

EL REALISMO POÉTICO DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

The Poetic Realism of Juan Ramón Jiménez

Antonio Gutiérrez-Pozo, Ph. D.

Catedrático de Estética

Facultad de Filosofía

Universidad de Sevilla

España

Correo electrónico: agpozo@us.es

Resumen

En este artículo pretendemos pensar filosóficamente la esencia de la palabra poética en Juan Ramón Jiménez y su relación con las cosas. El pensar intuitivo de la poesía ha tenido como tema principal la propia esencia de la poesía. Este análisis se centra especialmente en los tres primeros poemas del libro *Eternidades* de 1916. Creemos que la posición final de Juan Ramón es el realismo poético. El ideal de su poesía es que la palabra sea el nombre exacto de las cosas, que la palabra sea la cosa. Esto es lo que llama poesía pura. La primacía de la cosa que de aquí se desprende no equivale ni a un realismo grosero ni a un idealismo poético. El realismo poético de Juan Ramón aspira constantemente a recrear el mundo desde el alma del poeta.

Palabras claves: Juan Ramón Jiménez, poesía, palabra, cosa, realismo poético.

Abstract

In this article we try to think philosophically about the essence of the poetic word in Juan Ramón Jiménez and its relationship with things. The intuitive thinking of poetry has had as its main theme the very essence of poetry. This analysis focuses especially on the first three poems of the book *Eternities* of 1916. We believe that Juan Ra-

món's final position is poetic realism. The ideal of his poetry is that the word is the exact name of things, that the word be the thing. This is what he calls pure poetry. The primacy of the thing that follows from this amount neither to a gross realism nor to a poetic idealism. Juan Ramón's poetic realism constantly aspires to recreate the world from the poet's soul.

Keywords: Juan Ramón Jiménez, Poetry, Word, Thing, Poetic Realism.

Recibido: 2 de febrero de 2022. *Aprobado:* 3 de mayo de 2022.

1. Introducción. Poesía y lenguaje

En este trabajo nos proponemos analizar desde una perspectiva filosófica la comprensión que tiene Juan Ramón Jiménez de la naturaleza de la palabra poética, especialmente en lo que se refiere a su relación con las cosas. El devenir de esta investigación nos conducirá finalmente a la fórmula del *realismo poético* como posición última juanramoniana. Pensar la palabra poética no es algo ajeno a pensar la esencia de la palabra en general. Todo lo contrario, debido a que, según Heidegger (1936: 43), «el lenguaje originario (*Ursprache*) es la poesía (*Dichtung*) como fundación del ser». La poesía no presupone el lenguaje, agrega Heidegger (1935-36: 62), no es algo añadido al lenguaje, como si fuera la glorificación del lenguaje cotidiano, un lenguaje ordinario sublimado; más bien, «el propio lenguaje es poesía en sentido esencial», o sea, la esencia del lenguaje es ya poética. El lenguaje primordialmente es desvelamiento del ser de las cosas, o sea, es aquello en lo cual se nos presentan las cosas como tales cosas, pero esto es precisamente poesía y lo poético del lenguaje. No porque sea poesía originaria es por lo que el lenguaje es poesía, sino que, más bien, «la poesía (*Poesie*) acontece en el lenguaje porque éste conserva la originaria esencia de la poesía» (Heidegger, 1935-36: 62). Porque el lenguaje es esencialmente poético puede convertirse en el arte de la palabra llamado 'poesía'. De ahí que «la esencia del lenguaje debe comprenderse a partir de la esencia de la poesía» (Heidegger, 1936: 43). En consecuencia, pensar la esencia de la palabra poética supone pensar el lenguaje en su esencia.

2. La poesía como pensar sobre la esencia de la poesía

Antes del *linguistic turn* del s. XX, que puso en primer plano la mediación lingüística de todo lo que nos es, la tradición filosófica se había ocupado sobre todo de la relación de la conciencia con el mundo y se había desentendido del lenguaje, reducido a su función instrumental-comunicativa, como algo agregado posteriormente al pensar y a su relación -originariamente pensante y no lingüística- con las cosas. El pensamiento occidental en consecuencia mantuvo oculto el carácter lingüístico de nuestra experiencia de lo real. En este trabajo defendemos que el nexo lenguaje/realidad solo puede pensarse correctamente desde una radical autorreflexión de la palabra sobre sí misma, algo que es constitutivo de la poesía y que en la obra de Juan Ramón encuentra ejemplar expresión. Y es que indudablemente la poesía piensa, es «una forma de conocimiento» (Blasco, 1981: 314). Piensa la esencia última de lo real, pero, a diferencia de la filosofía, que piensa conceptualmente, «la poesía es necesariamente intuitiva», afirma Juan Ramón, o sea, «una forma de conocimiento no conceptual» (Jiménez, 1940: 77s). De ahí que aclare que «el poeta no es filósofo sino un adivino, un clarividente» (Jiménez, 1953: 147s). El pensar poético es vidente, visionario, instintivo, intuitivo. Es más, escribe, «el poeta está dotado de supervisión» (Jiménez, 1940: 78). Dado que, según Juan Ramón (1953: 259), hay «entes que no se perciban con los ojos, ni con microscopios», es ese ver superior de la intuición poética el que logra vislumbrar lo que la inteligencia científica no alcanza. Por tanto, precisa Juan Ramón, como pensamiento radical, la poesía «puede ser metafísica pero no filosófica» (Jiménez, 1953: 148. Cf. Blasco, 1981: 281). A ello se debe que la poesía juanramoniana, según Amigo (1987: 12, 50), se caracterice por una «metafísica intuitiva», no conceptual. No obstante, en 1916, en la etapa intelectualista de su evolución poética, Juan Ramón, en el conocido «¡Intelijencia, dame!» de *Eternidades*¹, apela a la inteligencia para descubrir el nombre exacto de las cosas (Jiménez, 1916: 61). Esto no significa que en ese momento repruebe la intuición, el instinto o la clarividencia como potencias poéticas, sino que considera más bien que necesita salvar la falta de precisión y rigor de la intuición con la inteligencia para poder descubrir el nombre exacto de las cosas. La intuición, el instinto poético, debe ser trabajado culturalmente para que logre ser clarividente:

¹ Respetamos y acatamos en todo el artículo la particular grafía de Juan Ramón en sus textos.

«Nos han traído dotados de un instinto que podemos convertir, con nuestro cultivo y nuestra cultura, en superior clarividencia» (Jiménez, 1954a: 403).

Uno de los temas principales que ha ocupado al pensar poético, si no el que más, es la dilucidación de la esencia de la poesía. En efecto, advirtió ya Heidegger (1968: 182), dado que «solo el poeta está familiarizado con el poema y con el poetizar (*Dichten*)», «¿quién más puede pensar la esencia de la poesía sino los poetas?» (Heidegger, 1943: 89). La causa es clara, la forma idónea de reflexionar sobre la poesía no puede ser sino el propio poetizar: «Solo el decir poético (*dichterische Sagen*) puede ser el modo adecuado de hablar del poema» (Heidegger, 1968: 182). Además, recuerda Heidegger (1958: 209), para el poeta, para el artista de la palabra, «¿hay algo más apasionante y peligroso que la relación con la palabra?». La propia poesía reflexiona sobre sí misma y no lo hace por capricho. El peso y el valor que tiene la palabra en la poesía es tal que no tiene otro remedio que ante todo reflexionar sobre ella. Si en otros discursos —como el hablar cotidiano o incluso el lenguaje científico— la palabra se esfuma porque se reduce al hecho de apuntar a lo que se quiere decir —sea lo que sea—, «en el poema no desaparece la palabra, sino que reverbera en su plenitud como tal palabra» (Morón, 2008: 126). Por eso puede manifestar Gadamer que «nunca la palabra es tan palabra como en la obra de arte lingüística» (1981: 252).

