

El simbolismo moderno del *Diario de un poeta recién casado*, Juan Ramón Jiménez

Ángeles Lacalle

Nuestro estudio ha querido interpretar los diferentes símbolos de los que se sirve Juan Ramón Jiménez para expresar su cosmovisión poética en «Diario»¹. Hemos partido del sueño como único espacio de existencia del poeta y como una realidad creadora en la que se engendra la red de símbolos y en la que anida el entramado secreto del alma que quiere espiritualizarse. El sueño es el espacio originario de las abstracciones o imágenes significativas libres que constituyen los símbolos. Estos símbolos expresan las transformaciones vitales y poéticas de la personalidad creadora de Juan Ramón Jiménez. El sueño es el espacio experimental del viaje creador, que se inicia en un paraje originario arquetípico –Moguer– de «luz inextinguible». El poeta perderá este espacio primordial y renacerá al sueño de la infancia cuyos temores tendrá que superar para llegar al amor. Por fin, experimentará la presencia del amor o «el sueño de la carne» que le introduce en una realidad «sin sueño», es decir, en una realidad o conciencia eterna donde germina el canto. De este espacio onírico emerge los símbolos del mar² y del niño. El símbolo del niño se completa con el del barco. Del mar emerge el de la primavera, en la que se abre la rosa, y el de la tarde. El símbolo del barco que se origina en la niñez se opondrá al advenimiento del amor, pero llegará a ser «barco quemado».

El niño simboliza la personalidad creadora. Tuvo su estancia primera en el paraíso –Moguer– que se le arrebató y se le sustituyó por una realidad en tránsito y renovadora en la que luchan la infancia y el deseo por alcanzar el amor. La lucha termina con la nostalgia y manifestación del paraíso inocente en el rostro del adulto en el que se aúnan la conciencia única y la inminencia del decir. El barco simboliza la infancia

¹ Para nuestro estudio hemos utilizado la edición de Michael P. Predmore, *Diario de un poeta recién casado*, Madrid, Cátedra, 1998.

² Tanto el símbolo del *mar* como lo relacionado con el «símbolo» en Juan Ramón Jiménez lo hemos tratado en otro estudio, «El símbolo del mar en *Diario de un poeta recién casado*, Juan Ramón Jiménez», *Notas y estudios filológicos*, núm. 14, Uned, Pamplona, 1999.

vivida en Moguer que impide la llegada del amor. Alejada la infancia de la antesala del amor, el barco es el lecho del amor. Es el lugar de las experiencias poéticas en las que todavía amanecerá la sombra del pasado de Moguer que desaparecerá con el avance y con las nuevas experiencias de amor. Por fin, del barco quemado por el amor quedan fragmentos o residuos que recuerdan la levedad inmensa y el fulgor del ser que lo habitó.

La primavera universal es una realidad eterna e infinita, que se presenta como la conciencia espiritual de la naturaleza. En ella se mueve la joven primavera como realidad renovadora permanente, que se abre en una realidad sucesiva y otra permanente. La manifestación de la primavera se inicia en la «mañana» en la que todo se prepara para ser, continúa en la «tarde» o instante pleno en el que arde el canto y termina en la noche pura que es el origen de la primavera o del amor. La rosa expresa el amor puro y la perfección que el amor puro engendra. La lucha entre los «males infantiles» y el amor la hizo invencible. Ella es el camino de desnudez espiritual o del renacer continuo a través del cual el poeta alcanza la rosa divina o el conocimiento del ser en instantes de eternidad. Ética y estética comparten la misma pulsación. La creación poética huele a eternidad. La tarde es un instante pleno del decir infinito en tierra de nadie. El poeta distingue dos tipos de manifestaciones del instante poético. El ocaso expresa el desarrollo progresivo y transformacional de la realidad sucesiva (y permanente) a través de las diferentes manifestaciones de la tarde: tarde aparential, de tormenta, de claridad, esencial, e ideal. El poeta concluye diferenciando tres tipos de visibilidad.

Después de interpretar los cinco símbolos hemos llegado a los siguientes presupuestos poéticos del simbolismo moderno al que Juan Ramón Jiménez adscribe su obra: “Con el «Diario» empieza el simbolismo moderno en la poesía española”:

– El poeta expresa los estados de ánimo a través del paisaje en el que se abre la conciencia del poeta. La naturaleza le aporta los símbolos sobre los que construye su espiritualidad. «Donde hay símbolo, hay creación», en palabras de Mallarmé. Además de estos símbolos naturales, emplea símbolos míticos y aquellos que funden lo abstracto o realidad interior y lo concreto o realidad física .

– Hay una búsqueda del conocimiento absoluto como autorrealización del yo y de la realidad en la que se desenvuelve. El conocimiento del universo se alcanza a través del conocimiento sucesivo del poeta sobre sí mismo y se conoce por la poesía.

– El poeta busca realidades o espacios nuevos para la expresión del espíritu. Hay dos realidades, la visible y la invisible. El conocimiento de la segunda se origina a través de la experiencia de la primera en las sucesivas ampliaciones de instantes poéticos. La palabra poética fija este conocimiento a través de la realidad mágica que se crea en el poema. Las tres realidades, la visible, la invisible y la mágica son expresión de la realidad ideal o eterna.

– Empleo de elementos irracionales, sueños, fantasías, intuiciones,... El arte hace consciente lo inconsciente y carga de significado a la realidad interior a través de imágenes o abstracciones enlazadas en haces de sentido. De este modo el autor no es responsable de lo que dice sino de cómo lo dice. Se crea una nueva objetividad

o espacio vital del espíritu en la que late una forma viva de tradición y de cultura. El espejo refleja a la poesía no a la imagen teatralizada del poeta.

– El misterio es la fuente absoluta de creación de realidades nuevas que se deja entrever en la profundidad de cada una de ellas.

– La materia aspira a espiritualizarse y el espíritu a encarnarse.

– La palabra evocadora, sugeridora de realidades no visibles, exige el nombre exacto y preciso. La realidad llega a ser cuando el poeta la nombra, es decir, el ser de la palabra la funda y la convierte en elemento de revelación y de conocimiento. De este modo la palabra como significante libre se va haciendo habitable y adquiriendo los caracteres de la cosa misma.

– La palabra poética de Juan Ramón Jiménez es una realidad espiritual llena de vuelos y de aspiraciones a la luz que transparentan la esencia. Los colores y las fragancias no expresan contenidos sino que los suscitan. Los símbolos se cargan de sentido de la totalidad de las relaciones del yo con el universo. De este modo el simbolismo crea el yo y el mundo.

