



## UNA LECTURA FUNCIONAL DE *DIARIO DE UN POETA* RECIENCASADO

## A FUNCTIONAL READING OF *DIARIO DE UN POETA* RECIENCASADO

**José Rienda**

Universidad de Granada  
Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura  
Facultad de Ciencias de la Educación  
[jrienda@ugr.es](mailto:jrienda@ugr.es)

**M.ª Pilar Núñez Delgado**

Universidad de Granada  
Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura  
Facultad de Ciencias de la Educación  
[ndelgado@ugr.es](mailto:ndelgado@ugr.es)

**Cómo citar este artículo/ Citation:** Rienda, J.; Núñez Delgado, M. P. (2013). "Una lectura funcional de *Diario de un poeta recienasado*". *Arbor*, 189 (762): a057. doi: <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2013.762n4008>

**Copyright:** © 2013 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-Non Commercial (by-nc) Spain 3.0.

Recibido: 4 marzo 2013. Aceptado: 5 junio 2013.

**RESUMEN:** El *Diario de un poeta recienasado* o *Diario de poeta y mar* puede entenderse como expresión simbólica de la temática del mar desde una vertiente esencialista. En este trabajo se muestra cómo en nuestro objeto de estudio se asienta definitivamente esa abstracción o interiorización simbólica de carácter esencialista en detrimento de la correspondencia social-axiológica de raíz indudablemente romántica.

**ABSTRACT:** *Diario de un poeta recienasado* or *Diario de poeta y mar* can be understood as a symbolic expression of the theme of the sea from an essentialist viewpoint. This paper shows how in this work essentialist abstraction or symbolic interiorisation gains the upper hand over the social-axiological correspondence that is clearly rooted in Romanticism.

**PALABRAS CLAVE:** Juan Ramón Jiménez; simbolismo; mar; literatura.

**KEYWORDS:** Juan Ramón Jiménez; symbolism; sea; literature.

## I. INTRODUCCIÓN

Juan Ramón Jiménez reedita en 1948 su *Diario de un poeta recién casado* como *Diario de poeta y mar*, condescendencia simbólica que, como veremos, avanza en ese proceso que convierte el mar literario en símbolo de todo menos de sí mismo, camino iniciado ya en el Romanticismo decadente de mediados del XIX español y que le arrastra hacia el esencialismo, la abstracción o interiorización simbólica en detrimento de la correspondencia social-axiológica.

La edición del *Diario de un poeta recién casado* que fundamentalmente manejamos es la de 1995 de Antonio Sánchez Barbudo, en cuya Introducción se ofrece un acertado seguimiento sobre las reediciones y modificaciones de la obra y que reproducimos aquí por su interés y capitalidad a la par que subrayamos los aspectos para nosotros importantes:

Ediciones del "Diario": *Ed. 1917. Diario de un poeta recién casado (1916)*. Tercera edición. Madrid, Calleja, 1917, 281 págs: **es la que sirve de base para la nuestra** [esto es, para la de Visor que manejamos]; *Ed. Losada. Diario de poeta y mar*, Buenos Aires, Losada, 1948 (hay otra edición, de 1957, que es "reproducción fotográfica" de la de 1948): es, básicamente, copia de la primera, o sea, de la de 1917. **Juan Ramón sólo cambió, que sepamos seguro, el título**; e hizo además algunos añadidos en la prosa última; *Ed. Aguado. Diario de poeta y mar*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1955 (hay otra de 1957): es copia exacta —corrigiendo sólo a veces algún error— de la de 1917. Se anuncia como versión "definitiva", con textos "revisados por el autor"; pero también se dice, al final, que el autor no hizo sino **"una sola modificación", que resulta ser la del título**; L. P., *Diario de un poeta recién casado*, incluido en Juan Ramón Jiménez, *Libros de poesía*, Madrid, Aguilar, 1957 (se ha reeditado en 1959 y 1967): por "indicación expresa" de Juan Ramón Jiménez, en esta edición se **vuelve a emplear el título original, pero juntando en una palabra los dos finales (recién casado)**. Este es, pues, el título definitivo de la obra [...]. Esta es la única edición completa del *Diario* que aparece con la ortografía peculiar de su autor (Jiménez, 1995, 52).