La palabra es la sustancia de la poesía, que por ello mismo no tiene otra opción que pensarla —poéticamente. No solo podemos afirmar que para los poetas las palabras no son simples herramientas significativas que se refieren a cosas, a realidades externas a las palabras; podemos asegurar más bien que para los poetas las propias palabras son las cosas. Sartre escribió que «la actitud poética considera las palabras (*mots*) como cosas (*choses*) y no como signos (*signes*)», de manera que entonces «el ser humano que habla está más allá de las palabras, cerca del objeto; el poeta está más acá (...) el poeta se detiene en las palabras» (Sartre, 1948: 64s). El hablante ordinario trasciende la palabra hacia aquello (objeto) que la palabra refiere, igual que miramos lo que nos deja ver el cristal que atravesamos con la mirada sin fijarse en él, pero en cambio lo propio del poeta es reparar en el cristal, volver su mirada sobre la propia palabra, convertida ya en cosa y no en mero signo. Esto se debe a que aquella palabra es pura referencia, vale solo en tanto señala, mientras que ésta vale por ella mis-

ma. Las palabras, en su uso corriente, no están ahí por sí mismas sino gracias al servicio que prestan, esto es, en virtud de su uso. En cambio, en su empleo poético, las palabras están ahí por ellas mismas. Gadamer ratifica que «la palabra del habla cotidiana, como la del habla científica y filosófica, señala a algo (*zeigt auf etwas hin*) y desaparece como algo pasajero detrás de lo que muestra. La palabra poética, por el contrario, se manifiesta ella misma en su mostrar (*Zeigen*) y permanece de pie (*bleibt stehen*), por así decirlo» (Gadamer, 1961: 19). En el empleo corriente del lenguaje nos servimos de él exclusivamente como un útil para señalar otras cosas y comunicarlas y omitimos su verdadero ser, el cual es recuperado y salvado por el uso poético del mismo. El hablante usa la palabra, se sirve de ella para decir lo que quiere decir, relegándola a mero vehículo; el poeta asiste a la palabra para que se revele en su verdad y reparemos en ella. Así lo ha expuesto Octavio Paz:

Cada vez que nos servimos de las palabras, las mutilamos. Mas el poeta no se sirve de las palabras. Es su servidor. Al servir las, las devuelve a su plena naturaleza, les hace recordar su ser. Gracias a la poesía, el lenguaje reconquista su estado original (...) Purificar el lenguaje, tarea del poeta, significa devolverle su naturaleza original. (1994: 47)

Por eso la primera misión del poeta no puede ser otra que pensar —poéticamente por supuesto— el lenguaje. Esta reflexión radical sobre el lenguaje pone de relieve su característica primaria de ser la primera apertura al mundo, aquel espacio donde todo nos es por primera vez, de manera que la experiencia originaria que tenemos de las cosas se nos da mediante el lenguaje. Heidegger nos recuerda que «el lenguaje (*Sprache*) no es solo una herramienta (*Werkzeug*) que el ser humano posee entre otras, sino que da la posibilidad de estar en medio de la apertura (*Offenheit*) de lo existente en primer lugar», de modo que «solo hay mundo donde hay lenguaje» (Heidegger, 1936: 37s). La comprensión preestablecida y acostumbrada nos enseña que el lenguaje se reduce a su función referencial y comunicativa, pero Heidegger precisa que «el lenguaje no es solo ni primeramente una expresión verbal y escrita de lo que debe ser comunicado. El lenguaje no solo lleva a palabras y frases lo manifiesto y lo oculto, sino que lleva en primer lugar lo ente como ente a lo abierto (*Offene*)», y por ello, insiste,

«donde no hay lenguaje, como en el ser de la piedra, la planta o el animal, no hay apertura de lo ente» (Heidegger, 1935-36: 61)².

Por una parte, y ya que la poesía es el arte de la palabra, reflexionar sobre la palabra poética no puede considerarse como un aspecto más del estudio de un poeta y de la poesía. Más bien, y dado que la palabra es la pieza esencial de la poesía, explicar el sentido de la palabra en una obra poética es lo máximo que podemos hacer para lograr conocerla. Alvar confirma que «intentar comprender a un poeta es desentrañar lo que la palabra para él significa» (1983: 13). Por otra parte, establecida ya la relevancia de la palabra en la poesía, resulta natural poder afirmar que quienes más han pensado la palabra poética son los propios poetas. La poesía misma poetiza la poesía. Esta autoconciencia poética de la poesía logra un gran desarrollo a finales del s. XIX y en las primeras décadas del s. XX. No ha sido casual que en ese momento se haya reflexionado tanto sobre el ser de la palabra poética. La razón de este acontecimiento fue más profunda y amplia. La crisis *fin-de-siècle* de la palabra, debida a su vez a la quiebra del objetivismo o naturalismo lingüístico que legitimaba al lenguaje como un espejo del mundo (Cerezo, 2003: 465-481), fue la causa de que se repensara a fondo la esencia del lenguaje y su relación con el ser: «No creo que nunca antes la humanidad se haya preocupado tanto por conocer la esencia de una cosa que parecía hartamente conocida» (Baquero, 1958: 18). Resulta lógico entonces pensar que, si se cuestiona radicalmente el ser de la palabra, la poesía, arte de la palabra esencial, intervenga de manera decisiva en el debate. Este es el contexto en el que se desarrolla la autorreflexión poética de Hofmannsthal, Machado, George, Juan Ramón, Rilke, Unamuno y Trakl, entre otros.

3. La trayectoria poética de Juan Ramón

En la poesía juanramoniana esta poetización de la poesía alcanza un considerable nivel de radicalidad, lo que no solo justifica el trabajo reflexivo/filosófico sobre ella, sino que lo exige. Por eso, como destacó Amigo, «la falta de estudios críticos realizados desde la filosofía resulta más llamativa en un autor como Juan Ramón que caracteriza la poesía por su intuitiva metafísica» (1987: 12). Modestamente, nuestro trabajo pre-

² Gadamer certifica que «el lenguaje no es solo una de las dotes (*Ausstattungen*) que pertenecen al ser humano que está en el mundo, sino que el ser humano se basa en él y en él se presenta (*darstellt*) que tenga mundo en general» (1960: 446).

tende contribuir a paliar este déficit de tratamiento filosófico de un poeta tan pensador, tan metafísico, como es Juan Ramón. Por tanto, decimos, no podía quedar al margen Juan Ramón de esta autoconciencia poética: «La Obra de Juan Ramón, como dijera Heidegger de Hölderlin, poetiza la propia esencia de la poesía» (Amigo, 1987: 11). Es más, Gicovate asegura que la peculiaridad juanramoniana es «haber poetizado la experiencia misma del poetizar» (1973: 27). En efecto, Juan Ramón convirtió esta tarea en asunto central de la evolución de su propia poesía. No podemos entrar ahora en todos los detalles que él mismo ofrece sobre el devenir de su pensamiento poético y que a veces no encajan del todo entre sí, pero resumiendo diversos textos que dedica al tema sí podemos asegurar que sitúa el final de su primera época entre 1910-1915, la segunda concluye hacia 1936, y la tercera ocuparía el resto de su vida y tiene su momento cumbre al final de los años cuarenta (Jiménez, 1949: 131s; 1936-53: 78, 140). Aunque en otro lugar precisa que sus periodos son de veinte años, escribe que «tres veces en mi vida, ¿cada quince años aproximadamente? (a mis 19, a mis 33, a mis 49), he salido de mi costumbre lírica conseguida a explorar con ánimo libre el universo poético. Tres revoluciones íntimas, tres renovaciones propias, tres renacimientos» (Jiménez, 1936-49: 508). Por tanto, la primera revelación revolucionaria de su poesía se sitúa en 1900, la segunda en 1916 y la tercera a mediados de los años treinta. Cada una de ellas da lugar respectivamente a las tres épocas de su trayectoria poética. Ahora bien, estos tres momentos no valen lo mismo en el devenir de la poesía juanramoniana. Él mismo aclara que «mi obra poética se divide en dos mitades: una, desde mi nacimiento hasta mis treinta años (treinta y cinco) y otra que viene desde mis treinta y acabará con mi muerte. La primera mitad es inconsistente y la segunda insistente. La razón de esto es que yo fui niño hasta los 30 años» (Jiménez, 1936-49: 563).

