concreta y se realiza en esta apertura a la "belleza próxima". De ahí la importancia que, a mi juicio, tiene la fisis en este libro, si bien la poesía no es fisis, sino realidad poética.

- 98) Estética, p. 195.
- 99) Tarea difícil como reconoce el poeta, en el poema 109 de Poesía, La memoria.
- 100) Estética, p. 214.
- 101) Comenta Diaz-Plaja: "Ninguna alusión concreta al título que a través de los poemas parece dar a entender la limpia desnudez de las cosas recordadas sobre horizontes altos. Poesía, pues, de aire claro, matinal, de meseta castellana, escueta y desnuda" G. DIAZ-PLAJA, Juan Ramón Jiménez en su poesía, Aguilar, Madrid, 1958, p. 247. Para Predmore, "el simbolismo de "piedra" en Piedra y cielo, depende de una serie de asociaciones iniciadas en Eternidades", pero no señala más en ningún lugar de su estudio. M. PREDMORE, La poesía hermética de Juan Ramón Jiménez, p. 201.
- 102) Trabajo, p. 57
- 103) Ib., p. 126.
- 104) Así en Eternidades, poema 96.
- 105) Estética, p. 323.
- 106) En uno de sus aforismos dice Juan Ramón: "Tengo solo dos obsesiones, en lucha perpetua: el arte y la muerte". Estética p. 245. Y en el Pro-

loquillo Autobiográfico, fechado en 1952, comenta: "La muerte y la vida han estado tan vinculadas siempre en mí, han luchado tanto por mí entre ellas, que yo no me considero sino como un combate. Y eso será mi destino escrito, destino de combate de varios yos". Recogido por R. GULLON, El último Juan Ramón, Así se fueron los ríos, p. 98. Sobre el tema de la muerte en Juan Ramón véase R. SANTOS TORRODELLA, La muerte norma vocativa en la poesía de J.R.J. en La Torre, Revista General de la Universidad de Puerto Rico V 19-20, Julio-Diciembre 1952, págs. 323-340, Homenaje a J.R.J.; y A. del VILLAR, La muerte, obsesión y tema total de Juan Ramón Jiménez, ya citado.

- 107) Como ya se ha indicado más arriba La Obra desnuda no está incluida en las Obras completas de Juan Ramón de la editorial Aguilar. Cito según la edición preparada por Arturo del Villar y editada por Aldebarán, Sevilla 1976.
- 108) A propósito, el siguiente aforismo del poeta: "Lo bello da a la vida una "eternidad suficiente y verdadera"... que acaba bien con la muerte" . Estética, p. 270.
- 109) Me refiero al poema 136 de Eternidades, Cfr. también Poesía, 117 y Piedra y cielo 114.
- 110) En esta línea me parecen interesantes los siguientes comentarios de A del Villar: "La serenidad

de estos libros (Eternidades, Piedra y cielo, Poesía y Belleza) consiste en la aceptación del destino mortal del hombre, salvado por medio de la palabra poética en pleno disfrute de su libertad". A del Villar Art. cit. p. 99. Y comenta en otro lugar: "Precisamente por sentirse maduro poéticamente, lo que le valdría la eternidad humana, era capaz de pensar en la muerte con gusto porque la vencía con su obra, hasta cierto punto inmortal; es la salvación por la poesía". A. del VILLAR, Estudio crítico, Crítica, p. 81.

- 111) El subrayado es mío.
- 112) A propósito de este poema comenta F. Garfias: "Así como de Eternidades se desprende un movimiento ascendente hacia lo eterno de la poesía, de Piedra y cielo se desprende una enorme preocupación porque el poema, no ya la palabra sea portavoz del mensaje espiritual del poeta". F. GARFIAS, Juan Ramón Jiménez, p. 83.
- 113) Corriente, p. 178. Ya comentado en la primera parte de este trabajo.
- 114) Cfr. Por ejemplo, Estética, p. 213, 283 y 326 y Corriente, p. 222. Véase también M.J. LEFEBRE, Le nu comme symbole, en Cahiers internationaux de symbolisme, 11, 1966, Genève, págs. 3-15.

- 115) Cuadernos, p. 130. Sobre el símbolo de la mujer desnuda escribe Rojas: "Para tal proceso de desnudez de la poesía, nuestro poeta se vale de abundantes imágenes alusivas, los cuales simbolizan su constante deseo de alcanzar la más exacta expresión del ser. De los símbolos usados, el que mejor representa el acercamiento a la realidad absoluta de las cosas es la mujer desnuda. La desnudez de la mujer debe entenderse, no como la mejor condición para apreciar su belleza, sino como el más indicado estado para comprobar la autenticidad de la misma. La mujer desnuda se convierte, pues, en símbolo de expresión exacta, de poesía pura". V. ROJAS, El sentido de la desnudez en la poesía de Juan Ramón Jiménez, p.41.
- 116) J. Ramón ha expresado la relación con la poesía como relación de enamorados. "Yo tengo escondido en mi casa, por su gusto y el mío, a la Poesía, como a una mujer hermosa; y nuestra relación es la de los apasionados". Estética, p. 314. Esta confesión le valió la crítica de Cernuda que interpreta esta frase como símbolo de la actitud de Jiménez frente a la vida, redundando en el tópico de la torre de marfil de Juan Ramón, Cfr. L. CERNUDA, Juan Ramón Jiménez en Estudios sobre poesía española contemporánea. págs. 90 y ss.
- 117) De ahí que G. DIAZ PLAJA crea que son poemas amorosos a Zenobia, Cfr. G. DIAZ PLAJA, Juan Ramón Jiménez en su poesía, p. 251. A mi juicio

toda la serie de poemas que llevan por título Rosas (Poemas 26, 47, 68 y 86), son poemas que se refieren a la poesía. El poema 68 alude a la poesía del Diario (¡Aquella rosa que pasó la mar!") reconociendo ahora, a posteriori, su trascendencia -poesía desnuda-. Obsérvese finalmente, el poema 86, Rosas y IV, donde "rosas" y "tu" (amada) aparecen como elementos distintos pero coimplificados..." de pronto, estas grandes rosas granas/ son tú - unas cuantas tús frescas, desnudas-, / que andas por mi cuarto / alrededor de mí..." (poema 86).

- 118) Cfr. Corriente, p. 218, ampliamente comentado en la primera parte de este trabajo.
- 119) Estética, p. 327.
- 120) Obsérvese el poema 79, Remolino. Téngase en cuenta que Juan Ramón distingue dos dinamismos. Cfr. Cuadernos, p. 221,
- 121) Véase también el poema 4.
- 122) Dice Fogelquist: "La rosa en la poesía de Juan Ramón representa, dentro de la naturaleza -con la estrella y la mujer-, la forma más perfecta de la belleza". D.F. Fogelquist, Juan Ramón Jiménez, Vida y obra, p. 143.
- 123) Estética, p. 269. En una carta de Maragall a Eugenio D'Ors aparece esta misma expresión de

Juan Ramón. Dice Maragall refiriéndose a las palabras del poema "¡No las toqueis!". Sin embargo la concepción es diferente ya que Maragall no admite un momento crítico positivo en el acto creador. Cfr. M. MANENT, La poética de Maragall en Como nace el poema, Aguilar (Ensayistas hispánicos) Madrid, 1962, p. 14.

- 124) Recuérdese el siguiente comentario del poeta: "Perfección -sencillez- espontaneidad - de la forma, no es descuido callejero de la forma, ni malabarismo de arquitecto barroco y empachoso; que, en ambos casos, se enreda uno en ella por todas partes, nos llama, a cada momento, la atención, nos hace tropezar; sino aquella exactitud absoluta que la haga desaparecer, dejando existir solo el contenido, "ser" ella el contenido", Crítica, págs. 158-159.
- 125) La autoconciencia del poeta se destaca como polo activo del fenómeno: "Cada latido suyo cava/ una mina divina de tesoros" (poema 90) o en el poema 102: "De pronto me dilata / mi idea,/ y me hace mayor que el universo!".
- 126) A. Gonzalez compara este poema con el poema Crepúsculo de Olvidanzas, ya que "los dos plantean el binomio fundamental que determina una gran parte de la obra de J.R.: él y la Naturaleza, reducida a su dimensión de belleza" A. GONZALEZ, Juan Ramón Jiménez, Estudio p. 57. Véase especialmente págs. 60-63.

3.- POESIA, BELLEZA Y LA OBRA DESNUDA O  
LA ESENCIA DEL FENOMENO POETICO.

