

# DIARIO DE UN POETA RECIEN CASADO

*Javier BLASCO*

Departamento de Filología Española (Literatura)  
Universidad de Valladolid

Se abre el *Diario de un poeta recién casado* con un lema tomado del sanscrito, que necesariamente tuvo que llenar de perplejidad a los lectores juanramonianos formados en los libros que van de *Rimas* (1901) a *Laberinto* (1913). El lema, bajo el título de *Saludo del alba*, decía así:

¡Cuida bien 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 sólo 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, este día!

Goce de crecer, gloria de la acción y esplendor de la hermosura dibujan un programa vital –y vitalista–, en el que realmente cuesta reconocer las “variedades de... existencia” de un poeta, a quien, si tenemos en cuenta los libros anteriores a éste, nos sería más fácil identificar con la voz que canta *Las hojas secas*, que con la voz que, ahora, frente al “ayer” que “no es sino sueño” y frente al “mañana” que “es sólo una visión”, pretende exaltar un “presente”, en el que “se encierran todas las realidades”.

Estamos en 1917 y la vanguardia va empezando a cobrar cuerpo en las revistas de la época, pero Juan Ramón, bien informado siempre de cualquier novedad en poesía, ponía en guardia a sus lectores, desde el prologuillo de la primera edición del “Diario de un poeta recién casado”, ante cualquier posibilidad de equívoco:

No el ansia de color exótico, ni el afán de “necesarias” novedades. La que viaja siempre que viajo, es mi alma entre almas.

El que las “necesarias novedades” no constituyan la clave privilegiada por el poeta para lectura de este libro no contradice el hecho que este libro, en la práctica, acabase siendo una auténtica *novedad* en la bibliografía juanramoniana, en primer lugar, y en el universo literario del momento, luego. En efecto, si buscamos algunas palabras que, con cierta precisión, reflejen lo que fue la poesía juanramoniana anterior al *Diario*, pocas resultan tan exactas como las que Aurora de Albornoz escribe para prolongar su magnífica *Nueva antología*. De *Rimas*, por ejemplo, dice:

Las páginas de *Rimas* están llenas de “visiones”, de “quimeras”, de “espectros” ..., cosa no nueva en nuestra poesía, pero importante dentro de la trayectoria poética de Juan Ramón, que por este camino llegará un poco más tarde a la creación de un mundo auténticamente visionario <sup>(1)</sup>.

En *Arias tristes*, *Jardines Lejanos* o *Pastorales*, lo que domina es la presencia de ciertos momentos en los que

el poeta vislumbra en su interior imágenes confusas [y en] que se siente dominado por ritmos inasibles y sentimientos inexplicables <sup>(2)</sup>.

Un poema de *Arias tristes* ilustra ejemplarmente este clima descrito por la antóloga del poeta: “Alguna noche que he ido / solo al jardín, por los árboles / he visto a un hombre enlutado / que no deja de mirarme. // Me sonrío y, lentamente, / no sé cómo, va acercándose, / y sus ojos quietos tienen / un brillo extraño que atrae. // He huido, y desde mi cuarto, / a través de los cristales, / lo he visto subido a un árbol / y sin dejar de mirarme”.

El poeta ha bajado al jardín, pero como el personaje de la leyenda bequeriana, no es el jardín lo que ha visto. El jardín, la realidad exterior, no es sino el escenario en el que las visiones y espectros del mundo interior cobran cuerpo. No es al mundo a donde conducen los poemas de Juan Ramón, en su primera época, sino –por decirlo en clave de Schopenhauer– a la representación del mundo en el interior de la conciencia. Y lo que digo de Juan Ramón vale también para la obra de los Machado de principio de siglo.

Basta abrir el *Diario*, por cualquiera de sus páginas, para comprender que algo, que todo, ha cambiado. Así es el amanecer en Nueva York, un día de primavera:

---

(1) *Nueva antología* (Barcelona, Península, 1973), p. 33.