Por tanto, la gran cesura se produce en 1916, el año en el que adquiere su mayoría de edad poética y en el que se inicia el periodo poético que nos interesa. No es casualidad entonces que la reflexión poética juanramoniana sobre la esencia de la palabra poética que perseguimos en este trabajo cobre especial relevancia en su segunda etapa, a la que él mismo considera etapa intelectual, una intelectualidad por supuesto de carácter poético (Jiménez, 1949: 131). El inicio de su mayoría de edad poética tenía que comenzar con una toma de conciencia de la esencia de la palabra poética. Y esto es lo que se despliega en los tres libros fundamentales que jalonan el periodo

1916-1918: *Diario de un poeta recién casado* (luego, en 1948, *Diario de poeta y mar*), *Eternidades y Piedra y cielo*, «un ciclo que no se ha visto», anota Juan Ramón (Gullón, 1958: 93). En palabras de Juan Ramón, *Diario* es «mi mejor libro ... un libro de descubrimientos ... un libro metafísico» (Gullón, 1958: 91ss). Confiesa que «el *Diario* da entrada a una época de mi poesía» y, por tanto, es el libro clave de su segundo renacimiento, de modo que lógicamente «en él se tratan los problemas de la creación poética» (Gullón, 1958: 120, 91). Por esto pudo afirmar Silver que «con el *Diario de un poeta recién casado*, Juan Ramón comenzó a sondear las profundidades del lenguaje poético, y este ejercicio se prosigue en *Eternidades y Piedra y cielo*»³ (Silver, 1985: 103). De ahí que Pujante pudiera sostener que «el año 1916 es clave en la vida del poeta», vital e intelectualmente, pues es el año del *Diario*, una verdadera «revelación poética», y el de la boda con Zenobia (Pujante, 1988: 145, 148). Según Blasco, el *Diario* es «el testimonio grandioso de una aventura, en la que el yo, abandonadas las ‘representaciones’ que en su conciencia habían reemplazado hasta ese momento al mundo, se abre a la realidad con avidez de conocimiento» (Blasco, 2002: 153). Sin duda, este abrirse a la realidad tenía que poner en primer plano el problema de la palabra como instrumento para cumplimentar esa apertura e instancia en la que se verifica la primera conciencia del contacto originario con lo real. Esta dimensión metafísica «convierte la escritura del *Diario* en fundación ontológica de la realidad» (Blasco, 2002: 153). Abrirse a las cosas obligó a Juan Ramón a cuestionarse la palabra como herramienta para encarar adecuadamente la realidad. Esta es la puerta de entrada a *Eternidades*. Nuestra tesis es que en *Eternidades* encontramos la más lograda poetización de la poesía, la más conseguida intelectualización (reflexión) poética sobre el ser de la poesía. En *Eternidades*, momento clave de su autocomprensión poética, toma conciencia Juan Ramón del ser de la poesía. Amigo subraya que «en *Eternidades y Piedra y cielo* el poeta poetiza la esencia misma de la poesía» (Amigo, 1987: 173). Desde *Eternidades* entonces vamos a plantear la pregunta por la naturaleza del lenguaje poético y su relación con las cosas en Juan Ramón.

³ Silver añade que estos tres libros son «tentativos y exploratorios» porque, frente al «error de centrar la obra de Juan Ramón en *Diario*, como han hecho Predmore y otros», lo esencial de su camino poético ha sido la existencia de un «continuum de poesía que comienza con *Diario* y culmina en 1923 con *Poesía y Belleza*» (Silver, 1985:103. Cf. Predmore, 1973).

4. La crisis del lenguaje

Como adelantamos, *Eternidades* se sitúa en la discusión de la crisis *fin-de-siècle* del lenguaje producida, a su vez, por la quiebra del objetivismo o naturalismo lingüístico que insistía en la tesis que había dominado la comprensión occidental del lenguaje hasta entonces: «El lenguaje es el instrumento o el medio de la representación objetiva del mundo», de modo que «la palabra está así anudada con la cosa» (Cerezo, 2003: 465). La tradición occidental no se planteaba el problema de cómo la palabra puede conectarse con lo que designa, ya que daba por supuesto que el lenguaje pertenece a la realidad. En pleno cuestionamiento de esta posición, resulta llamativo que Wittgenstein la afirme todavía sin ambages: «La proposición es una imagen (*Bild*) de la realidad» (1921: 4.01, 26). Por tanto, aquella tesis se funda sobre un presupuesto ontológico de carácter racionalista que afirma *a priori* la existencia de fondo de un nexo natural, profundo e íntimo entre la palabra y la cosa, entre el nombre y la realidad nombrada. Tan íntimo que Gadamer llega a sostener que «el nombre pertenece a su portador. La corrección de un nombre halla conformidad en que uno atiende por él. Parece entonces que pertenece al ser mismo» (Gadamer, 1960: 409). La modernidad impugnó aquella ligazón porque dejó de entender el lenguaje como algo inscrito en el ser para pasar a entenderlo desde su función, la función representativa. Foucault escribe que «la existencia propia del lenguaje, su vieja solidez de cosa inscrita en el mundo, se había disuelto en el funcionamiento de la representación» (1966: 58). A finales del s. XIX se desvaneció esta fe objetivista y racionalista que consideraba el lenguaje como un espejo del mundo. Se quebró el vínculo que ligaba la palabra al mundo. El lenguaje deja de representar las cosas, tanto exteriores como interiores.

La obra de Hofmannsthal expresó ejemplarmente esta desgarradura. De ahí que confiese que «he perdido totalmente la facultad (*Fähigkeit*) de pensar o hablar coherentemente sobre cualquier cosa», y ello porque cada cosa posee «un carácter sublime y conmovedor, tal que para expresarla todas las palabras me parecen demasiado pobres» (Hofmannsthal, 1902: 467). «Me faltan las palabras», ratifica (Hofmannsthal, 1902: 467). Así vive Hofmannsthal la crisis del lenguaje, la radical inadecuación que hay entre él y la realidad individual en su pura presencia. Las palabras ya no designan las cosas. En esa situación, abolido el enlace *a priori* razón/lenguaje/mundo, liquidada la creencia racionalista que lo sustentaba, Hof-

mannsthal considera que solo podemos volver a relacionarnos con lo existente «si empezamos a pensar con el corazón (*mit dem Herzen zu denken*)» (1902: 469). Aunque inmediatamente confiese que ese estado cordial no puede expresarse con palabras, «no sé decir nada sobre ello, no podría de ninguna manera exponer en palabras racionales en qué consiste esa armonía entretejida (*durchwebende Harmonie*) entre mí y el mundo entero» (Hofmannsthal, 1902: 469), a pesar de ello, solo un pensar cordial —con su correspondiente lenguaje—, provisto de símbolos, como el del poeta, solo él, puede trasladarse hasta el alma de las cosas y restablecer el vínculo. Ahora bien, precisamente esta ruptura de la unidad perdida entre lenguaje y ser fue la causa de que el propio lenguaje pasara a ocupar el centro de interés del pensamiento.