- 127) De esta época destaca G. PALAU las implicaciones universales de la poesía de Juan Ramón:  
"En los cuatro libros de versos de su creación escritos entre los años 1916 y 1923 -Eternidades, Piedra y cielo, Poesía y Belleza,- se revelaba como un poeta nuevo. En ellos la intuición poética que apunta en el Diario de un Poeta Recién Casado ya trasciende en tiempo y en espacio. Sus implicaciones son universales; la poesía de esas obras no pertenece ni a su época ni a España, por pertenecer a todas las épocas y a todos los países". G. PALAU, Vida y obra de Juan Ramón Jiménez (1957), p. 209.
- 128) La primera antología preparada por Juan Ramón fué Poesías escojidas (1899-1917). The Hispanic Society of América, New York, 1917. Impreso en Madrid.
- 129) J.R. JIMENEZ, Carta a D. Manuel García Morente, Madrid, diciembre 1919, que introduce la Segunda antología poética (1898-1918), Espasa-Calpe, (Austral), Madrid, 1976, p. 27. En unas "Notas: Al prólogo y a la dedicatoria", referentes a la Segunda Antología e incluidas por A. del Villar en Crítica paralela, Juan Ramón comenta: "Unas poesías escojidas no pueden tener, como esco-

jidas, un valor permanente, sino sólo el del momento en que fue elejida "cada una". Así más que una selección de poesía, podría llamarse este libro una Antología de momentos transitorios. Al titularlo Segunda antología poética, lo he hecho con esta misma intención (Quizás habría hecho mejor titulándolo sencillamente 522 poesías o Algunas poesías)" Crítica p. 156.

- 130) Segunda antología poética, p. 27.
- 131) En las Notas: Al prólogo y a la dedicatoria, citadas se lee: "ESPONTANEO.- Que una poesía se espontánea, no quiere decir que, después de haber surgido ella por sí misma, no haya sido sometida a espurgo, por la conciencia. Es el solo arte: lo espontáneo sometido a lo consciente". Crítica, p. 157. El subrayado es mío.
- 132) Cfr. J. GUERRERO RUIZ, Juan Ramón de viva voz, págs. 293 y 319 (que corresponden al año 1934) y págs. 385, 388, 392, 394, 398, 415, 428 (año 1935) y 455, 459, 462, 465, 471 (año 1936), en las que Guerrero recoge diversos comentarios del poeta sobre la edición y publicación de Canción.
- 133) Véase G. PALAU, Vida y obra de Juan Ramón Jiménez (1957), cap. XXIV y J. GUERRERO, Juan Ramón de viva voz, joya testimonial de la actividad

literaria del poeta en estos años.

- 134) Véase F. GARFIAS, Juan Ramón Jiménez, págs. 85-87 y G. PALAU, La escuela poética juanramoniana : García Lorca, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Rafael Alberti, etc. en Vida y obra de Juan Ramón Jiménez, (1957), págs. 234-250.
- 135) De Entretiempp publica Juan Ramón en el semanario España, nº 294, Madrid, 16 de Diciembre de 1920, p. 11, siete poemas, de los cuales seis están incluidos en Poesía (poemas 35, 44, 47, 77, 88 y 111) y el séptimo, Los árboles deslumbrantes, ha sido incluido póstumamente en Libros inéditos de Poesía, 2, p. 309.
- 136) De La realidad invisible (1917-1919), Juan Ramón publicó en el semanario España Nº 287, Madrid, 30 de Octubre de 1920, p. 9, nueve poemas, incluidos en Poesía (poemas 2, 3, 6, 32, 66, 96, 102 120 y 123). Y de La muerte (1919-1920), en el mismo semanario nº 299, 22 de enero de 1921, p. 11, diez poemas, incluidos también en Poesía (poemas 22, 42, 56, 61, 74, 82, 91, 104, 113 y 126).
- 137) Fuego y sentimiento (1918-1920), Artes Gráficas Luis Pérez, Madrid, 1969. Con dibujos de Benjamín Palencia. Folleto de 17 páginas, publicado por la familia de Zenobia y Juan Ramón con motivo de la Navidad de 1969. Contiene 14 poemas.

- 138) Ellos, de mi propia sangre (1918-1920). Con dibujos de Benjamín Palencia. Publicación de la familia de Zenobia y Juan Ramón con motivo de la Navidad de 1973, Madrid, 1973. Folleto de 12 páginas. Contiene 9 poemas. En la Segunda y Tercera antología se publicaron 4 poemas de este libro.
- 139) Luz de la atención, (1918-1920). Reciente publicación de la familia de Zenobia y Juan Ramón con motivo del centenario del poeta. Madrid, 1981. Folleto de 16 páginas. Contiene 17 poemas. El folleto lleva en la contraportada la siguiente nota del poeta:
- Luz de la atención es el título que yo tenía pensado para un libro de poemas brotados en mí como sucesión de un poema, cuadro, música, etc. ajeno a una circunstancia especial mía de espacio o tiempo.
- Ejemplos: "Sol poniente y William Blake", "Un entierro y Goethe", "La verdad y Grunewald". (1918-1920).
- 140) La obra desnuda, Sevilla, 1976. Edición prólogo y notas de Arturo del Villar. Véase prólogo especialmente páginas 8-11 y 27-28. Sobre La obra desnuda comenta F. Garfias: Los poemas recopilados en este volumen amplían las fechas primitivas de La Obra, según el primer proyecto juanramoniano, puesto que algunos poemas se remontan a 1918 en tanto que otros llegan a

- 1948, y los últimos en prosa, deben datar de 1953 pues es sabido que el poeta quiso poner en prosa toda su obra en verso en sus años finales de lucidez y creación", La obra desnuda, un libro esencial de Juan Ramón Jiménez, en Odiel Huelva, Domingo 6 de Junio de 1976. Cfr. E. CHAMPOURCIN, La obra desnuda de Juan Ramón Jiménez, en Poesía hispánica, nº 283, Madrid, Junio 1976, págs. 12 y 13.
- 141) Prólogo a La obra desnuda, p. 18. De este libro comenta E. Miró en un artículo: "La investigación de la propia poesía, la salvación por la palabra, la creación poética contra la destrucción temporal, la eternidad del poeta frente a la mortalidad del hombre van a constituir el entramado de esta "poesía poética", de esta meta-poesía". La obra desnuda de Juan Ramón Jiménez, en Insula, nº 360, Madrid 1976, p. 6.
- 142) J.R. JIMENEZ, Leyenda, (1896-1956). Libro inédito preparado y prologado por A. Sánchez Romeralo. Cupsa (goliárdica), Madrid 1978. Véase la recensión de A. de Albornoz Juan Ramón Jiménez en su metamorfosis, en El país (Arte y pensamiento), Año III nº 68, 28 de enero de 1979, págs. I y II.
- 143) Véase prólogo-epílogo, Leyenda, p. XII. La estructura fundamental de esta obra fue perfilada por el poeta al parecer en los años 1953 y 1954. El proyecto queda interrumpido por la enfermedad

de Zenobia y del propio Juan Ramón.

- 144) Cfr. Ib., págs. XVII y XXVI especialmente.
- 145) De las 22 poesías que incluye Leyenda, sólo tres coinciden con la selección de 14 poemas publicada por la familia de Zenobia y Juan Ramón. Son los poemas 754, 759 y 770 de Leyenda.
- 146) De los 40 poemas que forman La realidad invisible, 3 están incluidos en La Obra desnuda Ed. Villar, Poemas 844, 846 y 875 de Leyenda, y respectivamente, poemas 12, 7 y 14 de La obra desnuda. Sobre La realidad invisible, cfr. A. SANCHEZ ROMERALO, Los libros de Poesía y Belleza, La realidad invisible, en Peña Labra, pliegos de poesía, nº 20, Institución Cultural de Cantabria, Diputación Provincial de Santander, Santander, 1976, págs. 18-21. El mismo Prof. Sánchez Romeralo anuncia la próxima aparición de La realidad invisible, Ed. Támesis, Books Limited de Londres; Impreso en Madrid.
- 147) El poema 881 de Leyenda que pertenece a este libro Forma del huir está incluido en La obra desnuda (ed. de Villar), poema 2.
- 148) Esta sección comprende 23 poemas, mientras que la edición de A. del Villar, La obra desnuda, contiene 65 poemas. De los 23 poemas de Leyenda, 16 coinciden con la ed. de Villar. Son los siguientes: Damos primero el número de poema en

Leyenda y luego el de La obra desnuda: 914-65, 916-57, 917-60, 918-61, 919-62, 920-64, 921-63, 922-59, 926-19, 930-5, 931-13, 932-18, 933-15, 934-31, 935-9, 936-55. Aparte de algunos poemas que incluye de Poesía y Belleza, sólo nos aporta un poema nuevo: 927. Llama la atención que el Prof Sánchez Romeralo no cite en ningún lugar la edición de A. del Villar. En este sentido se nota una falta de datos en torno al criterio de selección seguido. La edición de Villar recoge un número mayor de poemas, algunos de los cuales quedan incluidos en Leyenda en otros libros, como ya vengo indicando.