El krausismo fue receptivo a los presupuestos simbolistas porque la ideología krausista y el simbolismo arrancan del idealismo postkantiano. El krausismo recogió ideas “irracionales” frente al realismo del momento, añadió el marco ético al simbolismo y, a través de él, Juan Ramón conocerá el idealismo postkantiano. La experiencia interior del poeta y del místico siguen caminos semejantes, si bien el místico busca a un Dios trascendente, Juan Ramón trata de desarrollar, completamente y de forma inmanente, lo humano del yo. Ética y estética discurren unidas por los mismos caminos de la contemplación y del éxtasis. La diferencia está en que Juan Ramón desea experimentar la eternidad en la vida y el místico la espera como premio.

SUEÑO
BARCO<— NIÑO MAR—>PRIMAVERA—>TARDE
ROSA

Sueño

El viaje del alma que propone «Diario» se inicia dentro de una realidad onírica creadora de nuevas realidades. El sueño trae la posible visión de una nueva realidad no visible, de una realidad que todavía no es o sólo es «una luz de estrella,/ como una voz sin nombre» (D, 103). Se trata de una realidad verdadera e invisible que se hace visible por la luz y por la voz, desnudas o esenciales.

Cuando el alma sale del sueño originario es una realidad anónima, sin conocimiento ni emociones. Muchas veces el alma ha cruzado este paraje original que hoy recién nacida lo cruza ansiosa y orientada por la luz de la «estrella inextinguible /de tu amor infinito» (D, 105). En este tiempo de anhelo, el alma esta hundida o perdida en el no ser, es un «náufrago de la luna» (D, 105).

Juan Ramón Jiménez distingue dos tipos de sueños uno, repetido y otro, creador. En el primero, el cielo es un leve destello de luz inútil que vaga entre las palabras indolentes y entre los espejos repetidos de las aguas de los sueños. En el segundo, se manifiesta el «Sueño despierto y dulce...» (D, 137) que coincide con el despertar o el instante del abrirse de la tarde. Es un momento en el que la canción y la poesía emergen del sueño y el yo poemático y el resto de los hombres son sus héroes.

Al apagarse la tarde, el alma encarna el cuerpo de la misma noche –«niebla suave»– (D, 146) y separada de la inteligencia o forma lingüística, muestra los colores de su carne en el sueño, todavía intensos dado el grado tan alto de desnudez. Son los colores del ocaso, es decir, el alma se encarna en el cuerpo cromático del ocaso y se contempla en el sueño. El ocaso constituye el fin de lo visionado y la nada de antes de empezar una nueva visión. Ahora, el todo o la nada es el «puerto del sueño» (D, 147). En esta realidad inicial de la noche hay algo que no está ni en los pensamientos ni en los sentimientos ni en los deseos, sino que emerge en el sueño involuntario e irracional.

El sueño de esta noche inicial lo constituía el mar que conducirá al poeta a la vida eterna. El sueño de la desnudez de la infancia apostaba por el triunfo del animal de la imaginación o del deseo liberado. El barco de la infancia se ha transformado en el caballo de la noche creadora cuya fuerza impulsiva despierta a la primavera, es decir, conduce al poeta hacia la renovación a través del amor, hacia la «mujer primavera» (D, 158).

El sueño de la imaginación es un lugar de alivio para el alma frente a la realidad horrible de América del este. Cada noche el yo poemático esparce –a modo de semillas– los mejores residuos de la mejor realidad vivida sobre los límites del sueño para que, en el fluir de la imaginación, este sueño los lleve hasta el infinito. El poeta no quiere dejar en sus sueños residuos o imágenes de la comercialización de la ciudad. Desea realizar los sueños, ensayar la muerte en la noche oscura, experimentar la vida pura, divina y esencial, alejada de la conciencia, y atravesar la fuente de la transparencia lentamente.

En la raya transparente y fría del sueño de la muerte, el yo poemático escucha, despierto, la despedida de la aurora que deja al descubierto la noche pura ardiendo, entre el sueño eterno de lo permanentemente vivo, y el de la vida mudable. Juan Ramón Jiménez trata de inseminal lo infinito en lo finito. Los muertos, los que descansan o duermen en la luz de lo viviente, constituyen la conciencia plena que se muestra a través de la esencialidad de los sentidos desnudos, y sus sueños son el altavoz de su más profundo y desnudo silencio frente al soñar de los muertos de una noche cualquiera, que su sueño es una pesadilla («sueño envenenado y difícil», D, 169). En él aparecen todas las opresiones miserables de la realidad “muerta” de Nueva York, sobre todo, las que se refieren a los malos olores, a animal encerrado, a comida extraña, a mala literatura, a grupos humanos minoritarios cuyo sueño colectivo huele a miseria y a pobreza. Este sueño envenena a la ciudad. Para Juan Ramón Jiménez «la rosa y el sueño» son capaces de transformar esta realidad onírica, mal oliente y miserable, en una realidad mágica o poética que enriquezca la existencia.

Por otro lado, Juan Ramón Jiménez pretende liberarse de los residuos de la niñez para alcanzar la renovación que le llevará al amor. Por ello, lleva estos residuos al infinito a través del sueño para que el sol o el amor los queme. («Alguien pregunta, sin saberlo, / con su carne asomada a la ventana/primaveral: ¿Qué era?», D, 180). Una vez llegada la renovación por el amor, éste se hace centro continuo de retorno.

El amor es la vereda para llegar hasta el amor mismo. Si el amor no está cerca del yo poemático, la proximidad del sueño del amor, le asusta. A veces, le inquieta el desvelamiento del sueño lejano del amor en el que él mismo se escucha gritando y desde el cual el amor prepara la aniquilación del mismo sueño. En el soñar del amor, el amor es el propio veneno. («le tengo miedo / a tu sueño, ¡amor, sí, te tengo miedo!» D, 182). Pero en la ausencia del tú, el yo poemático se entrega al amor.

Para llegar a la unidad del «sueño de la carne» (D, 191) hay que entrar en un estado de duermevela en el que siempre triunfa la unidad gloriosa del cuerpo y del alma, de la realidad real y de la fantasía. En el despertar de este sueño el paisaje de la realidad real es el mismo que el del recuerdo, recreado o pintado en un instante fuera del sueño. En él se da la unidad armónica, siempre nueva, entre la realidad real y la fantasía, entre el tú y el sueño del yo poemático, entre el sueño del yo y el paisaje esencial de la primavera.

