



---

# **Universidad de Valladolid**

## **Facultad de Filosofía y Letras**

Trabajo fin de Máster

Máster en Estudios Filológicos Superiores:  
Investigación y Aplicaciones Profesionales

### **La poesía onírica de Juan Ramón Jiménez y la estética del surrealismo: afinidades y discrepancias**

**Tutora:** Doña Teresa Gómez Trueba

**Autora:** Valeria Pintus

Valladolid, el 2 de septiembre de 2012

¡Cuida bien de este día! Este día  
 es la vida, la esencia misma de la vida.  
 En su leve transcurso se encierran todas las realidades y todas las  
 variedades de tu existencia: el goce  
 de crecer, la gloria de la acción y el esplendor de la hermosura.  
 El día de ayer no es sino sueño  
 y el de mañana es solo una visión.  
 Pero un hoy bien empleado hace  
 de cada ayer un sueño de felicidad  
 y de cada mañana una visión de esperanza.  
 ¡Cuida bien, pues, de este día!  
 (Jiménez [1917] 1998, pág. 99)<sup>1</sup>

## ÍNDICE

<i>Agradecimientos</i> .....	3
INTRODUCCIÓN .....	4
CAPÍTULO I: LA POÉTICA DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ .....	7
A. <i>Poesía pura, desnuda</i> .....	7
B. <i>Su atracción por lo onírico</i> .....	17
CAPÍTULO II: EL PROYECTO DEL LIBRO <i>VIAJES Y SUEÑOS</i> .....	20
CAPÍTULO III: LAS PROPUESTAS ESTÉTICAS DEL SURREALISMO .....	24
A. <i>Breve historia del surrealismo</i> .....	24
B. <i>Resumen y explicación del manifiesto surrealista</i> .....	25
CAPÍTULO IV: COMPARACIÓN ENTRE LAS PROPUESTAS SURREALISTAS Y EL LIBRO <i>VIAJES Y SUEÑOS</i> DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ .....	30
CONCLUSIONES .....	35
APÉNDICE: AFORISMOS Y EXTRACTOS DEL LIBRO <i>VIAJES Y SUEÑOS</i> DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ .....	36
BIBLIOGRAFÍA .....	40
NOTAS .....	41

## AGRADECIMIENTOS

Quisiera expresar aquí mi profundo agradecimiento a mi tutora, Doña Teresa Gómez Trueba, guía discreta e imprescindible.

Merecen asimismo toda mi gratitud los Profesores Javier Blasco Pascual y Paolo Tanganelli, coordinadores del Máster, por la constante disponibilidad a lo largo del curso.

He de agradecer también a todos los profesores del Máster por habernos enriquecido humanamente y culturalmente.

Con mucha emoción, por fin, agradezco a mi madre por su incondicional apoyo y por sus insustituibles consejos, a mi tío Angelo por su constante presencia, a mis hermanos, mi sobrina y mi padre por el amparo y, *last but not least*, un agradecimiento particular va dirigido a mi novio Luca, por su sentido del humor y por animarme, con esmerada solicitud, en los momentos de desaliento.

Valeria Pintus  
Valladolid, septiembre de 2012.

## INTRODUCCIÓN

[...] Esa situación espiritual, ese desorden en el orden es lo que constituye en esencia la obra superrealista. Por encima de toda esta vida vuela irremediabilmente el hastío, el hastío con su pico, garras y alas. Estupidez, luz blanca o negra, amor, ya te avisaré cuando me hagas falta, aunque hay pistolas que terminan en una flor cantando como las sirenas, las sirenas, ya sabéis.

Luis Cernuda, *Revista de Occidente*, vol. XXVI (1929) núm. LXXVI, págs. 142, 143, 144.

El presente trabajo surgió de un interés nacido durante un curso impartido por la Profesora Teresa Gómez Trueba «La ecdótica y la Obra inédita de Juan Ramón Jiménez: nuevas propuestas metodológicas» hacia el poeta que, para gran parte de la crítica, es el más grande de la primera mitad del siglo XX.

En particular, me llamó la atención el siguiente artículo presente en la bibliografía del curso, que asociaba Juan Ramón con el surrealismo: «Teresa Gómez Trueba, “El libro de sueños de Juan Ramón Jiménez y su problemática aproximación al surrealismo”, *Hispanic Review*, 71, 3 (summer 2003), pp. 393-413.»

La tesis se divide en cuatro capítulos. El primero titulado “La poética de Juan Ramón Jiménez”, expone los argumentos teóricos e ideológicos en los que se basan las diferentes etapas de la poética juanramoniana, analizando en particular la poesía pura y desnuda y el interés del poeta por lo onírico. El segundo capítulo se titula “El proyecto del libro *Viajes y sueños*”. Aquí se expone una breve y somera reseña de como fue cambiando la concepción del sueño a lo largo de los siglos y por los diferentes personajes históricos. A tal propósito, veremos como desde las creencias tradicionales que consideraban los sueños como algo ajeno al ser humano, Aristóteles invirtió esta convicción

y afirmó que, por el contrario, el sueño era una manifestación de la naturaleza humana, un evento psíquico que más tarde llegará a ser, para Freud, el acceso principal hacia lo inconsciente. Asimismo, Alfonso el Sabio consideraba el sueño como un espíritu vital que actúa mientras que el cuerpo duerme. Montaigne concebía el sueño como un saber generado por una actividad psíquica inconsciente. Kant lo reputaba un misterio. Fichte le confería una función catártica. Schopenhauer no creía en la existencia de un límite nítido entre el sueño y la vigilia, porque a su parecer, ambos eran manifestaciones de nuestros deseos que culminan en el absoluto y, consigue que formen parte de nuestra experiencia, topos significativo en la época barroca, en la que Calderón y Shakespeare identificaban el sueño con la vida.

El libro en prosa de *Viajes y sueños* contiene viajes reales y viajes ilusorios «escritos en esa forma de sueño subconsciente que luego ha creado Joyce». Todo el volumen, que comprende el libro y es dedicado al doctor Luis Simarro (el prestigioso psiquiatra que curó el poeta por una neurosis tras la muerte de su padre), está fechado por el autor entre 1903 y 1949, aunque algún texto fue iniciado en 1889.

El título anterior a *Viajes y sueños* fue el más general de *Recuerdos*, fechado por Ignacio Prat en 1901. La obra se divide por criterios diferentes de agrupación temática, espacial y de género, sin embargo siempre siguiendo un hilo conductor.

A juzgar por los índices, sería un volumen muy extenso, que contiene varios tipos de recuerdos así como reflexiones sobre ellos, descripciones de viajes por España (antes o después de la boda del poeta) y por las dos Américas y narraciones de sueños, con relación a los cuales contamos con setenta y cuatro aforismos publicados y trece inéditos. Excluyendo los ochenta y siete aforismos, el volumen se compone de cincuenta y uno textos inéditos, por un total de ciento quince textos organizados en cuatro secciones que aluden a las circunstancias espaciotemporales de su creación: I. *España* (1903-1916); II. *Mis altamares* (1916), que incluye las prosas excluidas del *Diario de un poeta recién casado*; III. *Lápiz patrio* (1916-1936) con los textos escritos durante los años vividos en España antes de la guerra; y IV. *Otras Américas*

(1936-1957). El primer capítulo, *España*, incluye treinta y dos prosas con descripciones modernistas de lugares arcaicos donde sueño y recuerdo se funden, experiencias de vigilia y sueños agradables y pesadillas y consideraciones acerca de ellos.

El segundo apartado, *Mis Altamares*, incorpora los textos desechados de la primera edición de *Diario de un poeta recién casado*, que reflejan las memorias de un viaje físico y espiritual y que se mezclan con sueños y recuerdos de su luna de miel. Hay aquí un cambio de perspectiva y un intento de penetrar la actualidad, el presente, ese aquí y ahora que, al igual que los sueños, lleva a lo eterno: «He cortado el cordón de mi memoria del ombligo del pasado» (texto LII).

La tercera parte, *Lápiz patrio*, consta de diecinueve prosas, donde se condena el materialismo artístico y la aristocracia española.

Finalmente, en *Otras Américas*, cuarto y último capítulo del libro, una espiritualidad mística se mezcla con las experiencias del viaje a Washington y a Argentina, pasando por descripciones de fantasías matinales que marcan el pasaje de lo físico a lo metafísico. Todo esto en un conjunto de catorce prosas. En el capítulo tercero de la tesis, titulado "Las propuestas estéticas del surrealismo", se presenta una breve y somera reseña histórica del surrealismo, un panorama general por así decirlo, y se resumen los principios expuestos en el *Manifiesto surrealista* de André Breton.

Finalmente, en el cuarto y último capítulo, titulado "Comparación entre las propuestas estéticas del surrealismo y el libro *Viajes y sueños* de Juan Ramón Jiménez", se analiza más específicamente la relación del poeta de Moguer con la nueva vanguardia.

En el último apartado, en el Apéndice, he querido añadir fragmentos de textos y aforismos contenidos en el libro objeto de estudio del presente trabajo, eligiendo personalmente los que me inspiraron más por su encanto poético.

# CAPÍTULO I

## LA POÉTICA DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ



### A. POESÍA PURA, DESNUDA

Juan Ramón Jiménez (Moguer, 1881 – San Juan de Puerto Rico, 1958) fue el sumo representante de la «pureza poética» en España y quien reclamaba a la inteligencia el nombre exacto de las cosas. Lamentablemente, su obra se encuentra todavía en un estado editorial bastante deficiente. Si excluimos los libros de prosas publicados por el propio poeta, los restantes libros dispersos e inéditos empezaron a ser editados solo en los años sesenta gracias a un estudioso y admirador de Juan Ramón, Francisco Garfias, el cual contribuyó de manera fundamental a la difusión de la obra juanramoniana. Numerosas y valiosas aportaciones en este campo se deben también al Profesor Javier Blasco y a Antonio Sánchez Romeralo, los cuales se encargan ya desde hace años de reconstruir libros de prosa, y Jorge Urrutia e Ignacio Prat por la recuperación de primeros libros de prosa olvidados o inéditos.

