



Numéro 8 (3) | décembre 2020

Transgresión de la norma en Juan Ramón Jiménez

Ecos budistas en *Diario de un poeta recién casado*: lo espiritual como transgresión en el horizonte de los ismos

Rosa GARCÍA GUTIÉRREZ
Universidad de Huelva, España

Resumen

En plena irrupción de los “ismos” en Occidente, Juan Ramón Jiménez publicó *Diario de un poeta recién casado*, un libro que tradicionalmente se ha considerado una suerte de bisagra entre el Modernismo y las vanguardias pero que, sin embargo, no deja de ser una *rara avis* en el panorama literario de 1917, año en que se publicó. Esa singularidad estriba, entre otras cosas, en lo que el poemario tiene de diario espiritual y de afirmación de lo trascendente como puntal desde el que preservar la dimensión ética de la poesía en los tiempos modernos, marcados por los valores del capitalismo, el materialismo y la tecnificación. Además de una nueva propuesta estética, el *Diario* es también el testimonio de una profunda transformación personal a partir de la cual Juan Ramón redefinió la relación poeta vs. sociedad afinando la dimensión ética de su estética y la conciencia de su responsabilidad histórica. En esta transformación en la que Zenobia Camprubí y Ortega y Gasset fueron fundamentales, se aprecian analogías profundas con el budismo y otras filosofías y religiones orientales que, según se desprende de la consulta de la Biblioteca del poeta, el poeta exploró y conoció.

Résumé

Au moment de l'irruption des “ismes” en Occident, Juan Ramón Jiménez publie Diario de un poeta recién casado, un livre traditionnellement considéré comme une sorte de charnière entre modernisme et avant-garde mais qui reste, néanmoins, un rara avis dans le panorama littéraire de 1917, année de sa publication. Cette singularité réside, entre autres, en ce que ce recueil de poèmes tient du journal spirituel et en ce qu'il se caractérise par une forte affirmation du transcendant comme colonne maîtresse destinée à préserver la dimension éthique de la poésie des temps modernes, marquée par les valeurs du capitalisme, du matérialisme et la technification. Outre une nouvelle proposition esthétique, le Diario est aussi le témoignage d'une profonde transformation personnelle à partir de laquelle Juan Ramón a redéfini le poète vs. la société en ajustant la dimension éthique de son esthétique et la conscience de sa responsabilité historique. Au cœur de cette

transformation à laquelle Zenobia Camprubí et Ortega y Gasset ont pris une part importante, l'on distingue également des analogies profondes avec le bouddhisme ainsi qu'avec d'autres philosophies et religions orientales qui sont apparues lors de la consultation de la bibliothèque du poète.

Oriental y occidental a la vez, ¡ay! No tengo escapatoria!

Juan Ramón JIMÉNEZ, *Ideología. (1897-1957) Metamorfosis IV*, p. 185.

Aunque la historia de la literatura ha situado el *Diario de un poeta recién casado* en el centro del mapa de la modernidad poética en España, lo cierto es que este libro que Juan Ramón Jiménez escribió en 1916 y publicó un año después no deja de ser una *rara avis* en el excesivamente lineal y eslabonado relato que se ha asumido como fotografía oficial de la tradición moderna.

Un episodio clave de ese relato es la liquidación definitiva del Modernismo por la irrupción de las vanguardias, un momento-bisagra del que el *Diario* habría dejado constancia explícita, decretando el fin de las retóricas y las poéticas finiseculares y anunciando un nuevo momento literario. En 1917 ya se habían publicado los primeros manifiestos vanguardistas en Europa e Hispanoamérica, y en España no tardaría en prender el Ultraísmo, la variante española de los ismos. Con el *Diario* Juan Ramón se alejaba definitivamente de su primera etapa poética y mostraba a las promociones más jóvenes vías indiscutibles de renovación aligerando el lenguaje, suprimiendo la sujeción a la métrica, simultaneando registros, mezclando verso y prosa o proponiendo a Nueva York como escenario de una contemporaneidad que sustituía a la vieja París y que ofrecía nuevos argumentos y nuevas imágenes a la dialéctica poeta *vs.* sociedad. Pero los vanguardistas no tardarían en ir más lejos: su propósito no sería dejar atrás el Modernismo sino romper estruendosamente con él, una ruptura en cuya escenificación no faltaron la burla o la saña y que no se limitó a las formas. Con los ismos se abrió el camino para la impugnación de un determinado concepto del arte que marcó el entresiglos hispánico y que ya en la segunda década del siglo XX fue ridiculizado y deslegitimado como respuesta a la modernidad histórica: el arte como vía de restitución de la Unidad o la (H)armonía, como *religión* en el sentido etimológico de la palabra –como trascendencia o sentido– en un mundo desacralizado, deshumanizado, materialista y dominado por la tecnificación y el progreso. No fueron solo sus formas heterodoxas, deliberadamente inarmónicas para replicar una realidad percibida como estridente y fragmentada: la vanguardia significaría algo más medular al incorporar al arte el relativismo epistemológico y el escepticismo axial que el Modernismo habría intentado conjurar, abanderando y explorando en la práctica artística lo que Walter Benjamin llamaría el fin del aura¹.

Es cierto que Juan Ramón se despide del Modernismo en el *Diario*, pero no lo fulmina con la furia y el desprecio programáticos de los ismos. Y es cierto que inaugura un espacio distinto para el pensamiento poético moderno y comparte con las vanguardias su propósito de liberación del lenguaje literario como vía para su renovación, pero lo hace sin asumir su dinámica antagonista y sin entender la liberación del lenguaje como un ejercicio capaz de llevarlo a su límite, allí donde se arriesga a perder su propia condición de lenguaje. Tampoco responde el *Diario* a esa tercera vía de la modernidad encarnada en Francia por la *Nouvelle Revue Française* que culminó en la poesía pura según Valéry, vía que sí tuvo descendencia en la sección más conservadora de la Generación del 27, pero no en Juan Ramón, que pronto abjuró de la poesía como “joya” que identificó con el autor del *Cementerio*

¹ En su imprescindible “La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica”, publicado por primera vez en 1936, y donde la expresión “pérdida del aura” remite tanto a lo Uno como a lo trascendente, y a la capacidad que el objeto artístico tendría –en riesgo por el progreso tecnológico, la mercantilización y la desespiritualización– para evocarlos. Cfr. Walter BENJAMIN, *Obras*, I, 2, Madrid, Abada, 2008, p. 9-47.

*marino*². Y tampoco es el *Diario* la versión española del imaginismo estadounidense, otra vía de superación del simbolismo finisecular pero ajena a la virulencia de los ismos y determinada por la dinámica propia del *modernism* anglosajón que Juan Ramón leyó con atención y aplaudió, pero no imitó.

No basta, pues, la tan traída imagen del “mar en teléfono”³ para reducir el *Diario* a pórtico de la vanguardia; ni basta el esencialismo –que además no es la única nota distintiva del libro– o la limpidez de su lenguaje para reducirlo al abstraccionismo o purismo a lo Valéry; ni bastan sus explícitas despedidas de la estética finisecular para reducirlo a abjuración radical del Modernismo. Y si esas aproximaciones al *Diario* no son suficientes para definir su particular sitio en la modernidad es porque frente a la deriva desespiritualizada tanto de las vanguardias como del purismo, unas desde el escepticismo y otro desde el racionalismo, el *Diario* no solo no renuncia a la naturaleza espiritual de la poesía, sino que persevera en la visión del arte como *religare*, aunque redefina los vínculos entre poesía y espíritu y entre espíritu y sociedad según una ética personal madurada durante años que, por fin, alcanzaba a definirse. Lo hace, además, en una época de crisis y secularización que, como percibió Juan Ramón con lucidez, amenazaba con arrastrar al arte hasta la frontera de su propia naturaleza desalojando la forma literaria de un sentido o trascendencia atemporal que, para el poeta, en los tiempos que le tocó vivir, encontraba refugio en la Poesía y potenciales vías de actualización en el poema. En esa reformulada pero impenitente fe en el espíritu, en el sentido, y en su encarnación a través de la palabra poética, radica la rareza del *Diario* en 1917, justo cuando se anunciaba como paradigma dominante en las artes la ironía y la desacralización, se proclamaba el vaciamiento del signo poético y la negación de la (H)armonía, y se instituía el extrañamiento nihilista y violento –social y existencial– como lugar de enunciación artística.

Absolutamente único en la antesala de los veinte, pocos libros son tantas cosas como el *Diario*. Juan Ramón lo definió como “punto de partidas”⁴, en plural, y así es, porque funde varios cuadernos de bitácora, internos y externos, lo que lo convierte en un prisma que admite lecturas complementarias. Quien lo escribió quiso cartografiar un momento clave en su vida: el fin de una larga crisis personal y el nacimiento de un nuevo yo que, tras la prueba final de un viaje cargado de realidades y símbolos, un viaje metamórfico y de autoafirmación, regresaba, cual Ulises, con una poética inevitablemente nueva, a su sitio: un sitio físico e histórico, la España de 1916, la “circunstancia” que en *Meditaciones del Quijote* su entonces admirado José Ortega y Gasset había definido como irrenunciable para definir su filosofía y su programa de regeneración cultural; pero también, y precisamente por el compromiso con esa “circunstancia”, un lugar ético en la sociedad como cultivador de la belleza y el espíritu, palabras que las vanguardias desterraban con virulencia de su poética. El *Diario* plasmó ese “cambio fundamental mío, no sólo expresivo inteligente o

² Cfr. Javier BLASCO PASCUAL, *La poética de Juan Ramón Jiménez: desarrollo, contexto y sistema*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1981, p. 179-183.