Del abrirse y apagarse un instante la primavera o el deseo de renovación o del amor, sólo ha quedado el olvido deseante. El sueño y el anuncio de la renovación permanecen inmóviles. («Al lado de su sueño, / la mariposa malva se ha quedado quieta» D, 197). El poeta ha llegado a un espacio vacío en el que el amanecer prolongado del sueño es igual a la inmensidad del alba y siempre el mismo. Este amanecer único es la llegada de la primavera. («¿Es que lo que yo creo amanecer es la entrada de la primavera en Huntington?» D, 205).

Por otro lado, ahora que el tú o el amor es ausencia, el acto de soñar es la contemplación del tú, y el vivir será vivenciar la luz del tú. Pero el yo poemático, ante la posibilidad de gozar de esta mirada o conciencia de luz divina, no quiere saber nada ni del sueño ni del ensueño sino de la experiencia del amor que es mejor acceso al tú que el sueño y el ensueño. En esta mirada de amor, la libertad se funde con la belleza de la realidad inmanente divina y, ahora, ésta es sólo una figura en el recuerdo o en el sueño. El recuerdo y el sueño, en las filas simbolistas, aparecen con mayor vitalidad que la experiencia real.

Hasta ahora, el sueño creador se ha configurado en la abertura de la tarde en la que el yo poemático cuenta con la certeza de la verdad y de la belleza del instante. En la noche el yo poemático vivencia el sueño de la imaginación, de la muerte, de la pesadilla, del amor en el que ya experimenta el propio cuerpo o el «sueño de la carne», es decir, la unidad de la fantasía y de lo real, la unidad del recuerdo y de la nueva transformación en una realidad diaria y eterna.

Este vivir dentro de una vida diaria y eterna, se realiza en un estado de vigilia del sueño total de la luz («—sueño del mediodía—», D, 228). Cuando despierta de esta vigilia huyen los monstruos y sus terrores y entonces el yo poemático apela al mar despierto o «sin sueño», a un mar eterno que tiene las dimensiones y la esencia de lo

eterno. Se trata de una conciencia permanente y eterna en la que germina la imaginación y el deleite.

En este estado divino y puro emerge Cádiz encarnada en un haz multicolor de emociones, sensaciones e intuiciones. Toda la eternidad pura e inocente se abre en la mañana entre velos leves de esencia, y un viento dulce trae una melodía en el despertar del sueño inocente. («Y como oídos en el sueño de los niños, pájaros, en un venir melodioso al despertar de calor y de alegría» D, 267)

En este poderoso espacio creador del sueño germinan cinco símbolos: el del niño (barco), el del mar, el de la primavera con la rosa, y el de la tarde, que a continuación vamos a interpretar.

Niño

Entre sueños, las “imágenes” del niño inocente como personaje del paraíso o personalidad poética se ven amenazadas. Éste desconoce el secreto de sus manos creadoras. Presiente que es algo infinito, y lo lleva hacia el alba para que el alma lo desvele. El niño teme lo que el alma va a revelar, porque le supondrá salir del mundo infantil o del paraíso, y huye sin irse, de forma que la omnipotencia creadora podía sujetarlo, pero el corazón lo deja fluir en su anchura. Mientras tanto, la aurora está pariendo al yo poemático como un niño ignorante, temeroso y sensible.

Al lado de esta inocencia temerosa del yo poemático, el yo inocente, que fue, ve transitar, en su sueño, a la recién casada vestida de su inocencia originaria. En el origen la pureza del yo poemático es femenina y masculina. El poeta identifica a la niña con la momentánea irrupción de la pureza inocente que huye, y al niño con el origen acuático y rítmico de la poesía y del yo poemático. («Una niña pregona: «Violeeeetaa!/Un niño: «¡Agüüüita frejca!» D, 114).

En el yo poemático nace un conflicto entre la infancia y el mundo adulto o el mar. El amor es más fuerte que el mar en cuyas aguas fluyen las imágenes de la niñez que atormentarán al yo poemático en su tránsito hacia el amor. Otras veces este niño interior, que viaja al lado del yo poemático, le ofrecerá sosiego y alegría.

El tránsito por el mar introduce al yo poemático en una realidad de muerte que el amor renovará creando una realidad cambiante y permanente: juventud, niñez, vejez y muerte transformadora o renovadora. Esta realidad cambiante le sirve al poeta para denunciar la compra y venta de niños durante la primera guerra mundial («Los hay de diez, de doce, y de quince dólares», D, 166) y para expresar la inocencia separada de la inocencia primera («les habían llegado con las manos cortadas...» D, 167). Este niño inocente es un espíritu sin cielo, que anhela la patria divina o España. La esperanza de la unidad inocente está en el nuevo manto renovador de la primavera en el que la materia poética se abre como vuelo anhelante y como una canción de la luz originaria.

Esta luz primordial –inocente y desnuda igual que un niño– contagia a la naturaleza del poder esencial de la renovación. En este paraje nostálgico, se inicia esta potencialidad creadora que inocentemente anhela alcanzar lo inalcanzable.

Para Juan Ramón Jiménez los cementerios son lugares de renovación que transparentan lo bello de lo aniquilado. Para el poeta de Moguer, el cementerio es igual que una plaza en primavera. Un lugar apacible y reposado donde los niños juegan.

La nostalgia del pasado irrumpe en el recuerdo del yo poemático en la figura de un niño asustado que ha huido y se acuerda de su espacio natal. El viajero está confuso y abrumado por la memoria infantil. Este niño huyó buscando la claridad de un paraíso y, en este momento, lo busca en el amor, pero tiene la certeza de que ya gozó de ella en Moguer o tierra natal. Así empezó su deseo de un paraíso, a través del sueño donde sus ojos habían quedado iluminados por la claridad del paraíso. El viajero sonrío al niño y en esta iluminación emerge el rostro del niño originario, cerrado en su ámbito infantil, a esa mirada serena del viajero adulto. El niño como conciencia y el adulto como inminencia del decir se separan, y la distancia los borra. El adulto permanece como fuente de sentimientos y el niño como conciencia firme. El mundo de las fantasías y de los anhelos infantiles ya ha desaparecido y se abre un despertar originario e idílico en la blancura inocente de la luz primera.

Barco

El barco expresa la infancia vivida en la tierra natal de Moguer que impide el nacimiento de la mujer o del amor. («¡Que quiten de aquí el barco, que va a nacer Venus!» D, 123).