No obstante, hay todavía mucho material inédito sin considerar que las grandes obras juanramonianas carecen de ediciones críticas.

Como es sabido, el poeta, por su conciencia autocrítica muy aguda, revisaba continuamente su obra porque le preocupaba mucho depurar su creación, él mismo confesaba «Mi obra es el constante arrepentimiento de mi obra» y seguía «Mi vida y mi obra son una rueda de fuego constante de arrepentimientos; pero mi estética y mi ética, mi locura y mi cordura, mi calma y mi guerra, tienen siempre una meta suficiente, que me consuela de todo: la mujer desnuda», así que, de esta manera, creaba múltiples versiones de un mismo poema, con títulos diferentes, razones por las que siempre ha resultado complicado acceder a los textos juanramonianos.

Sobre las correcciones juanramonianas se ha fantaseado mucho y él, en *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*<sup>2</sup>, de Ricardo Gullón, aclara el cómo se producen, y explica que algunas veces las correcciones sobrevienen por sorpresa durante la noche, y en tal caso tiene que apuntar las nuevas versiones inmediatamente; o incluso de día, en los momentos más inesperados, se le ocurren de repente y se va corriendo a apuntarlas para retenerlas y estas correcciones «por sorpresa» mejoran y completan los versos. Añade que las correcciones surgen solas, sin pensar y sin buscarlas, se le ocurre un verso diferente, espontáneamente. Precisa que escribe siempre todo a lápiz y de un tirón y al ponerlo a máquina Zenobia, le resulta objetivado, así que lo corrige pero, una vez dejado, ya no se ocupa de él, excepto releerlo años más tarde y cambiar, de manera espontánea, una palabra, un adjetivo, un verbo o lo que sea. Otra curiosidad a este propósito es que, cuando el libro vuelve de la imprenta, Juan Ramón lo deshace materialmente, separando todas las hojas, para volver a leerlo y al mismo tiempo, revive sensaciones pasadas, ya que para él «corregir es revivir». Afirma que la única obra que escribió de una sola vez fue el *Diario de un poeta recién casado* (libro sobre «el descubrimiento del mar, del amor, del cielo»), lo publicó pronto y lo reeditó sin corregirlo. Lo considera su mejor libro, ya que es siempre actual, nunca se pone viejo y además, con él empieza el

simbolismo moderno en la poesía española. El mar lo hacía revivir y poner en contacto con lo natural y le inspiraba la poesía abstracta.

La literatura de fin de siglo rompe una lanza en defensa del misticismo, del esteticismo, del decadentismo; contra la excesiva confianza que el positivismo dio a la razón. Y la primera poesía de Juan Ramón Jiménez se relaciona completamente con este clima, pero él es consciente de la inautenticidad expresiva de esta primera poesía anclada en el «colorismo» (parnasianismo + simbolismo); él comenzó la lectura de los simbolistas durante su residencia en los sanatorios de Francia (1901).

En cada poema, Juan Ramón persigue su propio yo, que se refleja y se objetiva en el paisaje. En dos cartas que el poeta escribe en 1912 a Unamuno y a Cardenio, se destaca la concepción de la poesía como mero instrumento de una actividad espiritual que pretende conformar el mundo interior del poeta y transformar el mundo exterior del que forma parte. Para él la poesía es «misterio, encanto, o intensidad expresiva» un ascesis que purifica y transforma el hombre y la vida misma y, el poeta en esta época, trata de desnudar la palabra de la «ilusión» de la forma, uniendo sueño y realidad, edificando su propio yo a través de la palabra poética y creando, al mismo tiempo, una renovada visión de la realidad. De manera que el ensueño y el recuerdo llegan a ser elementos fundamentales para crear una realidad ideal que nos salve de la cotidianidad; es decir, el poeta es como un médium que ordena y reinterpreta los textos en nuevas claves simbólicas que lo inefable le sugiere misteriosamente<sup>3</sup>.

Para él vida y obra poética se funden, en una actitud goetheana de un eterno fluir alrededor de un mismo centro que es la Obra. Así, consigue que reflexionar sobre la poesía y escribir creativamente son actividades inseparables. Además, contraponía la poesía, instrumento poderoso de creación metafísicas, a la literatura que, por el contrario, es algo racional, lógico, más propio del ámbito cultural e histórico, mientras que la poesía se mueve en el campo artístico, intentando captar momentos de eternidad en lo cotidiano.

Al regresar a Madrid se registra un cambio en la escritura juanramoniana; ahora lo que el poeta busca es dar un nombre exacto a las cosas, una palabra desnuda que permita contemplar el mundo. Es esta «palabra exacta» la idea fundamental de la estética juanramoniana que marca esta época/etapa, una palabra que, desnudando la realidad, le permita ver la esencia de las cosas; escribía:

Intelijencia, dame/ el nombre exacto de las cosas

(*Libros de poesía*, Madrid, Aguilar, 3ª ed., 2ª reimpr, 1979).

Por consiguiente, el poema se convierte en meditación metafísica, en intento de descubrir el significado profundo de la existencia que estriba en la realidad misma, y tiene como sujeto el mundo exterior.

Sin embargo, a esta reflexión metafísica, el poeta añade una dimensión ética por influjo del krausismo.

Es esta la etapa simbolista del poeta, en la que el mundo le aparece como un universo de símbolos que se corresponden entre sí, como si no tuvieran valor en sí mismos, sino que lo lograrán gracias a lo que representan.

Es como si utilizara su poesía para descifrar la realidad invisible, el más allá desconocido de las cosas.

Antonio Vilanova cree que fue el poeta y crítico Pedro Salinas el que reconoció por primero las tres fases que caracterizan el proceso de depuración y de búsqueda de una poesía esencial que signa la lírica juanramoniana anterior al *Diario de un poeta recién casado* (Madrid, 1917), expresadas mediante la personificación alegórica de la Poesía en una preciosa mujer desnuda, vestida en principio solo de pureza e inocencia, pero luego esta Poesía simple empieza a perder sencillez y espontaneidad y a vestirse de ropajes ostentosos. Por fin, en una tercera fase, la Poesía se queda completamente desnuda, con su ingenuidad y pureza.

Así están representadas las etapas de la creación lírica de Juan Ramón Jiménez hasta 1916, un largo proceso de depuración, pasando desde la sencillez de la pureza e inocencia, a la complejidad ostentosa, a la total desnudez, que simboliza la verdad esencial de la poesía desnuda.

Inicialmente, de acuerdo con Juan Ramón, este anhelo vehemente de desnudez se debe a dos motivos sustanciales.

En primer lugar, las ganas de conseguir una obra de arte de una belleza intemporal, acabada y perfecta, que, aunque esté vestida, en el sentido de elaborada deliberadamente, transmita, al igual que las rosas, la impresión de total desnudez, que se acompaña a una perfección y a una belleza natural y espontánea:

Pretendo dar en mi obra la sensación de una desnudez perfecta. — ¿Y la graciosa desnudez imperfecta? También, a veces.  
(*Estética y Ética estética*, pág. 278).

Considerando que, para Juan Ramón Jiménez, el desnudo representa, en la poesía como en el arte, el emblema de lo universal humano, es normal que, por lo que concierne la expresión y la forma, rehuse toda aspiración de disimular la verdad última y la belleza perenne que posee la poesía desnuda con un camuflaje provisional y circunstancial y así lo testimonian sus palabras en su *Estética y Ética estética*:

La verdadera poesía no puede nunca, aunque lo quiera, «estar a la moda»; porque la poesía verdadera es «la verdad» y la moda no es la verdad. Así que la poesía puede, por este lado, definirse: una armoniosa expresión muy bella, cuya palabra tenga la inactualidad de lo verdadero. (pág. 362)

La poesía no admite moda, porque «es» desnuda.

Para que el arte no sea nunca «pasado», bastará con tenerlo desnudo.(pág. 322)

Lo desnudo siempre es nuevo.  
Lo vestido, más viejo cada vez.(pág. 341)

Hablar o escribir con voces, jiros del pasado, que, por bellos y exactos que sean, dicen lo mismo que otros del presente, me parece tan teatral como sería vestirse a diario con trajes de otra época, por bellos que fuesen.(pág. 365)

Además del afán de belleza y eternidad, el culto juanramoniano de la desnudez y la mujer desnuda como simbolización ideal de la poesía, es, al mismo tiempo, una repuesta a otro afán, esta vez se trata de un afán de verdad, un deseo secreto de desentrañar el misterio que contiene la belleza del cuerpo de la mujer ocultada por los vestidos y el que vela y esconde la hermosa desnudez de la mujer, como escribe en *Estética y Ética estética*:

Como la mujer está vestida,  
cuando la desnudamos parece  
que vamos a encontrar  
su dentro, y lo que  
encontramos es su fuera

(Pág. 264)

Si analizamos la desnudez como categoría estética, podemos afirmar que esta se refiere ante todo a la sobriedad que exprime el poema una vez acabado y completo, depurado de todos los elementos superfluos y los artificios retóricos, y modelado de forma espontánea y sencilla. Sin embargo, en segundo lugar, resulta que la alegoría de la poesía como una mujer desnuda no deriva solo de una simple identificación de la desnudez con la sencillez, sino que, a través de esta alegoría, Juan Ramón Jiménez replantea el asunto ya largamente debatido del predominio de la belleza natural sobre la belleza artística, o al revés, que proviene de la estética kantiana.

Por fin, con una lectura más profunda, el concepto que Juan Ramón quiere expresar es que no considera la desnudez como mera categoría estética, sino que remite también a la universalidad de la poesía en cuanto producto del espíritu y como obra de arte eterna que emula y supera a la naturaleza misma en cuanto manifestación del ser humano y de las cosas que es la verdad desnuda y como reflejo de todo lo permanente e inmutable en el tiempo y por lo tanto símbolo de lo universal y eterno; y, finalmente, como representación de la energía vital que la poesía desea capturar y perpetuar por medio de la belleza.<sup>4</sup>

Utilizando una metáfora del Profesor Javier Blasco Pascual: «las cosas son el vestido y Juan Ramón busca el —desnudo— que hay tras ellas»<sup>5</sup> y para

conseguirlo, inventa nuevas palabras que hablen de ese «desnudo» y que serán el concepto clave de su nueva poética: la *poesía desnuda*.