³ La encontramos en el décimo verso del poema que abre el *Diario* (“Como una luz de estrella,/ como una voz sin nombre/ traída por el sueño, como el paso/ de algún corcel remoto/ que oímos, anhelantes,/ el oído en la tierra;/ como el mar en teléfono...”) (Juan Ramón JIMÉNEZ, *Diario de un poeta recien casado*, Michael P. PREDMORE (ed.), Madrid, Cátedra, 2017, p. 109), y se ha recurrido a ella en exceso para argumentar el vínculo del poemario con las vanguardias.

⁴ Juan Ramón JIMÉNEZ, “El modernismo poético en España e Hispanoamérica”, *Prosas críticas*, Pilar GÓMEZ BEDATE (ed.), Madrid, Taurus, 1981, p. 185.

sensitivo, sino *en lo más interior*⁵, diría Juan Ramón después, inaugurando una poética que sintió como auroral, pero no “frente” o “contra” sino ‘al servicio de’ la realidad comunitaria y desde un propósito de comuniación con lo trascendente – entendido de manera laica, sin ninguna vinculación dogmática o eclesial–, a diferencia de los ismos.

Durante el lustro que precedió a la publicación del *Diario*, Juan Ramón había ido lenta y esforzadamente purificando lo que él mismo consideraría *errores* y *cegueras* del pasado (el culto al dolor, la mórbida autocomplacencia melancólica, su ofuscado divorcio con el mundo, su militante extrañamiento) ayudándose de una epistemología procedente en gran medida de Ortega y Gasset que dio solidez metafísica y proyección política a su innata pulsión ética. Frente al yo enlutado y solitario, exiliado en su jardín nocturno, fue desarrollando una nueva actitud personal ante el mundo más cordial, alegre y conciliadora, transformación íntima ésta que incluyó un replanteamiento de la palabra ‘espíritu’ y que tuvo en Zenobia Camprubí un estímulo y una de sus orientaciones. El mar al que se entrega Juan Ramón en el *Diario* hace las veces, entre otras cosas, de simbólica agua bautismal para este yo que –y esto es fundamental– no es tanto *un yo nuevo* sino *el yo verdadero* redescubierto con júbilo tras años (repito intencionadamente la fórmula) de *errores* y *ceguera*. ¿Qué es lo distinto en este Juan Ramón renacido o recuperado? Sobre todo, su alegría solar y su atenta mirada al exterior del céntit al nadir, de lo minúsculo y cotidiano a lo majestuoso o esencial, de lo natural a lo mecánico, técnico o artificial. El antiguo poeta melancólico desligado del mundo es en el *Diario* una sombra, pesadilla, nube del pasado que amenaza con su presencia, sombra y amenaza que el nuevo poeta es capaz de disipar: “Un momento volvemos a lo otro/—vuelvo a lo otro—, al sueño, al no nacer –iqué lejos!/ y tornamos —y torno— a esto,/ solos —solo...”⁶. En el libro Zenobia cifra uno de sus grandes descubrimientos: el amor. Este no es ya solamente erotismo, sino que a todo el poemario lo guía la comprensión del amor como disposición y actitud, voluntad de comunicación (“mano dispuesta”, “voluntad indecible”, “mirar abierto” lo define en “Sol en el camarote”)⁷ o incluso de unión, de mágico *religare*, sorprendente fuente de felicidad y plenitud (“No sé si el mar es, hoy/—adornado su azul de innumerables/espumas—/, mi corazón; si mi corazón, hoy/adornada su grana de incontables/espumas—/, es el mar”)⁸. Con esa mirada *amorosa* al mundo que también reclamara Ortega y Gasset como base de una filosofía con arraigo en la Vida, Juan Ramón resolvía el mayor escollo que hasta ese momento había encontrado en la formulación de su ética: su dolor espiritual, su inadaptación, su inhabilitante sufrimiento (“río *inútil*” llama al dolor en “Sol en el camarote”)⁹, para el que en su juventud había buscado sentido o pertenencia –es más: orgullosa pertenencia– en la mitología decadentista del ensimismado artista doliente.

Frente al sufrimiento y la enajenación, la celebración de la vida aparece en el *Diario* como un deber moral que no anula la cualidad aristocrática que el Modernismo concedió al artista –ver más allá, percibir la armonía del mundo, su sentido esencial, su norma verdadera– pero la dota de una dimensión ética profunda. He aquí la gran metamorfosis, el “re-nacer” juanramoniano: esa cualidad

⁵ Juan Ramón JIMÉNEZ, “Recuerdo a José Ortega y Gasset”, *La corriente infinita*, Francisco GARFIAS (ed.), Madrid, Aguilar, 1961, p. 157. Énfasis mío.

⁶ Juan Ramón JIMÉNEZ, *Diario de un poeta recien casado*, op. cit., p. 118.

⁷ *Ibid.*, p. 135.

⁸ *Ibid.*, p. 259.

⁹ *Ibid.*, p. 134. Énfasis mío.

no es la pesada carga que hizo del poeta modernista un alienado y un mártir sino un don que cultivar con gratitud y gozo y poner al servicio del mundo, cuya verdad, oculta bajo los *errores* y *cegueras* de la sociedad moderna, se abre sorprendentemente nueva al nuevo Juan Ramón como vía de redención. Hasta lo que le desagrada —el barco ruidoso y sucio rasgado el mar y usurpando el lugar de Venus¹⁰; los efectos en Nueva York del triunfo de los valores modernos: el materialismo, el mercantilismo, el capitalismo— es observado y recorrido en el *Diario* por el poeta, que acepta que esa es, como había dicho Ortega y Gasset, su irrenunciable circunstancia como hombre de su tiempo y se apresta, como también sugería el filósofo, a conocer al enemigo. En la tercera parte del libro, un Juan Ramón atento y hasta analítico reconoce en Nueva York el exponente del mundo desespiritualizado que vendrá y sin renegar de esa su circunstancia se interna por sus galerías, denuncia su sinsentido y se reafirma en su sitio —el del poeta y el espíritu— desde una ética ya extraordinariamente firme. Ni vencido ni excluido, ni mártir ni *outsider*, este nuevo poeta identifica la errabunda norma de su tiempo y la mira de frente, y desde esa toma de conciencia pone en marcha su misión: persigue las huellas del espíritu en la megalópolis tecnológica y enajenada —la rosa en el metro devolviendo al mundo su verdad olvidada¹¹—, recluta soldados para su causa y peregrina a los santuarios olvidados del espíritu —las casas de Poe, Whitman, Emily Dickinson— santuarios que están ahí, aunque nadie los reconozca, y que el poeta rehabilita como faros de orientación a través de sus versos. La “máquina”, como la llamará un año después su correligionario Pedro Henríquez Ureña¹², disgusta a Juan Ramón pero no lo enajena porque, como diría más tarde Ortega y Gasset, “nuestro ser consiste ... en tener que estar en la circunstancia”¹³. Esta aceptación (que no hay

¹⁰ Cuando todo parece anunciar el simbólico nacimiento de Venus (“¡Va a nacer también aquí y ahora! Vedlo. Nácares líquidos”), un trasatlántico rompe la escena: “¡Da ganas de llorar que el barco, ¡el oso ese!, pese así, negro y sucio, sobre el agua, esa espalda de ternura! ¡A ver! ¡Que quiten de aquí el barco, que va a nacer Venus! —¿Y dónde lo ponemos? ¿Y dónde lo ponemos?” (“Venus”, en *Ibid.*, p. 129).

¹¹ En la famosa prosa “La negra y la rosa”: “Una realidad invisible anda por todo el subterráneo, cuyo estrepitoso negror rechinante, sucio y cálido, apenas se siente. Todos han dejado sus periódicos, sus gomas y sus gritos; [...] y la rosa emana, en el silencio atento, una delicada esencia y eleva como una bella presencia inmaterial que se va adueñando de todo, hasta que el hierro, el carbón, los periódicos, todo, huele un punto a rosa blanca...” (*Ibid.*, p. 176).

¹² En el emblemático ensayo “El espíritu y las máquinas”, publicado por primera vez en octubre de 2017 en *El Gráfico* de Nueva York, ciudad en la que el dominicano y el moguereño se conocieron, se reconocieron e iniciaron una amistad que solo se interrumpió con la muerte de Henríquez Ureña en 1964. Con “las máquinas” Ureña sincretizaba el mundo moderno, tecnificado y materialista, y reflexionaba sobre su relación con el amenazado “espíritu”, un valor que pugnaba por sobrevivir a la entronización del progreso. Sobre esta relación y la extraordinaria sintonía intelectual de ambos en estos años véase Rosa GARCÍA GUTIÉRREZ, “Símpatías y confluencias: Juan Ramón Jiménez y Pedro Henríquez Ureña en tiempos de *Platero*”, Soledad GONZÁLEZ RÓDENAS y Eloy NAVARRO DOMÍNGUEZ (eds.), *Cien años de Platero y yo* (1914-2014), Huelva, Biblioteca de Estudios Juanramonianos, 2017, p. 331-351.

