

# LA POESÍA DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ COMO VOZ DE LA INEFABILIDAD

Antonio GUTIÉRREZ-POZO\*

- **RESUMEN:** Este artículo muestra que la poesía para Juan Ramón Jiménez es la palabra de la inefabilidad. No solo es inefable, sino que es la palabra de lo inefable. Esta es la causa de que la poesía sea inalcanzable y de que esté siempre abierta, nunca terminada y concluida. El poeta según Juan Ramón es un médium gobernado por un poder misterioso, la inspiración, que es su palabra interior, independiente de la reflexión. El poeta entonces se convierte en un visionario que vislumbra la belleza, la realidad absoluta. Aquel poder inspirador es indeterminable y la poesía escrita se reduce a su sombra, a la forma de la huida de la belleza. No obstante, la poesía pretende transmitir la experiencia que representa el resplandor de la inspiración.
- **PALABRAS CLAVE:** Poesía. Juan Ramón Jiménez. Inspiración. Palabra interior. Belleza. Inefable.

## Introducción

El objetivo de este trabajo es mostrar el carácter inefable y abierto que tiene la poesía según Juan Ramón Jiménez. Para ello, en primer lugar exponemos la comprensión juanramoniana del poeta como un sujeto gobernado por un poder que ni él mismo entiende. El poeta es un instrumento de la inspiración. En segundo lugar, mostramos la relación de este *verbum interius* con la conciencia. Esa palabra inspirada se produce en la inmanencia, pero no es una construcción de la conciencia del poeta. En tercer lugar, desarrollamos el poder de la inspiración sin el que no hay poesía. En dirección romántica, Juan Ramón lo entiende como una fuerza que se impone y domina al poeta, indiferente a su voluntad y a su reflexión. El poema entonces, como si fuera naturaleza, se hace a sí mismo. El poeta es más un vidente que un sujeto reflexivo. El sentimiento se impone a la inteligencia. En cuarto lugar, mostramos que ese poder poético tiene por objeto la belleza. La idea juanramoniana de la belleza la acerca a las ideas de eternidad, infinitud y totalidad. La poesía es bella cuando el poeta simbólicamente se hace todas las cosas, se expande hacia lo infinito. En quinto lugar, explicamos que, dado que aquel poder inspirador es fugaz e imprevisible, la poesía no puede ser otra cosa que su sombra. La escritura poética deviene huella de lo que el poeta ha entrevisto, la forma de la huida de la belleza vislumbra, la forma que deja la revelación de la belleza en la palabra que pretende captarla. Como el

---

\* US – Universidad de Sevilla. Facultad de Filosofía. Sevilla – España. 041018 – agpozo@us.es

Artigo recebido em 20/08/2022 e aprovado em 10/10/2022.

lenguaje es insuficiente y la palabra impotente para atrapar la súbita iluminación de la belleza, en sexto lugar, mostramos que Juan Ramón considera que la poesía como escritura solo aspira a transmitir la experiencia reveladora, como una preparación para el estado de gracia de la experiencia de la belleza. En séptimo lugar, subrayamos que el *verbum interius* que gobierna a la poesía es inefable, lo que hace de la poesía la voz de la inefabilidad. Por ello, el poeta no sabe lo que él mismo dice y pretende saberlo algún día, lo que hace de la actividad poética algo constantemente abierto.

## El poeta como médium de la inspiración

En clave romántica, Juan Ramón concibe al poeta como una herramienta gobernada por un poder superior y extraño que lo usa para comunicarse, y que el poeta ni quiere ni entiende de forma consciente:

Poder, que me utilizas,  
como médium sonámbulo,  
para tus misteriosas comunicaciones; ¿he de vencerte, sí,  
he de saber qué dices,  
qué me haces decir, cuando me cojes;  
he de saber qué digo, un día! (JIMÉNEZ, 1999b, p. 172).

Esta fuerza, que vamos a denominar “inspiración”, es la de las Musas, “[...] agentes que están más allá del gobierno o de la comprensión conceptual (*conceptual grasp*) del artífice” (STEINER, 1989, p. 211). Este poder misterioso que dirige al poeta desde dentro significa, según Browne (2016, p. 67), que “[...] hay algo en nosotros que puede existir fuera de nosotros y seguirá existiendo después de nosotros”, pero “[...] no se puede decir de qué manera entró en nosotros”. El poeta es un inspirado: “En la inspiración, se diría que somos instrumentos de algo que se sale de nosotros para sus fines”, y por tanto “[...] el poeta es un médium, nada más” (JIMÉNEZ, 1998, p. 8). Lógicamente, la poesía es definida por Juan Ramón (JIMÉNEZ, 1990b, p. 192) como “rapto apasionado y deleitoso”. Como el sueño o el inconsciente, con los que se le ha vinculado, este poder se nos impone. Es el *daimon* griego, la voz interior mediante la que los dioses nos dirigen, “el aliento mántico de la extrañeza (*strangeness*) que habla mediante el rapsoda”, escribe Steiner (1989, p. 211). Este *daimon* inspirador del poeta es una palabra interior muda e inagotable,

la vibrante palabra muda,  
la inmanente,  
única flor que no se dobla,  
única flor que no se estingue,  
única ola sin fracaso [...]  
la profunda, callada, verdadera  
palabra,  
que sólo él ha oído, oye, oirá en su vigilancia  
(JIMÉNEZ, 2005, p. 930).

Aunque la escriba con una determinada voluntad de decir, el poeta como tal no es el origen radical de su poesía, no la crea realmente— Por ello no dice solo lo que él quería decir, de manera que no entiende qué es lo que aquel poder misterioso le hace decir, o sea, el poeta no entiende su propia poesía: “La poesía que creemos crear nosotros, en momentos diferentes nos sorprende con sentidos distintos a aquel que pensamos darle, o que le dimos en el instante de crearla” (JIMÉNEZ, 1998, p. 8).