La escritura de esta etapa fue etiquetada por los críticos como «intelectualista» y «hermética», sin embargo el poeta se declaró siempre contrario a una poesía fruto del intelecto.

La brevedad caracteriza el poema de esta época; Juan Ramón reduce la poesía a lo esencial, a la desnudez, por medio de esa «palabra nueva» que sea el *nombre exacto de las cosas* y que convierte las cosas en valores y en significados, contraponiendo de tal manera la realidad objetual a una nueva realidad fruto del arte. Consigue que el arte es el medio a través del cual el dentro y el fuera del yo se funden y esta poética de la esencia y de la desnudez es el aspecto más subrayado por la crítica y por el mismo poeta que reconoce el momento presente como quintaesencia de la poesía pura<sup>6</sup>.

Isabel Paraíso de Leal en *Juan Ramón Jiménez en su centenario*, describe la poesía juanramoniana con un adjetivo: *inefable*. Y explica las varias razones, entre las cuales hay el uso de palabras que sugieren vaguedad y de momentos temporales igualmente vagos y en esa capacidad de relacionar íntimamente vida, muerte, poesía y naturaleza.

El mismo poeta considera la poesía como «expresión de lo inefable»:

Los estados de la contemplación de lo inefable son panteísmo, misticismo..., amor..., entrada en a naturaleza y el espíritu..., en el doble todo, cuya sombra absoluta es la doble nada.

En realidad, el poeta, callado o escrito, es un bailarín abstracto.

(*El trabajo gustoso*, México, Aguilar, 1961, pp. 36 y 37).

«Silencio» es una palabra muy frecuente en la obra de Juan Ramón, es la materia más pura y más noble de la poesía: el éxtasis del silencio. Esta poética del silencio deriva de dos grandes influencias:

a) Los místicos

b) Las características más radicales del simbolismo ejemplificadas en la poesía de Stephane Mallarmé.

En uno de sus aforismos escribía:

El sonido, el más sutil, delicado, leve sonido no es más que una imitación burda del silencio.

El deseo de desnudez poética, lleva a Juan Ramón a un metalenguaje poético, a poetizar la poesía, como afirma María Isabel Martín Fernández<sup>7</sup>. Así, el poeta elige una poesía purificadora, nueva, esencial y se aleja de su pasado simbolismo «impuro», de su modernismo y romanticismo.

Sin embargo, como para la filosofía budista la pura flor del loto florece del fango, de igual manera la poesía «pura» nace de lo impuro.

A tal propósito, Gustav Siebenmann opina que la «poesía pura» de Juan Ramón Jiménez empieza siempre por ser inspirada «impuramente» por «el éxtasis de un yo presente y sensible; éxtasis a propósito de un algo determinado, sea ello cosa, sentimiento, pensamiento o Dios»<sup>8</sup>. En esa línea, vale recordar también las palabras del propio poeta: «yo no soy gongorino. Yo depuro de dentro a fuera. Nunca he pensado la palabra como joya, sino como vida»<sup>9</sup>. La poesía pura no es más que «sencilla emoción lírica y lirismo esencial», la pureza se asemeja sobre todo a la espontaneidad<sup>10</sup>.

En su constante afán de pureza estética, fue puliendo sus versos cada vez más. Como consecuencia de su ascetismo de las formas se distanció del mundo, pero tampoco se le puede atribuir a su poética pura la oscuridad propia de sus obras tardías. Juan Ramón no exalta el intelecto, sino que aclama el buscador de la belleza sensible y lógica, racional, en contraste con la torpeza que irrumpe en el mundo.

En *El Sol* (1936) escribe:

Poesía pura no es poesía casta ni noble, ni química, ni aristocrática, ni abstracta. Es poesía auténtica, poesía de calidad. Poesía que espesa de

manera orijinal, aguda, rara, directa, viva en suma, un fenómeno espiritual o material, objetivo o subjetivo, corriente o extraño, feo o hermoso, alto o bajo, extenso o breve. Y, es claro, pollitos, que si nuestra imaginación tiene un fundamento de materia interior, que si el alma sale de la vejetación y es flor de la entraña cálida, secretoria, corruptible, la poesía pura puede encontrarse en la podredumbre exterior. Es la rosa de nuestro abono. Así, por ejemplo, en Baudelaire, gran 'poeta puro' de toda la apretada lira.

Pero esta poesía pura (y no hay otra) ha de ser 'siempre' poesía responsable. Aquí está la cuestión. El hombre despierto debe poder responder hasta del hombre dormido. Y el poeta verdadero debe poder responder 'siempre' con su mitad conciente, de lo que escribe su mitad subconsciente, oscuro o claro, absurdo o lójico, natural o extravagante. Debe responder 'siempre' de cualquier extremo de poesía pura que hable, escriba o cante. Y también de la que no espresese.» (Juan Ramón Jiménez, *Crítica paralela*, comentario de Arturo del Villar, Narcea Madrid, 1975, p. 194).

El poeta, a través de la palabra «desnuda», quiere que al nombrar las cosas se le confiera su auténtica dimensión esencial; expresa así el deseo de crear las cosas por la palabra, de conocerlas al nombrarlas.

Juan Ramón distingue tres épocas en la evolución de su poesía. La primera época se extiende hasta 1909 y se caracteriza por una mutua entrega del poeta y de la naturaleza, realizada a nivel de la sensibilidad y termina con los *Poemas mágicos y dolientes* y *La Soledad sonora*. Esta etapa está predominada por la sensibilidad. La primera fase de esta primera etapa (1900-1913) Juan Ramón la desecharía porque demasiado modernista e ingenua, calificándola como «borradores silvestres».

La segunda está influenciada por el krausismo, corriente de pensamiento nacida en la Alemania neo-kantiana que se basa en un «racionalismo armónico y un panteísmo vago y borroso, de alcance moral». Predominan los problemas de orden intelectual, tales como la búsqueda del nombre exacto de las cosas. Esencialmente la poesía sigue siendo la misma de la primera etapa pero ahora se destaca la relación de Juan Ramón con el modernismo y con la 'Generación del 1927'. Él consideraba el modernismo no como un movimiento literario ni como una escuela literaria o artística, sino como una época (al igual que el Renacimiento) que nació en Alemania y llegó a Hispanoamérica desde los Estados Unidos, por los emigrados Martí, Silva y Rubén y se desarrolló gracias

a los tentativos de teólogos católicos, protestantes y judíos de fundir los dogmas con los progresos científicos. Juan Ramón reconoce Unamuno como el primer y el más grande de los modernistas (ideológico) español, el cual se formó en Alemania e Inglaterra, fue un gran conocedor de Nietzsche y traductor de Schopenhauer y fue atacado por los curas por herético; mientras que Ibsen y Nietzsche se sitúan en el comienzo del modernismo ideológico, no estético. Juan Ramón descubrió los libros de Nietzsche hacia 1905/1906, cuando a causa de la muerte repentina de su padre sufrió un desequilibrio y estuvo en tratamiento en casa de doctor Simarro.

Los equivalentes del modernismo en Francia, donde se ignoraba tal denominación, son el parnasianismo, el simbolismo y el impresionismo en pintura. El poeta de Moguer distinguía entre modernistas naturales y modernistas exotistas. En el primer grupo incluía a Silva, Martí, Gabriela Mistral, en general todos los que escribían de las cosas que vivían, que les pertenecían. Entre los exotistas destacaba Rubén Darío, Lugones, Valencia, que cantaban cosas lejanas, que nunca vivieron. Él no se considera un poeta modernista, sino más bien simbolista; empezó siendo sencillo, después fue complicado, para luego volver a otro tipo de sencillez.

Juan Ramón reconoce alguna relación entre krausistas españoles y modernismo. Él se educó con krausistas y explica que el krausismo era entonces lo que luego fue el modernismo. Un krausista en la España de entonces era un «pedagogo sentimental». El nombre *krausismo* deriva de Krause, un filósofo idealista post-kantiano que se interesó en el sueño y en sus vertientes terapéuticas. El krausismo indicó el siguiente objetivo al arte: «la experiencia estética como culminación del proceso de perfeccionamiento humano».

La tercera época está caracterizada por la experiencia de lo divino. Juan Ramón resume las tres etapas en la siguiente manera: «... Si en la primera época fue éxtasis de amor, y en la segunda avidez de eternidad, en esta tercera es necesidad de conciencia interior y ambiente en lo limitado de nuestro moderado nombre...»<sup>11</sup>. Y sigue: «Yo concibo la poesía en mujer

desnuda natural, ejemplo humano de la naturaleza... la forma poética perfecta sería, para mí, la que pudiera tener el espíritu sin el cuerpo.»<sup>12</sup>.

A partir de 1920, la poesía juanramoniana y la poesía pura coinciden de manera evidente y, como afirma el Profesor Blasco, para Juan Ramón, en su madurez, la poesía es «traducirse el poeta a sí mismo», a la vez que «un modo de acercarse a lo invisible por medio de símbolos»<sup>13</sup>.

Juan Ramón trata de conseguir la perfección seleccionando la forma exacta y despojada. Según Friedrich, la «desobjetivación» es la condición previa a la pureza poética.

Juan Ramón en la búsqueda del nombre exacto de las cosas veía una búsqueda de su alma; él despojó la poesía de todo lo superfluo e innecesario, así como de los efímeros ornamentos modernistas; se esforzaba en concentrar la mayor esencia poética en un mínimo de medios de expresión, hasta conseguir la «suprema forma accesible», ya que consideraba la palabra «esencial» un instrumento de poder. Él aspiraba a ser mucho más que a comprender y suprimir cualquier distancia entre sueño y realidad y fusionar la poesía y la vida de todos los seres.