La necesidad de ubicar nuestro objeto de estudio contextualizado desde el referente general de la obra del autor de Moguer, hace necesario que nos detengamos en el asunto de las épocas literarias de Juan Ramón Jiménez, adelantando ya la conclusión que compartimos: este diario, de poeta y mar, marca el

inicio de la etapa de plenitud en la poesía de Juan Ramón Jiménez con una funcionalidad singular definida por divergencia respecto al conjunto de su producción literaria. Así, a propósito de tal cuestión de las *etapas* o *épocas* de la poesía juanramoniana, habremos de saber, primero:

En la extendida producción de Juan Ramón Jiménez hay, como sabemos, una vuelta constante del autor sobre sus poemas anteriores para lograr, a partir de cierto momento, una expresión más depurada [...]. Sin la ingenua pretensión de poner punto final a este transitado tópico de las "épocas" o ciclos de Juan Ramón Jiménez, me decido, finalmente, por la más escueta partición en dos etapas. Partición, en última instancia, no alejada de la que en cierto momento (1945) propuso el propio poeta, urgido por la brevedad [...]: 1) Etapa de crecimiento y afinación. De la naturaleza exterior, de la identificación entre el paisaje y sentimiento, de la vida y la muerte, y el panteísmo. De la ornamentación, y las correspondencias pictórico-musicales (modernismo y postmodernismo). 2) Etapa de plenitud, y de la desnudez expresiva. De la poesía sobre el arte y la poesía, y de ramificaciones metafísico-religiosas [...]. En lo que se refiere al lapso que separa las etapas, creo que podemos fijarlo, con intencionada vaguedad, hacia 1914-1915 (Carilla, 1988, 1251-1257).

Igualmente consideramos lo que Ángel González expresa sobre la misma cuestión:

Si entendemos la *obra en marcha* de J. R. J. como un desarrollo lineal, veremos que hay dos puntos en su discurrir en los que las relaciones con el contexto son decisivamente importantes: el momento de pre-formación, que llega hasta 1901, en el que el poeta debe todo lo que es a la obra de los otros; y el momento de plenitud, que se hace visible a partir de 1916, cuando el poeta, dueño al fin de su voz más personal, altera su nuevo contexto, determina la obra de los demás [...]. Entre el momento que calificué de 'preformativo' y el de plenitud, la poesía de J. R. J. pasa por un tiempo intermedio muy interesante, en el que las *interfluencias* entre su obra y la de sus grandes compañeros de promoción, sin ser desdeñables, resultan menos significativas al lado de las discrepancias puestas de relieve sobre un también muy visible entramado de coincidencias. La obra de J. R. J. se inscribe en cada uno de esos tres tiempos en un contexto peculiar; su función dentro de ellos también es diferente (González, 1981, 44-45).

Otros autores como Lupiáñez (1975), Wilcox (1982) o Florit (1957) asientan en sus respectivos estudios una parcelación equivalente de la *obra en marcha* a las anteriores. Junto a esto, nosotros establecemos que, partiendo de una inevitable “prehistoria” poética o período de formación que llegaría hasta 1901 (Urrutia, 1991) y tras el tipo de sentimentalismo melancólico próximo al decadentismo de sus primeros libros, al que sigue la serie eglógica de las composiciones inmediatas (Figueira, 1968), la poesía de Juan Ramón Jiménez recorre la teórica senda definida desde el simbolismo francés —Verlaine, Samain, Rimbaud—, Bécquer y Rubén Darío, para luego buscar un modo de expresión poética en el que la forma “lujosa” del modernismo le hará inclinarse por el verso alexandrino —las *Elegías puras* (1908), *Elegías intermedias* (1908) y *Elegías lamentables* (1910) por ejemplo, y gran parte de la obra publicada entre 1907 y 1913—, cumpliendo así su primera etapa señalada tradicionalmente hasta 1916. Inmediatamente después iniciará su interminable recorrido de *obra en marcha*, concepto que matizamos ahora:

La obra literaria de Juan Ramón Jiménez es una y múltiple, con variedad formal y temática, pero reducible siempre a la unidad. Por eso él hablaba de la obra como un todo orgánico, y en algunos momentos de su vida escribió la Obra, con mayúscula como un nombre propio. La multiplicidad de formas estilísticas es lógica por cuanto se fue realizando a lo largo de unos cincuenta y cinco años de vida, entregada a la creación y corrección de lo creado (Villar, 1981, 89).