(2) *Nueva antología*, ed. cit., p. 34.

Parece que el cielo se ha roto como un gran huevo fresco y que una yema sorprendente y nunca presumida cuelga por doquiera del inmenso cascarón.

No escasean, ciertamente, las imágenes visionarias en el *Diario*, pero la naturaleza de las mismas es muy distinta a las de los libros precedentes, porque la poética a que responden es, también, muy distinta.

Es el *Diario* un libro clave en la historia de la poesía española del siglo XX, porque en sus páginas se sientan los cimientos de muchas de las novedades que, inmediatamente, va a acoger la poesía de los más jóvenes. “Después del *Diario* –ha escrito Ricardo Gullón– no se podría ya seguir escribiendo como antes. Quien así lo hiciera, incurriría en anacronismos, como bien comprendieron los poetas que por aquellos días se aprestaban a entrar en poesía”<sup>(3)</sup>. Juan Ramón era –como demuestra en los juicios que siempre le mereció el *Diario*– plenamente consciente de la trascendencia de su obra, pero la crítica posterior se ha encargado de demostrar que los juicios del poeta al respecto no fueron nunca el producto de la vana presunción de un creador narcisista. La modernidad del *Diario*, en esa fecha temprana de 1917, resulta históricamente difícil de explicar y, ciertamente, sorprendente. En este sentido, el *Diario*, no sólo es un libro de ruptura, sino también un libro de anticipaciones. Con el *Diario* se inicia lo mejor de la poesía española contemporánea. Para que los Alberti, Alexandre, Salinas, Guillén o Cernuda pudieran construir sus respectivos universos poéticos no bastaban los fuegos de artificio de tanta proclama vanguardista. Para que los *cohetes* bergaminianos resonasen y se hicieran visibles, en una noche despejada de *soledades*, de *laberintos* y de *melancolías*, eran precisas todas las novedades que el *Diario* trajo a la poesía de su tiempo. Juan Manuel Rozas supo verlo mejor que ningún otro de los lectores de Juan Ramón:

Con mirada diacrónica, podemos hablar de la poesía española de antes y después del *Diario*, de modo parecido a como en el Barroco hablamos de antes y después de las *Soledades*<sup>(4)</sup>.

---

(3) *Ibidem*, p. 12.

(4) “Juan Ramón y el 27. Hodiernismo e irracionalismo en la parte central del *Diario*”, en *Juan Ramón Jiménez en su centenario* (Cáceres, 1981), p. 149. El propio Juan Manuel Rozas, en una síntesis que me parece ejemplar, ha cifrado en 12 puntos las claves en que, según el, toma cuerpo el giro tan singular que con este libro Juan Ramón imprime a la lírica moderna española. Destaco algunos de estos puntos del esquema de Rozas: 1.- Ese claro deseo de que la estructura material del libro sea  
(sigue en página siguiente)

Y la afirmación no es, en ningún modo, exagerada, si en el *Diario* nacen —como el propio Juan Manuel Rozas afirma— el hodiernismo poético que culminará en *Cántico*, la semántica irracional que culminará en *Poeta en Nueva York* y el neopopularismo que caracteriza una parte importante de las escrituras primeras de Alberti y de Lorca.

No hay espacio para desarrollar ahora los tres vectores de modernidad que, tan finamente, Rozas dejó apuntados en su lectura del *Diario*. Me limitaré, por ello, al análisis en Juan Ramón de esa poética de la realidad que culmina en *Cántico*. Jaime Gil de Biedma, uno de los poetas que, con mayor calado, han examinado la recepción que nuestro presente ha hecho de Guillén, relatando lo que fue su juvenil experiencia de lector, confiesa:

Resultó que *Cántico* — ... — parecía estar escrito pensando en mí. De entrada me hizo un gran servicio, que fue instalarme en el mundo habitual, hacerme abrir los ojos y mirar bien alrededor... [La palabra] *objetividad* se convierte en el sésamo maravilloso que le hará a uno salir de sí mismo. ¡Con qué alegría se descubre que, por mal que uno ande, hay cosas en este mundo que están francamente bien!