#### b) *Desnudez poética y artística*

La relación entre Juan Ramón y la pintura fue estudiada por Angel Crespo en su obra *Juan Ramón Jiménez y la pintura*. Él, basándose sobre las declaraciones de Juan Ramón acerca de sus obras pictóricas y no sobre un estudio de su obra poética, desestima el estudio del desnudo y es verdad que el desnudo es una fuente de inspiración poética y no pictórica para Juan Ramón. Sin embargo, tanto la poesía como la pintura representan para él un acto libre y natural.

## B. SU ATRACCIÓN POR LO ONÍRICO

[...] Yo no creo, como dice Calderón, que la vida es sueño; creo, por el contrario, que el sueño es vida, y que

en la muerte no se sueña.  
¡Cuántas cosas hay dentro de nuestro cerebro que no conocemos!  
(Pío Baroja, *Obras completas*, vol. VIII, págs. 208, 303)

El sueño y su importancia fueron motivo de interés, de inquietud y tratados desde la antigüedad.

En el pasado, el sueño era considerado como algo ajeno al hombre, fue Aristóteles quien invirtió esta creencia y afirmó que el sueño no es algo extraño, sino una manifestación de la naturaleza humana. Incluso San Agustín, en sus *Confesiones* (siglo V) concuerda con Aristóteles en que los sueños se generan en nosotros y no a través de nosotros. De tal manera, el sueño, a través de los siglos, llega a ser un evento psíquico, hasta devenir, para Freud, un medio de acceso al inconsciente.

Ahora bien, el onirismo, que según Ricardo Gullón puede proceder bien de Freud bien de Dostoievski o de Balzac, suscitó siempre gran interés en Juan Ramón Jiménez.

Él estuvo obsesionado por las imágenes suscitadas por el mundo de los sueños, los cuales tienen como única creadora la conciencia humana, que genera los sueños y la inmanencia; prestó siempre una atención escrupulosa a los sueños, que consideraba casi una actividad trascendente, por eso indagó mucho en la ciencia onirológica, sobre todo en las investigaciones psicoanalíticas de Freud, y le surgió el firme deseo de agrupar todos los sueños en un libro. De hecho, su interés por lo onírico se manifiesta en la época en la que el creador del psicoanálisis publica *La interpretación de los sueños* (1900). De los estudios de Freud, le deriva también la concepción del sueño como «materia bruta de la producción poética» en cuanto para satisfacer deseos inconscientes, se sirve de subterfugios poéticos análogos a los del simbolismo, como alusiones, imágenes, contrastes. En el aforismo 63, Juan Ramón describe el sueño de esta manera:

Los sueños no viven en el país de la memoria, sino en el del olvido. Son la memoria del olvido. Es decir, el secreto.

(1936)

Y en el 86 sigue:

Un deseo realizado, un hecho no tiene en el recuerdo más verdad ni más valor que un sueño.

Hay, en las palabras de Juan Ramón, un reconocer en el soñar la esencia misma de la vida. Él fue atraído también por la función catártica de los sueños

En las páginas de *Viajes y sueños*, el sueño asume múltiples significados. Se trata de sueños absurdos, fragmentarios, coherentes, ambiguos y el arte no es otra cosa que la transformación de un sueño. De todas formas, Juan Ramón considera estos sueños como «memoria liberada» que vaga por los laberintos espacio/temporales y como poesía involuntaria que le permite el acceso a la «armonía del todo».

En sus prosas, Juan Ramón se sirve de lo onírico para manifestar lo inefable y el drama de la existencia, como hacían los simbolistas.

Juan Ramón estudió la analogía de viaje y sueño propuesta por filósofos y psicólogos y, por consiguiente, reconoció el hecho de que a menudo adoptamos una tendencia a modificar los sueños mientras que los recordamos, de manera que «(...) *hay sueños que tienen el valor de realidades y realidades que parecen sueños*» (aforismo 49). Sin embargo, el valor metafísico de los sueños lo aprendió desde Bécquer y la psiquiatría moderna, mientras que del misticismo filosófico de Swedenborg y del krausismo tomó la consideración del sueño como pasaje hacia lo divino y luego de encuentro de lo físico con lo sobrenatural.

Aún cuando pierda la validez del pasado, el vigor de la comparación entre el mundo onírico y la vida real plantea la cuestión de la verdad y de la mentira:

...  
Se oía uno sollozar dormido,  
sobredesperto en el espanto  
de la verdad hecha mentira —esa  
mentira de los sueños,  
más verdadera que la verdad misma—.  
... Y al fin nos despertaron mis sollozos...

(Juan Ramón Jiménez, *Libros de poesía*, op. cit., p. 591)

Él insiste sobre la vanidad de los sueños con respecto a la verdad contemplada que ya conoce.

Las imágenes del sueño surgen de noche, al igual que las imágenes de la memoria están relacionadas con el amor. En un aforismo precisa: «Aunque tarde, he comprendido una cosa: el hombre no debiera nunca soñar, *sino intentar realizar los elementos de sus sueños*»<sup>14</sup>. La imaginación es fundamental para Juan Ramón, ya que el hombre es un ser que imagina porque desea, y aunque cuando razona sigue imaginando, yendo más allá de sí mismo, proyectándose y trascendiéndose. El hombre es capaz de modelar el mundo en imagen de su deseo y por esto representa la encarnación de un sueño.

El poeta se deja inspirar por la utopía de los sueños que representan para él una salvación de la vida, comparable al amor, la poesía y la muerte.

## CAPÍTULO II

### EL PROYECTO DEL LIBRO VIAJES Y SUEÑOS

Para estudiar la atracción de Juan Ramón por lo onírico, hemos analizado su libro *Viajes y sueños* que, en una primera lectura, nos deja la impresión de un diario anterior, de apuntes de sueños que tal vez se confunden con la realidad.

Como he afirmado en los primeros apartados, gran parte de la obra poética juanramoniana es inédita y desconocida para los lectores, sobre todo la obra en prosa. Es el caso también del libro que nos interesa, *Viajes y sueños*, que se inscribe en el homónimo volumen que permaneció inédito tras la muerte del poeta y que tenemos gracias a la labor de M<sup>a</sup> Jesús Domínguez de Sio y de Teresa Gómez Trueba.

Según los índices, se trata de un amplio volumen que incorporan varios libros (*Olvidos de Granada, Sevilla, Guerra en España, Isla de la Simpatía, y Viajes y sueños*).

Juan Ramón Jiménez consideraba indispensables la inteligencia y la vigilia para alcanzar el «nombre exacto de las cosas», fue el primer representante español de la poesía pura y contestatario de los experimentos surrealistas.

Intrigado por el mundo del sueño como fuente de revelación poética, en los textos que formarán parte de *Sueños* o *Viajes y sueños*, convierte sus propios sueños en materia literaria a través de la transcripción fiel de ellos. En esta estimación y empleo del sueño, Juan Ramón muestra su adherencia al modernismo y al mismo tiempo proclama una nueva estética.

En este libro en prosa Juan Ramón transcribe los viajes reales e ilusorios en forma de sueño subconsciente.

La profesora Teresa Gómez Trueba, en su artículo "*El libro de sueños de Juan Ramón Jiménez y su problemática aproximación al surrealismo*", estudia también los aspectos de contenido y composición del libro y precisa que, como la mayoría de las obras juanramonianas, esta también permanece

desconocida, ya que fue publicada tras la muerte del poeta y solo parcialmente.

Los textos que representan con precisión la estructura interna de *Viajes y sueños* reproducidos en Gómez Trueba, 1995a; y Blasco Pascual y Gómez Trueba, págs. 92-98, se conservan en el Archivo Histórico Nacional de Madrid. Analizando esos textos, se podría deducir que están compuestos por integraciones de prosas del *Diario de un poeta recién casado*, de algún retrato de los publicados en *Españoles de tres mundos*, uno de los mejores libros de prosa española contemporánea, recuerdos de viajes y de sueños.

En una primera fase, Juan Ramón pensó reunir sueños tenidos realmente por él y representaciones de imágenes oníricas; sin embargo luego pensó en unir estos con las prosas que rememoraban las ciudades visitadas durante su vida, dado que estaban escritas en forma de «sueño subconsciente».

En los sueños propiamente dichos que se titulan «sueño» se narran los que parecen ser sueños reales, como en el siguiente ejemplo:

### *Sueño*

Yo paseaba por la orilla de un mar inmenso (y pequeño al mismo tiempo, como un estanque alto chimenea con agua, pozo erecto), colmado hasta el borde, pero que no se derramaba. Era un mar de infinitos colores pequeños, menudos que, reunidos, componían, un solo verde riquísimo; y las olas gruesas, levantadas, estaban fijas como árboles frondosos de primavera; y aquí y allá, se deshacían, de pronto como espumas de árboles de otoño.

Por el cielo surjían tropeles de redondas nubes, todas amarillas, todas rosas, todas moradas, que se disipaban de pronto y dejaban, en cada intermedio, un cielo liso, brillante de un color maravilloso que no era ningún color existente, un color más o menos, que no puedo explicar, de una nueva o pasada creación.

Pasaban tranquilos, derechos, rectos, atravesando las olas fijas, barcos que eran de todas las músicas, de todas las joyas, y de todas las flores; una suma alada de errantes tesoros armoniosos y secretos que derivaban al sin fin de un ensueño imposible y bellissimo, entre sucesivas luces inimaginables, a punto siempre de cambiarse.

(SZJRJ, J-1 *Viaje y sueño*, pág. 22)

Otros sueños llevan por título «Sueño de tipo agradable».

Las pesadillas también forman parte del mismo libro, aunque en un primer momento estaban contenidos en otro libro, titulado *Jano*.

Hay otras prosas que figuran con la indicación de *Sueños* o *Viajes y sueños*: «Luna, yo, sol», «Calma de luna», «Verano», «Vigilancia», «Estío», dos textos titulados «Viajes» y otros tres sin título.