Y en el mismo sentido se expresa Hernández Alonso, quien, además, otorga carácter dialéctico a ese proceso de creación/corrección en la obra de Juan Ramón Jiménez (Hernández, 1984).

Es evidente que ese recorrido de *obra en marcha* se encamina hacia la pretendida poesía desnuda, de lo que numerosos estudiosos, ya clásicos en cierto modo, han dejado constancia precisa en esos mismos términos (Rojas, 1973; Sotelo, 1987; Palau, 1981; Miró, 1976). En este sentido, de especial relevancia es el trabajo de Arturo del Villar (1976), pues en él se reúnen las composiciones metapoéticas de Juan Ramón. Con esto, Arturo del Villar ha cumplido con uno de los proyectos del poeta de Moguer: “publicar un libro en el que se recogieran sus poemas sobre su poesía o sobre la poesía” (Garfias, 1976, 4).

En los primeros vagones de ese tren poético de la depuración se ubica el *Diario de un poeta recién casado*,

el cual, desde esta perspectiva de la obra global de Juan Ramón Jiménez, supone, como sabemos, un punto de inflexión en la susodicha trayectoria poética: “el *Diario* de Juan Ramón da entrada —como su propio autor dijo en 1952— a toda una nueva época de su poesía” (Sánchez-Barbudo, 1995, 9). Entre otras cosas, con este libro Juan Ramón Jiménez “se adentra en el verso libro, territorio que no había sido cultivado en la poesía española” (Cuenca, 2006, 4), momento crucial de madurez “que cambiaría el rumbo de la poesía española” (Vázquez, 2008, 12) con influencia decisiva en otras obras clave de la poesía contemporánea como *Poeta en Nueva York* García Lorca (Vázquez, 2008): en efecto, es fácil hallar en él la originalidad requerida para el establecimiento de una nueva cota de segmentación en esa linealidad de la *obra en marcha*. Y será precisamente el lugar donde radica tal originalidad nuestro punto de partida para abordar la lectura funcional que pretendemos, ya que lo novedoso de este texto de Juan Ramón estriba en la propuesta de la inmediatez en el poema o, mejor aún, la propuesta de la inmediatez en el acto mismo de la escritura, porque el poeta abandona su función creadora para convertirse en un simple descodificador de sensaciones del aquí y ahora a través de una pretendida *desnudez* que ha de entenderse correctamente, esto es, desnudez que concierne a los dos niveles del lenguaje: “la forma externa es determinada por la fuente interna de la idea. La *externalización* verbal de una experiencia revela la forma del significado de la misma, lo más cercanamente posible; sin obstruirlo, embelesarlo o empañarlo” (Rojas, 1973, 44). En efecto, “sucede que al hablar de ‘desnudez’, absoluta o no, en la poesía del *Diario*, se piensa sobre todo en la apariencia del poema [...]. Pero se olvida *el dentro*, el carácter mismo de lo que el poema expresa, lo que en él se dice, o sea el carácter de la experiencia que con el poema se quiso reproducir, fijar [...]. Y esta es la diferencia con otro tipo de poesía, por ejemplo, con la de Juan Ramón anterior al *Diario*” (Sánchez-Barbudo, 1995, 11).

## II. MUNDO DEL INSTANTE

En definitiva, se trata del carácter de *mundo del instante* que prevalece a lo largo del poemario y que le otorga la condición de *diario* a nuestro objeto de estudio. En el prólogo que el propio autor incluyó en el libro con fecha 3 de septiembre de 1916, se lee: “En este álbum de poeta copié, en leves notas, unas veces con color solo, otras sólo con el pensamiento, otras con luz sola, siempre frenético de emoción, las islas que la entraña prima y una del mundo del instante subía a mi alma” (Jiménez, 1995, 61). La vaguedad del

párrafo puede entenderse sin demasiados problemas en el sentido específico de conciliación entre “vida” y “literatura” que Isabel Paraíso ha interpretado como “la salvación poética de la temporalidad biográfica” (Paraíso, 1990, 39). Por tanto, abandonamos por ejemplo la opción de entender el *Diario de un poeta recién casado* como dialéctica entre lo carnal y lo espiritual cuya sinergia conduce a la *divinidad* anhelada por un “alma a la búsqueda de su Esposo” (Herrera, 1993, 267) que nos remite a los símbolos de un determinado misticismo: “La necesidad de superación de las contradicciones que cuando marchaba hacia América a encontrarse con su mujer le asaltaron, se iba a concretar en una dialéctica entre un concepto espiritual y otro carnal del amor que el poeta trata de aunar armoniosamente en lo que intuye va a ser su destino desde el *Diario*” (Herrera, 1993, 263).