### **Escuchar el *verbum interius***

La poesía consiste entonces en una voz que habla al poeta desde dentro —un *verbum interius*. Surge del interior, del alma: “¡Palabra justa y viva, / que la vida interior brota [...] de la fuente más honda / la del alma!” (JIMÉNEZ, 1999a, p. 53). Por eso puede escribir Juan Ramón que “escribir no es hacer frases, amigo. Es copiarse el alma” (JIMÉNEZ, 1995, p. 26), porque el poeta solo debe ser fiel al alma, la “luz interior” que sigue los dictados de aquel poder (GULLÓN, 1960, p. 94). Según Juan Ramón, la poesía procede del interior, pero “no es un fenómeno inmanente a la conciencia poética del yo” (AMIGO, 1987, p. 199) porque está al servicio de un poder inspirador que trasciende la conciencia y que aspira a la belleza. La situación es paradójica ya que, aunque la poesía no es una mera construcción de la conciencia, sí que es —en tanto surge del *verbum interius*— un producto inmanente al espíritu del poeta. Así hay que entender estos versos juanramonianos: “Gracias, vida, porque he sabido / entrar en el secreto del espíritu. / (Gracias porque he querido / llegar a lo infinito)” (JIMÉNEZ, 2005, p. 935). Juan Ramón pretende desvelar lo infinito (eternidad, realidad absoluta, belleza, verdad), que es el secreto del espíritu. Con Sánchez Romeralo (1983, p. 69), consideramos que estos versos quieren decir que el poeta considera que “[...] el camino hacia lo absoluto (infinito, eternidad, belleza, etc.) era un caminar hacia dentro, hacia el interior de la propia conciencia. Caminar era hacer inmanencia”. Juan Ramón reclama al verdadero poeta que no se deje atrapar por la exterioridad mundana, que la trascienda dirigiéndose hacia dentro, hacia su sueño: “Resiste al mundo, no te cuides de la llamada verdad ni del llamado dios, buscate más allá y esto es bastante” (JIMÉNEZ, 1990b, p. 592). Juan Ramón solo anhela escucharse a sí mismo, a la callada y verdadera palabra que el poder de la inspiración hace brotar en su alma: “Que nada me invada de fuera, / que solo me escuche yo dentro. / Yo dios / de mi pecho. / Yo todo [...] Yo solo / universo” (JIMÉNEZ, 2005, p. 959). Ese *verbum interius* que escucha le dice lo bello y verdadero, lo infinito y absoluto. Como si esa realidad absoluta estuviese en su interior: “Todo infinito a que yo aspiro es en el acto yo” (JIMÉNEZ, 1981, p. 110). De ahí que Gullón (1960, p. 96) haya sostenido que “la materia poética solo podía extraerla de sí mismo”. Ahora bien, el poeta solo puede escucharse, solo puede escuchar su palabra interior, en el silencio. Juan Ramón (JIMÉNEZ, 2011, p. 154) caracteriza su obra como “casa de tiempo y de silencio”. El poeta necesita el silencio para poder atisbar la profundidad que le transmite la voz de la inspiración: “El silencio como meta con objeto de expresar lo esencial” (LÓPEZ, 2007, p. 88). Se da dentro del poeta la belleza, la eternidad, el infinito, pero no es un producto de la conciencia. La palabra interior hace sonar en la inmanencia del poeta la belleza del todo.

## Sin inspiración no hay poesía

### a) Ser dominado para crear lo bello

En clara alusión a Bécquer, también para Juan Ramón la capacidad creativa del ser humano o genio (*lira sin cuerdas*) necesita una energía inspiradora (*mano divina*) que la active: “El hombre, lira sin cuerdas, nada es sin la mano divina que la hace vibrar y embellecerse de luz, de color, de sonido” (JIMÉNEZ, 2006, p. 331). Esa *lira sin cuerdas* es el arpa que Bécquer (2012, p. 62) poetizó “[...] del salón en el ángulo oscuro, / de su dueña tal vez olvidada, / silenciosa y cubierta de polvo”, y la *mano divina* es la “mano de nieve” becqueriana que sabe arrancar las notas dormidas en sus cuerdas, o también la voz que, como a Lázaro, le dice que se levante y ande. Paz advierte que el poeta poetiza en nombre de algo otro: “Cualquiera que sea el nombre que demos a esa voz –inspiración, inconsciente, azar, accidente, revelación-, es siempre la voz de la *otredad*” (PAZ, 1987, p. 224). La voz del poeta es la voz otra de aquel poder. Por eso la inspiración, como fuente creativa de poesía, es, en palabras de Béguin (1978, p. 378), “[...] el estado poético a que el artista debe sacrificarlo todo bajo pena de condenación”, y también “[...] fuente de una infinita felicidad para quien sabe hacer de él el centro vivo de su existencia”. Solo la inspiración hace al poeta: “Si usted tiene la sacra chispa en su espíritu, será un poeta” (JIMÉNEZ, 2006, p. 272). Por ello, el poeta ha de convertirla en el núcleo de su vida. No es un oficio la poesía, no consiste en versificar: “Poeta no es un hombre que hace versos, es un hombre que da su poesía, y nada hay de oficio en su virtud recóndita” (JIMÉNEZ, 2006, p. 323). Ni en el Romanticismo ni en Juan Ramón, el poder de esta fuerza imperiosa procedente de fuentes ocultas elimina la intervención de la lucidez racional en la creación poética, pero aquella energía es tan potente que incluso “[...] una de las señas de identidad del Romanticismo es tomar como inspiración, aunque sea brevemente, la pérdida de acceso a las fuentes de inspiración” (FLESCH, 2011, p. 96).

Esta potencia inspiradora de poesía asalta al poeta, que, por mucho que lo desee y lo necesite, solo puede esperar angustiado su advenimiento: “¡Cuánto tardas en salir, / sol de hoy, sol de hoy! / ¡Sal, que me ahogo!” (JIMÉNEZ, 1968, p. 14). La creación poética no está en manos del poeta. Lejos de ello, el poeta es en ella dominado por aquel poder misterioso: “Crear es ser dominado ¿por quién? para lo hermoso” (JIMÉNEZ, 1990b, p. 373). En este contexto, es indiscutible la influyente presencia de Percy B. Shelley, que fue –no casualmente– “[...] el primer autor de lengua inglesa que Juan Ramón se animó a traducir y publicar”, y cuya poética en *A Defence of Poetry* “[...] llamó poderosamente la atención del poeta a juzgar por la atenta lectura y anotación que hizo del texto” (GONZÁLEZ, 2005, p. 116). En Shelley (2004, p. 71, traducción nuestra) leyó Juan Ramón que “[...] la poesía no es como el razonamiento, que se ejerce de acuerdo con la determinación de la voluntad”<sup>1</sup>. Podemos ponernos voluntariamente a reflexionar sobre el cálculo infinitesimal, el concepto de lo trascendental o la poética juanramoniana, pero

---

<sup>1</sup> “[...] *poetry is not like reasoning, a power to be exerted according to the determination of the will*” (SHELLEY, 2004, p. 71).

Shelley y Juan Ramón creen que nadie puede voluntaria y libremente poner en marcha el auténtico genio poético. Ello se debe, según Shelley (2004, p. 71, 72), traducción nuestra), a que “[...] la mente (*mind*) en la creación es como carbón apagado que alguna influencia invisible semejante a un viento inconstante despierta a un brillo transitorio”<sup>2</sup>, de modo que “[...] las partes conscientes de nuestra naturaleza no pueden profetizar ni su llegada ni su partida”<sup>3</sup>. Se debe a que sin inspiración no hay genuina poesía. Ese “viento inconstante” equivale a aquel poder misterioso que invocaba Juan Ramón, el “carbón apagado” hace las veces de aquella lira sin cuerdas y el “brillo transitorio” es el momento fugaz de visión creativa.