¹³ José ORTEGA Y GASSET, *Principios de metafísica según la razón vital*, en *Obras Completas*, vol. VIII, Madrid, Tautus/Fundación Ortega y Gasset, 2004-2010, p. 631. El énfasis es mío. En su “Introducción” a *Meditaciones del Quijote* (1914), leído por Juan Ramón con tanta atención, Julián Marías explica que este concepto de “circunstancia” que Ortega formularía en *Principios de metafísica*, donde se localiza la emblemática fórmula “Yo soy yo y mi circunstancia” estructuraba ya el libro de 1914, donde se habla con claridad de la necesidad de “salir de sí”, de observar “las cosas mudas que están en nuestro próximo derredor”. La intención de meditar sobre el *Quijote*, continúa Marías, no obedecía a “capricho”, “placer”, “curiosidad” o “el simple deseo de conocer”; se trataba “de saber a qué atenerse” (“Introducción” a José ORTEGA Y GASSET, *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Cátedra, 2005, p. 23. Énfasis del autor). Ese “a qué atenerse” era la realidad española, que para Ortega había quedado representada y condensada en el libro de Cervantes. Este principio orteguiano de afrontar y conocer la realidad histórica y definirse desde ella, caló profundamente en el Juan Ramón que en 1912

que confundir ni con resignación ni con rendición ni con pasatismo) le permite una contemplación dual de la realidad de la que derivar un diagnóstico para su tiempo: un mundo, una humanidad enajenada de sí, como él mismo fuera un exiliado de sí mismo y un enajenado de su verdad, necesitada de restitución. La dimensión espiritual del *Diario*, su papel en la ética y la política juanramoniana, se hace así evidente.

Apenas hay definiciones en la teoría literaria del diario espiritual, tal vez por no ser habitual en la tradición occidental, pero el *Diario de un poeta recién casado* tiene mucho de este género, esta cartografía de un proceso íntimo progresivo con frecuencia metaforizado en un viaje exterior, que sí abunda en las tradiciones orientales. Hablar de diario espiritual en 1917 conduce además a la incógnita, a la rareza o incluso el anacronismo de la palabra “espíritu” en esa fecha ya casi conquistada por los ismos, con su pasado monopolizado en el ámbito hispánico por el cristianismo, su presente de asedio, desprecio y banalización por parte de la herencia positivista, y un futuro inminente marcado por el escepticismo que, en poco tiempo, se sobrepuso como sustancia de las nuevas formas artísticas tras el acelerado y hasta suicida entusiasmo inicial de los ismos. Sin embargo, resemantizada por el krausismo, que vio en el decaimiento de las religiones y de sus dioses la oportunidad de una espiritualidad más profunda, fue una palabra fundamental en cierta élite cultural -no solo española- del periodo de entresiglos. Perdido el monopolio de lo espiritual por parte de las religiones históricas, en Occidente se desarrollaron diversas formas de resistencia a la entronización de la ciencia, el materialismo y el relativismo modernos, formas intelectualizadas, panteístas, humanistas, místicas y pseudomísticas, que no pocas veces remiten a una espiritualidad laica, a una religión sin religión o, como el propio Juan Ramón formularía más adelante, “sin dios necesario”¹⁴. En contextos secularizados, la necesidad vital de cultivar bajo nuevas fórmulas no religiosas lo que Marià Corbí llama “la dimensión absoluta de la existencia”¹⁵ e integrar al pensamiento moderno la atención a la realidad trascendente se concretó en formulaciones éticas o filosóficas de lo espiritual, pero también en la relectura, con otros ojos, de las tradiciones religiosas, especialmente orientales: sobre todo el hinduismo y el budismo, que no excluye la idea de la divinidad pero tampoco la necesita y que, como explica Martín Velasco, encuentra precisamente en esa no certidumbre y en esa no necesidad “la forma más radical de preservar la condición misteriosa de lo último, lo supremo, a lo que toda religión apunta”¹⁶. En todo caso, frente al patrón vanguardista, Juan Ramón perteneció a ese ambiente de rehabilitación (al margen de Iglesias y dogmas institucionales) del espíritu, palabra que recorre su obra desde el inicio, pero no cristaliza satisfactoriamente para el poeta hasta el *Diario*, donde estética, ética y política

regresó a Madrid tras su retiro moguereño, y sigue vigente en el *Diario*, donde la realidad sobre la que meditar para saber *a qué atenerse* va más allá de España y busca identificar el momento histórico de la modernidad occidental que Juan Ramón sintió como su presente. No tardaría, con todo, en distanciarse de Ortega en su manera de definirse como poeta desde y contra esa circunstancia –esa “realidad visible”– ante la que en 1916 no quiso cerrar los ojos.

¹⁴ “El poeta es un místico sin dios necesario”, dice Juan Ramón en “Poesía y literatura”, en *Conferencias. II*, Madrid, Visor, 2010, p. 98.

¹⁵ Marià CORBÍ, *Hacia una espiritualidad laica, sin creencias, sin religiones, sin dioses*, Barcelona, Herder, 2007, p. 11.

¹⁶ Juan MARTÍN VELASCO, *El fenómeno místico*, Madrid, Trotta, 1999, p. 161. Citado por Javier Andrés GARCÍA CASTRO, *Psicopatología y Espiritualidad en la vida y obra de Juan Ramón Jiménez*. Tesis Doctoral. Universidad de Murcia, 2017. Disponible en: <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/52940/1/Javier%20Andr%C3%A9s%20Garc%C3%A1n%20Castro%20Tesis%20Doctoral.pdf>.

encajan en un exultante proyecto de realización personal con la palabra ‘espíritu’ como centro.

Las tres facetas de la vida humana –lo público, lo privado, lo íntimo– se simultanean en el *Diario* con asombrosa correspondencia. Si en el diseño de la primera fue clave Ortega y Gasset, y en el de la segunda Zenobia Camprubí, en la tercera, que apela a la relación del yo consigo mismo, emerge el hombre Juan Ramón que llevaba dos décadas buscándose¹⁷. A eso se refiere cuando dice que el *Diario* se lo trajo “mi largo recorrido interior” y que “era el libro en que yo soñaba cuando escribía *Ninfeas*; era yo mismo en lo mismo que yo quería”¹⁸. En esa búsqueda de sí mismo, en esa relación intrapersonal o intradiálogo, en esa autonarración y autointerpretación de la que habla Aranguren, en ese viaje que no solo fue poético y que tuvo mucho de utilización del lenguaje como espejo mediante el cual el hombre Juan Ramón hizo autoexamen en busca de su realización personal, llama la atención la existencia de analogías profundas con la espiritualidad oriental, en particular con cierto hinduismo y sobre todo con el budismo. La más clara es la que tiene que ver con la gran novedad del *Diario* frente al Juan Ramón anterior: la celebración del sol y la alegría, la mirada amorosa al mundo, el rechazo de la tristeza y la voluntad de superación del dolor. De hecho, lo que en el libro hay de diario íntimo convertido en diario espiritual –de inserción del yo “circunstanciado”, según el citado adjetivo de Hierro, en una dimensión trascendente capaz de darle sentido–, parte de la toma de conciencia del sufrimiento como fuente de enajenación e inauténticidad. En esa propuesta de superación del dolor como síntoma de elevación ética y espiritual que vertebría el *Diario*, la correspondencia con la doctrina del Buda, nacida de una reflexión profunda sobre la existencia del sufrimiento, parece clara. De ella surge la primera Verdad budista: la interpretación del sufrimiento como enfermedad o *dukkha* provocada por el alejamiento del ser humano de su esencia en favor de su *ego* -su yo ilusorio-, de ahí su inutilidad, su esterilidad de cara a la sociedad e incluso y, sobre todo, su no eticidad. Son los “males” infantiles que recuerda Juan Ramón en “Sol en el camarote”, ese ya citado “¡Río inútil, dolor, cómo corriste” con que identifica su pasado; la “desesperanza muerta en tedio,/ que nada da y nada espera” (“Hastío”)¹⁹; o la directa identificación de su pasado melancólico como enfermedad en “Convalecencia”, uno de los últimos poemas de *Estío*, un libro que tiene mucho de balance, distanciamiento y despedida antes de la aventura del *Diario*. Pero hay más equivalencias con la espiritualidad oriental: La concepción del espíritu como

¹⁷ En su trabajo sobre el diario íntimo, Manuel Hierro apela a las definiciones de intimidad formuladas por José Luis Aranguren y Carlos Castilla del Pino, muy útiles para entender la dimensión espiritual en el *Diario de un poeta recién casado* y la importancia de los desdoblamientos del yo para su enunciación: si Aranguren “define la intimidad como la relación intrapersonal o intradiálogo, ‘reflexión’ sobre los propios sentimientos y conciencia, ‘autonarración y autointerpretación, contarse a sí mismo la propia vida y subjetividad’” (Manuel HIERRO, “La comunicación callada de la literatura: reflexión teórica sobre el diario íntimo”, *Mediatika*, 7, 1999, p. 121), Castilla del Pino entiende la “actuación íntima” como “un pacto consigo mismo: entre un yo y el sujeto” que, añade Hierro, a veces “pugna por exteriorizarse en diversos ámbitos” como la literatura. Así, el diario íntimo -que también es, además de otras cosas, el libro de Juan Ramón- obliga a ubicar ese intradiálogo en lo externo cotidiano, de modo que “circunstanciado por sus vivencias y mediante la escritura íntima, el diarista se construye una imagen de sí” (p. 122). Y añade Hierro: “en este sentido, el diario íntimo se convierte en una suerte de espejo que, dependiendo de cada diarista, lo desvela y confronta con el sujeto que es y actúa en público” (p. 122).

¹⁸ Juan Ramón JIMÉNEZ, “El modernismo poético en España e Hispanoamérica”, *op. cit.*, p. 174.

¹⁹ Juan Ramón JIMÉNEZ, *Diario de un poeta recién casado*, *op. cit.*, p. 138.

conciencia²⁰; la clara distinción entre yo y *ego* (el *ego* como enajenación del hombre de su verdadero ser y fuente de dolor y extrañamiento) que determina el diálogo de Juan Ramón consigo mismo y la otrificación del antiguo yo; o la idea de que el descubrimiento de la Esencia absoluta solo se produce en el encuentro con la propia esencia: a diferencia de la mística occidental, la espiritualidad de Juan Ramón en el *Diario* –y mucho más en *Dios deseado y deseante*– no reproduce el éxtasis unitivo del hombre en su peregrinar hacia dios sino un acto de comunión o *religare* del yo con el todo. Es la revelación de lo eterno en lo Uno, que se hace presente en la toma de conciencia de la comunicación intrínseca del yo con el todo, una comun(icac)ión olvidada por el fragmentado hombre moderno.