«Luna, yo, sol» es la narración de un recuerdo de una pesadilla que Juan Ramón tuvo en un barco, en una noche de «naufragio inmenso». «Calma de luna» es la descripción de un paisaje nocturno, en el que la luna intenta completarse inútilmente. «Vigilancia» también parece narrar un sueño real, en el cual el poeta se encuentra en una ciudad aparentemente conocida que, sin embargo, no la había visto nunca. Esto le procuró una sensación de paz y tranquilidad y le pareció reconocer la casa en donde él vivió y la misma gente del pueblo en donde él nació. Por fin, «Estío», como las demás prosas de este libro, describe otra escena onírica: una extraña noche de agosto en la que las mujeres salen, casi desnudas, de las ventanas del mundo.

El proyecto del libro *Viajes y sueños* parece desquiciar las creencias según las cuales Juan Ramón consideraba el sueño como algo ficticio e ilusorio y rechazaba la idea del sueño como medio para acceder a la eternidad.

En uno de sus aforismos decía:

Le arranco más al sueño que a la vida; porque el sueño es como una vida mejor, cuyas cosas quisiera sembrar en mi realidad. Jiménez, 1990, pàg.124

A través de la transcripción de «recuerdos olvidados» o sueños, que se diferencian de los recuerdos conscientes, el poeta nos comunica ese mundo de fenómenos que nuestra inteligencia racional no puede captar, porque están colocados en una parte oscura de la conciencia a la que solo llegamos por medio de ellos (los sueños) o por entrevisiones. Y los sueños, juntos con los pensamientos y los recuerdos, dan forma a la conciencia del poeta.

En los sentidos de Juan Ramón, recuerdos y sueños se funden, identificándose hasta tal punto que él no podría decir qué es sueño y qué es real, pero no le importa, «puesto que unas y otras han estado en mí, y por lo

tanto, en el mundo, ¿qué más realidad pueden tener unas que otras? O todo ha sido, o no fue nada. Y en ambos casos, todo está, en el mismo plano» (SZ JRJJ -1 Viaje y sueño 48b).

El poeta, en su prosa, intenta superar los límites espaciales/temporales para crear, por medio de la memoria, un presente que contenga presente, pasado y futuro.

Recuerdo y sueño, para Juan Ramón, forman parte, en igual medida, del presente del hombre, identificándose de esta manera: «en los campos de los sentidos, [...] la visión y el recuerdo de la llamada realidad se funden y equilibran con el recuerdo y la visión de la fantasía, del sueño, de la pesadilla»<sup>15</sup>.

La conciencia está formada por recuerdos y sueños, ya que parece que Juan Ramón no considera los sueños como resultado del subconsciente, sino como la parte más desconocida y misteriosa de la conciencia, que a su vez contiene lo consciente y lo subconsciente.

Dadas estas premisas, se deduce que el sueño no es un medio de fuga de la realidad, sino más bien un medio de acceso a otra realidad y Juan Ramón confiere el mismo valor al sueño y a la realidad cotidiana.

En *Tiempo* (poema en prosa), podemos apreciar una sugestiva consideración sobre los sueños:

Mis sueños de la noche, lijerezas, profundidades o solamente pesadillas, suelen ser como mi ideal cine interior abstracto: planos, colores, luces, posiciones de tiempo y espacio que, a mi despertar, no me parecían sucesos, hechos, asuntos, pero que lo fueron plenamente en el sueño, tanto o más que las ocurrencias de la vigilia. Sucesos sin sucesión, cada uno de los cuales tiene categoría completa, vida y muerte de universo.(1986, pág. 57)

## CAPÍTULO III

### LA PROPUESTA ESTÉTICA DEL SURREALISMO

#### A. HISTORIA DEL SURREALISMO

*Le surréalisme est avant tout un état d'esprit*  
[El surrealism es ante todo un estado de consciencia]  
Antonin Artaud (*El surrealismo y España*, pág. 29)



El surrealismo, movimiento que nació y se desarrolló en París y que fue capitaneado por André Breton y Louis Aragon, no fue una escuela literaria ni una poética (aunque se fundamente en el postulado poético del poder liberador de la inspiración), sino un proyecto de liberación de la persona contra los mecanismos sociales de represión, un deseo de modificación de la realidad y la más antigua y constante actitud del espíritu humano; en varias ocasiones, los surrealistas usaron la convicción proveniente de Baudelaire de que «se está más solo en una calle llena de gente que en ningún otro sitio» es hijo de varias influencias, desde el cubismo hasta el futurismo, para citar algunas de ellas. Carlos Bousoño afirma que la escritura automática no es una invención propia de los surrealistas, sino que existía ya entre los irracionalistas y simbolistas, desde Baudelaire hasta Antonio Machado y el mismo Juan Ramón Jiménez, pasando por Verlaine, Rimbaud y Mallarmé. Puesto que, siguiendo el razonamiento de Bousoño, la escritura automática es un proceso mental irracional y lo irracional es, ante todo, símbolo.

## B. RESUMEN Y EXPLICACIÓN DEL MANIFIESTO SURREALISTA



Antes de seguir describiendo las propuestas surrealistas, cabe dilucidar la definición de surrealismo que encontramos en el *Manifiesto del surrealismo*:

Surrealismo: sustantivo, masculino. Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral.

El idioma ha sido dado al hombre para que lo use de manera surrealista. (André Breton, *Manifiesto del surrealismo*, en *Manifiestos del surrealismo*, 1924, págs. 34, 40).

Propongo aquí una artística descripción de como nace el objeto surrealista:

nunca es posible ver el objeto en sí; siempre está iluminado por el ojo que lo mira, siempre está moldeado por la mano que lo acaricia, lo oprime o lo empuña. El objeto, instalado en su realidad irrisoria como un rey en un volcán de pronto cambia forma y se transforma en otra cosa. El ojo que lo mira lo ablanda como cera; la mano que lo toca lo modela como arcilla. El objeto se subjetiviza. O como dice un héroe de Arnim: «Discierno con pena lo que veo

con los ojos de la realidad de lo que veo con los ojos de la imaginación». Evidentemente se trata de los mismos ojos, solo que sirviendo a poderes distintos. Y así se inicia una vasta transformación de la realidad. Hijo del deseo, nace el objeto surrealista [...]»<sup>16</sup>.

Según Breton lo surreal se compone de los dos estados, aparentemente tan contradictorios, de sueño y realidad que se resolucionan hasta formar una especie de realidad absoluta. Las características del *surrealisme* son la rebeldía, el desprecio hacia toda preocupación estética o moral y el automatismo, el *sine qua non* del surrealismo, por medio del cual los surrealistas trataban de eliminar la facultad conceptual del pensamiento.

El surrealismo tiene como propósito el de abolir la realidad que la civilización nos ha impuesto como la sola y única verdadera, y como fin último el de desnudar la realidad, despojarla de sus apariencias y emancipar el espíritu humano, pero querían incluso provocar una crisis de conciencia, a través del ataque a todas las viejas antinomias que impedían cualquier inquietud humana.

Es sabida la hostilidad de los surrealistas hacia la razón, su afición al pensamiento libre y el ataque sin piedad a la civilización apática y sin sentido; al contrario, defendían a ultranza la libertad emocional y mental. El exhibicionismo también era muy importante para los surrealistas, ya que representaba una reacción contra la incomprensión de la sociedad y una forma de honestidad consigo mismos.

Para los surrealistas, la realidad en sí misma es fea, lo bello es únicamente lo no real, ya que para crear lo bello es necesario alejarse lo más posible de la realidad. «Las obras de los surrealistas son, ante todo, confesiones de seres obsesos y dubitativos»<sup>17</sup>.

Breton, en el *Manifiesto*, exalta la libertad, la imaginación, el sueño, el inconsciente, el automatismo verbal y condena el realismo, la lógica y la novela realista, de la cual le aburre el personaje, las descripciones vacías y la psicología que permite prever las reacciones del héroe.

Por lo que concierne el tema muy debatido acerca de la influencia ejercitada por el surrealismo en la poesía de los años 20 y 30 en España, solo tenemos generalizaciones y conjeturas; sin embargo, si por surrealismo

entendemos la exaltación de lo ilógico, lo subconsciente, lo monstruoso sexual, el sueño, el absurdo, en España existía ya antes de lo que los franceses lo expusieran en sus manifiestos.

Ricardo Gullón, a este propósito, en *¿Hubo un surrealismo español?* afirma que en España no hubo surrealistas relevantes. Los poetas franceses y los españoles compartieron la curiosidad por el mundo del sueño, la constatación de que la realidad está formada por varios estratos, el haber vivido experiencias análogas, etc.

Gullón afirma también que así como no hubo un krausismo español, sino krausistas españoles que se inspiraron al filósofo alemán, tampoco se puede hablar de surrealismo español ya que nadie entre los que coincidieron con él, reconoció a Breton como mentor espiritual o como guía estético.

Bien es cierto que hubo un reconocimiento tardío del ingreso en España del surrealismo, este movimiento de posibilidades ilimitadas para abrir mentes. El surrealismo en España goza solo del manifiesto redactado en francés y español y publicado en Tenerife en 1936, por lo demás carece de coordenadas teóricas que permitan hablar de un verdadero movimiento.

Según dijo Alberti: «El surrealismo español se encontraba precisamente en lo popular, en una serie de maravillosas retahílas, coplas, rima extrañas, en las que, sobre todo yo, ensayé apoyarme para correr la aventura de lo para mí hasta entonces desconocido»<sup>18</sup>.

Derek Harris, el crítico que desentrañó los mecanismos del lenguaje de Cernuda, García Lorca, Alberti y Aleixandre, afirmó que «la naturaleza de las imágenes y el uso del lenguaje son las características que definen el surrealismo»<sup>19</sup>.

El momento del estadillo surrealista fue el 17 de noviembre de 1922 cuando Breton pronunció su conferencia sobre los «Caracteres de l'évolution moderne et ce qui en participe»<sup>20</sup>.

Comenzó diciendo: —Andan por el mundo algunos para los que el arte ha dejado de constituir un fin y que, en cambio, se proponen desencadenar el genio de la invención.

No se piense en Apollinaire, cuyas meditaciones son palabras vacías; hay que pensar en Rimbaud todavía vigente. No debemos considerar al cubismo, el futurismo y Dadá como tres movimientos diversos, dado que se inscriben en la misma línea.