No es esa la dirección que queremos señalar al observar el libro como un juego entre “vida” y “literatura” en el que —precisamos— no hay finalidad o meta, o, mejor aún, en el que la finalidad o meta no es otra más que el juego en sí mismo, de tal modo que ni siquiera se posibilita la complicidad con el lector requerida para obtener la confidencialidad necesaria en cualquier *diario íntimo* (Paraíso, 1990, 38-41). Porque el *Diario de un poeta recién casado* muestra una actitud del autor ante la vida en la que el *yo* aparece forzado en una suerte de desdoblamiento (Villar, 1981, 49) en el que “todo lo interioriza el poeta y, así, todo le pertenece [...]. Toda la existencia del poeta se debate en esas antinomias del ‘yo’ y lo ‘otro’, del ‘dentro’ y el ‘fuera’, de la immanencia y la trascendencia” (García, 1981a, 430-431).

### III. EXISTENCIALISMO CONSCIENTE

Es precisamente este “existencialismo” juanramoniano lo que hace a todas luces necesaria la concreción política e ideológica del mogueño, lo que abordamos, amén de la cala bibliográfica expuesta sobre el asunto por Antonio Campoamor González (1999), a partir del texto siguiente:

En los archivos de la Sala Zenobia-Juan Ramón, del Recinto Universitario de Río de Piedras, se encuentran, cuidadosamente recopilados por Juan Ramón Jiménez, los documentos de que pensaba servirse para la composición de una de las muchas obras que dejó por hacer [...]: *Guerra en España*. No cabe duda [...] de que si este libro se hubiese realizado y publicado habría puesto fin a varios malentendidos y a no pocas reticencias relativos, unos y otros, a la actitud del Andalúz Universal

ante la guerra civil española [...]. Preguntado por su actitud política, Juan Ramón declara: “Tengo un profundo pesimismo y una gran desilusión de este momento de la vida española... La República me ha defraudado... Estas vergüenzas del ‘straperlo’ no tienen nada que envidiarles a las de la monarquía... Estos hombres del nuevo régimen son más o menos como los del viejo... Reconozco la probidad de Azaña... Pero no son estos los hombres que salvarán a España... algún día habrá que educar a ciertos hombres exclusivamente para la política...” “¿Es usted comunista, Juan Ramón?”, le dispara de repente Suero: “Sí, —responde el poeta—. Yo creo que el comunismo vendrá, como todo. Yo soy comunista individualista...” Juan Ramón desarrollará más adelante su teoría del comunismo poético, tan platónica como la de educar para los políticos, pero lo interesante de esta respuesta es que no dudó un momento en clasificarse entre los izquierdistas en unos momentos en que las pasiones políticas exigían de todos los españoles que se definiesen (Crespo, 1981, 11).

Sin embargo, es de obligada referencia señalar que, frente a esto, Adolfo Sotelo Vázquez viene a despolitizar, por su parte, la intención del proyecto del libro *Guerra en España* y a resaltar el elemento metapoético por encima del compromiso social (Sotelo, 1985). Por su parte, Urrutia destaca que el entorno socio-cultural influyó directamente en la maduración del pensamiento del individuo, lo que “se manifestaba a través de distintos discursos deudores de sendos conceptos del mundo y de su organización [...]. Sus antecedentes familiares, o el niño que acudiese al colegio de los jesuitas del Puerto de Santa María” (Urrutia, 1982, 208) son significativos.

Para Gilbert Azam, “la grandeza de Jiménez consiste en su tentativa para poner la unión transformadora del hombre y de la poesía al alcance de sus conciudadanos más humildes, enseñándoles una vía aristocrática hacia la plenitud del ser humano” (Azam, 1981, 378). García Rey también reflexiona sobre el asunto en su trabajo “Juan Ramón Jiménez y una elección inevitable: la libertad”, según la tesis que sostiene y que pretende radicalizar la separación de dos campos insolubles amparado en argumentos esteticistas: literatura e ideología (García, 1981b, 620-625). Y Luján Atienza, por su parte, matiza, a propósito del *Diario* que aunque “muchas veces se ha calificado la poesía de Juan Ramón Jiménez de evasión en un sentido peyorativo, ahora podemos insistir en que se trata de una fuga, pero no de la realidad o de responsabili-

dades sociales, sino que su fuga es mucho más profunda: la fuga total como creación de forma poética y el medio de convertir el poema en conciencia individual” (Luján, 2019, 22).