Conceptos del hinduismo como *Brahman* y *atman* ayudan a comprender los complejos y sutiles desdoblamientos del yo en el *Diario* y su tránsito de diario íntimo a espiritual: si *Brahman* es lo Absoluto o lo Inmanente (en el budismo 'la verdad', 'la plena realidad'), *atman* es, frente al *ego*, el yo profundo, el que toma conciencia de su comunicación *con*, el religado a *Brahman*: la realización del espíritu en la materia, de lo eterno en la historia, de lo invisible en lo visible, según la terminología que Juan Ramón incorporará a su poética. También hay una vinculación entre la sucesión diferenciada de días cambiantes –el género mismo del diario– que elige el poeta para poner a prueba su nuevo yo y el concepto bídico de *santosha* o contentamiento, que no es resignación sino aceptación: admisión, no negación de la impermanencia o mutabilidad que hace de la realización espiritual un camino, un viaje, un dinamismo: “hemos venido al mundo para aceptarlo, no simplemente para conocerlo”²¹, escribe Rabindranath Tagore, un conocimiento desde el que la impermanencia no solo no niega la idea de eternidad sino que *es* la eternidad o al menos, su verdad y su norma. O la identificación entre espíritu, verdad y conciencia: el yo esencial es penetración en la Verdad, fuente de sentido, plenitud o felicidad; y el conocimiento un despertar del mundo de las ilusiones, del sueño, (“¡Alma mía/ salida ahora de tu sueño, nueva/ .../ icuánto tiempo/ naufrago de la luna!”)²², del falso e ilusorio ego, una curación o sanación del mal de la ignorancia que engendra dolor.

¿Incorporó Juan Ramón esas ideas de manera directa? Varios estudiosos de *Dios deseado y deseante* han señalado el “sabor oriental”²³ de ese libro y sugerido no

²⁰ “Mi Dios, digo, la divinidad en que yo creo, lo divino, es para mí la conciencia, mi conciencia”, formulará más tarde Juan Ramón (*Ideología. 1897-1957. Metamorfosis IV*, Antonio SÁNCHEZ ROMERALO (ed.), Barcelona, Anthropos, 1990, p. 661).

²¹ La frase es de *Mis recuerdos* de Rabindranath Tagore, que fue, como se sabe, la principal fuente de acceso de Juan Ramón a la espiritualidad oriental. La recoge Arturo Ramoneda en su prólogo a la reedición de la traducción de los Jiménez de *Pájaros perdidos* (Sevilla, Renacimiento, 2011, p. 27), que se publicó en Madrid en 1917. La idea de la frase, que coincide con la propuesta orteguiana de conocer la circunstancia para saber “a qué atenerse”, condensa el espíritu de ese libro de aforismos que, hasta en su génesis, tantos paralelismos guarda con el Juan Ramón que re-nace en el *Diario*: Tagore comenzó a escribir sus aforismos en el verano de 1916, tras una crisis personal que lo impulsó a reforzar sus convicciones, durante sus desplazamientos en barco a Japón y a Estados Unidos para impartir una serie de conferencias (*ibid.*, p. 23).

²² Juan Ramón JIMÉNEZ, *Diario de un poeta recién casado*, op. cit., p. 111.

²³ Ceferino SANTOS ESCUDERO, *Símbolos y Dios en el último Juan Ramón Jiménez. El influjo oriental en Dios deseado y deseante*, Madrid, Gredos, 1975, p. 50. Al trabajo capital de Santos Escudero hay que sumar, entre otros: M. Alí HERRERA, *Juan Ramón Jiménez en la mar. Hinduismo y sufismo en la poesía de Juan Ramón Jiménez*, Málaga, Rauda Ediciones, 2012, o más específicamente sobre la huella tagorina, Alfonso ALEGRE HEITZMANN, “Rabindranaz Tagor y los ‘Hados orientales’ en Juan Ramón Jiménez”, *Turia. Revista cultural*, 77-78, 2006, p. 225-233.

desdeñar el papel capital del hinduismo en la evolución del pensamiento del poeta²⁴, pero no se ha rastreado su posible huella en el *Diario* y en el fruto de esa metamorfosis en *Piedra y cielo*, *Eternidades*, *La realidad invisible* o *Belleza*. Sabemos que con Juan Ramón es arriesgado establecer fuentes o influencias y es preferible hablar de asimilaciones, equivalencias o analogías, pero no hay que descartar que leyera de manera productiva textos de o sobre filosofía budista o hinduista. Mi impresión es que en torno a la escritura del *Diario de un poeta recien casado* hubo una compenetración importante y hasta decisiva de Juan Ramón con algunas fórmulas de la espiritualidad oriental que confluyeron con las suyas e incorporó a su personalísima manera, como si internarse en esas cosmovisiones e intuiciones afines le hubiera servido de refuerzo y estímulo para reforzar la suya.

En su imprescindible *Símbolos y Dios en el último Juan Ramón Jiménez. El influjo oriental en Dios deseado y deseante*, Santos Escudero deriva con razón de Tagore la huella del hinduismo en los últimos libros juanramonianos, pero puede rastrearse la simiente de Oriente más atrás y ampliarse su espectro, dando cabida a otras corrientes como, especialmente, el budismo. A comienzos del siglo XX la visión general en España sobre el budismo era la distorsionada y negativa de Menéndez Pelayo que en sus *Heterodoxos españoles* define a los “brahmanes o gimnosofistas de la India”, a los “yoguis o discípulos de Patanjali” y a los budistas como “buscadores del nirvana” que no es sino “muerte y aniquilación absoluta de la conciencia individual”²⁵, además de herejía y degeneración de la mística cristiana, para él, la verdadera. Esa visión estuvo determinada por su negativa consideración de Schopenhauer que, aunque introdujo el budismo en la filosofía europea, provocó el erróneo estereotipo del “pesimismo bídico”, y de hecho, Menéndez Pelayo coloca en la misma genealogía “el nirvana bídico, la filosofía de la aniquilación y de la muerte... el nihilismo... el quietismo... los modernos pesimistas y filósofos de lo inconsciente”, misticismo “enfermizo”, “egoísta” e “inerte” frente al “viril”, “enérgico” y “robusto” misticismo español²⁶. También influyó en Menéndez Pelayo su desprecio por la Teosofía y su budismo esotérico, también ridiculizado por Juan Valera en *Morsamor*²⁷. Pero con quien se cebó en su desprecio de cualquier forma de espiritualidad alternativa a la ortodoxia cristiana fue con Fernando de Castro, el franciscano que, tras una profunda crisis religiosa, descubrió el budismo y lo incorporó a su formulación de la espiritualidad, y acabó siendo con su amigo personal Julián Sanz del Río figura clave en la génesis del krausismo en España. Para Menéndez y Pelayo el budismo habría influido nefastamente en el krausismo, lo que corrobora en positivo Díez de Velasco que afirma que solo una élite enmarcada en

²⁴ Jean Louis SCHONBERG, *Juan Ramón Jiménez ou le Chant d'Orphée*, Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, 1961, p. 151.

²⁵ Citado por Francisco DÍEZ DE VELASCO, “La Historia de los heterodoxos, Menéndez Pelayo y la historia de las religiones (con un ex cursus sobre el Budismo)”, en *Menéndez Pelayo en su centenario: Historia de los Heterodoxos españoles*, Ramón TEJA y Silvia ACERBI (eds.), Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo, 2012, p. 71-72.

²⁶ *Ibid.*, p. 62.

²⁷ Véase Francisco DÍEZ DE VELASCO, *El budismo en España. Historia, visibilización e implantación*, Madrid, Akal, 2013, p. 31-36. Frente a la caricatura de Valera, muy inspirada en el influjo más bien exótico de Madame Blavatski en la literatura finisecular, Díez de Velasco aclara que en la Sociedad Teosófica hubo estudiosos rigurosos del budismo como Henry Olcott, su fundador y primer presidente, que acudió a fuentes originales y realizó estudios con autoridades del budismo en Asia (*ibid.*, p. 35). Olcott fue autor del *Catecismo budista* (1881), título fundamental en la difusión del budismo en Occidente (véase José Ricardo CHAVES, “La vida de Buda en lengua castellana (1890-1920)”, *Acta poética*, 33 (2), julio-diciembre de 2012, p. 82).

torno a la Institución Libre de Enseñanza supo acercarse a los cánones bídicos no solo con simpatía y aprovechamiento, sino también con rigor²⁸.

Fuera de España, en Francia, Alemania e Inglaterra, el legado filosófico oriental empezó a incorporarse con un cuerpo sistemático académico en el XIX, en paralelo al orientalismo exotista en las artes. Para ello resultó clave el descubrimiento del sánscrito y la fundación de Cátedras para su estudio, que prestigieron a aquellas escrituras que, más lejos aún en el tiempo y espacio que el hebreo, daban cuerpo al ideal de Édouard Schuré en *Les Grands Initiés* (1889) de una “metarreligión primordial y prehistórica fragmentada luego en las religiones históricas”²⁹, la prueba antropológica de la naturaleza espiritual del hombre. A comienzos del XX en ámbitos cultos restringidos se apreciaba la finura filosófica del hinduismo o de la ética budista y se defendía su carácter no nihilista. En España, el teósofo Rafael Urbano (que había editado en 1906 la *Guía espiritual* del místico barroco Miguel de Molinos, otra de las bestias negras de Menéndez Pelayo), tradujo en 1908 el clásico budista *Dhammapada* y en 1915 un título fundamental en la difusión del budismo, *El evangelio de Buda* de Paul Carus, erudito, comparatista y estudioso del budismo, que está en la biblioteca del poeta en la Casa-Museo de Moguer³⁰.