- 149) La muerte desnuda es la sección <sup>de</sup> Las tres presencias desnudas que aporta más poemas nuevos. Concretamente los poemas 957, 961, 963, 964, 965 y 966.
- 150) El poema 1009, Con las terceras, incluido en Leyenda en este libro, está recogido en la edición de Villar, La obra desnuda, poema 54.
- 151) Así lo reconoce por su parte, A, del Villar cuando indica: "El tema juanramoniano de los años veinte es la poesía". Prólogo a la obra desnuda, p. 20.
- 152) G. PALAU, Op. cit. (1957), p. 212.
- 153) Estética, p. 214.

- 154) Ib., p. 271.
- 155) G. PALAU, Vida y obra de Juan Ramón Jiménez (1974) II, p. 635. Este simbolismo lo razona así G. PALAU. "Liberados por el amor verdadero los apetitos sensuales, enaltecida la pasión del cuerpo al hacerse también del alma, el conocimiento de la amada desnuda se reduce a poesía, y la poesía encuentra su símbolo: poesía desnuda. Entonces el intelecto liberado también, irá en busca de la desnudez mayor en un neomisticismo poético que constituyera la más alta expresión de la poesía hispánica de la primera mitad del siglo XX. o tal vez del siglo XX". p. 641.
- 156) Estética, p. 213. Igualmente en el siguiente aforismo: "Mis tres presencias: el desnudo, la obra, la muerte", Ib., p. 326.
- 157) Las tres presencias desnudas. Leyenda. Poema 944. p. 505.
- 158) Se publicó póstumamente en la revista Papeles de Son Armadans, nº 86, Madrid, Palma de Mallorca, mayo de 1963, Cfr. A. del VILLAR, Prólogo a La obra desnuda, p. 28. Su fecha de composición no se puede precisar, aunque parece que fue escrito entre 1936 y 1941 Villar, Op. cit. p. 24. En La obra desnuda ocupa las páginas 67 a 71. Lo cito indicando el número de

verso y la estrofa. Este poema está incluido en Leyenda en el libro, En el otro costado, poema 1129, págs. 583-585. Sin embargo, no está incluido en la edición preparada y prologada por A. de Albornoz de En el otro costado, Jucar (la vela latina), Madrid, 1974.

- 159) El poema en prosa Espacio está fechado en 1941, 1942 y 1954 y queda dividido en tres fragmentos titulados: Sucesión: 1, Cantada y Sucesión y 2. Para todo lo referente a datos sobre este poema, véase: M<sup>a</sup> T. FONT, Espacio: Autobiografía lírica de Juan Ramón Jiménez, Insula, Madrid, 1972. M<sup>a</sup> T. Font transcribe el poema en su estudio y en adelante lo cito según esta edición siguiendo la numeración de versos que ella hace. La versión completa, en prosa del poema se publicó en la Revista Poesía española VII, 28, Madrid, 1954. Posteriormente fue incluido en la Tercera antología poética (1957). Está incluido también en la antología de A. de Albornoz, Nueva antología. Juan Ramón Jiménez y En el otro costado, así como en Leyenda. En el otro costado, págs. 605-620.

160) Cfr. M<sup>a</sup> T. Font, Op. cit., p. 122.

161) Cfr. Curso, págs. 33-34.

162) Cfr. Corriente, p. 217, 219.

163) Ibidem y Estética, p. 93.

- 164) Estética, p. 93
- 165) Ib., p. 195
- 166) Corriente, p. 220. Obsérvese como estos conceptos que aparecen en el poema, son el núcleo íntimo de su estética, que se ha estudiado en la primera parte de este trabajo.
- 167) Incluido en Canción Poema 375, p. 390 con el título Vida y libertad.
- 168) E. CORETH, ¿Qué es el hombre?, p. 112.
- 169) A este respecto me parece clave, la obsesión por la muerte, los rasgos neuróticos, sus "enfermedades" y, en general, el desequilibrio psíquico de Juan Ramón. A ello hay que sumar, la accidentada vida del poeta, los diversos traslados de domicilio, viajes, exilio, etc. Véase: A. del VILLAR, La muerte, obsesión y temor total de Juan Ramón Jiménez, págs. 91-109. Del mismo autor, Estudio crítico a Crítica, págs. 11-126. Y la biografía de G. Palau. Todo ello queda resumido en un fragmento del propio Juan Ramón Con voluntad constante, recogido en Estética, p. 104
- 170) Estética, p. 30
- 171) Cuadernos, p. 221
- 172) Ibidem.

- 173) Modernismo, p. 56.
- 174) Incluido en La obra desnuda, poema 16, p. 49.
- 175) Ib., Poema 5, p. 37.
- 176) Incluido en La obra desnuda, poema 13, p. 45
- 177) Sobre la relación simbólica tierra-madre, véase E. LORENZ, Der metaphorische Kosmos der modernen spanischen Lyrik, págs. 57-59.
- 178) Incluido en La obra desnuda, poema 18, p. 51.
- 179) Estética, p. 96. Obsérvese también el siguiente aforismo: "Escribirnos no es más que recrear nos, crearnos una segunda vida un poco más de tiempo; y dejarla en manos de los demás. Es, al fin y al cabo, dejarnos de luchar, entregarnos poco a poco". Corriente, p. 286.
- 180) La obra desnuda, nota a pie de página, p. 83. En cierto modo, la dicotomía es ineludible, como ya se ha indicado en el capítulo anterior, al analizar el significado del título de Piedra y cielo.
- 181) A esta última pregunta responde en su comentario M. T. FONT: "Respuesta implícita: Ninguna. Respuesta explícita: "Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo". Ni más forma, ni más realidad, ni más creación". M.T.FONT

Espacio: autobiografía lírica de Juan Ramón Jiménez, p. 183.

- 182) Incluido en La obra desnuda. Poema 3, p. 35.
- 183) Aforismos inéditos, nº 70, Nueva Estafeta, nº 13, Dic. 1979, p. 31.
- 184) Obsérvese también el último poema que cierra el libro de Belleza: "Día tras día, mi ala (...) me entierra en el papel blanco...(...). De él ascua pura inmortal / quemando el sol de carbón, / volaré resucitado". Belleza, poema 127, y el Epitafio ideal recogido en Poesía: "¡Libro acabado, / caída carne mía, / labrador subterráneo de mi vida". Poesía, poema 128.
- 185) El poema está también incluido en La obra desnuda. Poema 28 p. 61.
- 186) Comenta G. Palau refiriéndose a la época 1916-1923: "Las nuevas ideas poéticas de Juan Ramón modificaron su idea de la muerte, antes negativa. Surge ahora la idea positiva de una eternidad en un plano espiritual y por primera vez el poeta expresa la realización de que el yo del espíritu es lo duradero". G. PALAU. Vida y obra de Juan Ramón Jiménez, ( 1957) p. 212.
- 187) El subrayado es mío.
- 188) Corriente, p. 219.

- 189) Ib., p. 220.
- 190) Cuadernos, p. 225.
- 191) Estética, p. 267.
- 192) Incluido en La obra desnuda, poema 6, p. 38.  
Comenta Juan Ramón en las Notas del Curso sobre el Modernismo: "La palabra, cuando se crea es única, y si se olvida, es probable que se supla no se repita". Modernismo, p. 115.
- 193) Trabajo, págs. 144-145.
- 194) En uno de los manuscritos del poeta conservado en el Archivo Histórico, puede leerse este poema corregido a mano por Juan Ramón sobre una versión mecanografiada y anterior del mismo. El poema está clasificado en Luz de la atención. Sin embargo, no ha sido incluido en el folleto que lleva este nombre publicado por la familia. El manuscrito está en la Caja 21, nº 161 /6.
- 195) Trabajo, p. 40
- 196) Estética, p. 293.
- 197) Este poema se recoge en La obra desnuda, Poema 17, p. 50 y en el poema 56 de la misma obra lleva por título Siempre de pie, con la siguiente variante:

¡HERMOSO este vivir siempre de pie  
 (¡belleza dada, poesía!)  
 para el descanso eterno de un momento.