Juan Ramón Jiménez crea un mar interior amargo como expresión de lo que el poeta ha de superar (“el barco y la tormenta”). El barco irá tomando significaciones nuevas y transformándose en símbolo. Al lado del «barco» está la «tormenta». A través del barco y de la tormenta, según Predmore, se sugiere la posibilidad del doble significado: “la tormenta en el mundo real y la tormenta interior como expresión del tumulto del alma; el barco en el mundo real y el barco interior dominado por la voluntad de amor o por el miedo al amor”.

La infancia en Moguer no se refiere a la infancia originaria («arrebatadas sus mejillas frescas» D, 136) sino a ese mundo infantil en el que se halla cómodo y que tiene que abandonar para enfrentarse a la realidad adulta que de momento le asusta. La experiencia de la infancia se halla, ahora, en calma. Pero el poeta sabe que es una paz incierta, porque, aunque este niño le sosiegue algunas veces en medio de la tormenta interior, sabe que es un obstáculo que le impide el nacimiento del amor. Quedan esos «barcos vagos» (D, 164) que las sirenas entonan tristemente en su mar interior. Por fin, el barco ya no es un obstáculo y se halla lejos de la antesala del amor. Este barco expresa esa fuente transparente que produce tranquilidad y reposo al poeta porque se ha liberado de la tormenta de su infancia; y en Nueva York el barco le recuerda el origen cuyo espacio simbólico reconoce.

En Nueva York, la experiencia de amor se balancea alegremente igual que un barco. Pero después de Nueva York «el barco negro» (D, 219) de lo que va a acontecer al poeta la espera.

Del recuerdo de la experiencia de amor de Nueva York emergen incesantes barcos, que insisten en el renacimiento del amor. Pero de repente, emerge el «barco de

la noche» (D, 220) constituido por la totalidad de la experiencia de Moguer, es decir, el conflicto interior infancia-amor sigue en pie.

El barco al surcar las aguas convierte la experiencia en una vivencia amorosa entre las aguas y el barco macho. El barco al hendir las aguas, éstas se rebelan y luchan con él hasta que el barco las vence y las aguas se abandonan al amor. El barco «vence al agua mas no al cielo» (D, 250). Después de esta lucha, el barco tiene la forma de la nada desnuda. Por su levedad alcanza gran altura en esta noche última, y avanza rápido por el agua que domina. De repente, el olvido del barco retorna en fragmentos. Cada uno de estos fragmentos son nuevas moradas de sentido en las que se manifestarán nuevas experiencias. Estos fragmentos transparentan la intensificación de la luz plena de los colores.

Por fin el «viejo barco quemado» (D, 288) de las experiencias se anima. Observa, desde la forma aprisionada de la representación o de la palabra, la materia creadora alada y libre, que siendo natural se siente artificial en su tejido representativo, frente al yo poemático que se alza en vuelo al paraíso del amor («¡dulce Long Island!»)

Primavera

Ya se ve la primavera en los arbolitos de enfrente de su casa, que tienen ese vaho color-violeta primero, pues la primavera tiene estos dos momentos: el brote primero violeta y luego el brote verde.

En el paraíso florece la eterna primavera. Juan Ramón Jiménez asocia la primavera al amor. Por el amor, el alma se hace conciencia y el corazón se encarna. La unidad de la conciencia en la que late el amor es el espacio poético divino de la primavera eternamente florecida. Unidad del espíritu y de la naturaleza, que la poesía tendrá que nombrar. Para alcanzar la expresión de esta unidad espiritual de la naturaleza la palabra se transforma en símbolo como unidad de significación diversa y permanente. Cada uno de los estratos significativos del símbolo ampliará la realidad conocida por el yo poemático. Poesía metafísica o autoconocimiento del yo que se iluminará a través del corazón como cuerpo de la conciencia. («Toda mi alma, amor, por ti es conciencia, / y todo corazón, por ti, mi cuerpo.» D, 107). Este paraíso eterno de primavera es infinito. El poeta lo expresa a través de la ciudad eterna de Sevilla, lo sitúa en el cielo, y su luz divina expresa la claridad y luz de España. El paraíso desciende a Sevilla en la primavera universal. Esta primavera infinitamente eterna o universal va a perecer sin florecer, sin abrirse a sí misma. Ésta es la amenaza: el enigma de ésta es que va a caer, a corromperse, sin darse a conocer.

La muerte trae consigo la certeza de la primavera o de la renovación. El canto de la muerte anuncia la primavera de lo humano en su esencia divina. El cantor muere en esta eterna primavera en la que el espíritu aspira a ser perpetuamente eterno.

La joven primavera se mueve en el silencio eterno de lo viviente. En su desnudez se experimenta el ser de la primavera que todo lo contagia de su silencio abierto a la luz y a la belleza. Se trata de una preprimavera eterna en la que el morado inver-

nal se transforma en inminencia de decir o de ser por el amor, y cuya trama, todavía, se halla en esbozo. La luz de esta primavera es una herida permanente del amor, del renacer continuo que, en el pasado, tintineaba en la sombra. Las nubes renovadas colocan los gérmenes de la transformación de la primavera sobre la nieve o materia poética del silencio para que se dé la transformación imparabile de la primavera. Y al fin la renovación viene por el amor, por la mujer primavera que constituye la unidad espiritual de la primavera y del amor. Lo aniquilado del pasado se deja desvelar por el sol primaveral o por el amor durante un instante. Este sol renovador transforma el interior enriqueciéndolo con emociones y sentimientos nuevos. Del trasfondo de la soledad del yo poemático emerge un paisaje natural que borra toda imagen de asfíxia de la ciudad y la transforma en un paisaje agradable y tranquilo, como es el de una fiel preprimavera.

Por otro lado, en la ciudad, la primavera se desvela en pesadilla. Una pesadilla que pone en relieve el miserable ambiente social de Nueva York. La primavera denuncia la realidad desagradable de la ciudad, el deterioro de los sentimientos y la pérdida de crítica social. Pero el secreto creador de la rosa perfecta, que lidera la primavera, es invencible. La rosa es la conciencia del subterráneo. En el silencio, la rosa emana un aroma que se alza como una belleza inmaterial que expresa el auténtico progreso espiritual, y contagia todo de plenitud y de eternidad. Si la fragancia de la rosa ha transformado el subterráneo, ahora el movimiento renovador de la primavera adviene cubriendo todas las salidas. El yo poemático no quiere salir del recinto habitado y cercado por la primavera, sino que quiere vivir en esta morada celeste de amor. («Yo quiero tener en mi casa la primavera, sin posibilidad de salida. ¡Prefiero quemarme vivo, os lo aseguro!», D, 171).