Otros libros budistas e hinduistas editados en fechas cercanas al *Diario* pueden consultarse en la biblioteca de Juan Ramón, la mayoría en francés o en inglés y vinculados a círculos de estudio y traducción de las tradiciones culturales y espirituales orientales: *Les paroles du Bouddha* de Pierre Salet (Paris, Payot, 1920). *Art et anatomie hindous* de Tagore (Bossard, Paris, 1921), con prefacio de Victor Goloubew y traducción de Andrée Karpelès, cuyo nombre se repite como ilustradora en varias obras editadas en París en torno al budismo y el hinduismo, cuyo núcleo de irradiación fue un grupo de intelectuales y eruditos vinculados al *Musée national des Arts asiatiques-Guimet* o *Musée Guimet* de París³¹. Es el caso de *Fables chinoises. Du IIIèmeau VIII siècle de notre ère (d'origine hindou)*, traducidas por Edouard Chavannes, versificadas por Mme Édouard Chavannes, y “ornées de 46 dessins par Andrée Karpelès” (Paris, Bossard, 1921), en cuyo interior se lee: “Pour illustrer ce volumen, Mademoiselle Andrée Karpelès s'est inspiré principalement des estampages rapportés de Chines par Édouard Chavannes”, estampages que acabaron integrando una de las colecciones del Musée Guimet. Édouard Chavannes fue uno de los mayores expertos en las religiones orientales del periodo del entresiglos, especialmente en budismo y en taoísmo, sinólogo, arqueólogo, profesor de chino y miembro de esa élite intelectual en torno al Museo, que dio a una de sus salas su nombre. También editados por la parisina Bossard, Juan Ramón se hizo con *Contes et légendes du Bouddhisme chinois* (1921), IV volumen de la serie “Les classiques de l'Orient”,

²⁸ Francisco DÍEZ DE VELASCO, *El budismo en España. Historia, visibilización e implantación*, op. cit., p. 38.

²⁹ Ricardo CHAVES, art. cit., p. 89.

³⁰ Quiero agradecer aquí a todo personal del Centro de Estudios Juanramonianos (Casa-Museo Zenobia Juan Ramón Jiménez de Moguer), y en especial a Rocío Bejarano, su disponibilidad, ayuda y afecto a la hora de consultar este y otros libros que se mencionarán a continuación, pertenecientes a la biblioteca del poeta que custodia con mimo la Casa-Museo.

³¹ Aunque su primera localización fue Lyon, desde 1885 el Musée Guimet está ubicado en París. Lo fundó en 1879 Émile Étienne Guimet, hombre muy adinerado y aficionado a los viajes exóticos y de cultura al que el Ministerio de Instrucción Pública encargó el estudio de las religiones orientales. De sus expediciones fueron surgiendo las importantes colecciones de arte oriental que alberga el museo, completadas por otras realizadas por miembros del círculo que se formó a su alrededor. Hoy sigue siendo una de las principales muestras de arte asiático del mundo occidental. Una de sus joyas es el Panteón Budista.

“collection publiée sous le patronage de l’association française des amis de l’orient et la direction de Víctor Goloubew”³². Son, nuevamente, traducciones de Édouard Chavannes; el volumen incluye el agradecimiento de su esposa a quienes, en recuerdo de la memoria de su esposo, fallecido en 1918, habían homenajeado sus trabajos en y sobre China y su importante labor en el museo. Lleva “Préface et Vocabulaire” de Sylvain Lévy, profesor de chino en el Collège de France y “Bois dessinés et gravés par Andrée Karpelés”. Está firmado, con letra de Juan Ramón y tinta negra: “Zenobia y Juan Ramón Jiménez, Madrid, 1921”. Otros títulos orientales de procedencia francesa localizados en la biblioteca del poeta son *La religión des chinois* de Marcel Granet (Paris, Gauthier-Villards et Cie éditeurs, 1922), profesor en l’École des Hautes Études de la Sorbonne, que dedica el último capítulo al taoísmo y al budismo. Y *Les contes Galants de la Chine* de George Soulié de Morant (Paris, Eugène Fasquelle éditeur, 1921). Son cuentos literarios, pero Soulié de Morant, diplomático en China, ya había publicado otras obras sobre literatura, filosofía e historia china y escribía sobre literatura china en el *Mercure de France*.

En Nueva York, Juan Ramón compró el volumen antológico *Kalidasa. Translations of Shakuntala and Other Works* (London, J.M. Dent and Sons, Ltd; New York, E.P. Dutton and Co) en versión de Arthur W Ryder, según dejó anotado en el interior del libro. Ryder era entonces profesor de la Universidad de California y redactó un extenso prólogo, serio y erudito, para acompañar su selección y traducción del poeta hindú, que fue una de las devociones de Tagore. Es probable que también se hiciera en Estados Unidos con *Yang Chu's Garden of Pleasure* (London, John Murray, Albermale Street W, 1912), traducido del chino por el doctor Anton Fotke, y con introducción de Hugh Cranmer-Byng, volumen que forma parte de la colección “The Wisdom of the East Series” que, según se lee en la contracubierta, “has a definitive objetc. It is, by means of the best Oriental literatura –its wisdom, philosophy, poetry and ideals– to bring together West and East in a spirit of mutual sympathy, goodwill, and understanding. From india, China, Japan, Persia, Arabia, Palestine, and Egypy have these words of wisdom been gatered”. Ya en Madrid, según dejó anotado Juan Ramón en el ejemplar, los Jiménez compraron *More translations from the Chinese* (London, George Allen and Unwin Ltd, Ruskin House) del orientalista y sinólogo Arthur Waley, estudiioso del *Tao Te King* y de Confucio. Con Ezra Pound, que fue secretario de Yeats que prologó, como se sabe, *Gitanjali*, Waley publicó traducciones de poesía china que tuvieron bastante difusión. Anoto solo aquí, sin entrar en los detalles que requeriría esta red de correspondencias que acaba meciendo a Juan Ramón, Pound y Yeats en el mismo mar oriental, que Pound también tradujo parte de *Gitanjali* de Tagore para *Poetry*.

Más libros orientales próximos en el tiempo al *Diario* y a los poemarios posteriores pueden localizarse en la biblioteca del poeta que se conserva en Moguer, pero bastan estos títulos para concluir que Juan Ramón se acercó con criterio a la espiritualidad oriental, lo que lo sitúa al hilo de esas élites refinadas que hicieron aproximaciones fiables y sustanciosas al budismo, el taoísmo o el hinduismo y difundieron sus textos sagrados o su literatura. No cabe desarrollar aquí la repercusión literaria de esto, pero sí apuntarla y recordar que el Imaginismo, con el que el Juan Ramón del *Diario* tanta afinidad encontró, asumió el credo estético orientalista explícitamente: “se trataba de sustituir la dicción y la temática heredadas del siglo anterior ‘por puro

³² Goloubew, procedente de la aristocracia imperial rusa, fue otro miembro, con Sylvain Lévy y Chavannes, del círculo de orientalistas eruditos al que estamos haciendo referencia. El material fotográfico que trajo de sus expediciones a la India se conserva en el museo Guimet. Fue profesor de arte oriental en La Sorbonne y un experto reconocido en la historia del budismo.

verso libre, por los tanka y haikai japoneses... por poemas a la manera sacra de los hebreos...con absoluta precisión formal y sin verborrea”³³. Como Juan Ramón, también Pound y Yeats, también Rilke o Gide ponderaron las cualidades estéticas de la poesía tagorina.

Con todo, Tagore fue el centro del horizonte oriental de Juan Ramón en la época que inaugura el *Diario*. En España, antes de las traducciones de los Jiménez y del Nobel a Tagore, Pérez de Ayala había traducido fragmentos de *Gitanjali*, que leyó en Estados Unidos adonde había viajado para casarse, y escrito un artículo que Juan Ramón tuvo que leer, relacionando a Tagore con “la vieja sabiduría bídica”; con el prólogo de Yeats como guía, escribe Pérez de Ayala:

¿Qué es la poesía sino un sendero orillado de espinas y rosas con rumbo a la santidad? La santidad es la aptitud del ánimo para descubrir a Dios en la hermosura del mundo visible. La santidad lleva consigo aparejada la inocencia, que purifica los ojos con que hemos de mirar, si hemos de ver... En todo gran poeta hay un santo en germen o un santo frustrado. Todos los grandes poetas comienzan amando mucho a las mujeres y a la Naturaleza y terminan amando mucho a Dios³⁴.

Luego, la historia de Zenobia y Juan Ramón con Tagore es conocida, pero lo importante para nuestros propósitos es que transcurre paralela al *Platero* final, a *Estío* y al *Diario* (que son la despedida del pasado, el anuncio de la metamorfosis y su realización) y a los poemarios deudores de la solución espiritual final que estamos describiendo: *Eternidades, Piedra y Cielo, La realidad invisible y Belleza*. En 1912 aparece *Gitanjali* en Inglaterra con el aval de Yeats; en 1913 llega el Nobel, el éxito y la difusión; y en octubre Zenobia hace su propuesta a Juan Ramón y empieza el trabajo intenso de la pareja, comprometida con la traducción y difusión de la obra de Tagore, que se extiende hasta 1922.