La obra desnuda. Poema 56, p. 99

- 198) Trabajo, p. 58
- 199) Recogido en Canción. Poema 150 p. 178 y en La obra desnuda, poema 27, p. 60.
- 200) Recogido en Canción, Poema 156, p. 179.
- 201) Trabajo, p. 49.
- 202) Recogido en Canción. Poema 130 p. 173, con una variante en el segundo verso: "rico" en vez de "vivido".
- 203) O. CARRERAS GONZALEZ, Los poemas breves de Juan Ramón Jiménez y el haikú, en Revista de letras, nº 23 y 24, Universidad de Puerto Rico en Mayagüez, Sep-Dic. 1974 p. 384.
- 204) Ib., p. 387.
- 205) Recogido en La obra desnuda, Poema 19 p. 52.
- 206) Estética, p. 251.
- 207) Incluido en La obra desnuda, Poema 1, p. 33.
- 208) Trabajo, p. 126

- 209) En el poema 29 de Poesía, Juan Ramón contrasta el "tiempo oscuro de los hombres" con el tiempo único de su corriente infinita, "clara eternidad".
- 210) Incluido en La obra desnuda, Poema 11, p. 43.
- 211) Ib., Poema 29, p. 62.
- 212) Compárese con el poema 74 de Piedra y cielo. En nota a pie de página A. del Villar llama la atención sobre la adjetivación que el poeta da a tres frases de su poesía: "la primera, azul, color rubendariano y modernista; la segunda, dorada, cuando alcanzó la plenitud y la tercera carece de color porque es desnuda y sin orillas", La obra desnuda, p. 97
- 213) Incluido en La obra desnuda. Poema 21, p. 54. Repárese en las variantes que señala A. del Villar en nota a pie de página.
- 214) Estética, p. 314.
- 215) El sentido de esta dedicatoria se ha comentado ampliamente en la primera parte de este trabajo. La Segunda antología poética estrenó la dedicatoria "A la minoría, siempre" que se esclarece en la variante de Poesía y Belleza, dedicados "A la inmensa minoría".
- 216) En la ordenación de MARCOVICH, fr. 2 (D.K.34), HERACLITUS. Texto griego y versión castellana.

Editio Minor. Tall. Gráficos Universitarios,  
Mérida, Venezuela, 1968.

- 217) Incluido en La obra desnuda, Poema 23, p. 56 con variantes.
- 218) Incluido en La obra desnuda, Poema 12, p. 44.
- 219) Corriente, p. 178.
- 220) Incluido en La obra desnuda (Poema 15, págs. 47 - 48) con el título Es un dejar en el aire. A. del Villar ofrece una versión revivida del poema muy interesante. Obsérvese la variante del primer verso -"se que el dejar de mi vida" en vez de "se que mi Obra es lo mismo"- que corrobora, una vez más la tesis que aquí se defiende sobre la fusión del yo en el ser poético. Véase el comentario a este poema que desde otro punto de vista escribe A. Crespo en Juan Ramón Jiménez y la pintura, págs.156-159.
- 221) Este poema como indica Villar, es una revisión del poema 137 de Eternidades, que se ha comentado al analizar esta obra. Obsérvense las correcciones que señala A. del Villar en nota a pie de página, La obra desnuda, p. 96.
- 222) Incluido en La obra desnuda, Poema 21, p. 54.
- 223) Estética, p. 258.

- 224) Incluido en La obra desnuda, Poema 7 p. 39.
- 225) Obsérvense también los poemas 34 y 36 de La obra desnuda, págs. 76 y 78.
- 226) Estética, p. 270.
- 227) Incluido en La obra desnuda, Poema 30, p. 63
- 228) Estética, p. 272
- 229) En la misma línea obsérvese el poema 70 de Poesía, (La obra desnuda, Poema 10, p. 42.)
- 230) Estética, p. 322 y Corriente p. 220, respectivamente.
- 231) Incluido en La obra desnuda, poema 10, p. 42.
- 232) Recuérdese el poema 48 de Eternidades : "Forjadores / de espadas, / aquí está / la palabra" El poema 86 de Belleza está incluido en La obra desnuda, poema 25, p. 58.

## A P E N D I C E

LA FILOSOFIA FENOMENICA DEL PROFESOR ECHARRI

NOTAS

APENDICE

## A P E N D I C E

## LA FILOSOFIA FENOMENICA DEL PROFESOR ECHARRI

- 1) Naturaleza y ser, p. 24
- 2) Véase, Ib., p. 27 y Curso, p. 2.
- 3) Curso, p. 6
- 4) Ibidem.
- 5) El mundo del físico, p. 5
- 6) Véase Curso, págs. 13-20. Sobre Heidegger concreta el Prof. Echarri, cómo a través de la fenomenología husserliana llega a "la identificación del ser con su desvelación actual, o descubrimiento actual, es decir, con su verdad o "aletheia", pero entendiendo la verdad o "alétheia" como esa misma desvelación. (Enthergung). Esto no llega todavía al verdadero fenómeno nuestro, pero puede significar un paso positivo, si no decisivo, hacia él. No llega al auténtico fenómeno, porque si no entiendo mal, Heidegger absolutiza todavía ese mismo des-encubrimiento y esa misma des-velación, es decir resulta un des-encubrimiento en sí-mismo y a si-mismo" Curso, p. 19.

- 7) Metodología abierta y fenomenología abierta, p. 45.
- 8) Naturaleza y ser, p. 29.
- 9) Metodología abierta y fenomenología abierta, p. 45.
- 10) El hombre y el ser de la naturaleza, p. 146.
- 11) Naturaleza y ser. p. 29. El fenómeno del Prof. Echarri es, por tanto ontológico y no meramente gnoseológico. Un fenómeno gnoseológico no es una teoría sobre la realidad misma, sino sobre el alcance de nuestro conocimiento de esa realidad (Cfr. S. RABADE, Hume y el fenómeno moderno, Gredos, Madrid, 1975, págs. 11-12.
- 12) Véase, Naturaleza y ser, p. 30.
- 13) Véase El mundo del físico, p. 14.
- 14) El hombre y el ser de la naturaleza, p. 148
- 15) Naturaleza y ser del hombre, p. 30. Véase Curso p. 8.
- 16) Naturaleza y ser, p. 31.
- 17) Ib. p. 32
- 18) Véase Curso, p. 8 y Naturaleza y ser p. 33.

- 19) Naturaleza y ser, p. 34.
- 20) Ib. , p. 35
- 21) Metodología abierta y fenomenología abierta, p. 47
- 22) Naturaleza y ser, p. 35.
- 23) Ib., p. 37.
- 24) El hombre y el ser de la naturaleza, p. 147. Véase Curso, págs. 49-50.
- 25) Cientismo y salvación, p. 25.
- 26) Metodología abierta y fenomenología abierta, p. 49.
- 27) Véase El hombre y el ser de la naturaleza, págs. 143-144.
- 28) Naturaleza y ser, p. 30 y Curso, p. 11.
- 29) Naturaleza y ser, p. 39.
- 30) Ib. p. 40.
- 31) Curso, p. 12.
- 32) Ib. p. 21.

- 33) Naturaleza y ser, p. 41
- 34) Dualismo de experiencia y teoría en la física, p.42.
- 35) Ib., p. 45.
- 36) Naturaleza y ser, p. 46
- 37) Cfr. Ib., p. 41.
- 38) Curso, p. 48. Sobre el término 'fisis' y concretamente sobre su significación en el ámbito griego, Véase Curso, págs. 42 y 43.
- 39) Ib., p. 49.
- 40) El mundo del físico, p. 26.
- 41) Ib., p. 14.
- 42) Ib., p. 27.
- 43) Integración filosófica del humanismo científico, p. 22.
- 44) Ib., p. 23.
- 45) El neopositivismo no ha logrado tratar satisfactoriamente el problema de teoría y experiencia en la ciencia física, porque no ha reconocido la irreductibili-

dad de la ciencia empírica. Para el Prof. Echarri la experiencia pura en la Física, no existe. Existe sólo la ciencia física. La ciencia empírica es irreducible a la percepción empírica, siendo imposible la dicotomía efectiva entre teoría y experiencia dentro de la ciencia empírica. Véase El retorno y neopositivista, especialmente, págs. 256-261.

- 46) Naturaleza y ser, p. 43.
- 47) Ib. p. 45.
- 48) En Cientismo y salvación comenta el Prof. Echarri: "Aunque el término de "naturaleza científica" os suene y se os haga todavía extraño, es preciso aceptarlo al lado del término "naturaleza sensible" y, entender toda su significación real, a través de su profunda semejanza con este mismo término, por cuanto él también tiene significación genuinamente fenoménica", p. 24.
- 49) Ib., p. 27.
- 50) Ib., p. 29.
- 51) Ibidem.
- 52) Curso, p. 23.
- 53) Ib., p. 23.