En cualquier caso, las conclusiones que se extraen de estas referencias son evidentes y más que suficientes para nosotros. No obstante, resaltamos, por un lado, esa idea del Juan Ramón Jiménez que no se involucró en responsabilidades laborales ni sociales, al menos hasta los aledaños de 1936, y, por otro, el hecho de su condición de terrateniente o el dato puntual mas suficiente que supone conocer que en 1911 el poeta podía disponer de “40 duros mensuales durante unos cuantos años” (Gullón, 1961, 109).

#### IV. DISFUNCIONALIDAD DE LA TEMÁTICA DEL MAR

Decíamos que el *Diario de un poeta recién casado* no era un diario íntimo debido a la parcialización e idealización que suponía *la mirada desde el yo absoluto*. La oposición entre lo íntimo y lo concerniente a la pluralidad social ya no se establece: todo es íntimo y, por tanto, ya no lo es nada. Además, ese *vivir en la obra* que en apariencia “confiere a ésta una trascendencia y una humanidad enormes” (Paraíso, 1990, 40) se vuelve en el libro que estudiamos contra sí mismo en tanto que ya no existe posibilidad de *transcendentalización* más allá de la propia figura del poeta sujeto. Y con certeza que el libro funciona así ante el lector, pues no se hace patente la universalización supuesta en lo trascendental, debido quizás a que la afectación del *yo poeta* impone un prisma no creíble, no compartible para ningún lector, aun formando parte de la *inmensa minoría*. Incrustado en ese prisma fatuo del escritor moguerense aparece un elemento que se resiste a ser poetizado con calificativos del tipo “rosa fresco, puro celeste, malva / amable” (Jiménez, 1995, 118): es el mar. Y no ha de resultar accesoria esta referencia al color, pues sabemos que “la voluntad creativa es la gran lección, inútil decirlo, del poeta y podemos seguir la realización de la misma a través de un elemento, digamos externo: el del color” (Capechi, 1981, 227). Sin embargo, y es lo que realmente nos interesa, ocurre que en nuestro objeto de estudio los colores que predominan no son precisamente los de un paisaje marino, pues “en *Diario de un poeta recién casado*, Jiménez, a la vez que poetizar, pinta no los testimonios de la vida, sino la vida sólo, la ciudad monstruo, la ciudad ‘cartellone’ [...] y la dibuja como una postal en blanco y negro. Y de hecho estos dos son los colores que predominan” (Capechi, 1981, 228).

Descubramos por fin en qué lugar de la jerarquía de intereses coloca Juan Ramón Jiménez al mar:

En diversas ocasiones Juan Ramón se refirió a la importancia que el mar ejerció siempre en su obra [...]. En abril de 1931, Juan Ramón, conversando con Gerardo Diego y Juan Guerrero Ruiz para tratar de seleccionar lo más significativo de su obra con destino a la *Antología* de Gerardo Diego, decía que lo mejor de su obra poética estaba en la serie sobre el mar. Pocos meses más tarde, en julio del mismo año, el poeta reconocía que lo mejor de su poesía metafísica estaba en los poemas del mar que hay en el *Diario* y que expresaban *el verdadero hallazgo del mar*. Años después, en 1953, Juan Ramón diría a Ricardo Gullón que el *Diario*, un libro “metafísico” y su “mejor libro”, está determinado por el mar (Amigo, 1984, 27-28).