5. *No sé con qué decirlo*

En este contexto de atención al lenguaje debida a su propia crisis, encontramos a Juan Ramón en *Eternidades* intentando recuperar el nexo esencial entre la palabra y el ser, lo cual le conduce a repensar radicalmente la naturaleza de la palabra poética. Son bien conocidos los tres poemas que abren el libro. El primero dice:

No sé con qué decirlo,
 porque aún no está hecha
 mi palabra.

El siguiente:

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

Y el tercero declara:

¡Intelijencia, dame
 el nombre exacto de las cosas!
 . . . Que mi palabra sea
 la cosa misma,

creada por mi alma nuevamente.
Que por mí vayan todos
los que no las conocen, a las cosas;
que por mí vayan todos
los que ya las olvidan, a las cosas;
que por mí vayan todos
los mismos que las aman, a las cosas . . .
¡Inteligencia, dame
el nombre exacto, y tuyo,
y suyo, y mío, de las cosas! (Jiménez, 1916: 61s).

No es casual que el primer poema del libro sea el primero. El orden de los poemas es fundamental. Así lo expuso el propio Juan Ramón: «Es muy importante el orden en un libro. La misma poesía puede significar cosas muy distintas según su vecindad y su puesto» (1920-50: 8). Es discutible el orden de los dos siguientes. El tercero pudo haber sido el segundo. Tal vez Juan Ramón no puso en tercer lugar al segundo porque hubiera podido solaparse en exceso con el cuarto: «Tira la piedra de hoy, / olvida y duerme. Si es luz, / mañana la encontrarás, / ante la aurora, hecha sol» (Jiménez, 1916: 62).

Pero el primero tenía que ser el que es. Expresa esencialmente la comprensión juanramoniana de la actividad poética. Hacer poesía es crear (*poiesis*) la palabra, hacer la palabra, para poder decir. Lo primero que define al poeta es no saber decir, no poder decir, porque le falta la palabra para lograrlo. La poesía entonces es hacer la palabra que dice. No podía ser el último poema. Como no sabemos con qué decirlo, nos callamos, silencio. No. Esa actitud corresponde más bien a la postura lógico/positivista. «De lo que no se puede hablar, hay que callar» (1921: 7., 83), escribió Wittgenstein al final de su *Tractatus*, y lógicamente tras esa tesis dejó de escribir, calló. Lo que, para el espíritu positivista, científicista, es el final (si no se puede decir, hay que callar), es justo el inicio para la poesía. Siguiendo la lógica positivista, si no sabemos con qué decir algo hay que callar. En el universo poético, al contrario, justo cuando nos correspondería callar porque no sabemos cómo decir, justo entonces, hay que buscar la palabra para intentar decir. Eso es poesía, comenzar a decir cuando en principio no se puede y toca callar. De ahí que Juan Ramón enseñe que la poesía es la lucha por encontrar -hacer- la palabra para decir lo que en principio ni se sabe ni se puede decir. La lógica positivista del concepto

reclama moverse del límite de lo decible hacia dentro, en el ámbito de lo que se sabe decir, mientras que la lógica poética consiste en trascender ese límite hacia fuera, para buscar la palabra que pueda decir aquello que no se sabe decir. No hay poesía mientras nos movemos en lo sabido, en lo que sabemos y podemos decir. La poesía comienza cuando no sabemos decir. Comienza con la experiencia juanramoniana del *no sé con qué decirlo*. La tarea propia a la que está destinada entonces la poesía y en lo que consiste es tener que hacer la palabra para poder decir aquello que ni sé ni puedo decir. Por eso este poema tenía que ser el primero.

No saber decir no es lo habitual en el lenguaje. Más bien, es lo extraordinario, porque el lenguaje es un instrumento maravilloso que nos permite decir en principio todo lo que queremos decir, todo lo que sabemos. El lenguaje corriente es suficiente y adecuado para lo que tenemos que decir. No suelen faltarle las palabras. De hecho, ahora mismo lo estoy usando en este trabajo sin ningún problema para decir exactamente lo que quiero decir. Todo lo que ordinariamente queremos decir sabemos decirlo, tenemos las palabras a mano. Pero Juan Ramón insiste: *no sé con qué decirlo porque aún no está hecha mi palabra*. Esta es la singularidad de la poesía. Lo que define a la poesía de entrada es no saber decir y buscar/hacer la palabra para lograrlo, porque, a diferencia de lo que caracteriza al lenguaje habitual o científico, la naturaleza de ‘eso’ que quiere decir no se entrega inmediatamente al lenguaje.

6. *El nombre exacto de las cosas*

Se trata de *algo* que no sabe decir, pero qué es *eso* que no sabe decir. De entrada, no lo sabemos, si lo supiéramos decir sabríamos más que Juan Ramón. Sí sabemos que es algo que no sabe con qué palabra decir. No sabe decirlo, pero alguna noción tiene de eso que no sabe decir, porque de otro modo cómo podría saber que no sabe cómo decirlo. Solo podemos explicarlo afirmando que parece tener una intuición prelingüística de ello. No lo sabe decir con palabras de momento; lo intuye, pero le falta la palabra. Una experiencia similar encontramos en Bécquer, poeta fundamental en la formación poética juanramoniana⁴. Cuando Bécquer escribe «yo sé un himno gigante y extraño» se refiere evidentemente a un saber intuitivo, no discursivo/conceptual, no predicativo. Además, como Juan

⁴ «La poesía española contemporánea empieza sin duda en Bécquer», escribió Juan Ramón (1936-37: 43. Cf. Harter, 1960: 47-64).

Ramón, tampoco sabe ni puede decirlo: «Yo quisiera escribirle, del hombre / domando el rebelde mezquino idioma / ... / pero en vano es luchar; que no hay cifra / capaz de encerrarle» (Bécquer, 1868: 62). Más allá del innegable parecido, la diferencia es clara. Bécquer afirma que la lucha por decir el himno intuido es vana, porque no hay palabra que pueda captarlo, aunque —añade— algo puede ser cantado a solas al oído de la amada. Para Juan Ramón en cambio la poesía consiste en la lucha por decir aquello intuido o entrevisto que no se sabe decir. Nunca dice que no se pueda decir. Si así fuera carecería de sentido no solo la lucha por hacer la palabra, sino sobre todo el tercer poema, que es además el que nos aclara en qué consiste *eso* que el poeta no sabe decir y que intuye.