- 54) Ib., p. 24.
- 55) Ib., p. 25.
- 56) Ib., p. 26.
- 57) Ibidem.
- 58) Ib., p. 28.
- 59) Ib., p. 76.
- 60) Ib., p. 28
- 61) Ib., p. 30
- 62) Ibidem.
- 63) Ib., p. 31
- 64) Ib., p. 32
- 65) Ibidem.
- 66) Ib., p. 33
- 67) ib., p. 34.
- 68) Ib., p. 35
- 69) Ib., p. 37
- 70) Ib., p. 38.

B I B L I O G R A F I A

## 1.- PRINCIPALES BIBLIOGRAFIAS DE JUAN RAMON

BLONDET TUDISCO, Olga y FOGELQUIST, Donald F.,  
Juan Ramón Jiménez: Bibliografía, en Revista His-  
 pánica Moderna, XXIV, nº 2 - 3, Abril-Junio 1958,  
 Nueva York, págs. 177-195.

CAMPOAMOR GONZALEZ, Antonio, Bibliografía fundamen-  
 tal de Juan Ramón Jiménez, en La Torre. Revista  
 de la Universidad de Puerto Rico, XVII, nº 62,  
 1968, págs. 177-231; nº 63, 1969, págs. 177-213;  
 nº 64, 1969, págs. 113-145; nº 65, 1969, págs.  
 145-179; nº 66, 1969, págs. 131-168.

GARFIAS, Francisco, Bibliografía en Juan Ramón Ji-  
 ménez, Taurus, (Persiles), Madrid, 1958, págs.  
 206-262. También en Juan Ramón JIMENEZ, Libros  
 de poesía, Aguilar, Madrid, 1959 (2ª ed.), págs.  
 1359-1408.

SOBEJANO, Gonzalo, Bibliografía sobre Juan Ramón  
 Jiménez, en Juan Ramón Jiménez a través de la  
 crítica II, en Romanistisches Jahrbuch, IX, Band,  
 Romanisches Seminar, Hamburg, 1958, págs. 317-330.

2.- OBRAS DE JUAN RAMON JIMENEZ UTILIZADAS  
EN ESTE ESTUDIO:

- Aforismos inéditos, en Nueva Estafeta, nº 12 y 13, Noviembre y Diciembre de 1979, Madrid, págs. 4 - 11 y 28-36, respectivamente.
- Andarín de su órbita, El, (Selección de prosa crítica), Magisterio Español (Novelas y cuentos), Madrid 1974. Edición e introducción de Francisco Garfias.
- Antología para niños y adolescentes, Verso y prosa, Selección de N. BORGES y G. de TORRE, Losada, Buenos Aires, 1964 (2ª ed.)
- Autobiografía y artes poéticas, Los libros de Fausto (Anaquel de poesía / 1), Madrid, 1981. Edición de Arturo del Villar. Edición no venal, de 300 ejemplares numerados a mano, imprimida como homenaje a Juan Ramón Jiménez en el centenario de su nacimiento.
- Canción, Aguilar (Col. literaria), Madrid, 1961.
- Cartas (Primera selección), Aguilar, (Col. literaria) Madrid, 1962. Ordenación y prólogo de Francisco Garfias.

- Cartas literarias, Bruguera, Madrid, 1977, Selección e introducción de Francisco Garfias.
  
- Con el carbón del sol, (Antología de prosa lírica), Magisterio Español (Novelas y cuentos), Madrid, 1973. Presentación y selección de Francisco Garfias.
  
- Corriente infinita, La, (Crítica y evocación), Aguilar, (Ensayistas hispánicos), Madrid, 1961. Recopilación, selección y prólogo de Francisco Garfias.
  
- Crítica paralela, Narcea, Bitácora, Madrid, 1975, Estudio, notas y comentarios de texto por Arturo del Villar.
  
- Cuadernos de Juan Ramón Jiménez, Taurus, (Temas de España), Madrid, 1971 (2ª ed). Prólogo y ordenación de Francisco Garfias.
  
- Diario de poeta y mar, Losada, (Biblioteca clásica y contemporánea), Buenos Aires, 1972, (3ª ed.)
  
- Diario de un poeta recién casado, Labor (Textos hispánicos modernos), Barcelona, 1970. Edición, prólogo y notas de Antonio Sánchez-Barbudo.
  
- Elejías andaluzas, Bruguera, (Libro amigo), Barcelona, 1980, Selección e introducción de Arturo del Villar.

- Ellos, de mi propia sangre (1918-1920), publicación de la familia de Zenobia y Juan Ramón, Madrid, 1973. Folleto con dibujos de Benjamín Palencia.
- En el otro costado, Júcar, (La vela latina), Madrid 1974. Edición preparada y prologada por Aurora de Albornoz.
- Españoles de tres mundos, (Viejo mundo, Nuevo mundo, Otro mundo. Caricatura lírica, 1914-1940), Aguilar (Col. literaria), Madrid, 1969. Edición y estudio preliminar de Ricardo Gullón.
- Estética y ética estética, (Crítica y complemento), Aguilar (Col. literaria), Madrid, 1967. Selección, ordenación y prólogo de Francisco Garfias.
- Fuego y sentimiento (1918-1920), publicación de la familia de Zenobia y Juan Ramón, Madrid, 1969. Folleto con dibujos de Benjamín Palencia.
- Historias y cuentos, Bruguera, Barcelona, 1979, Selección e introducción de Arturo del Villar.
- Leyenda (1896-1956), CUPSA (Goliárdica), Madrid, 1978. Libro inédito preparado y prologado por Antonio Sánchez Romeralo.
- Libros de poesía (I Sonetos Espirituales, II Estío, III Diario de un poeta recién casado, IV Eternidades, V Piedra y cielo, VI Poesía, VII Belleza,

VIII La estación total con las Canciones de la nueva luz y IX Dios deseado y deseante), Aguilar, (Biblioteca Premios Nobel), Madrid, 1972 (3ª ed.). Recopilación y prólogo de Agustín Caballero

- Libros de prosa:I (I Primeras prosas: 1 Prosas varias, 2 Palabras románticas, 3 Críticas, 4 Comentario sentimental, 5 Ideas líricas, 6 Baladas para después, 7 Paisajes líricos. 8 Las flores de Moguer. 9 El poeta en Moguer, 10 Diálogos, 11 La alameda verde, 12 Crítica, 13 Odas libres. - II Platero y yo - III La colina de los chopos: 1 Madrid posible e imposible. 2 Disciplina y oasis, 3 Diario vital y estético, 4 Sanatorio del Retraído, 5 Un andaluz de fuego, 6 Aforismos - IV Por el cristal amarillo: 1 Sevilla, 2 Hombre compasivo. 3 Entes y sombras de mi infancia. 4 Olvidos de Granada. 5 Edad de Oro, 6 El calidoscopio prohibido, 7 Casa azul marino, 8 Mano amiga, 9 Vida y época, y 10 Poesía en prosa). Aguilar (Bibl. premios Nobel), Madrid 1969. Ordenación y prólogo de Francisco Garfias.
  
- Libros Inéditos de Poesía, 2 vols. (I Primeras poesías - Arte menor - Esto - Poemas agrestes - Poemas impersonales - Historias y Libros de amor. II: Apartamiento (1) Domingos 2) El corazón en la mano, 3) Bonanza), La frente pensativa - Pureza - El silencio de oro - Idilios - Ornato- Monumento de amor y Prólogos a Tagore, Aguilar (literaria), Madrid, 1964. Selección, ordenación y prólogo de Francisco Garfias.

- Luz de la atención (1918-1920), Publicación de la familia de Zenobia y Juan Ramón con motivo del centenario del poeta. Madrid, 1981. Folleto.
- Modernismo, El, (Notas de un curso - 1953-), Aguilar (Ensayistas hispánicos), Madrid, 1962. Edición prólogo y notas de Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez.
- Nueva antología, Península, Barcelona, 1973, Estudio preliminar y selección de Aurora de Albornoz.
- Obra desnuda, La, Aldebarán, Sevilla, 1976. Edición prólogo y notas de Arturo del Villar.
- Poemas revividos del tiempo de Moquer (1895-1954), publicación de la familia de Zenobia y Juan Ramón, Madrid, 1970. Folleto con dibujos de Benjamín Palencia.
- Poesía en prosa y verso (1.902-1932), Aguilar, (El globo de colores), Madrid, 1968 (2ª ed.) Escogida para los niños por Zenobia Camprubí Aymar.
- Poesías escojidas, (1899-1917), The Hispanic Society of América, New York, (Impreso en Madrid), 1917
- Popular, Lo, en Esparavel, (Revista poética), año IX nº 88, Santiago de Cali, Colombia, Setiembre, 1975, p. 2.
- Primeros libros de poesía, (I Rimas - II Arias tristes - III Jardines lejanos - IV Pastorales - V Olvi-

danzas: Las hojas verdes -VI Baladas de primavera -VII Elegías (Elegías puras, Elegías intermedias, Elegías lamentables) - VIII La soledad sonora - IX Poemas mágicos y dolientes, X Laberinto - XI Melancolía - XII Ninfeas y XIII Almas de violetas), Aguilar, (Biblioteca Premios Nobel), Madrid, 1967 (3ª ed). Recopilación y prólogo de Francisco Garfias.