A partir de aquí convenimos en afirmar que, el mar del *Diario de un poeta recién casado* supone para Juan Ramón Jiménez una temática poética de capital importancia en tanto que, al margen del discurso metafísico y metapoético que posibilita, también es valedera para la consecución de la referida *poesía desnuda*. Y sin embargo no es este el único mar hallado en los textos de Juan Ramón. Jorge Rodríguez Padrón, por ejemplo, señala la existencia de tres mares distintos según las tres épocas en que se divide la poesía juanramoniana. Según Rodríguez Padrón, el mar de la segunda época, es decir, el mar del *Diario de un poeta recién casado* o segundo mar, se caracteriza, entre otras cosas, por la identificación del mismo con el sentido absoluto de la vida (Rodríguez, 1981, 3-24), clave a la que recurriremos en nuestras conclusiones. Otro mar posible es el mar “atemporal, que le asegurará la permanencia del ‘antes y del después’, que le conducirá al ‘más allá’ que su espíritu anhela” (Pérez, 1980, 151). E igualmente puede hallarse un nuevo mar juanramoniano como “símbolo de la conciencia creadora” (Correa, 1981, 248), según la tesis de que “la poesía de Juan Ramón Jiménez es esencialmente una poesía de conciencia, en la cual el poeta se acerca paulatinamente a la formulación de su propio proceso creador” (Correa, 1981, 241).

Sin embargo, aunque aquel mar suficiente ante la poesía, valedero en su desnudez para la poesía, no sea ciertamente el único posible, sí que es —al menos para nosotros— el que nos concede la posibilidad de establecer la autenticidad de la dimensión del mar tangible, infinito y contemplado del crucial poema XXIX: “En ti estás todo, mar, y sin embargo, / ¡qué sin ti estás, qué solo, / qué lejos, siempre, de ti mismo!”.

Se trata del poema "Soledad", perteneciente a la segunda parte del libro que Juan Ramón Jiménez titula "Hacia el mar" y que, según Sánchez-Barbudo, fue incluido en la antología de 1933 *Soledad en prosa y verso* con el título de "Soledad marina" (Sánchez-Barbudo, 1995, 90). Así lo caracteriza:

Este poema es, sin duda, el resultado de una absorta e inquieta contemplación. Los tres primeros versos sobre todo, aunque contradictorios y en apariencia vagos, son estupendamente certeros. Con ellos resume su visión y sentimiento. Y ello no es tal vez muy diferente de lo visto y sentido —aunque sea de un modo oscuro— por muchos contempladores del océano a través de los siglos. Hay aquí admiración ante esa grandiosa indiferencia del mar, esa gran soledad; mas también hay como un temor —que se pondrá de manifiesto más claramente en los poemas que siguen— ante esa ciega inconsciencia de las aguas. Inconsciencia a pesar de esa movilidad, ir y venir de las olas, ese palpar que asemejan el mar a un ser vivo, por lo cual el poeta se dirige a él como persona —"Eres tú, y no lo sabes..."—. Lo inmenso, eterno, indiferente del mar, hace aún más patente la pequeñez, finitud, temor de quien lo contempla (Sánchez-Barbudo, 1995, 90).

El efecto que este mar "no consciente de sí" (Sánchez-Barbudo, 1962, 62) produce en el contemplador desde el imperativo de la inmediatez, nos da como resultado, en principio, un posicionamiento concreto: "El mar del *Diario* es, ante todo, un mar que se destaca por su fuerza vital [...]. En él, el poeta descubre la esencialidad y belleza de la realidad toda que le rodea, no sólo en una valoración admirativa del ser, sino en una auténtica relación de comunión con la naturaleza" (Amigo, 1984, 29). Sin embargo, afirmamos ya que en Juan Ramón Jiménez el mar está *a priori* obligado —como todos los elementos temáticos de la obra de Juan Ramón— a ponerse al servicio de lo que Antonio Sánchez-Barbudo ha convenido en llamar *tema central*: "esas impresiones y sentimientos que