Precisamente por no depender de la libre reflexión, Juan Ramón aspira a que su obra parezca naturaleza, algo que brota naturalmente, como si nadie conscientemente la hubiese producido: “Quisiera que mis versos diesen la impresión de fenómenos naturales; que fueran tan eternos (y tan definitivos) como una puesta de sol [...] que pareciera que nadie los hubiese escrito” (JIMÉNEZ, 1990b, p. 455). Esta misma tesis encontramos ya en la *Crítica* kantiana. Es evidente que el arte es arte, un producto elaborado por una conciencia, y no naturaleza, pero Kant (1977, § 45, p. 212) añade que “[...] debe parecer tan libre de toda violencia de reglas caprichosas como si fuera un producto de la mera naturaleza”, es decir, que “[...] el arte no puede llamarse bello más que cuando, teniendo nosotros conciencia de que es arte, sin embargo, parece naturaleza”. Así, siguiendo el modelo de la naturaleza, Juan Ramón (JIMÉNEZ, 1983, p. 155) considera que “[...] la verdadera poesía se hace sola, como la flor o el fruto. El árbol da la flor y el fruto, pero no los hace, no tiene voluntad de hacerlos”, y lo mismo le ocurre al poeta/médium, que “[...] debe ser el sostén y el vehículo de su poesía; suya porque viene por medio de él, pero no porque él sea su autor”. La naturaleza –la tierra– hace la flor y el fruto; la poesía la hace aquel poder superior y misterioso que se vale del poeta. Como obra que no obedece a su voluntad, Juan Ramón (JIMÉNEZ, 1990b, p. 564) confiesa que “[...] yo nunca obligo a un poema mío a nada. Dejo que él se depure solo como un cristal de la naturaleza y cuando quiera. Yo no hago más que confirmarlo”. La poesía procedente de un poder superior tiene vida propia y se impone a la reflexión del poeta, que se subordina a su servicio: “Parece como si el poema mismo, no yo, me demandara la mejoría. Y yo lo mejor” (JIMÉNEZ, 1990a, p. 82).

## **b) Entrevisión, inteligencia y sentimiento**

Dado que la poesía es raptó e inspiración, el acto poético esencial será la visión, el vislumbre. Machado (1989, p. 2030) advirtió que “[...] la poesía, aun la más amarga y negativa, era siempre un acto vidente, de afirmación de una realidad absoluta”. En esa experiencia visionaria, el poeta según Juan Ramón atisba la verdad, la belleza:

---

<sup>2</sup> “[...] *the mind in creation is as a fading coal, which some invisible influence, like an inconstant wind, awakens to transitory brightness*” (SHELLEY, 2004, p. 71).

<sup>3</sup> “[...] *the conscious portions of our natures are unprophetic either of its approach or its departure*” (SHELLEY, 2004, p. 72).

A veces, en la cima sonámbula de la vida en que vivimos, hay de pronto una sacudida brusca, una iluminación fujitiva, en la que casi entrevemos la verdad de la existencia. Es como un momentáneo despertar en medio de una pesadilla. (JIMÉNEZ, 2008, p. 55).

El acceso a esta visión no es asequible ni sencillo, pero, cuando se logra, lo visto es el secreto íntimo de las cosas: “La llave de mi verja no abre fácil, / pero ¡lo que yo ve cuando abre!” (JIMÉNEZ, 2009, p. 101). Aunque la entrevisión sea momentánea y efímera, Juan Ramón (JIMÉNEZ, 1990b, pp. 21, 187) dirá que, por dar acceso a lo bello, eterno y absoluto, “lo entrevisto se ve mejor y dura más que lo visto”, y que además será fuente de visiones: “Quien entrevé, verá”. De aquí deduce Juan Ramón (JIMÉNEZ, 1990b, p. 457) que la belleza poética se nos revela, no puede ser resultado de la cavilación consciente: “Belleza que hay que rebuscar podrá ser tesoro de inteligencia, pero no de poesía”. El poeta ve y luego tiene que comunicar en el lenguaje de todos lo vislumbrado. Juan Ramón concibe esta tarea como una traducción de la visión a la palabra: “La poesía es traducirse el poeta a sí mismo” (GUERRERO, 1999, p. 371). La función entonces de la inteligencia reflexiva en la actividad poética, aunque importante, es secundario respecto de la espontaneidad instintiva, que es la fuerza de que se sirve aquel poder misterioso para inspirar la poesía y llegar a *ver*. Por tanto, por sí solas, afirma Juan Ramón (JIMÉNEZ, 1961a, p. 269), “[...] la ciencia, la experiencia, la lógica no le sirven al poeta para nada”, pues necesitan instinto, sentimiento. Juan Ramón (JIMÉNEZ, 1976, p. 158) poetizó las “batallas del instinto y de la inteligencia!”, pero advierte que “[...] instinto y conciencia, los dos lados del hombre, ninguno de los cuales basta solo. Porque el instinto desea ser comprendido y justificado por la conciencia, y la conciencia comprendida y justificada por el instinto” (JIMÉNEZ, 2014, p. 78).

En efecto, el instinto espontáneo e inspirado, movido por aquel poder extraño, alimenta la reflexión, y la inteligencia y la cultura actúan sobre el instinto. En primer lugar, confirma Juan Ramón (JIMÉNEZ, 1983, p. 155), “[...] el poeta es tan salvaje como el árbol, pero además un hombre civilizado, culto, cultivado”. El espíritu del poeta es una espontaneidad instintiva al servicio de la inspiración y trabajada por la cultura: “La perfección del artista me parece que no puede ser otra cosa que la espontaneidad del espíritu cultivado” (JIMÉNEZ, 2012, p. 108). En segundo lugar, la reflexión inteligente y cultivada se vuelca sobre el instinto para controlar sus actos procedentes de la inspiración, de manera que “la inteligencia pueda vijilar a su instinto” (JIMÉNEZ, 1983, p. 155). También Shelley (2004, p. 72, traducción nuestra) consideró que el trabajo crítico reflexivo “[...] solo puede interpretarse como una atenta observación de los momentos inspirados (*inspired moments*) y una conexión artificial de los espacios entre sus sugerencias”<sup>4</sup>. La inspiración causa emociones instantáneas de visión o sugestión que luego la inteligencia reflexiva debe analizar para conectarlas mediante palabras. En el rapto que es la actividad poética según Juan Ramón (JIMÉNEZ, 1990b, p. 192) “[...]”