El primer día de esta primavera renovadora se inicia en una nueva percepción de los sentidos: nuevo aroma, nuevo color, nuevo y reciente olor y una canción llena de sentimientos y emociones nuevos. Para Baudelaire la *sinestesia* se produce por «la conexión de la mente (*l'esprit*) con los sentidos (*les senses*) mediante estímulos naturales como el incienso o el ámbar»³.

Se inicia un nuevo mundo poético –o de amor– que va a empezar a ser de nuevo. En este mundo poético obra el nuevo grado de perfección de la primavera que acaba de emerger y el bienestar se halla en cada punto del círculo poético que participa del todo.

La primavera se manifiesta en tres espacios. Primero, en el de «abajo», en el que se produce lo cambiante, el de la ciudad, en el que todavía no ha entrado la primavera y se pone de relieve la realidad inmunda. En el «tronco» o realidad inmóvil del movimiento creador –segundo plano– en el que predomina el anhelo de ascenso que quiere alcanzar el suceso puro, y el tercero en el que se mece la luz esencial de la tarde.

La tarjeta de presentación de la esta primavera es la de un libro. Muchos libros constituyen un libro. La obra de Juan Ramón Jiménez comprende la sucesión cíclica de sus yoes que expresa la ampliación de su conciencia a través de la autorrealiza-

³ Anna Balakian. *El movimiento simbolista*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969, p. 52.

ción personal y del conocimiento de la realidad. El libro salva los momentos cimeros de la experiencia trascendida de la vida del poeta que se hacen poema, a la vez que el poema habla de la experiencia del poeta. Tal movimiento creador siempre responde al anhelo del yo poemático de «hacerse» cada vez más espíritu. En este «hacerse» sucesivo del libro hay dos fases: una que se presenta como terminada y otra que se anuncia de forma potencial para rehacerse, desarrollarse, y terminada ésta, se reinicia de nuevo otra fase u otra nueva visión creadora y renovadora dentro de este sistema perpetuo de enriquecimiento personal o del espíritu. La ética y la estética tienen la misma raíz vital. («No muchos *tantos libros*. Muchos –¿dónde?– *un libro*» D, 178).

Para Juan Ramón Jiménez en la poesía ha de predominar la sencillez. De ésta se hacen las palabras verdaderas. Éstas son las palabras precisas, aquellas más desnudas que el ser de la poesía o de la mujer fecunda. De esta desnudez divina, pura y renovadora “se hace” la primavera. («¿Sencillo? / Las palabras/ verdaderas; [...] se hace –¿no ves?– la primavera», D, 179).

Al poeta le interesa conocer qué hay detrás de la realidad puramente fenoménica. Se trata, ahora, más que de un deseo, de la certeza de que la realidad no visible es la realidad más real. Esta verdad se transparenta en la naturaleza, por esto la primavera incita a retornar continuamente a lo natural, a la posibilidad de lo eterno. La realidad no mudable se expresa por un árbol. El «árbol» es lo inmutable, la belleza eterna y la indiferencia a la sucesión de los cambios, de ahí la distancia entre el árbol y el yo poemático sucesivo. Ambos se funden en una conciencia que prende o enciende la realidad invisible de la única y permanente primavera.

En el renuevo primaveral del hombre sucesivo, el yo poemático ha ascendido en vuelo y ya se ha alimentado de la luz o conocimiento espiritual, y retorna al límite de la realidad plena donde se da el juego poético de la luz y de la sombra que no es otro movimiento que el de renacer continuamente a nuevos espacios plurisignificativos, siempre nuevos y de mayor perfección de desnudez. Para Juan Ramón Jiménez quien mejor expresa este renuevo primaveral eterno es Garcilaso. Ambos poetas participan de una única conciencia o del único mirar de la nueva primavera. Esta primavera nueva ha transformado la realidad, salvándola de su destrucción, y ahora el libro transparenta la luz o aquel mirar eterno del anhelo de renacer continuo. Para Juan Ramón Jiménez en ningún libro o expresión artística hay una mirada armónica tan serena y perfecta de la naturaleza como la hay en Garcilaso.

Por otro lado, dentro de la realidad sucesiva y de forma sincrónica, Juan Ramón Jiménez ofrece una visión satírica de la llegada de la primavera sobre Nueva York. Pone de relieve la costumbre norteamericana de los desfiles. En el amanecer de Nueva York, una ciudad sucia, llega la primavera dispuesta a desfilarse al grito de «¡Viva la primavera!» (D, 186).

Frente a esta primavera aparental, el poeta habita el centro de la primavera en el que vivencia el sueño inmutable de la misma. En este sueño el poeta experimenta las redes y los haces de lo intuitivo, de la fantasía, de lo onírico, de lo inasible, es decir, de la vida verdadera y eterna de la primavera. («¡Yo sólo vivo dentro/ de la primavera!» D, 187). Y desde esta experiencia de la primavera el yo poemático ascien-

de hasta la voz y se sitúa en el instante desde el que contempla los límites, la transformación y prolongación de la visión en eco. El yo poemático se detiene para entrever qué hay en el eco, pero no hay nada. Sólo encuentra el nuevo estado de transformación y crecimiento de la primavera, el eco resonador de la experiencia y el yo. («La luna ojerosa de primavera mojada, el eco y yo» D, 188). En esta desnudez el poeta se halla en un estado de suspensión entre el no ser y el ser, entre la ausencia y la nueva presencia, entre la primavera y el nuevo significado emocional.

La mañana de la primavera es una fase del advenimiento del rumor del ser de la primavera, en la que todo—ya sordo o muerto— se prepara para escuchar su llegada. La primavera viene cantando por los pasillos todavía sin desvelar. Lo muerto de la experiencia anterior se descubre como base para la nueva experiencia. En la víspera de esta nueva experiencia revolotea el vuelo de la transformación y de la resurrección de la nueva primavera. El instante del cambio es tan fugaz que la mirada no lo capta, y deja un espacio de ausencia amarga, aunque lleno de esperanza porque ese instante de fuga del ser transformador perfuma todo el ámbito solitario de un aroma fresco y nuevo. En el ambiente flotan colores desorientados e intactos que todavía el poeta no les ha dado un valor emocional, psicológico o una significación que sugiera la nueva trama de la nueva experiencia. Después, todo el lugar se prepara para recibir la vida, el amor, o el conocimiento divino, que transparente e ilumine visiones de armonía y de belleza que en su huida van hacia lo desconociendo («¿qué son, ni cómo, ni por qué?» D, 193). Todo se alegra, salta y canta. Esta transfiguración del paisaje por el ser de la primavera alcanza y continúa en la tarde.