Y un poco más adelante, en relación con la escritura de Guillén, añade:

Era... el terco rehusarse al propio dolor y a la propia angustia, en un intento por salvar la realidad del mundo, lo que a mi me interesaba entonces...; y no me importaba tanto la jubilosa realidad del mundo como el empeño decidido de afirmarla por encima de uno mismo <sup>(5)</sup>.

---

*(viene de página anterior)*

un *supersignificante* al servicio de la poética interna; 2.- Un contacto con la *civitas hominum*, simbolizada en Nueva York, que incorporará, estilizándolo o desmitificándolo el, a menudo, pésimo maquinismo de origen futurista; 3.- El hodiernismo del punto de vista; 4.- Una preocupación por lo onírico e irracional, distintos del soñar despierto, del evocar machadiano y del propio Juan Ramón anterior; 5.- Una nueva concepción del poema en prosa; 6.- La ruptura de barreras entre prosa y verso; 7.- La caricatura lírica de seres y de cosas; 8.- Una preocupación social, que ya estaba en *Platero*, centrada en la realidad compleja del mundo moderno y alejada ya totalmente de la bucólica y del ademán costumbrista.

Si a las características señaladas por Rozas, añadimos que el *Diario* representa también el encuentro de la lírica contemporánea española con el verso libre; la apertura de la lírica española, tan dependiente durante el fin de siglo de lo francés, al influjo nuevo y fecundo —pensemos en Cernuda o en Jaime Gil de Biedma— de la literatura en lengua inglesa; o para concluir con esta ya larga enumeración, la capacidad con que dota a la lengua poética para acoger, en rara mezcla de exaltación lírica y reportaje, los más diversos registros lingüísticos de nuestro idioma.

(5) *El píe de la letra* (Barcelona: Crítica, 1980), p. 82.

“Empeño decidido de afirmar, por encima de uno mismo”, la realidad del mundo. Tal es la consecuencia de esa poética de la realidad a la que *Cántico* responde. Hasta aquí la evidencia que cualquier lector de Guillén ha tenido la ocasión de experimentar. Pero Gil de Biedma, gran poeta y agudo lector, da un paso más en su interpretación guilleniana y es este nuevo paso al que ahora me interesa destacar. La poética de la realidad sobre la que se sustenta la escritura del poeta vallisoletano implica, en perfecta complementación, dos momentos: de una parte, se trata de “dejarse ganar por la presión que ejerce sobre sus sentidos la gozosa variedad del mundo exterior”; pero, a la vez, la poética guilleniana de la realidad exige del poeta –y, en consecuencia, del lector– “un simultáneo esfuerzo reflexivo que las aleja [a las cosas], las refiere en sistema o en panorama”. La gozosa *inmediatez* con que la conciencia se abre a las cosas se complementa siempre, en la escritura de Guillén, con la *reflexión* que le permite al poeta referir tales cosas al haz de relaciones en que las mismas cobran *sentido* <sup>(6)</sup>. Cuando el hombre, renunciando a hacer del mundo una prolongación de su individualidad, de su subjetividad, contempla las cosas como realidades diferentes a su yo, precisa construir un sistema o “panorama” de relaciones, de las cosas entre sí y de las cosas con relación a sí mismo, que hagan inteligible el horizonte de realidad en que su vivir se halla instalado y que, a la vez, lo hagan inteligible a él mismo, como sujeto. Gil de Biedma, mucho más claramente que yo, lo explica así:

Las cosas son definitorias: sitúan al hombre, y el hombre al situarse se entraña, toma posesión de sí mismo: gracias a que sabe qué hace y donde está sabe quién es. La realidad nos inventa gracias a las cosas... El mundo es inteligible gracias al hombre. El hombre va a su alma por las cosas, pero va a las cosas por los nombres – ... –, mejor dicho: ve las cosas a través de sus nombres <sup>(7)</sup>.