En plena efervescencia de las vanguardias en Europa, este compromiso de Juan Ramón con una obra como la de Tagore, que no fue ni ingenua ni extemporánea, no pudo ser un capricho accesorio o exótico. Tagore, muy consciente de su tiempo histórico, había actualizado el pensamiento filosófico-religioso de los *Upanishads*, los textos sagrados de los sabios que en el siglo IV antes de Cristo se apartaron del hinduismo oficial para proponer “una concepción de lo eterno desde lo humano, de comunión del alma humana con el alma universal”³⁵ como vía de realización personal y vida genuina frente a la inauténticidad, en una línea antirritualista y antipoliteísta similar al budismo, que le fue contemporáneo. El Tagore que alcanzó prestigio en Occidente era poeta, pero también reformador social y educador heterodoxo, contrario a la cultura académica o libresca, creador de un modelo educativo que había intentado llevar a la práctica en el mítico *ashram* o escuela de Santiniketan –en la que se formó Andrée Karpelés, la ilustradora del círculo del Musée Guimet– donde se practicaba el conocimiento vivo de los seres y las cosas desde la fe en la natural facultad humana para adquirir sabiduría mediante la observación directa de la naturaleza, un ideal no ajeno al proyecto de formación krausista. No renunciaba a los logros de la ciencia y la técnica si se sometían a la orientación del espíritu, discurso éste que Juan Ramón abordó en su análisis de la ‘circunstancia’ cifrada en Nueva

³³ Agustín COLETES BLANCO, “Un apunte sobre la fortuna de Tagore en España”, *Archivum*, 48-49, 1998-1999, p. 152. La cita interna traduce las palabras de F. S. Flint en su breve “Historia del Imaginismo” publicada en *The Egoist* en 1915.

³⁴ Citado en *ibid.*, p. 164.

³⁵ Sol ARGÜELLO SCRIBA, “Rabindranath Tagore y sus ideales sobre la educación”, *Revista Educación*, 28 (2) 2004, p. 81.

York y retomó en sus conferencias del exilio. Y aunque había preconizado el diálogo entre Oriente y Occidente, en 1917, tras un decepcionante viaje a los Estados Unidos, se reafirmaba en la superioridad moral de la civilización preindustrial sobre la cultura mecanizada moderna y la civilización materialista occidental, cada vez más alejada del espíritu.

Aunque posee valor estético intrínseco, la poesía de Tagore no se entiende sin la concepción brahmánica de dios: “en cuanto Ser Absoluto, inmutable, sin determinaciones ni forma es *Brahman*; [...]; en cuanto que aparece como el Yo supremo y la conciencia más profunda del hombre es *atman*”³⁶. El Dios de Tagore está dentro y fuera de él, la realidad suprema está en el interior del hombre pero también en lo exterior –en la materia, en lo visible–, una dualidad clave, central en el *Diario*, que alumbría algunos de sus aparentes galimatías poéticos y que Juan Ramón no abandonaría jamás: “Hoy concreto yo lo divino como una conciencia única, justa, universal de la belleza que está dentro de nosotros y fuera también y al mismo tiempo”, escribirá mucho después en el fundamental “Prólogo” a *Animal de fondo*³⁷. “Se mueve y no se mueve. Está en lo distante y en lo inmediato. Está dentro de todo y está fuera de todo”³⁸, se lee en los *Upanishads*, como el mar, el cielo, el sol juanramonianos, como el poeta mismo en su constante dinamismo, en su permanente impermanencia reforzada por el transcurrir de los días cambiantes, con sus diferentes fechas y realidades, siempre otro y siempre el mismo. Porque la idea tagorina de lo infinito, como lo eterno juanramoniano, no es una renuncia a lo finito, a lo fenomenológico, antes bien, una invitación a descubrir lo infinito en lo finito, lo invisible en lo visible, lo inmanente en lo contingente.

La información que proporciona *Monumento de amor* sobre el hermanamiento espiritual de Juan Ramón con Tagore, con la complicidad esencial de Zenobia, es valiosísima: es Zenobia la que dice a Juan Ramón que tiene “mucho interés” en que la ayude con Tagore, como si supiera que sería un antídoto eficaz contra su amargura, su *dukkha*, su sufrimiento³⁹. Su familiaridad con el pensamiento oriental cuando conoció a Juan Ramón parece clara: encabeza una carta al poeta de marzo 1914 con el epígrafe explicativo “resultado inevitable de mi roce con Confucio y los suyos”⁴⁰, mientras en otra le dice que la literatura mística es “desalentadora” y que no soporta la afectación de algunos escritores europeos, para añadir: “ilos chinos son otra cosa!”⁴¹. De lo que no hay duda es de que la traducción de 22 libros de Tagore entre 1915 y 1922 no fue un acto de traducción sin más y de que Juan Ramón no se limitó a labores de pulido y mejora. Hay una simbiosis íntima que permite a Juan Ramón trabajar, a través de Tagore, en sí mismo. Así pareció verlo Margarita Nelken en una reseña que Juan Ramón aprobó, pues la incluyó después en su proyectado libro *Vida*:

³⁶ Ceferino SANTOS ESCUDERO, “Presencia del pensamiento hindú en el último Juan Ramón Jiménez”, *Razón y Fe*, 182, diciembre de 1970, p. 489.

³⁷ Juan Ramón JIMÉNEZ, *Lírica de una Atlántida*, Alfonso Alegre Heitzmann (ed.), Barcelona, Tusquets, 2019, p. 272.

³⁸ Citado en Ceferino SANTOS ESCUDERO, “Presencia del pensamiento hindú en el último Juan Ramón Jiménez”, *op. cit.*, p. 491.

³⁹ Las cartas de Zenobia a Juan Ramón, al que se dirige en algunas ocasiones como “querido hermano Luna(tico)” no dejan de insistir en ello: no se aísle, cultive el contacto con los demás, con el exterior, no lllore, le pide constantemente. “No haga más pose de rareza”, “yo le voy a curar a usted de raíz, pero de raíz; sálgase de una vez de su cuarto tenebroso” (Juan Ramón JIMÉNEZ y Zenobia CAMPRUBÍ, *Monumento de amor. Epistolario y Lira. Correspondencia 1913-1950*, María Jesús DOMÍNGUEZ SÍO (ed.), Madrid, Residencia de Estudiantes, 2017, p. 16).

⁴⁰ *Ibid.*, p. 95.

⁴¹ *Ibid.*, p. 96.

la emoción de las traducciones y la de la poesía de Juan Ramón forman “una sola realidad”; “traducir solamente es obra vulgar; traducir con tanta devoción que la obra traducida, lejos de disminuirse, reciba una emoción nueva, es crear belleza [...]. La comprensión sola es fría; era necesario sentir completamente los mismos sentimientos de Rabindranath”⁴². En 1915, contento por la publicación de *La luna nueva*, Juan Ramón escribía a su amiga María Martos que “Tagore es un poeta realmente ‘verdadero’: ¡Qué lejos estas cosas de la mayoría de nuestros amigos”⁴³. Todavía en 1921, en las notas que tomó para la visita finalmente frustrada que preparó de Tagore a España escribió: “Es uno de los grandes poetas del mundo, con las cualidades y defectos de un místico oriental. En España ciertos necios han hecho una campaña que no iba precisamente contra Tagore. En todo caso, tenemos de nuestro lado la aristocracia estética de todas partes: Yeats, Gide...”⁴⁴. La campaña vino, entre otros, de Emilia Pardo Bazán, que ese mismo año había atacado a Tagore previniendo de sus peligros y repitiendo el juicio de Menéndez Pelayo sobre los “prisioneros” del “nirvana beatificado” y la “filosofía pasiva de la vida” que amenazaba la ‘viril’ tradición católica española⁴⁵. Tagore representaba una amenaza de la visión hegemónica de la realidad, una construcción epistemológica potencialmente subversiva que apuntaba al monopolio cristiano de lo divino.

Dos datos más muestran la perdurabilidad de la huella tagorina en Juan Ramón: Que en 1931 se planteara revisar las traducciones de *Pájaros perdidos* y *La luna nueva* y *El jardinero*, como revisitaba sus propios poemas, dando a la imprenta nuevas versiones entre 1934 y 1935; y el poema en prosa que escribió al morir Tagore:

Estando yo un día en la playa que yo sé, cojí con mi mano la espuma de una ola que me gustó,
una como fresca ceniza de nácar, que se quedó en mi palma.

Sin saber por qué, una idea se me hizo en un instante palabra, palabra segura, natural; y yo dije
alto: “Es ceniza de Tagor”.

¿Por qué lo dije yo? Tú lo oíste. Y me viste en la palma de mi mano aquella ceniza de espuma
que no se me iba, que centelleaba como si estuviera viva.

El Ganjes se llevó hacia el mar total la preciosa vida de Tagor, ya en cenizas de la quema de su
cuerpo. Y el poeta se unió en ceniza al mundo por medio del mar.

En el mar del mundo están las cenizas de Tagor. ¿Por qué no hubieron de venir hasta mi mano,
que ayudó a dar forma nuestra española al ritmo de su inmenso corazón?⁴⁶.

Con todo, la mayor prueba de sintonía son los 11 prólogos o “colofones” líricos de Juan Ramón a las traducciones: no son prólogos informativos al uso, sino diálogos líricos con el libro o, como dice Shyama Prasad Ganguly, “reacciones creativas a su

⁴² Juan Ramón JIMÉNEZ, *Vida. Vol. I. Días de mi vida*, Mercedes JULIÀ y María Ángeles SANZ MANZANO (eds.), Valencia, Pre-textos, 2014, p. 456.

⁴³ Citado por Arturo RAMONEDA, loc. cit., p. 12.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 37-38.

⁴⁵ Como explica Shyama Prasad, desde su ortodoxia católica, Pardo Bazán se sintió amenazada por “el potencial subversivo de la visión de la realidad basada en otra construcción epistemológica invasora” (Shyama PRASAD GANGULY, “Dinámica conflictual en la recepción de Tagore en España”, *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Vol. IV*, Birmingham, University of Birmingham, 1998, p. 153 y 155).

