



Conciencia estética en los Arias Tristes de Juan Ramón Jiménez

Francisco Estévez
 Università degli studi di Torino

Yo nunca he escrito para niños porque creo que
 el niño puede leer los libros que lee el hombre

J.R.J.

En 1903, coincidiendo con *Soledades* de Antonio Machado, se publican los *paisajes melancólicos* que tantas tardes impresionaron a Juan Ramón Jiménez.

Arias tristes es el cuarto libro del poeta moguerense si contamos con el desdoble de *Nubes*, en *Ninfeas* y *Almas de violeta*, a petición de Rubén Darío y Ramón del Valle-Inclán. Tras *Rimas*, que su frió desde su nacimiento un perseguido sañudo por su autor, estos *Arias tristes*, publicados en marzo de 1903, inauguran un nuevo ciclo en la poesía de Juan Ramón como la crítica ha venido observando.

En el mismo año y bajo el título *Miei pensieri di varia umanità* aparece en Italia *Il fanciullino*, de Giovanni Pascoli⁽¹⁾

Los primeros capítulos de *Il fanciullino*, en un primer momento titulado *Pensieri sull'arte poetica*, se anticiparon en la revista de ideología nacionalista *Il Mazorco* entre los meses de enero y abril de 1897. Dato recogido en Varese Claudio: *Pascoli decadente*; Firenze: Sansoni, 1964, pág. 67.

, particular tratado de teoría poética que aúna los gustos clásicos del vate helenista con el interés por los modernos poetas franceses que cultivan en sus versos lo inefable y el matiz sugerente.

En estas breves páginas trataremos de ejemplificar las relaciones y concomitancias que se establecen entre ambas obras no como resultado de un conocimiento mutuo entre estos poetas sino por el punto de inflexión que marcan dos de las personalidades poéticas más influyentes en el devenir literario del siglo XX.

1. Pascoli y su *fanciullino*

En 1903 Pascoli tiene ya una trayectoria como poeta bien asentada con libros tan sólidos como su primerizo *Myricae*, de 1892, poesía basada en impresiones y estados de ánimo, *Primi poemetti*, de 1897, donde contraponen el consuelo de la vida familiar en el campo frente al dolor y al misterio del mundo, *Canti di Castelvecchio* diálogo constante con la naturaleza, y *Poemi conviviali*, de 1903. Tan sólo dos años más tarde obtendrá, no exenta de polémica por su enfrentamiento con D'Annunzio, la cátedra de literatura italiana en Boloña al suceder a Carducci.

Pascoli renueva el ampuloso lenguaje poético italiano gracias, entre otros factores, a su rigurosa precisión semántica anticipando el nuevo gusto de la palabra y «preparando una nueva atmósfera de cultura poética dispuesta a acoger las experiencias europeas»⁽²⁾

Aneschi, Luciano: "Pascoli verso il novecento", recogido en V.V.A.A.: *Materiali critici per Giovanni Pascoli*; Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1971, pp. 25/48. Las traducciones son siempre mías.

lo que le permite a Pasolini afirmar que «en definitiva, el lenguaje poético de este siglo ha nacido de él» ya que extrae del lenguaje los elementos pertinentes para comunicar la mayor cantidad posible de emoción, de maravilla.

El poeta italiano considera la poesía como la lengua materna del ser humano, como la realidad primera de las cosas ya que la palabra construye el mundo y, además, lo representa, lo comunica. Esta idea gravita en toda la obra pascoliana y se presenta con especial incidencia en *Il Fanciullino* donde podemos leer:

Él (referido al *fanciullino*) es el Adán que da el nombre a todo aquello que ve y siente⁽³⁾

Cito siempre a partir de la edición de Giovanni Pascoli: *Il fanciullino*; Milano: Feltrinelli, 1992, pág. 32.

Este lenguaje primigenio funda la realidad por ello su necesidad primordial es hallar la palabra precisa en ese constante bautizo del mundo. La búsqueda de exactitud verbal en toda la obra pascoliana conecta con la, denominada por Natale Tedesco, *apertura sentimental* de la poesía de inicios del siglo XX reflejada en el famoso epigrama de Machado: «No es el yo fundamental / eso que busca el poeta / sino el tú esencial»⁽⁴⁾

Tedesco, Natale: *La condizione crepuscolare*; Firenze: La Nuova Italia, 1971, pág. 37.

El sentimiento de nostalgia que empapa toda la obra del italiano también se encuentra presente en este tratado teórico, no en vano Pascoli llegó a afirmar en una famosa carta: «¿Quién puede tratar de entender cualquier otro escrito mío si no lee *Il fanciullino*?»⁽⁵⁾

Del Serra Mauro: *Giovanni Pascoli*; Firenze: La Nuova Italia, 1976, pág. 19.

El discurso de *Il fanciullino* se abre retomando una imagen del Fedón⁽⁶⁾



Addenda



Editiones



Marginalia



Monographica



Scholastica

Platón:*Fedón* (ed. de Francisco Lisi); Madrid: Tecnos, 2002, pp. 108-109, 77e.