Nombrar la realidad –y eso es la poesía para Guillén– implica invención permanente de nuevas relaciones entre el yo y las cosas, y, por tanto, redefinición y recreación permanente del universo como sistema. Nada más cierto. Pero, cuando Biedma afirma lo anterior, ¿está hablando realmente de Guillén? ¿No fué Juan Ramón, hacia 1916 –y por tanto mucho antes de que Gui-

---

(6) También el significado en que lo empleo es orteguiano, Vid. Pedro Cerezo Galán, *La voluntad de aventura* (Barcelona, Ariel, 1984), p. 287.

(7) *El pie de la letra*, op. cit., p. 91.

llén escribiese su poemilla *Los nombres*—, quien dejó escrito “Creemos los nombres / Derivarán los hombres. / Luego derivarán las cosas. / Y sólo quedará el mundo de los nombres, / letra del amor de los hombres, / del olor de las rosas. / Del amor y las rosas, / no ha de quedar sino los nombres. / ¡Creemos los nombres!”?

Pero estábamos hablando de *inmediatez* —contemplación gozosa de la realidad— y de *reflexión* —esfuerzo que remita lo contemplado a un sistema—; estábamos hablando de “maravillado asombro ante la realidad” y de “reconocimiento y verificación de las cosas”, las dos operaciones en que se resuelve —en la teoría y en la práctica— la poética guilleniana de la realidad. La poesía, que ante todo cumple su destino en la operación de poner nombre a las cosas, es gozosa e inmediata contemplación de la realidad, pero es también conocimiento. Y de nuevo nos surge la duda. ¿De quién habla Jaime Gil de Biedma? ¿De Guillén o de Ortega? Porque es Ortega, ya en *Adán en el paraíso* (1909), quien traza, clara y matizadamente, el sistema que Biedma reconoce en la base de la escritura guilleniana. El universo existía, parcialmente al menos, antes del sexto día de la creación, pero sólo el día sexto, cuando Adán ha acabado de poner nombres a las cosas, es cuando el universo se hace inteligible y habitable. Sólo entonces el hombre pasa a ocupar su lugar en el paraíso. Las coincidencias entre Ortega y la lectura que Biedma hace de Guillén son de bulto y de detalle. Los conceptos mismos de *inmediatez* y de *reflexión*, aplicado a un fenómeno cultural, proceden de Ortega <sup>(8)</sup>, como proceden de Ortega las afirmaciones principales en que se asienta la lectura que de *Cántico* hace Biedma: la interpretación del universo como red de relaciones <sup>(9)</sup>; la idea, en fin, de que el hombre toma posesión de sí mismo, se construye (“va a su alma por las cosas”), al definir su relación con el mundo objetual que está fuera de él, es decir, al hacerse sujeto de relaciones <sup>(10)</sup>.

El mayor acierto de Biedma, en su lectura de Guillén, tiene su origen en la epistemología de Ortega. Es el pensamiento de Ortega el que, ciertamente, hace posible la poética de la realidad a la que tan acertadamente responde la escritura poética de Guillén. Su grito de combate, ya lo conocemos, no podía ser más claro: “Salvémonos en las cosas del naufragio de lo íntimo”.

---

(8) Cerezo Galán, *La voluntad de aventura*, op. cit., pp. 275, 277, 287.

(9) *El pie de la letra*, op. cit. p. 90.

(10) *Ibidem*, p. 91.