7. *Que mi palabra sea la cosa misma*

El tercer poema responde a esta pregunta. Lo que no sabe decir es precisamente lo que le pide a la inteligencia en ese poema: el nombre exacto de las cosas. Esto era aquello que, por no tener hecha la palabra, no sabía con qué decirlo. La palabra entonces que el poeta pretende hacer es el nombre exacto de las cosas. Dentro de un espíritu humanista e intelectualista, Juan Ramón invoca la inteligencia, un poder humano intelectual, como encargada de hacer la palabra para decir lo que no sabe con qué decir, el nombre exacto de las cosas. Por ello, este tercer poema podía haber sido el segundo, porque contiene la respuesta a la pregunta que planteaba el primero. Ahora bien, ¿en qué consiste el nombre exacto de las cosas? Inmediatamente después de pedirle a la inteligencia el nombre exacto de las cosas, el tercer poema nos aclara su significado: *que mi palabra sea la cosa misma, creada por mi alma nuevamente*. Tenemos el nombre exacto de las cosas cuando la palabra es la cosa. Esta es además la respuesta juanramoniana a la crisis de la palabra: que mi palabra sea la cosa misma. Evidentemente, esta palabra hecha que es el nombre exacto de las cosas, esta palabra que es la cosa misma, es la palabra poética. No es solo nuestro nombre de las cosas sino el nombre ‘de’ las cosas, su nombre propio, el nombre que le pertenece a ellas mismas. Recordemos que termina el poema insistiendo a la inteligencia que le dé «el nombre exacto, y tuyo, y suyo, y mío, de las cosas». Para Juan Ramón la palabra poética no es signo de algo otro, sino que es la cosa misma. Supone un nexo ontológico entre palabra y cosa: «El nombre de un ser o una cosa está siempre en y con ellos» (Jiménez, 1929-36: 395).

8. Poesía pura

Esta palabra poética que es la cosa es precisamente lo que quiere decir Juan Ramón con su ‘poesía pura’. Así cuenta Juan Ramón su primera experiencia con la poesía pura hacia 1896, cuando todavía no le había puesto nombre:

La primera ansia de poesía pura recuerdo que me la dieron, a mis quince años, unas nubes rosas que sobre mi pueblo se desvanecían una tarde de oro, en el azul. Yo solo quería hablar de ellas, sin relacionarlas con nada, de ellas solo, con color y música de ellas; algo muy tenue, muy puro, sin palabras, fugas. ¡Qué lucha! Miraba y miraba las nubes y luego quería que el papel fuese el cielo y mi poesía las nubecillas. (Jiménez, 1920: 261)

«‘Poesía pura’ no significa sino ‘pura poesía’», sentencia Juan Ramón (1954b: 214). La poesía verdaderamente solo puede ser poesía pura. «Poesía pura es poesía auténtica», escribe (Jiménez, 1929-36: 403). Por tanto, añade, «poesía pura no es poesía casta, sino poesía esencial» (Jiménez, 1919-29: 220). La poesía pura representa la esencia de la poesía y consiste en que la palabra sea la cosa (cf. Blasco, 1981: 283). Precisamente, según Juan Ramón, el defecto de Neruda es que «encuentra la rosa, el diamante, el oro, pero no la palabra representativa y transmutadora; no suple el sujeto o el objeto con su palabra» (1939: 113). La poesía pura, confirma, es «poesía que espresa de manera orijinal, aguda, rara, directa, viva en suma, un fenómeno espiritual o material, objetivo o subjetivo» (Jiménez, 1929-36: 403). La palabra deviene poética, poesía pura, cuando se ha depurado tanto que ha eliminado todos los elementos añadidos y superfluos para que solo quede la cosa. De ahí que -advierte Juan Ramón- la gente que piensa que «yo me paso la vida puliendo y repuliendo la palabra» está en un «error», porque «a mí no me importan nada las palabras acicaladas, las repeticiones necesarias ni las asonancias, ni las cacofonías», pues «yo depuro por conceptos y mi finalidad consiste en dejar mi idea, mi sentimiento totalmente definido, acabado» (Jiménez, 1928: 492). En este mismo sentido vuelve a apuntar que «en poesía no importan nada asonancias ni consonancias», pues «lo importante es la exactitud, la precisión. Que la palabra no turbie, ni entorpezca, ni malogre, en suma, la espresión de la emoción, pensamiento, metáfora,

sentimiento, lo que sea» (Jiménez, 1936-49: 580; 1920-50: 35). Solo entonces la palabra puede ser la cosa y hacemos poesía pura. La poesía pura es el resultado de una *epojé* fenomenológica en la que se ponen entre paréntesis todos los elementos sobrantes para que la palabra se reduzca a la cosa misma. «Arte es quitar lo que sobra», concluye Juan Ramón (1949-54: 739)⁵.

9. La trágica paradoja de la poesía

Ahora bien, para que la depuración se realice plenamente y la palabra sea la cosa no basta con minimizar las formas –las asonancias, etc. La depuración debe ser radical. Pero por mucho que se depure, la palabra no es la cosa. «El cielo no era el nombre, / sino el cielo», escribió Juan Ramón (1918: 56) en el poema *Madrugada*. Juan Ramón tiene clara conciencia de que el lenguaje es mediación y solo sobre esa conciencia tiene sentido su idea de la poesía pura. El inevitable carácter mediador de la palabra/muro que le separa de aquellas nubes rosas es lo que le empuja a purificar la palabra. Por ello, en principio, para ser la cosa, tiene que desaparecer, dejar de ser la mediación que es. Pero la palabra poética no puede –y sobre todo no debe– desaparecer totalmente, porque a lo que aspira la poesía pura es a que precisamente la palabra sea la cosa. Esta es la trágica paradoja que define a la poesía juanramoniana. Como anticipamos al principio de este trabajo, desaparecer es lo que hacen el lenguaje corriente y el lenguaje científico, reducidos ya a signo. Dicen algo e inmediatamente se borran, se eliminan, para que nos quedemos con la cosa dicha, referida o *de-signada*. «Al contrario, la poesía pura», lejos de reducir el lenguaje a mero signo o referencia, siendo palabra es la cosa. Mientras la palabra poética es, la cosa está ahí. Esta pureza es llamada también por Juan Ramón ‘sencillez’ y precisa que «la sencillez, en la palabra, será aquella perfección tan absoluta en que la palabra no exista» (Jiménez, 1919-29: 215). La máxima sencillez de la palabra se logra entonces cuando es transparente y se auto-suprime como mediación lingüística para que solo haya cosa⁶. Solo a tra-

⁵ En este sentido, Blasco considera que «es impuro todo aquello que en el poema ocupa nuestras facultades de superficie: el ritmo, la estructura formal, la elaboración retórica», y por ello, aunque sean imprescindibles para que la poesía se exprese, «por sí solos, tales elementos no son capaces de hacer poético un verso», de manera que «para que un poema sea poesía hay que reducir al mínimo tales factores» (Blasco, 1981: 285).

⁶ «Una perfecta transparencia», escribe Coke-Enguñados, «solo puede lograrse mediante la estricta erradicación de todo lo superfluo» (1983: 152).

vés de «la transparencia que deja conocer los objetos en su forma precisa» se hacen visibles las cosas (Gullón, 1960: 145). Esto sería la perfección de la forma, «aquella exactitud absoluta que la haga desaparecer, dejando existir solo el contenido, ‘ser’ ella el contenido» (Jiménez, 1920-22: 273). «La supresión será la perfección absoluta de la forma», subraya (Jiménez, 1919-29: 215). En efecto, ya en su juventud había escrito que «la forma, para que no exista, para que no se sienta, para que no se crea en ella, ha de ser tan perfecta, que no exista» (Jiménez, 1897-1909: 48). La palabra poética ha de reducirse a la cosa y para ello tiene que autodisolverse, pero sin hacerlo del todo porque es ella la que debe ser la cosa. Siendo palabra tiene que dejar de ser, al tiempo, la mediación lingüística que representa la palabra para poder ser la cosa. Debe dejar de estorbar como mediación, pero sin dejar de ser la palabra. Tiene que autosuperarse. Esta paradoja de la poesía pura juanramoniana solo puede ser un ideal.