⁴⁶ Lo recoge Ramoneda en su “Prólogo” a *Pájaros perdidos*, op. cit., p. 44. Suele datarse en 1949, pero resulta extraño que lo escribiera ocho años después de la muerte de Tagore.

lectura de las diversas obras de Tagore”⁴⁷. En su espléndido trabajo –y único– sobre estos prólogos, Prasad Ganguly habla de una nota recuperada por Pilar Gómez Bedate de la Sala Zenobia-Juan Ramón de la Universidad de Puerto Rico en la que el poeta reconoce en Tagore una de las “fuentes de su escritura”⁴⁸. Más clara es una carta de 1919 de Zenobia a Tagore: “creo que podrá entender cómo constantemente ha sido usted nuestro compañero espiritual desde el momento en que comenzamos a conocerle hace cinco años. Ha sido una compañía maravillosa y parece que usted se ha compenetrado en todas las cosas nuestras”⁴⁹. Juan Ramón no hubiera seguido traduciendo a Tagore si no hubiera encontrado en él, como dice Prasad Ganguly, “respuesta a una compulsión interna”⁵⁰.

Entre los puntos de confluencia entre Tagore y Juan Ramón nos detendremos, para terminar, solo en uno: la visión del niño. En *Platero y yo*, un libro que prepara la metamorfosis del *Diario*, Juan Ramón asumía la adultez y se despedía del niño que fue, pero no de la lección del niñodiós: “‘Donde quiera que haya niños –dice Novalis– existe una edad de oro’. Pues por esa edad de oro, que es como una isla espiritual caída del cielo, anda el corazón del poeta, y se encuentra allí tan a su gusto, que su mejor deseo sería no tener que abandonarla nunca”⁵¹, escribe Juan Ramón en el prólogo de 1914. Con la conservación viva del no-tiempo espiritual del niño, el hombre-Juan Ramón asumía su responsabilidad histórica y redefinía su misión como poeta: hacer visible esa “isla espiritual” preservada en el niño, la poesía y la naturaleza y orientar a la sociedad descarrilada con su luz. La trilogía niño/poesía/naturaleza, en contraste con la realidad del pueblo enajenado de sí por costumbres, ritos, instituciones y figuras de autoridad deshumanizadas de *Platero y yo* se repite en el *Diario*, esta vez con Nueva York como epítome de errabundez, insistiéndose en la misma idea: es misión del poeta hacer visibles las pautas interiores eternas encarnadas en el niño y la naturaleza, mirar desde esa conciencia la “circunstancia”:

NIÑO EN EL MAR

El mar que ruge, iluminado un punto
En su loco desorden,
Por el verde relámpago violento,
Me trastorna.

El niño que habla, dulce
Y tranquilo, a mi lado,
En la luz de la lámpara suave
Que, en el silencio temeroso
Del barco, es como una isla;
El niño que pregunta y que sonríe,
Arrebatadas sus mejillas frescas,
Todo cariño y paz sus ojos negros
Me serena.

¡Oh corazón pequeño y puro,

⁴⁷ Shyama PRASAD GANGULY, “Los ‘colofones’ líricos de Juan Ramón Jiménez a las obras de Tagore: una aproximación a la recepción y repercusión transcultural”, *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992, p. 1781.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 1782.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 1783.

⁵⁰ Shyama PRASAD GANGULY, “Dinámica conflictual en la recepción de Tagore en España”, p. 150.

⁵¹ Juan Ramón JIMÉNEZ, *Platero y yo*, en *Obra poética. Vol. II. Obra en prosa*, Javier BLASCO y Teresa GÓMEZ TRUEBA (eds.), Madrid, Espasa, 2005, p. 466.

Mayor que el mar, más fuerte
En tu leve latir que el mar sin fondo,
De hierro, frío, sombra y grito!

¡Oh mar, mar verdadero;
Por ti es por donde voy -igacias, alma!-
Al amor!⁵²

Dice un aforismo de Tagore: “Dios espera hasta que el hombre se hace niño de nuevo en la sabiduría”⁵³. El niño es el *atman* del hombre, el rastro en él de lo Absoluto: “el niño perfecto que siempre anida en el corazón del hombre; en otras palabras, el Dharma del niño”⁵⁴, sigue Tagore. A ese niño simbólico dedica Juan Ramón su colofón a *La luna nueva*:

Estás aquí, sí; te sentimos con nosotros... Pero ¿en dónde estás? [...] Una infinita frescura, una terneza sin fin nos dicen, no sé cómo ni por qué, que existes. Pero ¿dónde? Te hemos conocido, sí; pero tú ¿nos ignoras? Te vemos sin que tú nos veas absorto en tus ensueños; ¿o nos habías tú visto ya por el borde blanco de una nube negra, una noche de estío, sin que nosotros lo supiéramos?⁵⁵

con una carga de complicidad que se acerca a la simbiosis. “El niño es toda la jente/ el niño soy yo de niño/ el niño soy yo de viejo/ niño encontrado y perdido”⁵⁶, escribiría muchos después en “Niño último” de Romances de Coral Gables. Y más clara será la identificación del niño con el atman del poeta en el último poema de Dios deseado y deseante:

Uma blanca hoja,
reflejo de una mente en blanco,
eras tú para mí, y en ella tú palitas
con color de mi tiempo, desde aquel niñodiós
que en mi Moguer de España fui yo un día,
hasta este niñodiós que quiero otra vez ser
para morir, el nuevo siempre;
el que el niño comprende como niño,
sin interés ninguno,
como en el infinito, Dios, nuestro infinito⁵⁷.

Hablamos al comienzo de tres esferas de realización humana –la pública, la privada y la íntima– y de la asombrosa complementariedad de las tres en el *Diario*, y asocié la primera a Ortega y Gasset, la segunda a Zenobia y la tercera al íntimo trabajo espiritual de Juan Ramón. En 1918 Ortega escribió a Juan Ramón pidiéndole material sobre Tagore para escribir unas notas y aquél le envió la “interesantísima”⁵⁸

⁵² Juan Ramón JIMÉNEZ, *Diario de un poeta recien casado*, op. cit., p. 142.

⁵³ Citado por Agustín CABALLERO, “Prólogo” a Rabindranaz Tagore, *Obra escogida*, traducción de Zenobia y Juan Ramón JIMÉNEZ, Madrid, Aguilar, 1963, p. 23

⁵⁴ En *La religión del hombre*, citado por Ceferino SANTOS ESCUDERO, *Símbolos y Dios en el último Juan Ramón Jiménez. El influjo oriental en Dios deseado y deseante*, op. cit., p. 346.

⁵⁵ Juan Ramón JIMÉNEZ, “El poeta español Juan Ramón Jiménez al niño indo de la luna nueva”, en Rabindaranaz Tagore, *La luna nueva. El Jardinero. Ofrenda lírica*, Zenobia y Juan Ramón JIMÉNEZ (trad.), Madrid, Alianza, 1983, p. 11.

⁵⁶ Juan Ramón JIMÉNEZ, “Niño ultimo”, *Romances de Coral Gables*, en *Lírica de una Atlántida*, p. 151.

⁵⁷ Juan Ramón JIMÉNEZ, *Dios deseado y deseante*, en *Lírica de una Atlántida*, op. cit., p. 367.

⁵⁸ Juan Ramón JIMÉNEZ, *Epistolario II. 1916-1936*, Alfonso ALEGRE HEITZMANN (ed.), Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, p. 64.

Biografía que Ernest Rhys había publicado en 1917. El resultado fueron tres artículos publicados en *El Sol* (enero, febrero y marzo de 1918) para cuya redacción los que las traducciones de los Jiménez fueron solo un pretexto.

Ortega, que conocía la filosofía y la literatura india, “fue de los primeros en saber apreciar la profundidad del espiritualismo de Tagore y la perfección de sus elementos estéticos”⁵⁹ y hacer exégesis filosófica de sus escritos. Aunque no era raro el uso de “indo” por « indio » o « hindú », el título “Un poeta indo” de sus artículos pudiera sugerir que Tagore representaba para él, como explica Enrique Gallud Jardiel, “un *ethos* más amplio y primigenio”⁶⁰ que el solo Oriente, una matriz de la que Occidente podía nutrirse legítimamente al remitir a universales filosóficos esenciales: “Esa voz de Tagore, ¿desde dónde suena? ¿viene de Oriente o de Occidente? ¿De cerca o de lejos? No sabemos. Más bien parece que a la par viene de toda la línea redonda que hace el horizonte vital”⁶¹. “Guerrero”, “sacerdote”, “juglar”, entre Buda y Cristo, lo que Ortega subraya de Tagore es que defina lo divino en lo humano y su idea de que el hombre, aquí, con las cosas, puede alcanzar desde la conciencia de lo divino una vida plena, completa, auténticamente vivida, lo que concuerda con su vitalismo.

El último artículo de Ortega hasta presenta el orientalismo como alternativa al descarrilado rumbo europeo, desmontando prejuicios sobre su pasatismo o nihilismo; pero me interesa más el primero, que acaba con una sentencia reveladora —“el poeta” no hace más que “destacar a nuestros ojos lo que ya poseíamos”⁶²—, que adquiere sentido en el segundo, dedicado a *El cartero del rey*, la historia del niño Amal que muere esperando una carta del Rey:

... todos hemos esperado una carta de un Rey. Es más: si por *yo* entendemos no esa personalidad externa, periférica, convencional que se ocupa en los negocios, en la política, en la lucha social; si por *yo* entendemos el núcleo profundo e íntimo de nuestro ser, bien podemos decir que no hemos hecho en la vida otra cosa que esperar esa carta inverosímil. Lo demás que hemos hecho es faena impuesta por el medio. ... De cuando en cuando... veíamos con superlativa sorpresa que de lo más hondo de nuestra persona salía nuestro verdadero yo, y que este yo era un niño, un niño incorregible, un pequeño cazador de mariposas, voluntarioso e indomesticable... y sentimos... que solo lo que este niño interior desea lograría satisfacernos por completo⁶³.