Por supuesto que el último de ellos era el más prometedor: Dadá ha constituido la explosión inevitable de una atmósfera sobrecargada; pero –añade Breton– «esperábamos de él mucho más de lo que ha sabido darnos».

El 24 de octubre de 1924 aparece el «Primer manifiesto», una exposición de principios, mientras que el *Segundo Manifiesto* (1930) es un ataque contra «los desviacionistas de la ortodoxia» establecida por Breton.

Algunos miembros de la Generación del 27 difundieron la idea de que la escritura surrealista española se diferencia del «Surréalisme» francés y es más bien el resultado de un escenario por entonces común a toda Europa o que entronca con la tradición española de «exaltación de lo ilógico, lo subconsciente, lo monstruoso sexual, el sueño, el absurdo».

En general, en el surrealismo, puede decirse que predominan en literatura los franceses y en pintura los españoles.

A la palabra «surrealismo» se le atribuyeron mil de significados dudosos. Hay quien habló de angustia, de realismo mágico, del absurdo y grotesco, de humor negro, de existencialismo, sin embargo su esencia está en la «fusión de lo real y lo fantástico en una realidad otra»<sup>21</sup>.

Los surrealistas sostienen que los poetas y los artistas deben profundizar en los problemas humanos y que la interpretación del mundo debe estar asociada a la transformación del mundo mismo, mediante la imaginación y la poesía, ya que la afirmación de Marx «Transformemos el mundo» y la de Rimbaud «cambiamos la vida» para ellos se funden en una y, como sostiene Octavio Paz: «conocer es un acto que transforma aquello que se conoce»<sup>22</sup>.

Los surrealistas no pretenden liberar al espíritu y al hombre atacando el fascismo y la guerra, sino mediante la defensa y la lucha por las potencias de emancipación del espíritu y del hombre. Ellos se mostraron resistentes a cualquier costumbre, hábito o rutina que pudiera representar una limitación.

Para Victor García de la Concha (1982:32) el suprarrealismo es un eludir de la realidad, un sotraerse a la lógica a través de un túnel subterráneo: el sueño. Para sus investigaciones, el suprarrealismo se sirve de una zona exclusiva, un territorio oscuro y profundo descubierto por Freud: el inconsciente, que crea ciertas bellezas literarias y ciertas imágenes.

Azorín describió al subconsciente como «caos; espacio negro; ámbito en que se agitan confusamente recuerdos, emociones, imágenes, sentimientos»<sup>23</sup>; todo lo que pensamos, escribimos, hacemos, está inspirado y regido por esa fuerza vital misteriosa que todos poseemos y sin embargo desconocemos: la subconsciencia.

André Breton concibe la realidad como si fuera formada por dos estratos: el mundo del sueño y el mundo que percibimos durante la vigilia. Cualquier fenómeno de vigilia o de sueño es una interferencia de ambos; él cree «en la resolución futura de esos dos estados, en apariencia tan contradictorios como el sueño y la realidad en una especie de realidad absoluta, de *suprarealidad*»<sup>24</sup>. Octavio Paz sostiene que el surrealismo es anticristiano ya que «se rehúsa a ver al mundo como un conjunto de cosas buenas y malas, unas henchidas del ser divino y otras roídas por la nada».

Reconoce también su anticapitalismo, ya que «se niega a ver la realidad como un conglomerado de cosas útiles o nocivas y las ideas de moral y utilidad le son extranjeras.

Los surrealistas, a través de los trabajos de Freud, y en particular de la *Interpretación de los sueños*, una de las obras que inspiraron el interés surrealista por el subconsciente, lograban entender las fuerzas de las profundidades y consideraban que debía atribuirse al sueño el valor que a menudo se le niega, esa capacidad de dominar el ritmo consciente del pensamiento. Según ellos hay que esperar en la vigilia las sugerencias oníricas. En el sueño todo es posible, hasta el Misterio llega a ser una posibilidad que puede cristalizar en cualquier momento.

La técnica propia empleada por los surrealistas es la escritura automática, práctica mediante la cual se escriben las imágenes que preceden al sueño, sin preocuparse que sean coherentes, dejando que la imaginación dé

libremente de sí y las palabras se engarzen, excluyendo el control de la razón y abandonando toda preocupación estética y moral; en otras palabras es «el dictado del pensamiento no dirigido, emancipado de las interdicciones de la moral, la razón o el gusto artístico». Esta pretende realizar la destrucción del yo, que según las enseñanzas del budismo es mera ilusión, un conjunto de deseos, sensaciones y pensamientos.

La escritura automática puede ser comparada a los ejercicios espirituales del Budismo Zen, en cuanto ambos tratan de conseguir ese estado de «pasividad activa» y, por consiguiente, se alejan de la personalidad ficticia que nos impone el mundo o creada por nosotros mismos como defensa del exterior.

Sin embargo, la escritura automática no es la única técnica utilizada por los surrealistas, otro procedimiento consistía en poner palabras en un sombrero y, de estas, coger cinco al azar y componer asociaciones con estas. En los sueños del texto LXXXV titulado *Matinero de sueños*, del libro *Viajes y sueños*, Juan Ramón recrea una atmósfera caótica parecida al surrealismo, por medio de superposiciones de personajes, espacios y tiempos.

El 1936 marca el fin del surrealismo poético en España; la obra cumbre del surrealismo español es *Poeta en Nueva York*, escrito por Federico García Lorca entre 1929 y 1930.

Juan Ramón Jiménez sigue el camino de sí mismo, que es el bueno.  
Y yo le digo: ¡Bravo... y adelante!  
(Gilbert Azam, 1983).

## CAPÍTULO IV

### COMPARACIÓN ENTRE LAS PROPUESTAS ESTÉTICAS DEL SURREALISMO Y EL LIBRO VIAJES Y SUEÑOS DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

El surrealismo, concebido como movimiento cultural delimitado y dogmático que se sirve de la escritura automática para crear imágenes, se aleja de Juan Ramón Jiménez.

En más de una ocasión, los críticos han querido asociar la obra de Juan Ramón con los principios estéticos surrealistas, sin embargo sin referirse al libro del que estamos hablando.

Por cierto, el intento de Juan Ramón de acceder por medio de los sueños al subconsciente, ese universo desconocido, se parece al de los surrealistas, pero, al mismo tiempo, se diferencia de ellos ya que no se preocupa de transcribir los sueños fielmente con un lenguaje libre, sin límites impuestos por la razón o la cultura, sino que recrea poéticamente el sueño.

Sin embargo, algunos de sus textos transmiten una tentativa por parte del autor de transcribir los sueños lo más fielmente posible.

A Juan Guerrero le escribió que ya en 1916 él había utilizado una de esas técnicas del sueño subconsciente que después habrían practicado los surrealistas, concretamente en dos textos, fechados respectivamente 7 y 9 de abril de 1917 en los que aparece solo la indicación «Sueños».

Estos textos, que apenas están tachados y corregidos (contrariamente a la mayoría de las obras de Juan Ramón), parecen representar los sueños que Juan Ramón acababa de tener, casi como si el poeta quisiera tener un diario donde anotar sus sueños día por día.

El del 9 de abril resulta más elaborado desde el punto de vista literario:

... Yo estaba entre unas ruinas, que un sol de eclipse dramatizaba, absorto en la vida. —Porque las ruinas, decía yo en conceptos fáciles y sublimes, son vida. Hace el hombre un palacio o una catedral y se quedan, terminados, muertos. Luego, el tiempo va agarrándose a la piedra, y el sol, el viento, el agua, el cielo, los pájaros, labran en lo yerto. Entonces, ¡qué atracción del movimiento de las cosas —oxidaciones, vejetaciones, gusaneras, jardines—. Y era, de pronto, este solar de la calle del Conde de Aranda, cuyas vallas listadas de azul y blanco

cercan una colinilla que la primavera llena de yerba, este solar, más bello, porque es la naturaleza, que las casas... Unos ingleses, que he visto en las caricaturas de color de X. en el *Jugend* miraban absortos el Partenón que no era sino la casa del Marqués de Zafra, hecha de todas las escorias, y en el templete del jardín que tiene delante, la Afrodita que se ha llevado a América Vanderbilt tiritaba del frío de estos crudísimos días, cubierta solo con una mantilla blanca, porque venía de la segunda corrida de Pascua... Súbitamente, Lázaro Galdiano la echó del templete diciendo que imperaba Cristo y se obstinaba en colgar de unas leves enredaderas de campanillas azules unas tablas malas que él decía que eran de Morales, el *Divino*, como si fuese puerta de un sagrario. En esto Moreno Villa y su mujer, que era la mujer de Araquistáin, se asomó a uno de los balcones del jardín y le disparaba bastoncitos que agujereaban las tablas haciéndole señalitas como las que tenían los rostros de los demonios que martirizaban a los [espacio en blanco] en el cuadro que publicó el domingo *La Esfera*.(AHN, 269/6)

«las ruinas son vida» escribía en ese texto, donde el escenario no es más que las proyecciones ilógicas del sueño, pero, a diferencia de los surrealistas, suspende la narración de la visión con un razonamiento lógico, generado posteriormente(la frase apuntada entre guiones).