10. Realismo poético

Ante esta huidiza comprensión de la naturaleza de la palabra poética y su ambigua posición respecto de las cosas, urge aclarar la relación entre la palabra juanramoniana y el ser. De acuerdo con «la certeza de una supremacía ontológica intrínseca del objeto natural» que domina el pensamiento poético de los siglos XIX y XX (De Man, 1960: 7)⁷, resulta evidente que en la poética juanramoniana prima la cosa. Tanto prima la cosa que, como hemos visto, la palabra tiene que disolverse. Tal es la preponderancia de la cosa que considera que «el poeta es un condenado a nombrar y su gloria única, que es gloria interior, está en perder su nombre en el de las cosas» (Jiménez, 1940-53: 145). Domínguez Rey ha advertido que «el lenguaje poético de Juan Ramón surge por íntimo contacto de las cosas en la experiencia» (1981: 551). Mientras la inteligencia no haga la palabra para nombrar exactamente la cosa, Juan Ramón no sabe con qué decirla, de manera que la cosa intuida, lo por decir entrevisto, preexiste a la palabra. Lo que accede al lenguaje —las nubes— existe antes y con independencia de él. En 1936, Juan Ramón insiste en que «las cosas son lo que son. Y por muchas vueltas que les demos para que parezca que son

⁷ Silver añade que, aunque la poesía occidental fluctúa entre el hermetismo de ser pura autoconciencia poética y el mimetismo de plegarse a lo presente concreto, a pesar de ello, «el privilegiado estatus ontológico del objeto natural casi nunca se ha visto cuestionado» (1985: 46).

lo que no son o para que no parezca que son lo que son, siguen siendo y pareciendo lo que son» (Jiménez, 1936: 70). Sus afirmaciones acerca de no saber con qué decir y de que por él vayan a las cosas los que no las conocen, los que las olvidan y los que las aman, denuncian la prevalencia de las cosas. El ideal poético entonces, que solo podía consistir en que la palabra sea la cosa, presupone la superioridad de la cosa. Bo destaca que la poesía juanramoniana está presidida por «la invocación de alcanzar la cosa misma» (Bo, 1943: 49). No puede extrañarnos entonces el realismo de la cultura española defendido por Juan Ramón: «España, país realista. Casi toda su producción literaria, artística, es realista» (1919-29: 216). Blasco señala que «el objetivo de la poesía es lo real» (1983: 39).

Ahora bien, esto no convierte a la poética juanramoniana en un realismo vulgar y grosero según el cual las cosas ya están ahí, dadas sin más, y la palabra poética se reduciría a ser su mera etiqueta. Pero tampoco podemos alinearla, como ha hecho Lanz, en el lado del idealismo poético-ontológico de George y Heidegger (2017: 21-26). Su perspectiva representa más bien lo que calificamos como *realismo poético*. Partiendo de un cierto realismo, pues la cosa existe independientemente del lenguaje, evita el idealismo, pero también elude el realismo vulgar que relegaría la poesía a simple nominalismo. George terminó su poema «Das Wort» de 1919 con este conocido verso, tan repensado por Heidegger: «Ninguna cosa sea donde se rompe (*gebricht*) la palabra» (George, 1919: 107). De entrada, es innegable el parecido de este verso con el juanramoniano *que mi palabra sea la cosa misma*. Pero son muy diferentes. El de George es un imperativo y significa que nada es sin la palabra. La palabra es la que hace ser a las cosas. Ella da el ser. En términos heideggerianos, «solo cuando se encuentra la palabra para la cosa (*Ding*), la cosa es», o sea, «solo la palabra proporciona (*verschafft*) el ser a la cosa» (Heidegger, 1957: 154). «La poesía es la fundación del ser con la palabra (*worthafte Stiftung*)», confirma Heidegger (1936: 41). En cambio, el verso juanramoniano no afirma que la palabra es ya la cosa, sino que representa un deseo, la aspiración de que la palabra sea la cosa. Para Juan Ramón, contra George, la cosa no es por la palabra. La primacía de la cosa lo impide. El nombre no puede sustituir a la cosa, no es lo más relevante. Detrás está la cosa: «He intentado siempre formarme, buscándome sin mi nombre y buscando sin su nombre a los otros» (Jiménez, 1942: 31). Contra el realismo grosero, la palabra hace que los que olvidan o no conocen las cosas vayan a ellas, de

modo que no puede ser mero signo exterior de una realidad ya totalmente constituida, sino que la revela, la ilumina.

Si la cosa ya es, si las nubes rosas ya están en el cielo, ¿para qué llevarlas a la palabra?, ¿a qué se debe ese afán por lograr que la palabra sea la cosa? Recordemos: *que mi palabra sea la cosa misma, creada por mi alma nuevamente*. En efecto, lo creado es la palabra para decir la cosa y no la cosa, pero esa palabra crea nuevamente la cosa, la recrea. Esto significa que solo cuando es dicha se revela. No es que la cosa sea por el hecho de ser dicha, sino que sale a la luz mediante la palabra. En el principio del Génesis se hace la luz mediante la palabra, de modo que la palabra es luz, iluminación. La palabra ilumina. Sin palabra no hay luz. Solo con la palabra se desvela el ser, se ilumina lo existente, sale a la luz. Es recreado. Blasco (1981: 155) ha afirmado que «las cosas a las que el poeta se refiere no son realidad hasta el momento en que un hombre las convierte en valores y significaciones para la vida». Desde esta perspectiva interpretamos a Heidegger cuando sostiene que «el lenguaje es el primero que lleva lo ente como ente a lo abierto (*Offene*)», esto es, «en tanto el lenguaje nombra (*nennt*) por primera vez al ente, tal nombrar lleva lo ente a la palabra y al manifestarse (*Erscheinen*)» (Heidegger, 1935-36: 61). Llevar la cosa a la palabra no es repetirla. Sería absurdo y estéril. Se trata de iluminarla -recrearla, renovarla- nuevamente desde el alma⁸: «La poesía no es una copia, es una naturaleza que se vuelve a crear a sí misma» (Jiménez, 1920-50: 12). Así es, pues, el realismo juanramoniano, de carácter poético. Las cosas son, están ahí, pero al llevarlas a la poesía son vueltas a hacer desde el alma, o sea, se iluminan y se pulen. Son poetizadas, recreadas. En la poesía de Juan Ramón la realidad es iluminada desde la palabra poética. Realismo poético.

11. Entre el hablar y el poetizar

Ahora podemos entender mejor el segundo poema en sus dos direcciones de sentido, que bien pudo haber sido el tercero en el orden de las ideas.

⁸ Lapesa precisa que «la palabra poética, el nombre exacto que demanda Juan Ramón, no ha de corresponder a la realidad objetiva de la cosa, sino a la nueva realidad creada para la cosa por obra del *alma* del poeta; no sólo de su intelecto, sino de su alma entera, sin mutilación de su fantasía ni de su sentir, sino reforzándolos y aguzándolos. El poeta se erige en guía y apóstol que lleve a todos los humanos a una comunión de conocimiento y amor con el universo renovado por él» (1992: 236).