---

<sup>4</sup> “[...] can be justly interpreted to mean no more than a careful observation of the inspired moments, and an artificial connection of the spaces between their suggestions (SHELLEY, 2004, p. 72).

la inteligencia y la emoción están fundidas en una sola esencia libre y pura”: “Prefiero a todo una inteligencia sensitiva siempre nueva, aspiro a la flor y al fruto más altos de esta sensibilidad inteligente” (JIMÉNEZ, 1961a, p. 193). Ahora bien, declara Juan Ramón (JIMÉNEZ, 2014, p. 78), “para mí el instinto es lo primero y lo último”, mientras que “la inteligencia servirá en todo caso para comprender al instinto” (JIMÉNEZ, 2014, p. 637). Le resulta evidente que “el sentimiento es mucho más elemental, más fundamental que el pensamiento”, porque “los sentimientos son superiores a las ideas” (JIMÉNEZ, 1982b, p. 194, 169). De ahí que “el arte no puede ser otra cosa que la realidad vista con sentimiento” (JIMÉNEZ, 1990b, p. 315). Por ello puede escribir que “mi corazón, cien veces, venció a mi inteligencia” (JIMÉNEZ *apud* RÍOS, 2008, p. 232). Esto permite a Juan Ramón (JIMÉNEZ, 1961b, p. 33) acudir al corazón, al espíritu, cuando la reflexión llega a su límite: “Donde la inteligencia fracasa, empieza el sentimiento”. Evidentemente piensa, pero siente más: “Mi epitafo: pensó demasiado y sintió mucho más” (JIMÉNEZ, 1990b, p. 225). No hay poesía sin espíritu, sin un corazón embriagado de emociones. La inteligencia puede penetrar en la intimidad de las cosas, pero está limitada y solo el espíritu puede acceder a su íntimo secreto: “Hay un dentro donde llega la inteligencia. Pero hay un más adentro que solo penetra el espíritu” (JIMÉNEZ, 1990b, p. 394). La poesía entonces para Juan Ramón (JIMÉNEZ, 2010, p. 76) “ha de ser fatalmente espiritual”. Por este motivo niega a Jorge Guillén y Pedro Salinas el calificativo de puros poetas, porque “les falta embriaguez [...] lo natural, naturalidad en lo gracioso” (JIMÉNEZ, 1987, p. 102). Les falta espíritu.

## **Belleza, eternidad, infinitud y totalidad**

Recordemos que escribir poesía es ser dominado por el poder de la inspiración para crear lo bello. El verdadero objeto de la poesía según Juan Ramón (JIMÉNEZ, 2014, p. 127) es la belleza: “Creo en la realidad de la poesía. Y la entiendo como la eterna y fatal Belleza”. La belleza es el nombre que designa aquello único en que cree Juan Ramón, más allá de todo lo mundano y lo no mundano: “Me río de todo lo divino y de todo lo humano, y no creo más que en la belleza” (JIMÉNEZ, 2014, p. 101). No olvidemos que ya Baudelaire (1993, p. 578, traducción nuestra) había escrito que “lo bello es siempre extraño (*bizarre*)”, que es una “[...] extrañeza ingenua (*bizarrierie naïve*), no querida, inconsciente, y que esta extrañeza le hace ser particularmente lo bello”<sup>5</sup>. Esta es la razón de que para Juan Ramón la poesía, entregada a la belleza e impulsada por un poder que excede la voluntad y la reflexión, no sea algo meramente humano, sino algo trascendente, pero trascendente también respecto de dios porque la belleza está más allá de todo, mortales y dioses incluidos: “La poesía no es necesariamente humana; más aun, la verdadera poesía, como la ciencia verdadera, es poco humana, es trascendente, extravagante, excepcional” (JIMÉNEZ, 2012, p. 321). La poesía entonces se presenta como algo extraño, desligado

---

<sup>5</sup> “*Le beau est toujours bizarre [...] de bizarrierie naïve, non voulue, inconsciente, et que c'est cette bizarrierie qui le fait être particulièrement le Beau*” (BAUDELAIRE, 1993, p. 578).

de lo habitual. De hecho, Juan Ramón (JIMÉNEZ, 2006, p. 239) le escribe a Gómez de la Serna que los poetas “[...] tenemos códigos propios, ideales comunes, que están escritos en una lengua única, extraña al vulgo en todos los países”, y que es “la palabra muda, la voz secreta”. Evidentemente, en la poética juanramoniana la “belleza no es solo un concepto estético, sino ontológico” (AMIGO, 2008, p. 66). Más que ontológico, es un concepto “trascendente”, es la verdadera realidad absoluta, la cúspide poética del platónico Juan Ramón. La Belleza representa, según Juan Ramón, la verdadera eternidad (infinitud, totalidad, universalidad) que define a la poesía, y que ésta pretende comunicar con las palabras mundanas ya existentes: “La esencia de la poesía debe ser lo eterno, lo universal, y el lenguaje el mismo que hablamos” (JIMÉNEZ, 1962, p. 224). La voz inspiradora moviliza al poeta para que lleve al lenguaje corriente lo infinito eterno, la totalidad de lo real. Esta trascendencia de lo temporal y relativo es la pretensión de la poesía juanramoniana: “Lo importante en poesía, para mí, es la calidad de eternidad que puede un poema dejar en el que lo lee. Sin idea de tiempo” (JIMÉNEZ, 1977, p. 59). Esta posición poética permitió a Borges (1957, p. 20) asegurar que en la obra de Juan Ramón “no hay ideas [...] la función del poeta es representar ciertas eternidades o constancias del alma humana”.

Los conceptos de eternidad e infinitud que caracterizan a la belleza se combinan con la idea de totalidad. El poeta no distingue entre el deseo de gozar de todo lo existente y el de eternizarse en todas esas cosas: “Hojita verde con sol, / tú sintetizas todo mi afán; / afán de gozarlo todo, / de hacerme en todo inmortal” (JIMÉNEZ, 1968, p. 135). No hay que esperar a su gran poema *Espacio*. Toda la poesía juanramoniana está atravesada por “un proyecto de integración de todo lo exterior en el espacio interior del yo lírico” (OLMO ITURRIARTE, 2000, p. 302). De esta forma, “Juan Ramón ha hecho suyo el universo, lo ha interiorizado” (LUJÁN, 2009, p. 10). Díaz-Plaja (1958, p. 294) ha interpretado esta integración que consuma la inmortalización en las cosas como “[...] una absoluta y total apropiación del mundo”. Pero realmente parece que, más que apropiarse del mundo, más que “hacerlo todo yo”, Juan Ramón (JIMÉNEZ, 2005, p. 914) procura hacerse él las cosas: “Soy tesoro supremo, desasido [...] Y lo soy todo”. Aunque no lo consiga, aunque no logre fusionarse con todas ellas, serlo todo uniéndose a todas las cosas, este es el ideal juanramoniano, “su fusión sin mediaciones con la vida del universo”, algo que “solo mediante la aniquilación transfiguradora del yo podrá alcanzar” (ALARCÓN, 2003, p. 67). Entonces, se quiebra el límite entre poeta (yo) y mundo (no yo), todo es yo y el yo es todo. A este nuevo mundo poetizado por Juan Ramón le llama Santos (1975, p. 527) “[...] universo divinizado, que es uno con el yo”, de manera que “[...] la barrera yo y no yo, sujeto y mundo, se desvanece, y entonces se ven ya todas las cosas como si fueran uno mismo y a uno mismo se le ve como si fuera todo”. Indudablemente, la fuerza que impulsa esta unión no puede ser sino el amor: “Todo vive como por arte de magia en una realidad sagrada donde el amor es capaz de unificar a todos los seres” (XIRAU, 1980, p. 53).