El renacer de esta primavera se expresa a través de una «mariposa malva» que trae el enigma o el misterio de la nueva primavera. Todos van detrás de ella, ignorantes, mudos, ciegos, sólo atentos al reclamo del grito de «primavera nueva» (D, 196). Esta primavera nueva se concreta en una realidad diaria y cotidiana que, visiblemente transforma o reviste el espacio, y después se retira al silencio de su morada. Juan Ramón Jiménez identifica a Zenobia con esta nueva realidad diaria y permanente de la primavera.

Junto a esta realidad diaria hay otra —la de los cementerios— que se sitúa al otro lado de la vida mortal, en la que la primavera se anuncia lentamente. Todos los árboles están verdes pero todavía transparentan la desnudez de sus ascensiones incipientes. El cementerio es la plaza de lo olvidado y, junto al cielo, el lugar de holganza al que se viene para contemplar la profundidad creadora de los horizontes lejanos. La tumbas se deshacen y buscan la sombra abierta de lo viviente. Todo el espacio es conversación y contemplación extática de la belleza ideal. Es un lugar tranquilo y tejido por el ser que allí habita. El poeta desea pasar allí la primavera. («Dan ganas de alquilar una tumba ¡sin criados! para pasar aquí la primavera» D, 198).

En la tarde de primavera emergen unas ascensiones anhelantes de habla enigmática, que esperan alguna verdad desconocida. ¿Quizá relacionada con el amor? Esta tarde se hace lejana con sus sueños y con el amor que en ella latía, y hoy la vuelve a recordar como «tranquila y dulce» (D, 201).

Por último Juan Ramón Jiménez aconseja que para que la primavera esté latiendo en el corazón del invierno es necesario una «hora de doble hermosura» (D, 285),

es decir, un ahora permanente de muerte y resurrección en el que el espíritu alcance mejor grado de infinitud.

Rosa

*Todas las rosas son –amor–
la única rosa.*

El poeta plantea ya desde el inicio que la llegada del amor va a dividir su personalidad poética en dos. El yo poemático augura el mundo nuevo que se le viene encima a través de ese color nostálgico y naciente de la rosa. («como el color de aquellas rosas, reventonas /en el viento de abril», D, 115)

La rosa es símbolo del amor puro y de la realidad perfecta que este amor puro crea. El amor arde en su corazón a modo de rosa encendida, o rosa abierta a la llama esencial del tú. La lucha la hizo invulnerable. Combatieron, interiormente, dos elementos naturales «el sol y el agua», es decir, el amor y la infancia, y transformaron el proceso de la lucha en una escala de sentimientos y de colores inarmónicos. Tiempo de dolor. En este largo combate, el yo poemático consiguió instantes de lo permanente o del amor. De esta lucha participaba la naturaleza, y el arco iris se anunciaba como el inicio egregio de la manifestación. Pero el capullo del amor o de la rosa titubeaba a la hora de abrirse. Sufrió «males infantiles» que impedían al amor abrirse o florecer. La rosa sólo se revestía de pétalos de dolor, de un dolor que era inútil y que a la llegada del amor huyó. Hoy, el amor y el sol fulgen con la misma intensidad virginal. El amor es la eterna juventud, una fuerza originaria, aquella mano que da forma a lo inefable, el espacio creador abierto del mirar y el afán indecible. En fin, hoy brilla el amor, pero a la vez recuerda malos momentos que impidieron su llegada.

El poeta desnudó a la mujer o a la poesía como a una rosa («Tè deshojé, como una rosa, / para verte», D, 145) para ver su esencia y todo se llenó de su fragancia. La manifestación de la rosa se percibe por la no visibilidad de la forma que se manifiesta a través de la fragancia de la esencia. El color de la desnudez de la mujer es del mismo aroma que el del ocaso del paisaje. El eros misterioso del anhelo o de la nostalgia busca expresar la esencia o el fondo de la forma. Pero la nube oculta al sol o al amor, y queda la nostalgia de lo esencial que quiere ser o manifestarse. En este estado incipiente el yo poemático tienen una sensación primaveral a pesar de estar en invierno. La realidad cambiante está constituida por rosas o instantes sucesivos de perfección sustraídos a la realidad permanente y perfecta de la rosa, porque como dice el poeta “Todas las rosas son –amor– la única rosa”.

A través de la experiencia espiritual el yo poemático alcanzará la «rosa divina» (D, 158) o al ser. Pero, de momento, se siente dividido, por un lado el vivir diario o el mundo de la naturaleza y por otro el mundo del espíritu. La primera realidad deventrará en la segunda hasta que llegue a una unidad de sentido o al dios ideal poético juanramoniano. El poeta anhela estos momentos agónicos de luz y de sombra de la experiencia onírica de la noche como manera de alcanzar esa conciencia única del espíritu. El yo poemático se adentra en la experiencia de lo irreal y de lo onírico libre como medio de ampliación y de conocimiento de lo visible. En el límite se alumbra

lo olvidado, y la potencialidad renovadora del amor enriquece, encarnando con luz y colores, el interior vacío del límite.

La fragancia de la rosa simboliza la realidad profunda y no visible de la vida. La esencia, que la rosa emana, transforma el lugar, extasía todo el espacio y se abre como conciencia del mismo. La rosa exhala su aroma esencial. Se erige en una presencia o abismo que se expansiona y se va adueñando de todo, a la vez, que va embelleciendo el lugar hasta tal punto que todo huele a rosa, a primavera y a eternidad. La rosa purifica, transformando todo, con su fragancia de eternidad.

Pero frente a la rosa encendida del amor, que es una realidad gloriosa para el poeta, aparece la realidad de la rosa de fuego apagada y sus colores no tienen ni luz ni transparencia. No hay paraíso, sólo un cielo vacío. Por otro lado, el poeta crea un paisaje idílico constituido por el canto, el sol o el amor que dibuja la trama natural secreta con sus oros, y el agua que brota de la misma esencia de las rosas encendidas y en sombra. La sombra estalla y anuncia el renacer continuo de la prolongada primavera. La rosa es ejemplo de la superación de la vida y de la muerte, de la que nace la vida eterna. La rosa es la cima de perfección o de vida eterna que alcanza el yo poemático en cada instante conquistado al fondo o a la esencia. En estos instantes breves del canto brota la nueva realidad de la primavera sucesiva que incorpora la realidad esencial de la rosa.