En primer lugar, *plenitud de hoy es ramita en flor de mañana*. Cuando el poeta hace la palabra para decir lo que no sabía decir llega a un momento de plenitud, pero esta plenitud de hoy, de ahora, por finita y pasajera, mañana parecerá *ramita en flor*, algo insuficiente, aunque germen de futuras plenitudes. Forzosamente el poeta sentirá que esa palabra ya no es el nombre exacto y tendrá que seguir siempre buscándolo, porque *el cielo no era el nombre*, porque nunca la palabra será la cosa. La poesía pura es un ideal. Juan Ramón enseña que nunca hay un momento poético de plenitud completo y definitivo. La propia evolución de su obra es buena prueba de ello. Hay que volver a crear la palabra, de nuevo *mi alma ha de volver a hacer el mundo como mi alma*. Esta es la segunda cuestión del poema que tratamos y que nos devuelve al realismo poético. Hacer mundo, hacer el mundo como mi alma, equivale a hacer la palabra para decir lo que no sabe decir, o sea, hacer el nombre exacto de las cosas, la palabra que es la cosa. La poesía por tanto hace mundo en el sentido de recrearlo desde el alma personal del poeta. Esta tarea no tiene fin. Ese nombre se gastará, dejará de ser exacto y ya no será la cosa. El alma tendrá entonces que volver a nombrar con exactitud, tendrá que volver a hacer el mundo como ella. Con la palabra hace el mundo, logra que su palabra sea la cosa. Ahora bien, ya sabemos que con ‘hacer mundo’ no se refiere Juan Ramón al idealismo poético-ontológico antes mencionado. Para el realismo poético, ‘hacer mundo’, insistimos, es crear nuevamente la cosa desde el alma, recrearla, iluminarla nuevamente. Este hacer es lo que diferencia al decir poético del hablar cotidiano, que consiste en aquel lenguaje en el que el alma, lejos de hacer mundo como el alma, repite lo ya establecido.

Asumida la distinción establecida por Saussure (1916: 30-39) entre *langue* y su dimensión subjetiva, *parole*, Ortega afirma a su vez la existencia de dos niveles del lenguaje en este ámbito de la *parole*: el hablar y el decir. Hablar es

usar de una lengua en cuanto que está hecha y nos es impuesta por el contorno social. Pero esto implica que esa lengua ha sido hecha, y hacerla no es ya simplemente hablar, es inventar nuevos modos de la lengua y, originariamente, inventarla en absoluto. Es evidente que se inventan nuevos modos de la lengua, porque los que hay y ella tiene ya no satisfacen, no bastan para decir lo que se tiene que

decir. El decir, esto es, el anhelo de expresar, manifestar, declarar es, pues, una función o actividad anterior al hablar y a la existencia de una lengua tal y como ésta ya existe ahí. (Ortega, 1949-50: 304s)

El hablar, que es lo que casi siempre hacemos, aunque sea escribiendo, es el uso que corrientemente hacemos del lenguaje establecido para expresar lo que ya sabemos y comunicarnos. Esto significa que cuando hablamos no hablamos nosotros sino el lenguaje en el que vivimos y el mundo que lleva consigo y que, por supuesto, no es creado nuevamente por mi alma. Queramos o no, existimos siempre en un lenguaje y venir a un lenguaje es inevitablemente venir a un mundo. El habla en el que somos es el gran *a priori* que configura el mundo en el que estamos inmersos. Mientras hablamos decimos lo que dice el lenguaje ya dado. El habla es tópico, lugar común, impide decir el nombre exacto de las cosas, que la palabra sea la cosa misma creada por mi alma nuevamente. El habla no crea nada nuevamente pues se limita a repetir palabras y significados heredados. El decir en cambio es el momento originario creativo e iluminador, cuando la palabra es la cosa. Pero el hablar comenzó siendo decir, nombre exacto, o sea, poetizar. Entonces la palabra decía la cosa. Luego se gastó, se olvidó y devino moneda de uso corriente, habla (Cf. Díaz-Plaja, 1958: 234). Dejó de decir, ya no era la cosa. De ahí que Alvar sostuviera que solo «antes de que el comercio lingüístico desgastara los nombres de las cosas, el hombre podía confiar en la palabra» (1983: 18). Pero lo que da lugar a la existencia de la lengua es el decir, que el ser humano es el ser que tiene que decir, el ser poético. La poesía consiste precisamente en recuperar ese momento originario de pureza creadora de la palabra, cuando es la cosa. Se trata, insiste Alvar, de «volver al valor primitivo de cada palabra» (1983: 22). Ya advertimos que la poesía, lejos de presuponer al lenguaje, es más bien su esencia, porque el lenguaje originario es ya poesía, decir. El lenguaje en su verdad es poesía. El poetizar es decir, hacer la palabra que hace mundo, la palabra que es la cosa, su nombre exacto. La palabra entonces vuelve a ser decir para los que olvidan las cosas y más todavía para los que ni las conocen. El poeta experimenta la insuficiencia del habla. El habla nos impide decir de forma originaria y personal, que es justo lo que pretende el poeta. Por eso no sabe con qué decir la cosa, porque con el lenguaje establecido no puede decir *eso* que quiere y tiene que decir. Para poder

decir y hacer mundo, para que la palabra sea la cosa en definitiva, Juan Ramón sabe que hay que liberarse del habla. Para que mi alma vuelva a hacer el mundo como mi alma y mi palabra sea la cosa creada por mi alma nuevamente, hay que olvidar las estructuras lingüísticas previas que configuran un mundo que no es mío y que -queramos o no- damos por supuesto cuando usamos el habla. Ahora bien, esto es imposible, no está en nuestra mano porque el habla nos constituye a nosotros y a nuestro mundo. No podemos salirnos totalmente del lenguaje en el que somos. Por eso ruega a un poder superior: «¡Señor, que se me olvide hablar!», escribió hacia 1919 (Jiménez, 1909-19: 99). La ausencia de ese poder explica su lucha por hacer la palabra, esencia de la actividad poética. Con el lenguaje de todos, el poeta quiere hacer *su* palabra para poder decir lo que tiene que decir. Entonces ya no habla, *dice, poetiza*. Usa el mismo lenguaje del habla, pero de tal modo que hace el mundo como su alma. Esta tensión entre hablar y decir, entre la palabra creadora y constituyente del decir originario y la palabra social del habla, define la vida del lenguaje. Somos seres lingüísticos y esto significa dos cosas, existir dentro de un mundo predado por el lenguaje —hablar— e intentar trascenderlo personal y creativamente —decir, poetizar—.

12. Conclusión

Nos preguntábamos al inicio de este trabajo por la naturaleza de la palabra poética en Juan Ramón Jiménez y por su relación con las cosas. La conclusión a la que llegamos después de este recorrido por el pensar poético juanramoniano es que la fórmula ‘realismo poético’ sintetiza en gran medida nuestra respuesta. Para Juan Ramón la poesía verdaderamente es poesía pura, esto es, aquella poesía en la que la palabra, una vez suprimidos los elementos superfluos, sencillamente se reduce a la cosa —es la cosa. Aunque esto supone una subordinación a la cosa, no podemos hablar de realismo sin más, ni lógicamente tampoco de idealismo. La exacta relación entre la palabra y la cosa, que permite además pensar adecuadamente la índole de la propia palabra poética, está recogida en el concepto de realismo poético. La palabra pretende ser la cosa, pero si la cosa ya es, ya está ahí, qué ganamos con que la palabra sea la cosa. Lo que ganamos es que la cosa es creada nuevamente por nuestra alma, que el alma vuelve a hacer el mundo como ella, o sea, que la cosa es re-creada, poetizada o iluminada. Esto es lo que nos enseña el realismo poético juanramoniano. Esa labor de

poetización es permanente porque el lenguaje se gasta, deja de ser la cosa, de recrearla, de ser su nombre exacto, y hay que volver a hacer el mundo como mi alma. Mi alma tiene que crear nuevamente la cosa, volver a iluminarla, tiene que hacer la palabra que sea la cosa misma. Mientras tanto, no sabrá con qué decirla.