Esta “union, consciente y gozosa, del yo con el todo” es en lo que consiste la conciencia del poeta (SANZ, 2003, p. 191). Serlo todo equivaldría a lograr una conciencia absoluta y universal. El “deseo de síntesis” y totalidad que impulsa a Juan Ramón se



realiza mediante un “estado de conciencia creado verbalmente por el yo poético en su espacio interior” (OLMO ITURRIARTE, 2000, p. 303, 305). En él, el poeta logra fundirse –poéticamente– con todo. Literariamente, Juan Ramón representa esta fusión convirtiendo la naturaleza, el mundo, en símbolo de las vivencias de conciencia del poeta. El poeta se hace todo simbólicamente. Desde esta perspectiva hay que entender el debatido problema del panteísmo juanramoniano<sup>6</sup>. La fusión simbólica del yo con el mundo que tiene lugar en la conciencia del poeta es lo único que podemos denominar “panteísmo” en Juan Ramón. El mundo gana entonces una nueva luz en la conciencia poética, se *diviniza*. Así, haciéndose todo mediante la poesía, el poeta se eterniza poéticamente, se vuelve infinito. La poesía para Juan Ramón no es algo meramente literario que se añade a su ser y su vida. Tiene un valor ontológico, entitativo, como una autoconstrucción. El poeta se hace en su poesía: “Me estoy haciendo, día y noche, nuevo / y a mi gusto” (JIMÉNEZ, 1982a, p. 105). Y se puede hacer poéticamente cualquier cosa, todo, pero ser todo implica eternizarse:

[...] lo seré todo,  
pues que mi alma es infinita;  
y nunca moriré, pues que soy todo.  
¡Qué gloria, qué deleite, qué alegría,  
qué olvido de las cosas,  
en esta nueva voluntad,  
en este hacerme yo a mí mismo eterno! (JIMÉNEZ, 1982a, p. 105).

Eternizarse, hacerse todo, significa para Juan Ramón hacerse infinito. Resulta entonces obvio, con Blasco (1981, p. 224), que “[...] la enfermedad del infinito recorre la obra de Juan Ramón”, que “aspira a expandirse hacia el infinito, hacia lo eterno”, hacia el todo.

### **La poesía como forma de la huida de la belleza**

El poder inspirador ilumina solo fugazmente al poeta. La experiencia visionaria de la inspiración es “una sacudida brusca, rápida, fugaz” (JIMÉNEZ, 2008, p. 55). Es el momento pasajero de la visión, de la intuición de la belleza eterna, que pasa y desaparece: “¡Que se me va, se me va! / ... ¡Se me fue! / Y con el momento, / se me fue la eternidad” (Jiménez, 1968, p. 125). Juan Ramón suplica que ese instante de inspiración se prolongue para que su voz se alimente de su luz, pero es en vano:

Espera, luz, espera!  
-Y corro ansioso, loco.–  
¡Espera, luz, espera!  
-Espera, y cuando voy  
a llegar a su lado, se oscurece,  
fría—

<sup>6</sup> Cf. SANTOS, 1975, p. 532s; SÁNCHEZ ROMERALO, 1961, p. 315s; SAZ-OROZCO, 1966, p. 213s.

¡Espera, luz, espera!  
-Y me echo al suelo, como un niño,  
llorando para mí, y sin verla ya:  
Espera ... luz ... espera ...- (JIMÉNEZ, 1982a, p. 63).

Sobre este momento pleno y efímero de inspiración declaró Shelley (2004, p. 72, traducción nuestra) que

Si esta influencia [*influence*] fuera duradera en su pureza y fuerza originales, sería imposible predecir la grandeza de los resultados; pero cuando la composición comienza, la inspiración [*inspiration*] ya está en declive, y la poesía más gloriosa que jamás se haya comunicado al mundo es probablemente una débil sombra de las concepciones originales del poeta.<sup>7</sup>

La poesía escrita no es más que un pobre eco del transitorio resplandor. Por esto, se pregunta Juan Ramón (JIMÉNEZ, 1999b, p. 183): “¿Te cojí? Yo no sé / si te cojí, pluma suavísima, / o si cojí tu sombra”. Necesariamente hay una inadecuación entre la escritura y la revelación inspirada, la *pluma suavísima*. Pretende ver la esencia de todo lo real, pero es imposible. El poeta se queda en el “casi”: “Lo fui a ver todo; casi / lo vi, casi lo vi” (JIMÉNEZ, 1999b, p. 162). Juan Ramón sabe que en esa palabra inspirada, en el *verbum interius*, “estaba el secreto guardado en sí”, y que “[...] yo podía cojerlo, descifrarlo, hacerlo mío; hacer que no fuera secreto. Hacer de él un diamante evidente para todos”, pero “se fue hacia arriba” y le dejó, “en prenda de agradecimiento [...] un aliento suyo, una esencia, la esencia verdadera del secreto, que yo no puedo decir, porque las palabras “no podrían traducirla” (JIMÉNEZ, 2009, 116). Pero entonces el secreto es ahora el propio yo del poeta en tanto contiene la palabra profunda del secreto: “Por él soy yo el secreto quemable [...] el ojo no visto del mundo” (JIMÉNEZ, 2009, p. 117).

Por tanto, “[...] la verdadera creación nunca se deja dominar, llega cuando quiere y cuando quiere se retira, dejando solo su huella” (PIEDRA, 2005, p. 864). Lo que el poeta lleva a la palabra es solo una huella de lo que ha entrevisto en el momento de inspiración. Lo que escribe es la *forma de la huida* de su concepción original, el hueco que deja la inspiración cuando el poeta iba a captarla:

Mariposa de luz,  
la belleza se va cuando yo llego  
a su rosa.  
Corro, ciego, tras ella ...  
la medio cojo aquí y allá ...  
¡Sólo queda en mi mano  
la forma de su huida! (JIMÉNEZ, 1968, p. 93).

<sup>7</sup> “Could this influence be durable in its original purity and force, it is impossible to predict the greatness of the results; but when composition begins, inspiration is already on the decline, and the most glorious poetry that has ever been communicated to the world is probably a feeble shadow of the original conceptions of the poet.” (SHELLEY, 2004, p. 72).