El del 7 de abril está menos relaborado y más inconsciente:

... Un apache, que venía disfrazado —tenía un uniforme rojo y amarillo— de Acebal, que, como director de *La Lectura*, me intentaba engañar —estábamos en el salón que dá con su gran cristalería al río Charles, todo helado, de la casa española de Grace Nichols, Boston- diciéndome que era el instalador del termosifón. De pronto oí voces y me fui corriendo al lugar de donde salían. Acebal apuntaba con una gran pistola de piedra que había en el escritorio de la bodega de «La Castellana» a mi padre que estaba vivo y de pie ante un bufete en un despacho clarísimo que no era sino el despacho de Bismark que vi, de niño, en un grabado en madera del Almanaque de la *Ilustración Española y Americana*. Era el mismo despacho, es decir, la misma estampa, como una decoración de teatro y era, al mismo tiempo, la casa de Boston pero el Charles era el Guadalquivir y tenía pintada en el fondo la «Giralda» lo mismo que un cuadro muy malo de un pintor de Sevilla, J. Cañaverál, que era una obsesión mía en la infancia... Llegó jente, como en un coro de teatro, y se borró todo lo otro. Y estaba yo, con [espacio en blanco] en lo alto de una escalera dorada de mano, muy estrecha y muy alta, en las almenas blancas de la azotea de mi casa de la calle Nueva de Moguer, que los albañiles, por ser primavera, estaban encalando. Comíamos no sé qué manjares buenos y exquisitos, tanto, que todo el espacio se contajaba de nuestro gusto y al paladear uno nosotros se ponía el día rojo, con otro, azul, y verde, y amarillo, como con aquel faro de Long

Island, y a veces el saboreo de ella y del mío barajaban dos grandes colores en el día. El aprendiz del albañil, un chico pecoso y albino que debía ser Poil de Carotte, subía raudo y bajaba la escalera, y cada vez que llegaba a mi amor le apretaba la mano que ella se llevaba al corazón, como hacía M. M. Sierra. Yo notaba en ella una afección secreta y antigua hacia el albañilillo y, con enorme indignación, lo eché debajo de un puntapié con un zapato agudo de charol que yo tuve de adolescente y con el que di un puntapié a un chiquillo, en hora de amor, en la velada nocturna de la Plaza de las Monjas, acto que me duele todos los días. Mi amor se indignó y me dijo que era posible que P. de C. fuese digno de su amor. Él subió y ella le sonreía afectuosa, con una sonrisa de esas que el sueño solo hace, y le ponía condiciones para cederle su cariño. Pero ya era la mona de Dolores Carte que se venía a mi patio, negra sobre una gran luna rosa. Yo me fui por las playas de Castilla, en el crepúsculo, recitando el verso de Poe: «Es un doble...»

Poil de C. me seguía sin duda, rezagado. Una música extraña mezcla de mar lejano y de violín próximo, llegaba a mí con un dejo de torva amenaza que me daba escalofrío. De pronto, el violinista apareció sobre una roca morada de ostras que era la que, en la Playa del Puerto de Sta. María nos aisló tantas veces, junto al Castillo aquel de los Carabineros, que tenía aquel patio lleno de lirios amarillos y que era al mismo tiempo la isla que un lago de cristal iluminado de verde aislaba aquella noche en el hotel V. de New York, a Rigo, el ex amante de la princesa de C. Ch. Rigo era P. de C. Yo le dije que tocaba de un modo ridículo que, por lo visto, fue lo mismo que decirle que mi amor no era para él; y salió conmigo de la terraza cubierta y por entre las máquinas del alumbrado del hotel, salimos sudando, a la terraza libre. N. Y. en infinito hormiguero de luces se extendía hasta el horizonte. Los puentes, Broocklyn... allí, son sumo cuidado para no resbalar, nos fuimos hasta la cornisa a ver el espectáculo. Pero la cornisa cedía y todo el edificio de 50 pisos, con nuestro peso, se inclinaba, se inclinaba raudo, y ya no le quedaba fuera más que el puente y los palos, porque era un barco que se hundía en el mar. Yo me cojí muy fuerte a una tabla, el corazón me empezó a subir a la boca... Y desperté...(AHN, 269/5).

Analizando la conexión juanramoniana son el surrealismo en el poema *Espacio*, Aurora de Albornoz deduce que hay una diferencia sustancial entre Juan Ramón y los surrealistas, ya que, en este poema, el poeta deja fluir libremente la conciencia en lugar del subconsciente.

Para lo que concierne el *Diario de un poeta recién casado*, J.M. Rozas sostiene que posee un grado de irracionalidad muy fuerte que deja desvanecer la realidad y prevaler el universo onírico.

Rozas concluye que no se trata de escritura automática u onírica (técnica propia de los surrealistas), aunque no falten rasgos temáticos y estilísticos cercanos al surrealismo lorquiano.

Manuel Durán también está de acuerdo con el hecho de que no está presente la auténtica escritura automática surrealista en estos textos de Juan Ramón Jiménez porque hay siempre un hilo lógico.

En general, cualquier crítico que ha estudiado este asunto se ha mostrado reticente a la hora de considerar automática la escritura de Juan Ramón.

A la hora de estudiar las relaciones entre la poética juanramoniana y las teorías surrealistas, debemos tener en cuenta el rechazo mostrado por Juan Ramón hacia las teorías del movimiento cultural y artístico nacido en el 1924 y máximo exponente del irracionalismo.

Sin embargo, considerando *Viajes y sueños*, puede que la relación de Juan Ramón con el surrealismo ya no aparezca tan absurda; aunque todo depende de la concepción de surrealismo que admitamos, y esto es un asunto muy controvertido y discutido en España.

Juan Ramón, al igual que la mayoría de los poetas españoles de la época, rechazaron la influencia del movimiento surrealista y nunca aceptaron el concepto de «escritura automática», ya que ellos, por el contrario, defienden el «control» de la escritura poética.

Es sabido que Juan Ramón se posicionó fuertemente en contra de la vanguardia francesa de los años veinte y treinta, y de hecho siempre mantuvo las distancias con todo lo que sonara a vanguardia, aunque en momentos concretos de su escritura Juan Ramón se acercó mucho a la nueva.

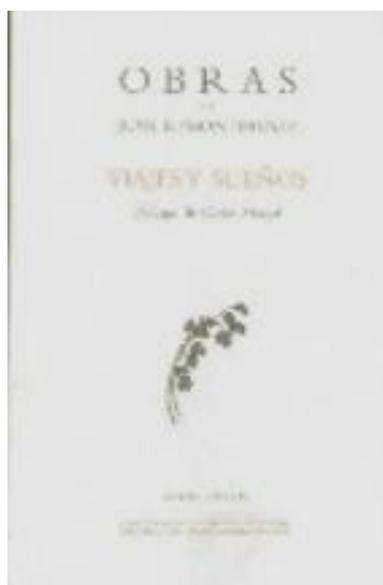
## CONCLUSIONES

Para lograr el propósito de esta tesis se desarrolló un trabajo de investigación primero sobre la época poética juanramoniana que pretende buscar y encontrar la mayor esencialidad del discurso, que supone esa brevedad, depuración, desnudez y selección precisa de las palabras que nos den la esencia de las cosas percibidas mediante su sustancia, para proseguir con el análisis del proyecto del libro *Viajes y sueños*.

De acuerdo con las aportaciones de los varios críticos tratadas a lo largo del presente estudio, se pudo concluir que la propuesta estética surrealista es, sin lugar a dudas, sugestiva pero no innovadora, considerando que el 'padre' del surrealismo, André Breton, se encargó de recoger los descubrimientos y los expuso en su *Manifiesto* y los escritores como Juan Ramón tuvieron el mérito de establecer con sus obras literarias, la atmosfera favorable para que surgiera la corriente artística aparentemente revolucionaria. Podemos añadir, según apunta M<sup>a</sup> Jesús Domínguez Sío en su introducción al libro *Viajes y sueños*, que Juan Ramón además de estudiar mucho los mecanismos oníricos «fue un vanguardista en la expresión de lo soñado, con resultados ocasionalmente próximos al surrealismo, pero obtenidos desde convicciones y procedimientos distintos». Finalmente, influenciado por la identificación krausista de la belleza con la armonía de los contrarios, el poeta integra vida y poesía, creación y reflexión.

Termina así el presente estudio que vio como protagonista uno de los más universales poetas españoles de todos los tiempos, modernista, simbolista, expresionista, impresionista y abstracto.

## APÉNDICE



### AFORISMOS Y EXTRACTOS DEL LIBRO *VIAJES Y SUEÑOS* DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

- a) La pesadilla que casi siempre me coje en mis horas de fiebre es la de querer abarcar lo ilimitado —un infinito negro lleno de estrellas— unido a la tristeza inmensa —del tamaño del infinito y de mi imposibilidad— de no poder lograrlo.
- (Texto VI)
- b) Los sueños son como peces en el mar. Unos se ven completamente fuera del agua de la noche, al amanecer, como delfines en la aurora, otros como al pasar un barco por la noche, semi se ven, en fosforescencias o vislumbres rápidos, y se pierden luego... Otros, se sabe que están allí abajo, en día y noche superpuestos, en el fondo de lo dormido, pero nada se ve ya de ellos...
- (Texto VIII)
- c) 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, o como un instante de sueño en el curso del día [...]
- (Texto XI)
- d) Toda la noche he vagado, en mi sueño, por caminos contrarios de los de la realidad, ilos caminos por donde yo andaría si lo que es fuese lo que debe ser!
- Al despertar, me he preguntado tristemente: « ¿Dónde está el país en que el hombre sea el hombre de sus sueños? ¿Cuándo será el tiempo en que se den al hombre los derechos de sus pensamientos?»

(MADRUGADA ABAJO, XXIII)

- e) Cuando pensamos con ideas, en cualquier rincón del mundo nos hallamos bien; cuando soñamos con sentimientos, el mundo entero es pequeño para nuestra ambición.

(Aforismo 4)

- f) Como no he vivido entre los hombres, no he sentido la necesidad de ser ironista; he vivido en mis sueños: país perfecto.

(Aforismo 6)

- g) Procurad que delante de vuestros anhelos y de vuestras esperanzas se dilate siempre el infinito. No queráis nunca llegar a los límites, porque desde los límites ya solo se puede regresar.  
Soñad siempre hacia el espíritu, nunca hacia la realidad, que ya ésta saldrá del corazón.

(Aforismo 7)

- h) [...]

Y me vienen versos míos que ya tenía hace tiempos olvidados:

Qué triste es amarlo todo  
sin saber lo que se ama...

Pasan junto a él y a mí los ómnibus con el techo lleno de amantes que van a darse besos junto al río, un poco más cerca de las estrellas; pero el árbol no se entera y parece que entre él y éstos hay colores, olores y rumores de todos sus años, de todos sus inviernos, o un cerrado sueño indiferente [...]