Sin ninguna duda, la base de la poética de la realidad que la crítica ha reconocido en la escritura quilleniana, tiene su origen en Ortega y en el empeño de éste por liberar el pensamiento español de la atrofia subjetivista. El idealismo que está en la base de todo subjetivismo suplanta —si empleamos una terminología que Schopenhauer había canonizado— la *presencia* del mundo por su *representación*. En el idealismo postkantiano <sup>(11)</sup>, tan operativo en la literatura española del fin de siglo, se afirma “que a la conciencia sólo le son dados sus estados subjetivos o ideas. En tal caso, los objetos sólo tienen realidad en cuanto son ideados por el sujeto individual o abstracto” <sup>(12)</sup>. La realidad acaba siendo suplantada por la idea y el mundo se espectraliza. El nietzscheniano “baile de las máscaras”, que tan acertadamente refleja el poema “Fantasía de una nota de abril”, de Antonio Machado, reemplaza a la vida real. Las consecuencias, ya las conocemos por el poema de *Arias tristes*, que anteriormente cité. “Cuando el hombre se queda o cree quedarse solo, sin otra realidad, distinta de sus ideas, que le limite crudamente, pierde —diagnostica Ortega— la sensación de su propia realidad, se vuelve ante sí mismo entidad imaginaria, espectral, fantasmagórica” <sup>(13)</sup>. El morbo subjetivista, sin embargo, tiene una terapia muy precisa: volcarse sobre las cosas:

Sólo bajo la presión formidable de alguna trascendencia —afirma el filósofo— se hace nuestra persona compacta y sólida y se produce en nosotros una discriminación entre lo que, en efecto, somos y lo que meramente imaginamos ser <sup>(14)</sup>.

Y, en otro lugar, Ortega añade:

Nuestro ser consiste por lo pronto en tener que estar en la circunstancia. De ahí que la ocupación con nuestro ser, el hacernos cuestión de él, lleva consigo el hacernos cuestión de lo que nos rodea y envuelve <sup>(15)</sup>.

Ser —Ortega hablaría de vivir— es gozosa apertura a la circunstancia, es emocionada y frenética apertura a las cosas. Pero conviene precisar algo

---

(11) El origen de tal subjetivismo, tan criticado por Ortega, lo sitúa el profesor de metafísica en Descartes. Cfr. Cerezo Galán, *La voluntad de aventura*, op. cit. pp. 270, 274, 269.

(12) “Reflexiones del centenario”, *OC*, IV, 39. Véase también Cerezo Galán, *La voluntad de aventura*, op. cit., p. 304.

(13) “Historia como sistema” *OC*, VI, 47-48.

(14) “Historia como sistema” *OC*, VI, 47-48.

(15) *Unas lecciones de metafísica* (Madrid, ROcc., 1981), p. 122.

que, aunque está implícito en todo lo que he dicho, no debe olvidarse; y, de nuevo, Ortega resulta de extraordinaria ayuda para hacernos recordar. No basta la entrega gozosa a las cosas, pues “el ser carece de sentido fuera de su mutualidad con el conocer: y..., por tanto, tiene también que someterse a las condiciones de éste. La correlación es estricta; ambos términos viven el uno del otro sin primicia alguna. Ciertamente; porque hay ser hay conocimiento. Pero la viceversa es también forzosa, porque hay conocer hay ser” (16). No basta el goce sensitivo de la realidad; la realidad no se nos ofrece en plenitud —es una de las grandes experiencias relatadas en el *Diario*— hasta que no es capaz de “elevarse hasta su nombre”.

Creo que es en esta perspectiva en la que efectivamente debe leerse a Guillén; y, desde luego, es en esta perspectiva en la que Jaime Gil de Biedma elabora su lectura, espléndida lectura, de Guillén. Pero no es superfluo recordar que la relación Ortega-Guillén constituye en realidad un triángulo, uno de cuyos vértices, histórica y conceptualmente, pasa por Juan Ramón y pasa, muy especialmente, por la actitud estética y mental que hace posible el *Diario*.