Aquel instante de esplendor revelado –*mariposa de luz*– es la belleza, que siempre se escapa de la mano poética que quiere traducirla a palabra. La belleza inapresable deja en la mano su molde. Esto es la poesía escrita para Juan Ramón: la forma que deja la huida de la *pluma suavísima* en la palabra que pretende atraparla. Forma de huida de la belleza. Una sombra del ideal de belleza, de la que el poeta, a pesar de correr hacia ella con su luz natural, solo tiene el polvo de oro que deja en su huida:

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! (JIMÉNEZ, 2011, p. 109).

La inspiración despierta en el poeta unas intuiciones propias e individuales que “van en busca del marco lógico”, de palabras del lenguaje común, o sea, que “[...] el poeta las ‘prohija’ y, diciéndolas, subtiende en lo común la parte individual que le corresponde” (DOMÍNGUEZ, 1986, p. 12, énfasis en el original).

### **La poesía es preparación para el estado de gracia poético**

La tarea de la poesía juanramoniana es decir una experiencia, la del momento de iluminación que se escapa, una experiencia que, aunque solo vale realmente para él, el poeta está condenado a transcribirla también para otros: “Qué terrible necesidad triste esta de escribir para otros experiencias que no me sirven más que a mí” (JIMÉNEZ, 1990b, p. 303). La poesía juanramoniana “no pretende comunicar unos contenidos sino transmitir una experiencia” (BLASCO, 1981, p. 285). En definitiva, este es el objetivo de la poesía, que “toda la experiencia del poeta se resuelve en palabra, es palabra” (OLMO ITURRIARTE, 1994, p. 96). Ciertamente, Juan Ramón rompe el nexo aparentemente indisoluble entre palabra y poesía, de modo que sostiene que habría poesía aunque no hubiera palabra, lenguaje: “Si no hubiera lengua, la poesía sería espesada con jestos, sonrisas, miradas, como en realidad hace el poeta mejor, que convierte las palabras en sentir o pensar libres” (JIMÉNEZ, 1961a, p. 220). Ahora bien, la poesía escrita está limitada por el lenguaje, ya que se muestra insuficiente para decir aquella experiencia inspirada y para revelar lo entrevisto en ella por el poeta: “La palabra se vuelve impotente para expresar los sentimientos del poeta” (COKE, 1983, p. 158). Esta inadecuación entre la poesía como experiencia de iluminación inspirada y la palabra ya establecida a disposición del poeta caracteriza en general a la poesía misma y no solo a la poética juanramoniana: “La lucha entre el código de un lenguaje insuficiente y la poesía como experiencia que no cabe en aquél, es la historia misma de la poesía” (ALMANSA, 1994, p. 18). Pero entonces para qué la escritura, si aquella experiencia visionaria del poeta es indecible y el lenguaje escrito es incapaz de expresarla. Para Juan Ramón, la escritura poética, a pesar de esa impotencia ya descrita, tiene un doble cometido. Por una parte, el acto de escribir, ya subordinado a la experiencia, se convierte en un método para llegar a

suscitar aquella vivencia de iluminación que representa la auténtica realidad de la poesía, o sea, que la escritura es una “preparación para el estado de gracia poético” (JIMÉNEZ, 1977, p. 59). Por otra parte, la escritura poética intenta también preparar al lector para que él mismo pueda vivir aquella experiencia inspirada: “La función de la poesía será suscitar la misma experiencia en el lector” (BLASCO, 1981, p. 285).

## Palabra de lo inefable. Poesía abierta

El *verbum interius* es lo más originario, principio y fin. Pero esa palabra –y, con ella, la belleza y la verdad que permite vislumbrar– es inefable: “Si, como creo, el verbo ha de ser, en el fin tanto como en el principio, es porque es inefable” (JIMÉNEZ, 1977, p. 60). Por tanto, la poesía misma, como sombra de aquella palabra interior y profunda es “la voz de nuestra misma inefabilidad” (JIMÉNEZ, 2010, p. 60). Nuestro interior, nuestro verbo interior, es secreto e inefable, y la poesía es su declaración. Por tanto, escribe Juan Ramón (JIMÉNEZ, 2010, p. 76), “[...] siendo el espíritu la inefabilidad inmanente, la inmanencia de lo inefable, es claro para mí que la poesía escrita ha de ser fatalmente espiritual”. Paradójicamente, la poesía es el decir de lo indecible, palabra de lo inefable. Este es el misterio de la palabra poética. Dice lo que no se puede. Por esto, el poeta no sabe lo que dice, las misteriosas comunicaciones que aquel poder inspirador le hace decir. La tarea imposible del poeta en que consiste la poesía es saber algún día qué es lo que dice. De ahí que Juan Ramón (JIMÉNEZ, 1982b, p. 78) defina la poesía como “interpretación de lo inefable”. Es inefabilidad que está condenada eternamente a autointerpretarse. De aquí se concluye que la poesía misma es misterio indescifrable, incognoscible, como lo es su esencia, la palabra interior que la anima. La poesía misma es inalcanzable según Juan Ramón, pero por ello mismo es superior al resto de actividades culturales. Así, “[...] la poesía está más lejos de su buscador que dios del místico y la verdad del filósofo”, pues “[...] el verdadero buscador de poesía anda siempre más descontento de su hallazgo posible, que el místico o el filósofo de los suyos. Esto señala la superioridad absoluta de la poesía” (JIMÉNEZ, 1990b, p. 530). A pesar del fracaso al que está destinada la empresa, Garfías (1974, p. 10) subraya que la poesía juanramoniana “fue una batalla gigantesca por conseguir la Poesía”.

La poesía pretende llevar a la palabra la belleza –verdad– vislumbrada en el pasajero momento de inspiración. Si esta poesía absolutamente bella “[...] alguien la pudiera expresar del todo, se acabarían para siempre el poeta y la poesía” (JIMÉNEZ, 1982b, p. 231). Pero no puede lograrlo completamente y la poesía solo alcanza la forma que deja esa belleza en su huida. Ahora bien, “la poesía es una búsqueda” (ESTRELLA, 2013, p. 106), no puede dejar de perseguir la belleza absoluta. Precisamente porque la poesía no desiste de esta su imposible pretensión, Juan Ramón (JIMÉNEZ, 2010, p. 82, énfasis en el original) concluye que

[...] la poesía no se ‘realiza’ nunca, por fortuna para todos; escapa siempre, y el verdadero poeta, que suele ser un ente honrado porque tiene el hábito de vivir con la verdad, sabe dejarla escapar, ya que el estado de gracia poético [...] es forma de la huida, forma apasionada de la libertad.