(EL ÁRBOL TRANQUILO, XLIV)

- i) He nacido dos veces, una de mi madre. Otra de mi mismo. ¡Qué lucha, qué oscuridad, qué escribir, hasta haber podido, ya nacido nacer otra vez y de mí mismo! Ya soy yo mi matriz y mi sepulcro. Nada me liga a nada. Todo me liga a todo. ¡Qué desligado estoy, de parte alguna soy y contra todas estoy! ¡Qué gusto el de poder hablar bien de todo lo que no es de uno, por condescendencia! Qué gusto poder hablar mal de todo lo que no es uno, y por odio sin razón, por capricho! He cortado el cordón de mi memoria del ombligo del pasado.

(WASHINGTON, LII)

- j) Todos parecen todos, pero en realidad nadie es nadie. [...]

(ESTRAÑEZA, LXXI)

k) Soy un mártir nostálgico de mis propios sueños.

(Aforismo 11)

l) ... Un día, de pronto, no estamos dentro de las cosas en las cuales hemos estado toda la vida y las vemos desde fuera, objetivamente. El hombre sueña desconocido absoluto y le desentrañamos su sentido y lo colocamos en el tiempo y en la historia.

Entonces no somos de ninguna parte, nuestra vida se ha quedado reducida a nuestro cuerpo, o mejor a nuestra alma, o mejor, a nuestro pensamiento.

Estábamos viendo una tarjeta postal. Era una ciudad pequeña, llana, con una torre en medio y al fondo unos montes suaves.

Arriba decía: «Málaga. Vista panorámica».

Recordamos todas las Málagas «nuestras», íntimas. [...] Y tras un rato de mirar fijo, nada: una Málaga sin sentido...

(MÁLAGAS, LXXV)

m) [...] Yo estaba entre unas ruinas, que un sol de eclipse dramatizaba, absorto en la vida. —Porque las ruinas, decía yo en conceptos fáciles y sublimes, son vida. Hace el hombre un palacio o una catedral y se quedan, terminados, muertos. Luego, el tiempo va agarrándose a la piedra, y el sol, el viento, el agua, el cielo, los pájaros, labran en lo yerto. Entonces, ¡qué atracción del movimiento de las cosas! [...]

(MATINARIO DE SUEÑOS, LXXXV)

n) No pensemos en lo soñado porque ya no sería sueño. Dejemos que sea.

(Aforismo 21)

o) He soñado mi vida y he vivido mi sueño.

(Aforismo 24)

p) Soñemos, soñemos hasta salvar nuestra vida miserable a fuerza de sueños.

(Aforismo 34)

q) Le arranco más al sueño que a la vida; porque el sueño es como una vida mejor, cuyas rosas quisiera sembrar en mi realidad.

(Aforismo 36)

r) ¿De qué me sirve la realidad, si teniendo las cosas sigo soñando en ellas?

(Aforismo 42)

- s) Yo no estoy en España, ni en Francia, ni en América; yo estoy «aquí». Hoy no es domingo, ni abril, ni 19 tantos; es «este instante». Yo no estoy en «el amigo», ni en el amor, ni...; yo estoy «en mí». No soy rico, ni pobre, ni bello, ni triste; yo «estoy desnudo». No es la vida, ni la enfermedad, ni la muerte; «yo soy eterno».
- (VIAJE, 43)
- t) Pasado el tiempo hay sueños que tienen el valor de realidades y realidades que parecen sueños. ¿Cuál es el valor de lo real?
- (Aforismo 49)
- u) Soñando se hace presente el futuro, pensando se hace futuro el presente.
- (Aforismo 58)
- v) Los sueños no viven en el país de la memoria, sino en el del olvido. Son la memoria del olvido. Es decir, el secreto.
- (Aforismo 63)
- w) [...]Al despertar, el sueño, como un día, había desvanecido la realidad. Y el siglo verdadero, el instante único se escondió en el falso, como el amor primero en la vulgaridad.  
¿Falso para siempre? Y aquella naturaleza semejante y diferente, «real como un adiós, un nunca más, un pudo ser, un demasiado tarde» ¿no sigue esperando vacía, como yo la suya, mi vuelta?
- (CON UN VIRJILIO, XCVII)
- x) [...] Siempre he considerado el sueño como el fenómeno sagrado que nos une con lo absoluto y despertar al que más duerme me parece siempre una falta miserable de respeto.  
[...]El sueño nos vuelve a lo primitivo sagrado de nuestro ser fuera de lo convencional, nos iguala con los seres que aún están en sus formas más elementales, más cercanas a su origen: los árboles, las aguas, las flores y, a veces, las piedras, las hermosas piedras minerales. [...]
- (EL SUEÑO, CVIII)
- y) En un minuto, dormidos o despiertos, podemos soñar, crear y contemplar un mundo. Pues así en la poesía.
- (UN MUNDO, 71)
- z) ¡Qué lástima despertarme ahora que estaba encontrando en la vida del sueño lo que se me había perdido en el sueño de la vida!
- (QUE ESTABA ENCONTRANDO, 82)

## BIBLIOGRAFÍA

- Azam, G.: *La obra de Juan Ramón Jiménez*, Madrid: Ed. Nacional, 1983.
- Azorín, «El libro de Levante», *Obras Completas*, Madrid: Aguilar, 1960. vol. V, pág. 365.
- Breton, Andrés. *Manifiestos del surrealismo*, Barcelona: Guadarrama, 1924.
- Cernuda, Luis. *Revista de Occidente*, vol. XXVI, 1929-LXXVI, págs. 142, 143, 144.
- Juan Ramón Jiménez, *Antología poética*, ed. De Javier Blasco, Madrid: Catedra, 1995.
- Jiménez, Juan Ramón. *Crítica paralela*, comentario de Arturo del Villar, Narcea Madrid, 1975.
- Jiménez, Juan Ramón. *Libros de poesía*, Madrid, Aguilar, 3ª ed., 2ª reimpr, 1979.
- Jiménez, Juan Ramón. *Estética y Ética estética* ed. de Francisco Garfias. Madrid: Aguilar, 1967.
- García de la Concha, Víctor. *El surrealismo*. Madrid: Taurus, 1982.
- Gómez Trueba, Teresa. «El libro de sueños de Juan Ramón Jiménez y su problemática aproximación al surrealismo», *Hispanic Review*, 71-3 2003.
- Gullón, Ricardo. *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, Sevilla: Sibila, 2008.
- Morris, C. B.: *El surrealismo y España 1920-1936*, Madrid: Espasa-Calpe, 2000.
- Palau de Nemes, G. *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez*, Madrid: Gredos, 1974.
- Prat, Ignacio. *Juan Ramón Jiménez en su centenario*, Cáceres: Ministerio de Cultura, Delegación Provincial de Cáceres, 1981.
- Prat, Ignacio. *El muchacho despatriado: Juan Ramón Jiménez en Francia (1901)*. Madrid: Taurus, 1986.
- Siebenmann, Gustav. *Los estilos poéticos en España desde 1900*, Madrid, 1973, P.242.

## NOTAS

---

<sup>1</sup> Fragmento que abre el *Diario de un poeta recién casado*, es un vitalista lema tomado del sánscrito, *Saludo del alba*.

<sup>2</sup> Gullón, Ricardo. *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, Sevilla: Sibila, 2008.

<sup>3</sup> Prat, Ignacio. *Juan Ramón Jiménez en su centenario*, 1981.

<sup>4</sup> Prat, Ignacio. *Juan Ramón Jiménez en su centenario*, 1981, pàg. 280.

<sup>5</sup> Blasco, Javier. (ed. De), *Juan Ramón Jiménez, antología poética*, Madrid: Catedra, 1995, pàg. 55.

<sup>6</sup> Prat, Ignacio. *Juan Ramón Jiménez en su centenario*, 1981, pàg. 158.

<sup>7</sup> Martín Fernández, María Isabel. *Repeticiones Léxicas en la poesía de Juan Ramón Jiménez* en *Juan Ramón Jiménez en su centenario*, 1981, pàg. 65.

<sup>8</sup> Siebenmann, Gustav. *Los estilos poéticos en España desde 1900*, Madrid, 1973, pàg. 242.

<sup>9</sup> Jiménez, Juan Ramón. *Estética y ética estética*, ed. De f. Garfias, Madrid, 1967, pàg. 42

<sup>10</sup> Gilbert Azam, *La obra de Juan Ramón Jiménez*, pàg. 397.

<sup>11</sup> Jiménez, Juan Ramón. *Libros de poesía*, Aguilar, premios Nobel, 2ª edición, Madrid, 1959, p. 1341-1342.

<sup>12</sup> Gilbert Azam, *La obra de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, ed. Nacional, 1983, pàg. 324.

<sup>13</sup> Blasco Pascual, Javier. *Juan Ramón Jiménez, antología poética*, op. Cit. Pàg. 20.

<sup>14</sup> Jiménez, Juan Ramón. *Libros de Poesía*, op. Cit, pàg. 762.

<sup>15</sup> Jiménez, Juan Ramón. *El quinto pino*, 1994, pàg. 189.

<sup>16</sup> García de la Concha, Víctor. *El surrealismo*. Madrid: Taurus, 1982, pàg. 38.

<sup>17</sup> Breton, Andrés. *Manifiestos del surrealismo, 1924*, pàg. 109.

<sup>18</sup> *La poesía popular en la lírica española contemporánea*, Jena y Leipzig, Wilhem Gronau, 1933, pp. 14 y 15

<sup>19</sup> C. B. Morris, *El surrealismo y España*, pàg. 23

<sup>20</sup> Publicada en *Les Pas perdus*, Paris, 1924, pp. 181-212, puede verse en C. B. Morris, *Surrealism and Spain 1920-1936*, Cambridge University Press, 1972, pp. 214-231

<sup>21</sup> García de la Concha, *El surrealismo*, op. Cit., pàg. 78.

<sup>22</sup> *Ibidem*, pàg. 38.

<sup>23</sup> Azorín, *El libro de Levante*, en *Obras Completas*, vol. V, pàg. 365.

<sup>24</sup> *Revista de Occidente*, VI, núm. 18, Madrid, diciembre de 1924, págs. 428-434.