El tiempo de la rosa es el de los sucesivos instantes atemporales en los que brota la eternidad. El yo poemático quiere taponar el tiempo cronológico o del recuerdo con la magia espontánea y atemporal de la rosa. Esta rosa distinta y mágica es la que quiere poner sobre el vacío o hueco de la memoria trágica. La red tejida por estas rosas nostálgicas de eternidad no traslucirá el pasado, y en el hueco creador se encarnarán significaciones nuevas forjadas por el espíritu. Ética y estética constituyen el camino de la creación del mundo interior del poeta.

En este largo proceso de transformación espiritual de la realidad sucesiva, cada una de las fases conquistadas suponen un mayor grado de belleza y de bien, que es lo que para el poeta constituiría la verdad. La «sencillez divina» es lo invisible o «la rosa no presentida» (D, 237), que ha vencido lo que era verdad y ha puesto una verdad eterna a lo que ya era verdadero.

Por otro lado, aquellas verdaderas rosas, que expresaban los anhelos del niño, se han reducido a un círculo vacío («y ya no hay músicas / tiernas, a las estrellas», D, 251). Ahora, la luna desvela las nuevas experiencias incipientes del amor o del nuevo mundo del adulto y el mar infantil ha sido domeñado. La creación poética transparente la fragancia de la rosa.

La Tarde

La tarde es un instante de plenitud en ningún sitio. En la sombra abierta o decir infinito de este instante el alma desciende hasta el punto más bajo de su naturaleza. Instante pleno suspendido. Todo lo inunda el alma extática. Este instante infinito se sitúa entre el empuje del corazón que anuncia la vida, y una luz de siempre, olvidada y presentida de nuevo. El yo poemático vivenciaba este paisaje pleno todas las

tardes, cuando moraba en él. Y hoy pasa por él meditabundo. Éste es el lugar donde el poeta quiere estar, no quiere ir a ningún sitio, sólo estar aquí, en este paraíso intemporal.

La tarde manifiesta dos tipos distintos de realidad. Un instante poético en el que se muestran sensaciones desagradables y en el que nada bello o armónico puede nacer. Y otro instante poético en el que la tarde se abre como un espacio solar fulgente que responde a una realidad mágica ideal de felicidad y de bienestar. En el espacio intermedio entre el cielo y nosotros emergen vuelos de luz. El cielo ante este espectáculo desaparece, transfigurado en «gloria, gloria tranquila» (D, 138) de bellísimos colores. El mar alcanza nueva forma y se hace más fluido. En este río celeste sus ondas transparentan lo que hay en el fondo o abismo. En el avance de la visión de la tarde dejamos las redes echadas... pero ¿hay llegada o destino? El sol poniente colorea o intensifica la posibilidad de ser o la inminencia informe de lo esencial, que enciende todos los colores. Hay hermandad y solidaridad. La imaginación se enciende y una canción llega de la nueva tierra. El instante parece una canción salida de un sueño. El canto permanece anidado al centro de una poesía eterna que conocemos y que esperamos ver siempre nuevo. Pero la tarde se apaga, y el poeta siente la profunda oscuridad del momento.

El ocaso es un espacio agradable que el yo poemático identifica con lo inefable o con la mujer que busca el reposo en la plenitud de la tarde. Muestra dos realidades una transitoria o sucesiva y monótona, en la que el humo oculta y desoculta la tarde. Y otra realidad permanente, en la que la tarde emerge solar sobre la blancura o silencio de lo inefable cuyos jugos encendidos, deshelados y transparentes, lo purifican todo. El río, figura femenina y elemento del paisaje de la tarde, intenta retener al poeta con la transparencia de su cuerpo salido del reposo de la nieve. Este cuerpo femenino tiene ramificaciones, que tiende al viento, y dibuja en sus ojos transparentes lo esencial cuya espesura oculta al sol cuanto puede, y el río sigue fluyendo en su espacio circular deshelado.

La felicidad del yo poemático consiste en haber atravesado el centro meditativo del ocaso en un éxtasis nostálgico para amanecer en un nuevo cielo que hay que experimentar y nombrar. En este momento lleno y suspendido todo quiere volar, pero todavía no puede alcanzar el aire puro en el que se mecen las luces puras de la tarde.

En la manifestación de la tarde Juan Ramón Jiménez distingue la tarde aparential, la de tormenta, la de claridad, la de primavera, y la ideal, a través de las que muestra el proceso creador sucesivo que le conduce a la realidad eterna.

La tarde muestra lo “aparential” que oculta al cielo y aquello que disgusta al poeta, los anuncios: el Cerdo, la Botella, la Pantorrilla, el Escocés, la Fuente, el Libro, el Navío, etc. todo esto conforma un cosmos comercial, visual, artificial e irrespirable. El yo poemático busca algún signo natural entre este cosmos asfixiante para orientarse, y encuentra a la luna pero no sabe distinguir si es real o es un anuncio.

La tarde de “tormenta”, de repente, trae la visión inicial de un punto, de algo que se inicia en su origen, un niño o un animal, una figura informe. La tarde tam-

bién es la hora plena de la claridad que lleva en su seno al ocaso todo lo bello y armónico contemplado, ignorando qué es, cómo ni por qué. Todo es movimiento, sentimientos de alegría, poesía... y suspiros. Todo esto bulle y adviene en la tarde. La iluminación de lo imposible de la tarde se prolonga hasta romperse en nuevos colores como si la tarde quisiera ser el alma del mundo, desvelar su belleza y transformar su naturaleza en otra más divina. Se enciende la luz plena de la tarde y ensaya el vuelo que se apaga retirando la luz del color, y camina hacia el ocaso anhelando una verdad que todavía parece inalcanzable.

En la tarde de la “primavera” la naturaleza exhala los olores propios del invierno y todo es conciencia de la plenitud. La plenitud de esta tarde se manifiesta a través de vuelos sustanciosos que origina el canto espeso y desnudo. Este canto creador se mueve en la brisa suave que quiere alzarse con otra música diferente a la de esta tarde primaveral. La música pone en movimiento a la imaginación. Por esto, este cielo pleno es la fuente del canto, de la fuerza, de la vitalidad y de la alegría. Esta vivencia del olvido pleno de la tarde-primavera, junto con la experiencia de los primeros sueños y del amor, la siente, hoy, lejana. En esta manifestación de la primavera la canción es una mezcla de visión y sueño. Por esto creía Juan Ramón Jiménez que la poesía podía ser escuchada, “comunicada”, antes que entendida.