La poesía entonces no es una cosa hecha, una sustancia, “la poesía”, sino la actividad de ejecutarse, el verbo “poetizar”. Contra su momificación, la poesía es algo abierto, nunca cerrado: “Yo creo que la poesía es poetizar. No creo en el poema cerrado, sino en el abierto como una estrella”, la cual, añade, “[...] parece en cada momento perfecta. Pero es sucesiva, se está siempre haciendo, siempre está caminando hacia sí misma, hacia su posibilidad y su imposibilidad. Pues así la poesía” (JIMÉNEZ, 1990b, p. 585). Para Juan Ramón esta apertura no es solo un hecho; es que “[...] el valor de una Obra no está en su término, en su ‘redondeamiento’, sino en la abierta y picuda vibración espiritual y material que supone su inquietud incesante” (JIMÉNEZ, 1990b, p. 443, énfasis en el original).

Esta inquietud esencial de la poesía, además de ser el fundamento del valor de la obra juanramoniana, es la causa de que sea permanente metamorfosis. Juan Ramón confiesa que “soy un metamorfoseador sucesivo y destinado” y que, por ello, “nunca me quedo contento al dar al público un libro”, pero no debido a meras correcciones literarias, pues “lo que yo busco es reflejar mi alma y mi cuerpo”, y “yo no me considero más que un andarín de mi órbita, metamorfoseador en todas mis actividades, y por lo tanto más que en ninguna otra, en Poesía” (JIMÉNEZ, 1973, p. 355). Asumida la tesis de la apertura, entonces la poesía solo puede ser “aspiración constante a algo nuevo” (JIMÉNEZ, 1982b, p. 210). Es creación, nunca repetición: “Ser fiel es no repetir (Porque no somos los mismos dos veces)” (JIMÉNEZ, 1995, p. 24). Para Juan Ramón, según José Hierro (1957, p. 11), “[...] la poesía no es una estrecha senda, una escuela, sino un mundo nuevo”. Cuando la poesía es novedad, Juan Ramón convierte la sorpresa en categoría poética decisiva, criterio de la belleza, a diferencia de la repetición de lo que se ajusta a nuestras expectativas, que es la regla de la fealdad: “Para mí la virtud suprema de la vida, en lo útil o en lo bello, es la sorpresa [...] Nada más feo que el desconocido rostro esperado; nada más bello que el rostro ajeno o familiar sorprendido” (JIMÉNEZ, 1990b, p. 500). La sorpresa forma parte del misterio de la poesía: “Para mí la poesía es misterio, encanto ... y sorpresa” (JIMÉNEZ, 1973, p. 245).

## Conclusión

Algo inalcanzable e inefable, tal es la comprensión juanramoniana de la poesía. Aunque se dice y se escribe, la poesía es la palabra de lo inefable porque lo que se dice en ella es la propia inefabilidad, el *verbum interius* que representa la belleza, la eternidad, la infinitud. La paradoja de la poesía según Juan Ramón es que, siendo algo decible, fable, es la voz misma de la inefabilidad. Dice lo indecible. Por ello, la poesía no puede ser sino algo absolutamente extraño. Tan excepcional y diferente, que el poeta, inspirado por un poder misterioso que le habla desde su interior, dice algo que ni él mismo entiende. Juan Ramón enseña que la poesía excede al poeta, y que la meta del poeta –que nunca podrá satisfacer– es llegar algún día a saber qué es lo que dice. La realización interminable de esa tarea es la propia poesía, una actividad de autorreflexión, de meditación del poeta sobre sí mismo, sobre su callada y profunda palabra interior. La consecuencia que extrae Juan Ramón es el carácter abierto de la poesía. Nunca se cierra, nunca se termina. Nunca existe “la poesía”. La poesía siempre está haciéndose, abierta, metamorfoseándose.

GUTIÉRREZ-POZO, A. The poetry of Juan Ramón Jiménez as voice of ineffability. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 62, n. 2, p. 11-27, jul./dez. 2022.

- **ABSTRACT:** *This article shows that poetry for Juan Ramón Jiménez is the word of ineffability. Not only is it ineffable, but it is the word of the ineffable. This is the reason why poetry is unattainable and why it is always open, never finished and concluded. The poet according to Juan Ramón is a medium governed by a mysterious power, inspiration, which is his inner word, independent of reflection. The poet then becomes a visionary who glimpses beauty, absolute reality. That inspiring power is indeterminable and written poetry is reduced to its shadow, to the form of the flight of beauty. Nevertheless, poetry aims to convey the experience that represents the brightness of inspiration.*
- **KEYWORDS:** *Poetry. Juan Ramón Jiménez. Inspiration. Inner word. Beauty. Ineffable.*

## Referencias

ALMANSA, A. Espacio, de J. R. Jiménez: canto y cuento. **Castilla:** estudios de literatura, Valladolid, n. 19, p. 17-32, 1994.

ALARCÓN, R. **J. R. Jiménez:** pasión perfecta. Madrid: Espasa-Calpe, 2003.

AMIGO, M. L. **Poesía y filosofía en Juan Ramón Jiménez.** Bilbao-Córdoba: Universidad de Deusto-Caja de Ahorros de Córdoba, 1987.

AMIGO, M. L. Gozo y cultivo: actualidad de la experiencia estética de Juan Ramón. *In:* ARROYO, L. M. (ed.). **J. R. Jiménez:** poesía y pensamiento. Huelva: Universidad de Huelva, 2008. p. 17-81.

BAUDELAIRE, Ch. **Exposition universelle – Beaux-Arts.** *In:* PICHOSIS, C. (ed.). *Ceuvres complètes.* Paris: Gallimard, 1993. t. 2, p.575-597.

BÉCQUER, G. A. **Libro de los gorriones.** 3. ed. Madrid: Cátedra, 2012. (Obras completas).

BÉGUIN, A. **El alma romántica y el sueño.** Trad. M. Monteforte. Madrid: FCE, 1978.

BLASCO, F. J. **La poética de Juan Ramón Jiménez.** Salamanca: Universidad de Salamanca, 1981.

BORGES, J. L. Juan Ramón Jiménez. **La Torre,** Puerto Rico, n.19/20, p.19-20,1957.

BROWNE, Th. **Religio Medici.** Trad. Á. Signorini. Buenos Aires: FCE, 2016.

COKE, M. Towards a poetry of silence: S. Mallarmé and J. R. Jiménez. **Studies in 20th Century Literature,** Manhattan, v. 7, n. 2, p. 147-160, 1983.

DÍAZ-PLAJA, G. **Juan Ramón Jiménez en su poesía.** Madrid: Aguilar, 1958.