OBRAS CITADAS

- Alvar, M. «Juan Ramón Jiménez y la palabra poética», en *Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Centenario de Juan Ramón Jiménez*, tomo I, Huelva: Diputación Provincial de Huelva-Instituto de Estudios Onubenses, 1983, pp. 13-29.
- Amigo Fernández de Arroyabe, M. L. *Poesía y filosofía en Juan Ramón Jiménez*. Bilbao-Córdoba: Universidad de Deusto-Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1987.
- Baquero, G. *Eternidad de Juan Ramón Jiménez* (1958). Madrid: Huerga y Fierro, 2003.
- Bécquer, G. A. *Libro de los gorriones* (1868), *Obras completas*. Madrid: Cátedra, 2012.
- Blasco, F. J. *La poética de Juan Ramón Jiménez: desarrollo, contexto y sistema*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1981.
- . «Introducción», en Jiménez, J. R. *Alerta*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1983.
- . «Del modernismo a la vanguardia: el *Diario de un poeta recién casado*», en *Anales de Literatura Española*, nº 15, 2002, pp. 139-154.
- Bo, C. *La poesía de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Hispánica, 1943.
- Cerezo, P. *El mal del siglo. El conflicto entre Ilustración y Romanticismo en la crisis finisecular del siglo XIX*. Madrid: Biblioteca Nueva-Univ. de Granada, 2003.
- Coke-Enguádanos, M. «Towards a Poetry of Silence: S. Mallarmé and Juan Ramón Jiménez», en *Studies in 20th Century Literature*, v. 7, issue 2 (1983), pp. 147-160.
- De Man, P. «Intentional Structure of the Romantic Image» (1960), *The Rhetoric of Romanticism*, New York: Columbia University Press, 1984, pp. 1-18.

- Díaz-Plaja, G. *Juan Ramón Jiménez en su poesía*. Madrid: Aguilar, 1958.
- Domínguez Rey, A. «Hacia una poética juanramoniana», en *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 376-378 (1981), pp. 547-556.
- Foucault, M. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1966.
- Gadamer, H-G. (1960). *Hermeneutik I. Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Gesammelte Werke*, Band 1. Tübingen: Mohr (Siebeck), 1990.
- . (1961). «Dichten und Deuten», *Gesammelte Werke*, Band 8, 1993, pp. 18-24.
- . «Philosophie und Literatur», *Gesammelte Werke*, Band 8, 1981, pp. 240-257.
- George S. «Das Wort» (1919), *Sämtliche Werke, Band 9*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2001.
- Gicovate, B. *La poesía de Juan Ramón Jiménez*. Barcelona: Ariel, 1973.
- Gullón, R. *Conversaciones con Juan Ramón*. Madrid: Taurus, 1958.
- . *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*. Buenos Aires: Losada, 1960.
- Harter, H. A. «Presencia de Bécquer en Juan Ramón Jiménez», en *Hispanófila*, 8 (1960), pp. 47-64.
- Heidegger, M. (1935-36). «Der Ursprung des Kunstwerkes», *Holzwege, Gesamtausgabe*, Band 5. Frankfurt am Main: Klostermann, 1977, pp. 1-74.
- . (1936). «Hölderlin und das Wesen der Dichtung», *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, Gesamtausgabe*, Band 4, 1981, pp. 33-48.
- . (1943). «Andenken», *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, pp. 79-151.
- . (1957). «Das Wesen der Sprache», *Unterwegs zur Sprache, Gesamtausgabe*, Band 12, 1985, pp. 148-225.
- . (1958). «Das Wort», *Unterwegs zur Sprache*, pp. 205-225.
- . (1968). «Das Gedicht», *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, pp. 182-192.
- Hofmannsthal, H. v. «Ein Brief» (1902), *Erzählungen. Erfundene Gespräche und Briefe Reisen, Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*, Band VII. Frankfurt am Main: Fischer, 1986, pp. 461-472.
- Jiménez, J. R. (1897-1909). «Orden en lo exterior», *Ideología (1897-1957) (Metamorfosis, IV)*. Barcelona: Anthropos, 1990.

- . (1909-1919). «Raíces y alas», *Ideología (1897-1957)*.
- . (1916). *Eternidades*. Madrid: Taurus, 1982.
- . (1918). *Piedra y cielo*. Buenos Aires: Losada, 1968.
- . (1919-29). «Actual; es decir clásico», *Ideología (1897-1957)*.
- . (1920). «Nubes», *Por el cristal amarillo*. Madrid: Aguilar, 1961.
- . (1920-22). «Notas al Prólogo y a la Dedicatoria», *Segunda antología poética (1898-1918)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1976, pp. 271-275.
- . (1920-50). *Ideología II (Metamorfosis, IV)*. Moguer: Fundación Juan Ramón Jiménez, 1998.
- . (1928). «Carta a José Bergamín», *Epistolario II (1916-36)*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2012.
- . (1929-36). «Somos andarines de órbitas», *Ideología (1897-1957)*.
- . (1936). *Estética y ética estética*. Madrid: Aguilar, 1967.
- . (1936-37). «Crisis del espíritu en la poesía española contemporánea (1899-1936)», en *Conferencias II, Obras*. Madrid: Visor-Diputación de Huelva, 2010, pp. 41-73.
- . (1936-49). «El olvido no pierde nada», *Ideología (1897-1957)*.
- . (1936-53). *La isla de la simpatía, Obras*. Madrid: Visor-Diputación de Huelva, 2011.
- . (1939). «Pablo Neruda», *Españoles de tres mundos*. Madrid: Alianza, 1987.
- . (1940). «Poesía y literatura», en *Conferencias II*, pp. 75-111.
- . (1940-53). «Prólogo», *Crítica paralela*. Madrid: Narcea, 1975.
- . (1942). «Crítica (Prólogo jeneral)», *Alerta, Obras*. Madrid: Visor-Diputación de Huelva, 2010, pp. 31-21.
- . (1949). «Notas», *Dios deseado y deseante*. Madrid: Aguilar, 1964.
- . (1949-54). «Lo permanente nos mira», *Ideología (1897-1957)*.
- . (1953). *El modernismo, Obras*. Madrid: Visor-Diputación de Huelva, 2010.
- . (1954a). «Quemarnos del todo», en *Política poética*. Madrid: Alianza, 1982.
- . (1954b). «Complemento», en *Crítica paralela*, pp. 214-216.
- Lanz, J. J. *Juan Ramón Jiménez y el legado de la modernidad*. Barcelona: Anthropos, 2017.

- Lapesa, R. «El legado poético de Juan Ramón Jiménez», en *Bulletin of Hispanic Studies*, v. 69, nº 5 (1992), pp. 223-247.
- Morón Arroyo, C. «La poética de Juan Ramón Jiménez y su relación con Ortega y Gasset», en *Juan Ramón Jiménez. Poesía y pensamiento*, L. M. Arroyo (ed.). Huelva: Universidad de Huelva, 2008, pp. 121-153.
- Ortega y Gasset, J. *El hombre y la gente (1949-50)*, *Obras completas*, v. 10. Madrid: Taurus-Fundación Ortega y Gasset, 2010.
- Paz, O. *El arco y la lira* (1955). Bogotá: FCE, 1994.
- Predmore, M. P. *La poesía hermetica de Juan Ramón Jiménez. El 'Diario' como centro de su mundo poético*. Madrid: Gredos, 1973.
- Pujante, J. D. *De lo literario a lo poético en Juan Ramón Jiménez*. Murcia: Universidad de Murcia, 1988.
- Sartre, J. P. «Qu'est-ce que la littérature?» (1948), *Situations, II. Littérature et engagement*. Paris: Gallimard, 1999.
- Saussure, F., *Cours de linguistique générale* (1916). Paris: Payot, 1971.
- Silver, Ph. *La casa de Anteo. Estudios de poética hispánica*. Madrid: Taurus, 1985.
- Wittgenstein, L. *Tractatus logico-philosophicus* (1921), *Schriften* 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1980.