constantemente reaparecen, tienen entre sí estrecha relación, son como partes de un mismo *tema*. Y es que muchos poemas parecidos o distintos de un mismo libro, y también de diferentes libros suyos, responden a un mismo anhelo: ansia de eternidad, salvación de la muerte. Es un "anhelo creciente de totalidad", como en 1932 el propio Juan Ramón dijo" (Sánchez-Barbudo, 1962, 11). Pues ocurre que "el tema aparece de un modo insistente en los poemas sobre el mar del *Diario*" (Sánchez-Barbudo, 1962, 15) y ocurre además que la mudanza que el poeta impone a su creación poética a partir del *Diario de un poeta recién casado* 1916 (Gullón, 1981), está condicionada también por ese intento de circunscribirse al mismo *tema central* (Sánchez-Barbudo, 1962, 50-61). Por ello, el mar hurtado a su propia naturaleza, el mar *contemplado* fue en 1916 la opción por la que se decantó Juan Ramón Jiménez para escribir unos poemas con los que expresar su "anhelo creciente de totalidad" a partir de un determinado modo de construcción poética: la propuesta de la *desnudez*. Ya no se trata de un mar malva, rosado, etc., pues se resiste a ello; tampoco hallamos un mar prestado a una determinada implicación social —próximo al Romanticismo—, a pesar de la posterior definición política e ideológica del autor sobre su "comunismo individualista"; sabemos además que el mar ofrecido en el texto estudiado es un elemento interiorizado y devuelto al mundo después con plena consciencia por parte del escritor, un mar proyectado, arrojado más bien, sobre el poema desde una omnisciencia radicalizada. Es en definitiva un mar *desmaterializado, esencializado* desde la potestad de un *dios deseado y deseante*, lo que supone una inversión de los términos con los que Sharon Keefe Ugalde resumía la metapoética juanramoniana: "Perfecto e imperfecto como la rosa. Con estas palabras Jiménez sugiere el carácter paradójico de su arte: la necesidad de expresar lo inexpressable, mediar entre lo humano y lo divino, de transformar lo absoluto en realidad concreta..." (Ugalde, 1983, 103).