- Realidad invisible, La, Tamesis, Books limited de Londres. Impreso en Madrid. En prensa.
- Retratos líricos, Editor Diaz - Casariego, Madrid, 1965. Con una colección de retratos originales de Vazquez Diaz y tres dibujos inéditos de Juan Ramón Jiménez.
- Rios que se van, Bedia, Santander, 1974.
- Segunda antología poética (1898-1918), Espasa-Calpe (Austral) Madrid, 1976. Reedición de la publicada por la Col. Universal de Calpe, Madrid, 1922.
- Selección de cartas (1899-1958), Picazo, (La Esquina) Barcelona, 1973. Prólogo de Francisco Garfias.
- Tercera antología poética (1898-1953), Biblioteca Nueva, Madrid, 1970 (2ª ed). Prólogo de Eugenio Florit. De esta misma obra, existe una edición abreviada con el título Antología poética de Juan Ramón Jiménez (1898-1953), Biblioteca Nueva, Madrid, 1971.

- Trabajo gustoso, El (Conferencias), Aguilar, (Ensayistas hispánicos), México, 1961, Selección y prólogo de Francisco Garfias.
  
- Verso y prosa para niños, Orión, México, 1965 (5ª ed). Selección, notas, apuntes y vocabularios de Carmen Gomez Tejera y Juan Asensio Alvarez-Torre. Prólogo del poeta.

## 3. - BIBLIOGRAFIA CITADA

AGUIAR E SILVA, V.M., Teoría de la literatura, Gredos, (Biblioteca Románica Hispánica), Madrid, 1975.

AGUSTIN DE HIPONA, San, Las Confesiones, en Obras de San Agustín, II, B.A.C., Madrid, 1955 (3ª ed).

ALBORNOZ, Aurora de :

- En torno a un 'nuevo' libro de Juan Ramón Jiménez, en Hacia la realidad creada, Península, (Bolsillo), Barcelona, 1979, págs. 185-202.
- Juan Ramón Jiménez en su metamorfosis, en El País (Arte y pensamiento), Año III, nº 68, 28 de Enero de 1979, págs. I y II.
- Juan Ramón Jiménez o la poesía en sucesión. Estudio preliminar a Juan Ramón JIMENEZ, Nueva Antología, Península, (Bolsillo), Barcelona, 1973, págs. 7 - 90.

ALONSO, Amado, Materia y forma en poesía, Gredos, (Biblioteca Románica Hispanica), Madrid, 1969, (3ª ed)

ALONSO, Dámaso, Poesía española, Ensayo de métodos y límites estilísticos. Gredos, (Biblioteca Románica Hispánica), Madrid, 1966, (5ª ed.)

- AMIGO, M<sup>a</sup> Luisa, El "Diario" de Juan Ramón Jiménez y su metafísica, Memoria de Licenciatura, Universidad de Deusto, Bilbao, 1974. (Sin publicar).
- ANDERSON IMBERT, Enrique, Métodos de crítica literaria, Revista de Occidente, (Cimas de América), Madrid, 1969.
- APARICIO, Francisco, Notas de lector al último libro de Juan Ramón Jiménez, en Razón y Fe, 143, n<sup>o</sup> 638, Marzo 1951, Madrid, págs. 292-304.
- ARISTOTELES, Protreptico, Fragmenta Selecta, ed. W.D. Ross, Oxford, 1958.
- BAYER, Raymond, Historia de la estética, F.C.E. México 1974 (reimp.).
- BENET, J. La inspiración y el estilo, Seix Barral, (Ensayo), Barcelona, 1973.
- BLANCH, Antonio, La poesía pura española, Conexiones con la cultura francesa, Gredos, (Biblioteca Románica Hispánica), Madrid, 1976.
- BO, Carlos, La poesía de Juan Ramón Jiménez, Hispánica, (Capricho y Crisol), Madrid, 1943.
- BOECIO, De consolatione Philosophiae. Patrologiae. Cursus completus, Series latina, Tomus LXIII, Migne, París. 1860.

- BOILEAU, N. Arte poético, Trad. por J.B. Arriaza, Imprenta real, Madrid, 1807.
- BOROBIO, Luis, El arte como andadura, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, (Serie Arquitectura), Sevilla, 1976.
- CAMON AZNAR, José, El arte desde su esencia, Espasa-Calpe (austral), Madrid, 1968.
- CARRERAS GONZALEZ, Olga, Los poemas breves de Juan Ramón y el haikú, en Revista de Letras, Nº 23-24, Universidad de Puerto Rico en Mayagüez, Septiembre Diciembre 1974, págs. 383-396.
- CARRITT, E.F. Introducción a la estética, F.C.E. (Breviarios), México, 1975.
- CELAYA, Gabriel, Poesía y verdad, Papeles para un proceso, Planeta (Ensayos), Barcelona, 1979.
- CEREZO GALAN, Pedro, Arte, verdad y ser en Heidegger, (La estética en el sistema de Heidegger), Fundación Universitaria Española, Madrid, 1963.
- CERNUDA, Luis:
- Juan Ramón Jiménez, en Estudios sobre poesía española contemporánea, Guadarrama, (Punto Omega), Madrid, 1975, págs. 91-104.
  - Juan Ramón Jiménez y Yeats (1962), en Poesía y literatura I y II, Seix Barral, (Biblioteca Breve de Bol-

sillo), Barcelona 1971, págs. 388-392.

- Los dos Juan Ramón Jiménez, (1958) en Poesía y literatura I y II, págs. 289-293.
- Palabras antes de una lectura (1935), en Poesía y literatura I y II, págs 151-156.

CESARE, Giovanni Battista de, Sugli aforismi degli anni 1914-1932 (Jiménez e Rilke: Affinità a distanza), en Specchio nell'ombra, Bulzoni, Roma, 1978, págs. 43 a 72.

CHAMPOURCIN, Ernestina, 'La obra desnuda' de Juan Ramón Jiménez, en Poesía Hispánica, nº 282, Madrid, junio 1976, págs. 12 y 13.

CHANTRAINE, Pierre, Dictionnaire étymologique de la Langue Grecque. Histoire des mots. Klincksieck, París, 1974.

CIPLIJAUSKAITE, Biruté, El poeta y la poesía, Del romanticismo a la poesía social, Insula, Madrid, 1966.

COHEN, Jean, Estructura del lenguaje poético, Gredos, (Biblioteca Románica Hispánica), Madrid, 1974.

COLE, Leo R. The Religious Instinct in the Poetry of Juan Ramón Jiménez, The Dolphin, Book Co. Oxford Impreso en Valencia, 1967.

COLLINGWOOD, R. G., Los principios del arte, F.C.E., México, 1960.

CORETH, Emerich, ¿Qué es el hombre? Esquema de una antropología filosófica. Herder, Barcelona, 1976.

CRESPO, Angel, Juan Ramón Jiménez y la pintura, Editorial Universitaria de Puerto Rico (Uprex), Impreso en Artes Gráficas Medinaceli, Barcelona 1974.

CROCE, Benedetto:

- Breviario de estética, Espasa-Calpe, (Austral), Madrid, 1976 (7ª ed.).

- Estética, Nueva Visión, (Col. Ensayos Arte y Estética), Buenos Aires, 1973.

CYRIA HUFF, Sor Mary, Juan Ramón Jiménez. Theory of Poetry, Washington, The Catholic University of América, February 1945, 48 págs.

DIAZ - PLAJA, Guillermo:

- Juan Ramón Jiménez en su poesía, Aguilar (Ensayistas hispánicos), Madrid, 1958

- Poesía y realidad. Estudios y aproximaciones, Revista de Occidente, Madrid, 1952.

DURAND, G. La imaginación simbólica Amorrortu, Buenos Aires, 1971.

ECHARRI, Jaime; Véase Escritos del Prof. Echarri, págs. 415-419 en este mismo tomo.

ELIADE, Mircea:

- Consideraciones sobre el simbolismo religioso, en Mefistófeles y el andrógino, Guadarrama, (Punto Omega), Madrid, 1969, págs. 244-275.
- Imágenes y símbolos, Taurus, Madrid, 1974 (2ª ed.)