- DOMÍNGUEZ, A. J. R. Jiménez: de more poético. **Revista de Filología de la Universidad de La Laguna**, Tenerife, n. 5, p. 7-22, 1986.
- ESTRELLA, E. **Espacio, poema en prosa de Juan Ramón Jiménez**. Madrid: Visor, 2013.
- FLESCHE, W. Satire, subjectivity, and acknowledgment. *In*: MAHONEY, Ch. (ed.). **A companion to romantic poetry**. Malden: Willey-Blackwell, 2011. p. 95-106.
- GARFIAS, F. Introducción. *In*: JIMÉNEZ, J. R. **El andarín de su órbita**. Madrid: Magisterio Español, 1974. p. 7-16.
- GONZÁLEZ, S. **J. R. Jiménez a través de su biblioteca**. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2005.
- GUERRERO, J. **Juan Ramón de viva voz I: 1913-1931**. Valencia: Pre-textos, 1999.
- GULLÓN, R. **Estudios sobre Juan Ramón Jiménez**. Buenos Aires: Losada, 1960.
- HIERRO, J. Juan Ramón Jiménez, comparado. **Ínsula**, Madrid, v. XII, n. 128-129, p. 10-17, 1957.
- JIMÉNEZ, J. R. **La corriente infinita**. Madrid: Aguilar, 1961a.
- JIMÉNEZ, J. R. **El trabajo gustoso: 1936-48**. México: Aguilar, 1961b.
- JIMÉNEZ, J. R. **Cartas**. Madrid: Aguilar, 1962.
- JIMÉNEZ, J. R. **Piedra y cielo**. Buenos Aires: Losada, 1968.
- JIMÉNEZ, J. R. **Selección de cartas**. Barcelona: Picazo, 1973.
- JIMÉNEZ, J. R. **Segunda antología poética: 1898-1918**. Madrid: Espasa-Calpe, 1976.
- JIMÉNEZ, J. R. **Cartas literarias**. Barcelona: Bruguera, 1977.
- JIMÉNEZ, J. R. **Belleza**. Madrid: Taurus, 1981.
- JIMÉNEZ, J. R. **Eternidades**. Madrid: Taurus, 1982a.
- JIMÉNEZ, J. R. **Política poética**. Madrid: Alianza, 1982b.
- JIMÉNEZ, J. R. **Alerta**. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1983.
- JIMÉNEZ, J. R. **Espanoles de tres mundos**. Madrid: Alianza, 1987.
- JIMÉNEZ, J. R. **Y para recordar por qué he venido**. Valencia: Pre-textos, 1990a.
- JIMENEZ, J. R. **Ideología: 1897-1957**. Barcelona: Anthropos, 1990b. (Metamorfosis, IV).
- JIMÉNEZ, J. R. **80 nuevos aforismos: 1921-26**. San Roque-Cádiz: Delegación de Cultura-Ayuntamiento de San Roque, 1995.

- JIMÉNEZ, J. R. **Ideología II**. Moguer: Fundación Juan R. Jiménez, 1998. (Metamorfosis, IV).
- JIMÉNEZ, J. R. **Unidad**. Barcelona: Seix Barral, 1999a.
- JIMÉNEZ, J. R. **La realidad invisible**. Madrid: Cátedra, 1999b.
- JIMÉNEZ, J. R. **La estación total**. Madrid: Espasa-Calpe, 2005. (Obra poética, v.1, t.2).
- JIMÉNEZ, J. R. **Epistolario I: 1898-1916**. Madrid: Residencia de Estudiantes, 2006.
- JIMENEZ, J. R. **Viajes y sueños**. Madrid: Visor-Dipuhuelva, 2008.
- JIMÉNEZ, J. R. **Poesía escogida VI: 1942-50**. Madrid: Visor-Dipuhuelva, 2009.
- JIMÉNEZ, J. R. **Conferencias II**. Madrid: Visor-Dipuhuelva, 2010.
- JIMÉNEZ, J. R. **Poesía escogida IV: 1924-36**. Madrid: Visor-Dipuhuelva, 2011.
- JIMÉNEZ, J. R. **Epistolario II: 1916-36**. Madrid: Residencia de Estudiantes, 2012.
- JIMENEZ, J. R. **Vida**: proyecto inacabado. Valencia: Pretextos, 2014.
- KANT, I. **Crítica del Juicio**. Trad. M. García Morente. Madrid: Espasa-Calpe, 1977.
- LÓPEZ, A. **El instante azul**: estudios sobre J. R. Jiménez. Madrid: Endymion, 2007.
- LUJÁN, A. L. La huida hacia delante: leer a Juan Ramón Jiménez después de Diario de un poeta recién casado. **Ocnos**, Castilla-La Mancha, n. 5, p.7-23, 2009.
- MACHADO, A. **Juan de Mairena**. Madrid: Espasa-Calpe, 1989. (Poesía y prosa, t. IV).
- OLMO ITURRIARTE, A. del. **La estación total de J. R. Jiménez**. Mallorca: Universidad das Ilhas Baleares, 1994.
- OLMO ITURRIARTE, A. del. Espacio. *In*: BLASCO, F. J.; GÓMEZ, M. (ed.). **J. R. Jiménez prosista**. Moguer: Fundación J. R. Jiménez, 2000. p. 295-311.
- PAZ, O. **Los hijos del limo**. Barcelona: Seix Barral, 1987.
- PIEDRA, A. Introducción. *In*: JIMÉNEZ, J. R. **Cuentos largos**. Madrid: Espasa-Calpe, 2005. p. 857-870. (Obra poética II, v. 4.).
- RÍOS, E. El concepto del amor en Juan Ramón. *In*: ARROYO, L. M. (ed.). **J. R. Jiménez: poesía y pensamiento**. Huelva: Universidad de Huelva, 2008. p. 219-251.
- SÁNCHEZ ROMERALO, A. Jiménez en su fondo de aire. **Revista Hispánica Moderna**, New York, n. 27, p. 299-319, 1961.
- SÁNCHEZ ROMERALO, A. En torno a la Obra última de J. R. Jiménez. *In*: VV. AA. **Actas del I Congreso Internacional del Centenario de J. R. Jiménez**. Huelva: Diputación Huelva, 1983. p. 65-82.



- SANTOS, C. **Símbolos y dios en el último J. R. Jiménez**. Madrid: Gredos, 1975.
- SANZ, M. A. **La prosa autobiográfica de J. R. Jiménez**. Madrid: Universidad de Alcalá, 2003.
- SAZ-OROZCO, C. **Desarrollo del concepto de Dios en el pensamiento religioso de Juan Ramón Jiménez**. Madrid: Razón y Fe, 1966.
- SHELLEY, P. B. A defence of poetry. *In*: KWASNY, M. (ed.). **Toward the open field: poets and the art of poetry, 1800-1950**. Middletown: Wesleyan University Press, 2004. p. 48-76.
- STEINER, G. **Real presences**. Chicago: The University Chicago Press, 1989.
- XIRAU, R. **Dos poetas y lo sagrado: Juan Ramón Jiménez y César Vallejo**. México: Joaquín Mortiz, 1980.