Y sigue: “en *El cartero del Rey* el héroe dramático es un anhelo incorpóreo, esa extraña potencia del espíritu que nos hace fluir hacia lo que aún no es... un dinamismo espiritual que a la postre, constituye nuestra realidad decisiva”⁶⁴. El “nuestro Amal íntimo” orteguiano se corresponde así al niñodiós juanramoniano, cerrando el círculo.

No pudo escapar a Juan Ramón el potencial simbólico y real que el viaje para casarse con Zenobia le ofrecía. Sanado de su locura, despierto del ensueño, acogía como un deber y un proyecto de permanente cultivo su transformación espiritual. Este nuevo yo arribado por fin a la adulteza, que no renuncia a su pertenencia histórica

⁵⁹ Enrique GALLUD JARDIEL, “Rabindranath Tagore visto por Ortega y Gasset”, *Papeles de la India*, vol. XXXI, 1, 2003. Disponible en <http://www.enriquegalludjardiel.com/rabindranath-tagore-visto-por-ortega-y-gasset/>

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ José ORTEGA Y GASSET, “Un poeta indo. I”, *Obras completas. Tomo III (1917-1928)*, Madrid, Revista de Occidente, 1947, p. 14.

⁶² *Ibid.*, p. 16.

⁶³ José ORTEGA Y GASSET, “Un poeta indo. II”, *Obras completas. Tomo III (1917-1928)*, op. cit., p. 18.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 19.

pero tampoco a las lecciones del niñodiós, hizo pormenorizada descripción de su nacimiento en el *Diario de un poeta recién casado* donde fijó su lema: “Raíces y alas, pero que las alas arraiguen y las raíces vuelen”. Más todavía que el “Saludo del alba” que le proporcionó Zenobia en una carta de respuesta a una crítica en la que Juan Ramón le censuró su para él por entonces todavía frívola capacidad para la alegría⁶⁵. A la luz de todo eso, el prologuito al *Diario* resulta clarividente:

No el ansia de color exótico, ni el afán de “necesarias” novedades. La que viaja, siempre que viajo, es mi alma, entre almas. Ni más nuevo, al ir, ni más lejos; más hondo. Nunca más diferente, más alto siempre. La depuración constante de lo mismo, sentido en la igualdad eterna que ata por dentro lo diverso en un racimo de armonía sin fin y de reinternación permanente [...]. En este álbum de poeta copié, en leves notas, unas veces con color solo, otras solo con 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, alma de viajero, atada al centro de lo único por un hilo elástico de gracia⁶⁶.

⁶⁵ Véase Juan Ramón JIMÉNEZ y Zenobia CAMPRUBÍ, *Monumento de amor*, op. cit., p. 21.

⁶⁶ Juan Ramón JIMÉNEZ, *Diario de un poeta recién casado*, op. cit., p. 104.

Bibliographie

- ALEGRE HEITZMANN, Alfonso, “Rabindranaz Tagor y los ‘Hados orientales’ en Juan Ramón Jiménez”, *Turia. Revista cultural*, 77-78, 2006, p. 225-233.
- ARGÜELLO SCRIBA, Sol, “Rabindranath Tagore y sus ideales sobre la educación”, *Revista Educación*, 28 (2) 2004, p. 75-90.
- BENJAMIN, Walter, “La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica”, *Obras*, I, 2, Madrid, Abada, 2008, p. 9-47.
- BLASCO PASCUAL, Javier, *La poética de Juan Ramón Jiménez: desarrollo, contexto y sistema*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1981.
- CABALLERO, Agustín, “Prólogo” a Rabindranaz Tagore, *Obra escogida*, traducción de Zenobia y Juan Ramón JIMENEZ, Madrid, Aguilar, 1963, p. 13-55.
- CHAVES, José Ricardo, “La vida de Buda en lengua castellana (1890-1920)”, *Acta poética*, 33, 2, julio-diciembre de 2012, p. 77-94.
- COLETES BLANCO, Agustín, “Un apunte sobre la fortuna de Tagore en España”, *Archivum*, 48-49, 1998-1999, p. 147-180.
- CORBÍ, Marià, *Hacia una espiritualidad laica, sin creencias, sin religiones, sin dioses*, Barcelona, Herder, 2007.
- DÍEZ DE VELASCO, Francisco, “La Historia de los heterodoxos, Menéndez Pelayo y la historia de las religiones (con un ex cursus sobre el Budismo)”, en *Menéndez Pelayo en su centenario: Historia de los Heterodoxos españoles*, Ramón TEJA y Silvia ACERBI (eds.), Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo, 2012, p. 53-75.
—, *El budismo en España. Historia, visibilización e implantación*, Madrid, Akal, 2013.
- GALLUD JARDIEL, Enrique, “Rabindranath Tagore visto por Ortega y Gasset”, *Papeles de la India*, XXX (1), 2003. Disponible en <http://www.enriquegalludjardiel.com/rabindranath-tagore-visto-por-ortega-y-gasset/>.
- GARCÍA CASTRO, Javier Andrés, *Psicopatología y Espiritualidad en la vida y obra de Juan Ramón Jiménez*, Tesis Doctoral. Universidad de Murcia, 2017. Disponible en: <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/52940/1/Javier%20Andr%C3%A9s%20Garc%C3%A1Da%20Castro%20Tesis%20Doctoral.pdf>.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Rosa, “Símpatías y confluencias: Juan Ramón Jiménez y Pedro Henríquez Ureña en tiempos de Platero”, Soledad GONZÁLEZ RÓDENAS y Eloy NAVARRO DOMÍNGUEZ (eds.), *Cien años de Platero y yo (1914-2014)*, Huelva, Biblioteca de Estudios Juanramonianos, 2017, p. 331-351.
- HERRERA, M. Alí, *Juan Ramón Jiménez en la mar. Hinduísmo y sufismo en la poesía de Juan Ramón Jiménez*, Málaga, Rauda Ediciones, 2012.

HIERRO, Manuel, “La comunicación callada de la literatura: reflexión teórica sobre el diario íntimo”, *Mediatika*, 7, 1999, p. 103-127.

- JIMÉNEZ, Juan Ramón, *La corriente infinita*, Francisco GARFIAS (ed.), Madrid, Aguilar, 1961.
- , *Prosas críticas*, Pilar GÓMEZ BEDATE (ed.), Madrid, Taurus, 1981.
- , *Ideología. 1897-1957. Metamorfosis IV*, Antonio SÁNCHEZ ROMERALO (ed.), Barcelona, Anthropos, 1990,
- , *Platero y yo*, en *Obra poética. Vol. II, Obra en prosa*, Javier BLASCO y Teresa GÓMEZ TRUEBA (eds.), Madrid, Espasa, 2005.
- , *Conferencias*, II, Madrid, Visor, 2010.
- , *Epistolario II. 1916-1936*, Alfonso ALEGRE HEITZMANN (ed.), Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2012.
- , *Vida. Vol. I. Días de mi vida*, Mercedes JULIÀ y María Ángeles SANZ MANZANO (eds.), Valencia, Pre-textos, 2014.
- , *Diario de un poeta recién casado*, Michael P. PREDMORE (ed.), Madrid, Cátedra, 2017.
- , Lírica de una Atlántida, Alfonso ALEGRE HEITZMANN (ed.), Barcelona, Tusquets, 2019.
- y Zenobia CAMPRUBÍ, *Monumento de amor. Epistolario y Lira. Correspondencia 1913-1950*, María Jesús DOMÍNGUEZ SÍO (ed.), Madrid, Residencia de Estudiantes, 2017.

MARTÍN VELASCO, Juan, *El fenómeno místico*, Madrid, Trotta, 1999.

- ORTEGA Y GASSET, José “Un poeta indo. I, II y III”, *Obras completas. Tomo III (1917-1928)*, Madrid, Revista de Occidente, 1947, p. 13-24.
- , *Meditaciones del Quijote*, Julián MARÍAS (ed.), Madrid, Cátedra, 2005 (1^a ed. 1998).
- , *Principios de metafísica según la razón vital*, *Obras Completas*, vol. VIII, Madrid, Taurus/Fundación Ortega y Gasset, 2004-2010.

- PRASAD GANGULY, Shyama, “Los ‘colofones’ líricos de Juan Ramón Jiménez a las obras de Tagore: una aproximación a la recepción y repercusión transcultural”, *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992, p. 1781-1789.
- , “Dinámica conflictual en la recepción de Tagore en España”, *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Vol. IV*, Birmingham, University of Birmingham, 1998, p. 149-157.

- SANTOS ESCUDERO, Ceferino, “Presencia del pensamiento hindú en el último Juan Ramón Jiménez”, *Razón y Fe*, 182, diciembre de 1970, p. 487-504.
- , *Símbolos y Dios en el último Juan Ramón Jiménez. El influjo oriental en Dios deseado y deseante*, Madrid, Gredos, 1975.

SCHONBERG, Jean Louis, *Juan Ramón Jiménez ou le Chant d'Orphée*, Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, 1961.

TAGORE, Rabindranaz, *La luna nueva. El Jardinero. Ofrenda lírica*, Zenobia y Juan Ramón JIMÉNEZ (trad.), Madrid, Alianza, 1983.

—, *Pájaros perdidos*, Zenobia CAMPRUBÍ (trad.), Arturo RAMONEDA (ed.), Sevilla, Renacimiento, 2011.