ELIOT, T.S.,

- Función de la poesía y función de la crítica, Seix Barral, (Biblioteca breve de bolsillo), Barcelona, 1968.
- Sobre la poesía y los poetas, Sur, Buenos Aires, 1959.

FERNANDEZ - CONTRERAS, Rosalba, Le poète Juan Ramón Jiménez: les quatre éléments, le temps et l'espace dans son oeuvre. Thèse pour Doctorat d'Université de Paris, Institut d' Etudes Hispaniques, Paris, 1969, 232 hojas.

FERRERES, R. Verlaine y los modernistas españoles, Gredos, (Biblioteca Románica Hispánica), Madrid, 1975.

FIGUEIRA, Gastón

- El magisterio de Juan Ramón, en Peña Labra, Pliegos de poesía, nº 20. Institución Cultural de

Cantabria. Diputación Provincial de Santander, págs 1 y 2, Santander, Verano de 1976.

- J. Ramón Jiménez, poeta de lo inefable. Biblioteca Alfar, Montevideo, 1944.

FLORIT, Eugenio, La poesía de Juan Ramón Jiménez, en La Torre, V. 19-20, Julio-Diciembre 1957, págs. 301-310.

FOGELQUIST, Donald F., Juan Ramón Jiménez. Vida y obra en Revista Hispánica Moderna, XXIV, nº 2-3, abril-junio, 1958, New York, págs. 105-177.

FONT, María Teresa, "Espacio": Autobiografía lírica de Juan Ramón Jiménez, Insula, Madrid 1972.

FRUTOS CORTES, Eugenio, Creación poética (J. Guillén-Salinas. A. Machado, D. Alonso-S.J. de la Cruz - M. Pinillos). Porrúa Turanzas, Madrid, 1976.

GARFIAS, Francisco:

- La obra desnuda, un libro esencial de Juan Ramón Jiménez, en Odiel, Domingo, 6 de Junio, Huelva, 1976.
- Juan Ramón Jiménez, Taurus, Madrid, 1958.

GICOVATE, Bernardo: La poesía de Juan Ramón Jiménez. Ensayo de exégesis. Ediciones Asomante en colaboración con la Universidad de Tulane. San Juan de Puerto Rico, 1959.

- La poesía de Juan Ramón Jiménez, Obra en marcha,  
Ariel, Barcelona, 1973.

GIL, Luis, Los antiguos y la "inspiración" poética,  
Guadarrama (Crítica y ensayo), Madrid, 1967.

GOMEZ BEDATE, Pilar, El significado de la palabra "Rosa" en algunos poemas de La Estación Total, en  
Revista de Letras, 23-24, Septiembre-Diciembre.  
Universidad de Puerto Rico, 1974.

GONZALEZ, Angel, Juan Ramón Jiménez. Estudio, Júcar,  
Madrid, 1973.

GRUBE, G.M.A., El pensamiento de Platón, Gredos, (Biblioteca Hispánica de Filosofía), Madrid, 1973,

GUERRERO RUIZ, Juan, Juan Ramón de viva voz, Insula,  
Madrid, 1961

GUILLEN, J. Cántico, Sudamericana, Buenos Aires, 1973  
(3ª ed. completa).

GUIMBRETIERE, A. Symbole et langage dans l'expérience poétique, en Cahiers internationaux de symbolisme,  
6, Genève, 1964.

GULLON, Ricardo :

- Conversaciones con Juan Ramón Jiménez, Taurus, Madrid, 1958.
- Direcciones del modernismo, Gredos, (Campo abierto), Madrid, 1971.
- El último Juan Ramón. Así se fueron los ríos, Alfaguara (Estudios de literatura contemporánea) Madrid, 1968.
- Símbolos en la poesía de Juan Ramón, en La Torre, Revista General de la Universidad de Puerto Rico, V. 19-20, Julio-Diciembre, 1957, págs. 211-244.

HEIDEGGER, Martín:

- El origen de la obra de arte, en Arte y Poesía, trad. y prólogo de Samuel Ramos, F.C.E., México, 1958, págs. 31 - 96
- El ser y el tiempo, Traducción y prólogo de José Gaos, F.C.E., México, 1974 (5ª edic.)
- Hölderlin y la esencia de la poesía, en Arte y Poesía, págs. 97 - 115.

IBAÑEZ LANGLOIS, José Miguel, La creación poética, Rialp, (Biblioteca de pensamiento actual), Madrid, 1964.

JAEGER, W. Paideia, F.C.E., México, 1962.

- JIMENEZ H. - PINZON, Fernando, "Dios deseado y deseante", Último libro de J.R. Jiménez, en Reseña de literatura, arte y espectáculos, nº 7, abril 1965, Madrid, págs. 95-103.
- KANT, Manuel, Crítica del juicio, Editora Nacional, México, 1973.
- KAYSER, Wolfgang, Interpretación y análisis de la Obra literaria, Gredos, (Biblioteca Románica hispánica), Madrid, 1972.
- LAPESA, R., Introducción a los estudios literarios, Cátedra, Madrid, 1974.
- LEFEBRE, M.J. Le nu comme symbole, en Cahiers internationaux de symbolisme, 11, 1966, Genève, págs.3-15.
- LEIVA, Raul. Aproximación a la poesía, Finisterre, México, 1968.
- LORENZ, Erika, Der metaphorische Kosmos der modernen spanischen Lyrik, Hamburg Universität, Hamburg, 1961.
- LUPIAÑEZ, J., Juan Ramón y las épocas de su poesía (Diario de poeta y mar), en Estafeta Literaria, Nº 573, 1 de octubre de 1975, págs. 8-15.
- LLEDO IÑIGO, Emilio, El concepto "Poiesis" en la Filosofía Griega, C.S.I.C. (Instituto "Luis Vives" de Filosofía), Madrid, 1962.
- MANENT, M. Como nace el poema. Y otros ensayos y notas Aguilar, (Ensayistas Hispánicos), Madrid, 1962.

- MARCOVICH, M. Heráclitus, Texto griego y versión castellana, Editio Minor, Tall. Gráficos Universitarios, Mérida, Venezuela, 1968.
- MARIAS, Julian, Antropología metafísica, Revista de Occidente (El Alción), Madrid, 1971.
- MARTIN -CROSA, Ricardo, Notas de urgencia para una poesía de lo absoluto, en Cuadernos Hispanoamericanos, LXI, nº 181, Enero 1965, págs. 103-109.
- MILLAN, Fernando y GARCIA SANCHEZ, Jesús, La escritura en libertad. Antología de poesía experimental, Alianza Tres. Madrid, 1975.
- MIRABENT, La estética inglesa en el siglo XVIII, en Estudios estéticos y otros ensayos filosóficos, C.S. I.C. Barcelona, 1958. págs. 7 - 161.
- MIRO, Emilio, La obra desnuda de Juan Ramón Jiménez en Insula, nº 360, Madrid, 1976, p. 6.
- MORENO BAEZ, Enrique, La poesía de Juan Ramón Jiménez, Conferencia leída en Fuentepiña el 13 de Setiembre de 1947 y publicada en homenaje a J.R.J. por el Ayuntamiento de Moguer, Moguer 1948.
- MORPURGO -TAGLIABUE, G, La estética contemporánea, Losada, Buenos Aires, 1971

- NEDDERMANN, Emmy: Die symbolistischen Stilelemente im Werke von Juan Ramón Jiménez, Hamburg. Seminar für romanische Sprachen und Kultur an der Hamburgischen Universität. Band 20, 1935.
- NOVALIS, Selección de Textos por S. Marchan, en Revista de Ideas Estéticas, XXV, Madrid, 1967.
- OROZCO, Emilio, Poesía y mística. Introducción a la lírica de San Juan de la Cruz, Guadarrama (Crítica y Ensayo). Madrid, 1959.
- ORRINGER, N.R. El goce estético en Ortega y Gasset y en Geiger, en Revista de Occidente, XLVII, 2ª época). nº 140, Madrid, 1974, págs. 236-261.
- PABLOS, Basilio, El tiempo en la poesía de Juan Ramón Jiménez, Gredos, (Campo abierto), Madrid, 1965.
- PALAU DE NEMES, Graciela, Vida y obra de Juan Ramón Jiménez, Gredos, (Biblioteca Románica Hispánica) Madrid, 1957, (1ª ed.) La 2ª ed. titulada La poesía desnuda, 2 vol., es de 1974.
- PARAISO DE LEAL, Isabel, Juan Ramón Jiménez. Vivencia y palabra, Estudios Alhambra, Madrid, 1976.
- PEÑA, Teresa de la y MORENO, Natividad, Catálogo de los fondos manuscritos de Juan Ramón Jiménez. Sin publicar.