En efecto, si prestamos atención a los textos que integran el libro juanramoniano, lo primero que llama la atención es el tremendo esfuerzo del poeta por abrirse, rompiendo con el subjetivismo de su obra anterior, a la realidad del mundo. En el *Diario*, el mundo rezuma sentido por todos sus poros. “El descubrimiento de lo otro y de los otros es tan visible —afirma Aurora de Albornoz— que, a veces, llegamos a pensar que hay un olvido del yo” (17). Esta radical apertura a la “otredad” es lo primero que sorprende al lector del *Diario*. Y, en este sentido, el prologuillo que antecede a los poemas resulta extremadamente valioso. En él, Juan Ramón formula algunos presupuestos, que serán esenciales para orientar correctamente la lectura de esa “apertura a la realidad”, que iluminan los textos del *Diario*. Merece la pena que acudamos a las palabras exactas del poeta:

- 1.- “En este album de poeta copié, en leves notas, unas veces con color sólo, otras sólo con pensamiento, otras con luz sola, siempre frenético de emoción, las islas que la entraña prima y una del mundo del instante subida a mi alma”. Es decir, en la terminología con que Biedma lee a Guillén, *inminencia*.

---

(16) *Investigaciones psicológicas* (Madrid, ROcc, 1981), p. 209.

(17) *Nueva antología*, op. cit. p. 51.



- 2.- La depuración constante de lo mismo, sentido en la igualdad eterna que ata por dentro lo diverso en un racimo de armonía sin fin". Es decir, en la misma clave terminológica anterior, *reflexión*, que permite traducir la "emoción frenética" del "instante", el gozo de la contemplación, a un sistema en el que se hace visible "la entraña prima y una del mundo", en que "lo diverso" se reconcilia.

Desde estas palabras liminares, el viaje que es el *Diario* se nos ilumina como lo que realmente es: una aventura de contemplación y de conocimiento, que necesariamente concluye con la emergencia de un *yo*, como conciencia, en el que nos cuesta (nos cuesta a nosotros, pero también le cuesta al propio poeta) reconocer al soñador, que había estampado su firma al frente de libros como *Arias tristes*. El poema "Ausencia de un día", así como el que con el título "Mar" lleva el número CLXI en el poemario, son –en relación de oposición con el poema "Menos" (XXXIX)– reveladores al respecto: "Ni sueño, ni ensueño", tan sólo, "tocar, gustar, oler, oír, ver... esclarecer tu verdad con la mía". El resultado de esta nueva actitud no puede ser ni más positivo, ni más claramente expresado: "El mar sale del mar y me hace claro". Sólo al enfrentarse con el mundo, y abandonar las "representaciones" de sueños y ensoñaciones, el *yo* adquiere conciencia, clara y distinta, de su radical mismidad. Pero para llegar hasta aquí era preciso un largo viaje, que conviene revisar desde el principio, en sus diferentes etapas. Los poemas iniciales del libro cantan el esfuerzo de la conciencia del poeta, "salida ahora de tu sueño, nueva, / tierna, casi sin luz ni color aún" ("La Mancha", V), por ajustar su mirada a la realidad recién descubierta. El mar real ("Soledad", XXIX), en lucha todavía con "el mar de mi imaginación" ("Menos", XXXIX), hace imposible todavía el nacimiento de Venus ("Venus, XXXI). El milagro parece inminente, pero la verdad es aún "verdad sin realidad".

Sólo avanzado el viaje, ya por mar, el prodigio se produce y el mundo se revela en toda su plenitud. La realidad "se eleva hasta su nombre" ("Cielo", XLIII, y sobre todo "¡El mar acierta!", CLXVI) y cobra sentido, se hace realidad inteligible. Pero la revelación no se da de una vez por todas, sino que sólo en breves instantes de luz alcanza la plenitud y se hace nombre ("¿?", CLXXXVI). La realidad se torna opaca <sup>(18)</sup> ("Ciego", CLXXXIX) y, entonces, las amarras