El momento pleno esta tarde lejana de primavera estaba constituido por el sosiego que ardía y anunciaba algo. La paz era la realidad no visible. Ésta se llenaba de música de la preprimavera, que transformaban el espacio en alegría y en cantos de amor. En este sentido Verlaine dice que «su alma es un paisaje donde alguien canta cosas alegres». El canto continuaba ardiendo en la llama del amor donde se configuraba un escenario primaveral y paradisíaco. El viento arrastraba el tejido multicolor de este paraíso al ocaso, donde se contemplaban trazos de luz transparente. En este paisaje de cielo claro se visionaba lo originario y el espacio más alto que el espíritu podía crear hasta este momento, además de mostrar los anuncios «multiformes, multicolores y multiveloces» que se iban encendiendo en el cielo. La belleza de los anuncios provenía de la luz florecida de la primavera. Todo esto permanece, ahora, en la sombra. Lo vivió de forma desconocida y el enigma se mantiene intacto. Parece que hoy hemos nacido de un vientre cerrado y enigmático («no sabemos por qué, ni cómo, ni qué tiempo, / ni cuándo...» D, 209).

La hora de la tarde es una poética de luces plenas que tejen el movimiento creador de las emociones y sentimientos en correspondencia con el paisaje. El paisaje y el corazón comparten un único latido y según la hora-latido del día se intensifica más o menos la luz de la policromía. La dos de la tarde es el momento de movimiento renovador de la luz, que teje, de forma precisa, su movimiento renovador. A las seis y media el fondo blanco se llena de la emanación de lo esencial, y a las siete y cuarto se reinicia el movimiento creador en la anterioridad inmanente, que la cubre un cielo de niebla que se abre a la transfiguración o alumbramiento del nuevo espacio de la imaginación. Por fin, el ocaso es una «isla transfigurada» (D, 241) que arde exhalando gritos de luz o de resurrección. En este ocaso pleno los cipreses están ardiendo y lo muerto o vivido resucitando. La resurrección se llena de la luz inefable y del amor que arde purificando todo. La realidad suena a beatitud y a redención.

Después de la transformación anterior, la realidad gloriosa se manifiesta a través de la infinita carnalidad de los colores. La cima de cada ola reproduce un arco iris de colores. Todo el mar está lleno de estos espectros de colores que hacen llegar una música ideal de la profundidad férrea del mar como si un conjunto de liras hicieran ascender musas marinas. Estas luces de colores expresan la unidad armónica de los pensamientos y emociones «concertados». Melodía de colores. Lo que emerge del mar es algo que no es agua, y que se substancia en los colores, es decir, el alma va de lo prenatal a la iluminación plena de la tarde. Los ojos quieren conocer el misterio que mueve al alma, pero se hunden en este ámbito de belleza como lugar de revelación del ser. Surge en el poeta el mito de la «sirena» (D, 243) como una realidad perfecta. El cuerpo no conoce esta perfección, sólo la tremenda belleza del movimiento creador del ser, que expresa la transición de niña a mujer armonizada con la desnudez, delicadeza y ternura del momento. En el interior, el corazón recoge estos colores del mar reflejados en el alma como un canto perfumado; y allí se establece la correspondencia entre lo natural y el mundo interior del hombre, es decir, entre la ola y el empuje de lo entrañable, y entre la espuma y el iris con el amor y el deseo.

De la desnudez o forma pura nace Venus que expresa lo vivo y fugaz del instante. Venus o la belleza y el amor se gesta en la unidad armónica de la sensualidad plena de lo siemprevivo, que se manifiesta en la tarde. Nace de la belleza divina y de la luz celeste, como algo que no es todavía pero que quiere ser o se pretende que sea. La expansión de esta luz naciente alumbra la fascinación del alma. Lo naciente es música o audición concordada con un perfume y con un sabor que encarna la espiritualidad del cuerpo. Es el poema que emana de una visión con palabras acordadas de múltiples sentidos en cuyas relaciones sugeridas se halla el poder creador de la palabra.

En la contemplación de esta tarde ideal emerge Cádiz. Ésta exhala una realidad multicolor, sin fronteras, límpida, que muestra la luminosidad transparente de lo esencial, de la pureza de la eternidad, que todavía se magnifica por el fulgor de la luz imposible de la tarde gloriosa. El viento conduce la levedad inmensa de la tarde y se adentra en el alma el olor esencial de la naturaleza espiritualizada e incorruptible.

La tarde va cayendo sobre Sevilla divina, y la luna igual que el clavel, muestra su frescura primera y la profundidad de su sustancialidad. La tarde como paisaje del ser participa de lo divino. Los colores urden una trama que se incendia por los altos estados armónicos o solitarios, y en este incendio sus almas quedan libres a través de las hendiduras de la luz divina, y se subliman. Estado edénico de paz. Inmortalidad o victoria. Bienaventuranza.

Por último, Juan Ramón Jiménez distingue en la tarde tres tipos de visibilidad interior. Aquella que nace de la opacidad de la experiencia que apenas permite llegar el rumor; la que se origina en la desnudez que sugiere vagamente la levedad de la trama interior, y la de otras experiencias, todavía en ruinas, que cuentan la historia corrompida.

Como las flores y las piedras que antes dije, los hay que tienen casi imperceptible el tono, y hay que hacer habilidades para vérselo; otros, lo dan vagamente, cuan-

do los pasa el sol, las tardes de ocaso puro, en las muselinas blancas, sus hermanas; otros, en fin, son ya morados del todo, podridos [de todo jénero]de nobleza.

(D, 299)

RESUMEN

En nuestro estudio hemos interpretado cinco símbolos: el niño, el barco, la primavera, la rosa y la tarde, a través de los que Juan Ramón Jiménez ofrece la cosmovisión poética de «Diario». A la vez hemos entresacado los presupuestos del *simbolismo moderno* en dicha obra poética.

ABSTRACT

In our essay we have studied five symbols: the child, the boat, the spring, the rose and the evening, through which Juan Ramón Jiménez offers the poetic vision of «Diario». At the same time we have picked out the basic notions of Modern Symbolism in his poetic work.