PFEIFFER, Johannes, La poesía, Hacia la comprensión de lo poético, F.C.E. (Breviarios), México 1971. (4ª ed.)

PLATON, Platonis Opera, ed. I. BURNET, 5 vol, Oxford, 1900.

PLAZAOLA, Juan:

- El arte y el hombre de hoy. Apuntes para una filosofía del arte contemporáneo. Institución Cultural Simancas. Publicaciones de la Diputación. Valladolid, 1978.
- Introducción a la estética. Historia. Teoría. Textos. B.A.C. Madrid, 1973

PLOTINO, Plotini Opera, I, Ed. Henry - Schwyzer, Oxford (ed. minor), 1964.

PREDMORE, Michael:

- Imágenes apocalípticas en el "Diario" de Juan Ramón : La tradición simbólica de William Blake, en Revista de Letras, Universidad de Puerto Rico, nº 23-24, Sep - Dic. de 1974 , págs. 365 - 382.
- La poesía hermética de Juan Ramón Jiménez. El "Diario" como centro de su mundo poético, Gredos. (Biblioteca Románica Hispánica) Madrid, 1973.
- La obra en prosa de Juan Ramón Jiménez, Gredos. (Biblioteca Románica Hispánica), Madrid, 1960.

RABADE ROMEO, Sergio, Hume y el fenomenismo moderno, Gredos, (Biblioteca hispánica de filosofía), Madrid, 1975.

RIO, Angel de, Notas sobre crítica y poesía en Juan Ramón Jiménez, en Estudios sobre literatura contemporánea española, Gredos, (Campo abierto nº 18) Madrid, 1966, págs. 124-155.

ROJAS, Victor, J., El sentido de la desnudez en la poesía de Juan Ramón Jiménez, en Explicación de Textos Literarios, vol. II- I 1973, Department of Spanish and Portuguese. California State University. Sacramento, California, págs. 39-44.

RUIZ SENOSIAIN, La poética de Juan Ramón Jiménez, Facultad de Filosofía y Letras, Madrid, 1957 (sin publicar).

SALINAS, Pedro, Sucesión de Juan Ramón Jiménez (1932), en Literatura española Siglo XX, Alianza, (Libro de Bolsillo), Madrid, 1972. (2ª ed.)

SANCHEZ BARBUDO, Antonio:

- La obra poética de Juan Ramón Jiménez, Fundación Juan March, Cátedra (Crítica literaria), Madrid, 1981.
- La segunda época de Juan Ramón Jiménez (1916-53) Gredos, (Campo abierto), Madrid, 1962.
- La segunda época de Juan Ramón Jiménez 1916-53.

Cincuenta poemas comentados, Gredos, (Campo abierto), Madrid, 1963.

SANTOS ESCUDERO, Ceferino,

- Proceso evolutivo de interiorización lírica en Juan Ramón Jiménez en Humanidades, vol IX, nº 17 1957, Universidad Pontificia Comillas (Santander) págs. 79-103.
- Símbolos y Dios en el último Juan Ramón Jiménez, Gredos, (Biblioteca Románica Hispánica) Madrid, 1975.

SANCHEZ MUNIAIN, J. M<sup>a</sup> Libertad, felicidad, humanismo. Investigación acerca de las notas esenciales del vivir estético, en Revista de Ideas Estéticas, XIII, nº 50, 1955, Madrid.

SANCHEZ ROMERALO, Antonio, Los libros de Poesía y Belleza. La realidad invisible, en Peña Labra. Pliegos de poesía, nº 20, Institución cultural de Cantabria. Diputación Provincial de Santander, Santander, 1976, págs. 18-21.

SANTOS TORROELLA, Rafael, La muerte, norma vocativa en la poesía de J.R.J., en La Torre. Revista General de la Universidad de Puerto Rico V, 19-20. Julio Diciembre, 1957, págs. 323-340.

SAZ - OROZCO, Carlos del, Desarrollo del concepto de Dios en el pensamiento religioso de Juan Ramón Jiménez. Prólogo de R. Gullón. Razón y Fe, Madrid,

(col. Formas del espíritu), Madrid, 1966, 236p.p.

SIEBENMANN, Gustav, Los estilos poéticos en España desde 1900, Gredos, (Biblioteca románica hispánica), Madrid, 1973.

TOMAS DE AQUINO, S.;

- Quaestiones disputatae. De veritate, Ed. Leonina, T. XXII, Roma, 1972-1976.
- Suma Teológica, 3 v., B.A.C. Madrid, 1957 (2ª ed)

TORRE, Guillermo de,:

- Cuatro etapas de Juan Ramón Jiménez, en La Torre V, 19-20, 1957, págs. 51-62.
- Doctrina y estética literaria, Guadarrama, Madrid, 1970.
- Historia de las literaturas de vanguardia, 3 vol. Guadarrama (Punto Omega), Madrid 1974.
- Problemática de la literatura, Losada, Buenos Aires, 1966.
- Juan Ramón Jiménez y su estética, en Las metamorfosis de Proteo, Revista de Occidente, Madrid, 1967, (12ª ed.) págs. 76-86.

URMENETA, Fermín de :

- Juan Ramón Jiménez y sus "quintaesencias" estéticas 12 folios. Copia mecanografiada.

- La forma en el arte poético según la estética juanramoniana, 2 hojas, Casa "Zenobia . Juan Ramón" Moguer.
- Libertad y valor en la poesía filosófica (Glosas al ideario de Juan Ramón Jiménez) 3 hojas. Casa "Zenobia Juan Ramón" Moguer.
- Sobre estética juanramoniana. Revista Ideas Estéticas XXVI, 101, 1968, págs. 79-82.

VALVERDE, José María. Introducción a la polémica aristotélico-tomista sobre la trascendentalidad metafísica de la belleza, en Revista de Ideas Estéticas, XIII, 49, Madrid, 1955, págs. 305-317.

VANDERCAMMEN, Edmond, Realidad y abstracción en la obra de Juan Ramón Jiménez, en La Torre, V, 19-20, 1957, págs. 63-87.

VELA, Fernando, La poesía pura, (Información de un debate literario), en Revista de Occidente, XIV, 1926, Madrid, págs. 217-240.

VERHESEN, Fernand, Tiempo y espacio en la obra de Juan Ramón Jiménez, en La Torre, Revista de la Universidad de Puerto Rico, V, 19-20, 1957. págs. 89-118.

VILLAR, Arturo del:

- Los aforismos de Juan Ramón: Una poética abierta,

en Nueva estafeta, nº 13, Diciembre 1979, Madrid, págs. 58-65.

- La muerte, obsesión y tema total de Juan Ramón Jiménez, en Arbor, nº 355-356, Julio-Agosto 1975 págs. 91-109.
- Estudio crítico. Estudio introductorio a Juan Ramón JIMENEZ, Crítica paralela, Narcea (Bitácora) Madrid, 1975, págs. 9 - 136.
- La prosa poética de Juan Ramón Jiménez en Juan Ramón JIMENEZ, Historias y cuentos. Bruguera, Barcelona, 1979. Selección e introducción de Arturo del Villar.
- La poesía poética de Juan Ramón Jiménez, Estudio Introductorio a Juan Ramón JIMENEZ, La obra desnuda, Aldebarán, Sevilla 1976, págs. 7 - 28.

VIVANCO, Luis Felipe. La palabra en soledad de Juan Ramón Jiménez en Introducción a la poesía española contemporánea, I, Guadarrama (Punto Omega), Madrid, 1974, tomo 1, págs. 41-47.

WELLEK René y WARREN Austin, Teoría literaria, Gredos (Biblioteca Románica hispánica), Madrid 1969.

WILCOX, John Chapman, W.B. Yeats and Juan Ramón Jiménez: A Study of influence and similarities an a comparison of the themes of Death, Love, poetics, and the quest for fulfilment in time. Tesis presentada en la Universidad de "Texas at Austin". Agosto 1976.

YNDURAIN, Francisco, Hacia una poética de Juan Ramón Jiménez, en Cuadernos para Investigación de la literatura Hispánica, nº 1, Fundación universitaria Española, Madrid, 1978, págs. 7 - 20.

ZARATE, Armando, Antes de la vanguardia. Historia y morfología de la experimentación visual: de Teócrito a la poesía concreta, Rodolfo Alonso, Buenos Aires, 1976.

ZARDOYA, Concha, El dios deseado y deseante de Juan Ramón Jiménez en Poesía española del siglo XX, II, Gredos, (Biblioteca Románica Hispánica) Madrid, 1974.