---

(18) Por respeto a la terminología poética juanramoniana opongo *realidad plena a realidad opaca*. Pero ambos conceptos responden literalmente a la oposición que Ortega hace entre *realidad primaria* (la de las cosas cuando no pensamos en ellas, cuando no las convertimos en parte de nuestra vida) y *realidad pensada* (las cosas, cuando las incorporamos a esa *realidad*, que es la vida). Véase, por ejemplo, *Unas lecciones de metafísica*, op. cit., p. 82. Véase también Cerezo Galán, *La voluntad de aventura*, op. cit., p. 314.

tendidas por el yo a las cosas se rompen, como dan cuenta los poemas XLIV (“¡No!”), LX (“Skay”) y muy especialmente el CLXI (“El mar”), de manera que la crónica (es el caso de las prosas “Tunel ciudadano”, “Iglesias” o “El prusiano”) sustituye al poema. La escritura deja de ser una forma de profundizar en la esencia constitutiva de las cosas, una forma de crear entramados de sentido que hagan inteligible el universo, para convertirse, sólo, en vehículo descriptivo de su exterioridad (“La luna”, CXI, y “Tranvía”, CCXXIX). La pugna de la realidad por revelarse en toda su plenitud, y la pugna del yo por hacer inteligible esa revelación nombrándola, es la gran aventura que canta el *Diario* juanramoniano. Y en tal pugna, ambas realidades, el yo y las cosas, son imprescindibles. En palabras de Ortega, que resultan un extraordinario colofón al viaje del *Diario*, “el mundo exterior no existe sin mi pensamiento” que lo crea al nombrarlo; pero mi pensamiento y el mundo no se confunden: “el mundo exterior no es mi pensamiento, yo no soy teatro ni mundo —soy frente a ese teatro, soy con el mundo—. Somos el mundo y yo” (19).

El *Diario* es, como ha estudiado Miguel Angel Pérez Priego, un libro de viaje y un diario. Pero es, por encima de todo ello, el testimonio grandioso de una aventura, en la que el yo, abandonadas las “representaciones” que en su conciencia habían reemplazado hasta ese momento al mundo, se abre a la realidad con avidez de conocimiento. En el *Diario* hay una dimensión existencial y, en los poemas en que tal dimensión se hace presente, se percibe claramente la pugna del yo por “salvarse en las cosas del naufragio de lo íntimo”, pero, sobre esta dimensión, hay otra dimensión metafísica, que convierte la escritura del *Diario* en fundación ontológica de la realidad.

El libro juanramoniano es importante, muy importante, en sí mismo, pero lo es también por lo que representa, en cuanto aclimatación de una poética de la realidad, que es la que hará posible, por ejemplo, el fenómeno Guillén. Juan Ramón no hablará de poética de la realidad. Hablará de la poética de la desnudez, pero en ambos la verdad última es, esencialmente, la misma. Uno y otro camino, a donde conducen es a la liberación de cualquier concesión a lo literario (ropajes) y a la inauguración de una mirada personal, fundada sobre las cosas. En la base de ambos caminos, ya lo he señalado con reiteración, está Ortega, que, en *¿Qué es la filosofía?*, afirma con rotundidad: “lo que me es dado es mi vida, no mi yo solo, ni mi conciencia hermética... Me es

---

(19) “Qué es la Filosofía?”, OC, VII, 401-402.

dada mi vida, y mi vida es ante todo un hallarme yo en el mundo <sup>(20)</sup>. Desde esta afirmación (“mi vida es un hallarme yo en el mundo”) se entiende que, en plena vigencia de la poesía social, en los duros y comprometidos años del compromiso, un poeta a la moda convertida a Ortega, aunque de manera un tanto clandestina, en instrumento para la canonización (de canon estético, por supuesto) de Guillén. Pero mucho antes de que Ortega hiciese la afirmación, que acabo de citar, Juan Ramón, la antítesis aún viva de esta misma estética, había escrito: “La que viaja, siempre que viajo, es mi alma entre almas”.

---

(20) *OC*, VII, 404.