## BIBLIOGRAFÍA

- Albornoz, Aurora de (ed.) (1988). *Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus.
- Amigo Fernández de Arroyabe, M<sup>a</sup>. Luisa (1984). "El nuevo mar' de Juan Ramón Jiménez o la esencialidad del mundo del poeta". *Letras de Deusto*, vol. 14, nº 28, enero-abril, pp. 27-42.
- Azam, Gilbert (1981). "Concepto y praxis de la política en Juan Ramón Jiménez". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 376-378, octubre-diciembre, pp. 356-378.
- Campoamor González, Antonio (1999). *Bibliografía*. Moguer: Fundación Juan Ramón Jiménez.
- Capechi, Luisa (1981). "El color como acto creativo en la poesía de Juan Ramón Jiménez". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 376-378, octubre-diciembre, pp. 226-231.
- Carilla, Emilio (1988). "El problema de las épocas literarias en Juan Ramón Jiménez". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 36 (2), pp. 1251-1264.
- Correa, Gustavo (1981). "El mar y la poesía de conciencia en Juan Ramón". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 376-378, octubre-diciembre, pp. 241-258.
- Crespo, Ángel (1981). "'Guerra en España': la actitud política de Juan Ramón Jiménez". *Ínsula*, 416-417, julio-agosto, p. 11.
- Cuenca, Luis Alberto de (2006). *Mi Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Aula de Cultura ABC.
- Cuevas García, Cristóbal (ed.) (1991). *Juan Ramón Jiménez, poesía total y obra en marcha*. Barcelona: Anthropos.
- Florit, Eugenio (1957). "La poesía de Juan Ramón Jiménez". *La Torre*, año V, nº 19-20, pp. 301-310.
- Figueira, Gastón (1968). "La poesía eglógica de Juan Ramón Jiménez". *Nivel*, 69, pp. 160-171.
- García Gutiérrez, José (1981a). "La metafísica de Juan Ramón Jiménez". *Nova Renascença*, vol. I, nº 4, pp. 430-441.
- García Rey, José Manuel (1981b). "Juan Ramón Jiménez y una elección inevitable: la libertad". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 376-378, octubre-diciembre, pp. 620-625.
- Garfías, Francisco (1976). "'La obra desnuda', un libro esencial en Juan Ramón Jiménez". *La Estafeta Literaria*, 587, pp. 4-6.
- González, Ángel (1981). "El primer Juan Ramón Jiménez en su contexto". *Cuadernos del Norte*, 2, pp. 40-46.
- Gullón, Ricardo (1961). *Relaciones amistosas y literarias entre Juan Ramón Jiménez y los Martínez Sierra*. Río Piedras: La Torre.
- Gullón, Ricardo (1981). "Un cambio en la poesía de Juan Ramón. El *Diario de un poeta recién casado*". *Ínsula*, 416-417, julio-agosto, p. 5.
- Hernández Alonso, Salvador (1984). "La dialéctica creación/corrección en la poética de Juan Ramón Jiménez". *Ulula*, 1, pp. 19-25.
- Jiménez, Juan Ramón (1908). *Elegías puras*.
- Jiménez, Juan Ramón (1908). *Elegías intermedias*.
- Jiménez, Juan Ramón (1910). *Elegías lamentables*.
- Jiménez, Juan Ramón (1917). *Diario de un poeta recién casado*. Madrid: Calleja.
- Jiménez, Juan Ramón (1948). *Diario de poeta y mar*. Buenos Aires: Losada.
- Jiménez, Juan Ramón (1955). *Diario de poeta y mar*: Madrid: Afrodísio Aguado.
- Jiménez, Juan Ramón (1957). *Diario de poeta y mar*. Buenos Aires: Losada.
- Jiménez, Juan Ramón (1957). *Libros de poesía*. Madrid: Aguilar.
- Jiménez, Juan Ramón (1957). *Diario de poeta y mar*. Madrid: Afrodísio Aguado.
- Jiménez, Juan Ramón (1959). *Libros de poesía*. Madrid: Aguilar.
- Jiménez, Juan Ramón (1967). *Libros de poesía*. Madrid: Aguilar.
- Jiménez, Juan Ramón (1995). *Diario de un poeta recién casado*. Madrid: Visor.
- Luján Atienza, Ángel Luis (2009). "La huida hacia adelante. Leer a Juan Ramón Jiménez después de *Diario de un poeta recién casado*". *Ocnos*, 5, pp. 9-23.
- Lupiáñez, José (1975). "Juan Ramón Jiménez y las épocas de su poesía". *La Estafeta Literaria*, 573, 8-11.
- Miró, Emilio (1976). "La 'Obra Desnuda' de Juan Ramón Jiménez". *Ínsula*, 360, 6.
- Palau de Nemes, Graciela (1981). "Perspectivas críticas, horizontes infinitos: Juan Ramón Jiménez y la poesía desnuda". *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 6, 197-217.
- Paraíso, Isabel (1990). *Cómo leer a Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Júcar.
- Pérez Romero, Carmen (1980). "El mar de E.A. Poe y su repercusión en Juan Ramón Jiménez". *Anuario de Estudios Filológicos*, III, 141-152.
- Rodríguez Herrera, José Luis (1993). "Nuevas claves de lectura del *Diario* juanramoniano". *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 12, pp. 263-277.
- Rodríguez Padrón, Jorge (1981). "Juan Ramón Jiménez, en su segundo mar (Notas de aproximación)". *Ínsula*, 416-417, julio-agosto, p. 3.
- Rojas, Víctor José (1973). "El sentido de la desnudez en la poesía de Juan Ramón Jiménez". *Explicación de Textos Literarios*, 2, 33-44.
- Sánchez-Barbudo, Antonio (1962). *La segunda época de Juan Ramón Jiménez (1916-1953)*. Madrid: Gredos.
- Sotelo Vázquez, Adolfo (1985). "De política y poética: 'Guerra de España', de Juan Ramón Jiménez". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 420, junio, pp. 149-153.
- Sotelo Vázquez, Adolfo (1987). "Miguel de Unamuno y la forja de la poesía desnuda de Juan Ramón Jiménez". *Hispanic Review*, 55, 2, 195-212.
- Ugalde, Sharon Keefe (1983). "La metapoesía de Juan Ramón Jiménez". *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 8, pp. 95-106.

Urrutia, Jorge (1982). "Sobre la formación ideológica del joven Juan Ramón Jiménez". *Archivo Hispalense*, nº 199, tomo LXV, pp. 207-232.

Urrutia, Jorge (1991). "La prehistoria poética de Juan Ramón Jiménez". En: Cuevas García, Cristóbal (ed.). *Juan Ramón Jiménez, poesía total y obra en marcha*. Barcelona: Anthropos, pp. 41-60.

Vázquez Medel, Manuel Ángel (2008). *Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca*. Granada: Academia de Buenas Letras.

Villar, Arturo del (1976). *Juan Ramón Jiménez. La obra desnuda*. Sevilla: Aldebarán.

Villar, Arturo del (1981). "El desdoblamiento del yo en Juan Ramón Jiménez". *Nueva Estafeta*, 37, diciembre, pp. 49-63.

Villar, Arturo del (1981). "La poesía en sucesión de Juan Ramón Jiménez". *Arbor*, Mayo, 109, pp. 89-100.

Wilcox, John C. (1982). "Etapa histórica y transformación estilística en Juan Ramón Jiménez". *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, 4, pp. 189-198.