Para el ilustre helenista existe dentro de todos los hombres un chiquillo (*fanciullino*) que permanece infantil aun cuando nosotros crecemos. La mayoría de los hombres acallan la voz interna de éste; tan sólo unos pocos, los verdaderos poetas, no silencian al pequeño sino que buscan su compañía y escuchan con atención su genuino canto ya que a este niño eterno «todo le parece nuevo, bello [...] y ve todo con maravilla, como si fuese la primera vez [...] con su lenguaje franco y sencillo dice las cosas que ve y siente a su modo virginal e inmediato» consiguiendo a través de su lenguaje ingenuo y puro «iluminar las cosas [...] para que se vea mejor»⁽⁷⁾

Giovanni Pascoli:*Il fanciullino* ; citado, pp. 28/ 33.

La misión de este muchacho es por tanto, «ampliar y aislar un particular y ponerlo no como elemento de un cuadro ordenado y lógico sino como término final de la representación»⁽⁸⁾

Barberi Squarotti, B.: “Il fanciullino e la poetica pascoliana” pág. 43, recogido en *Giovanni Pascoli. Poesia e poetica. Atti del convegno di studi pascoliani* ; Rimini, Magliorli, 1984.

Pascoli ofrece una revisión crítica de su ideal poético en el texto programático que resulta ser *Il fanciullino*, donde descubrimos afirmaciones del siguiente calibre:

Poesía es descubrir en las cosas- ¿cómo decirlo?- su sonrisa y sus lágrimas, y eso se logra con dos ojos infantiles que miran sencilla y serenamente detrás del oscuro tumulto de nuestra alma⁽⁹⁾

Ídem, pág. 41.

Es decir, poesía es penetrar en esa realidad independiente a la nuestra con la cual el pequeño se emociona para descubrir en la contemplación de los detalles la esencia misma de las cosas, «para identificar su principio de forma intuitiva (utilizando el lenguaje de Schopenhauer)»⁽¹⁰⁾

Morábito, F:*Il misticismo di Giovanni Pascoli* ; Milano: Fratelli Treves, 1920, pp. 230 y 231.

y poeta es el aedo que ve con ojos de niño.

Para Pascoli el primer y más perfecto ejemplo de poesía *fanciullesca* es el viejo Homero, aquel ciego guiado de la mano por un chiquillo que le cuenta con su lenguaje infantil todo aquello que le asombra y maravilla. La poesía por tanto no admite edades, es igual hoy que en los tiempos remotos ya que ese muchacho eterno será niño dondequiera que sea, se maravillará con las mismas cosas y en todo momento razonará a su manera profunda e intuitiva (qué cercano a esta idea nos queda el aforismo de Juan Ramón Jiménez: «Actual: es decir, clásico; es decir, eterno. [...] Clásico es, únicamente, vivo»⁽¹¹⁾

Juan Ramón Jiménez:*Estética y ética estética* ; recogido en *Antología general en prosa* ; Almagro: Biblioteca Nueva, 1984, pp. 669/671. En estas mismas páginas afirma: “Porque el gran espíritu, el gran arte [...] es siempre igual”.

En el transcurso, poco unitario, del discurso pascoliano se establece la diferencia entre poesía pura y poesía aplicada. La primera es aquella «elemental y espontánea» cuyo secreto no se encuentra en el ritmo ni en la rima sino en la imprevista revelación del mundo que renace en cada mirada o como dice el propio autor:

La poesía consiste en la contemplación de un particular inadvertido fuera y dentro de nosotros⁽¹²⁾

Giovanni Pascoli:*Il fanciullino* ; citado, pág. 59.

Por exclusión, la poesía aplicada es aquella que no reúne las citadas características de esencialidad, espontaneidad y sencillez, y por desgracia es la más común ya que «la verdadera poesía, la que se encuentra, no se hace se descubre, no se inventa»⁽¹³⁾

Ídem, unas líneas más adelante en el mismo capítulo XIII.

Pascoli llega a acusar a los poetas italianos de predilección por la ornamentación que ahoga al poema por ello apela «al estudio el cual debe estar orientado a eliminar [...] los artificios [...] más que añadir, para que así podamos reflejarnos en la pureza original» ¿no es acaso este el pensamiento que evoluciona en los celeberrimos versos que resumieron la evolución poética de Juan Ramón Jiménez?: « ¡Intelijencia, dame / el nombre exacto de las cosas! /...Que mi palabra sea la cosa misma, / creada por mi alma nuevamente./ Que por mí vayan todos los que no las conocen, a las cosas...».

Sólo debemos intercambiar en el poema la palabra «alma» por *fanciullino* para que ambas poéticas se den la mano

2. *Arias tristes* de Juan Ramón Jiménez

En 1903, año de publicación de *Arias tristes*, Juan Ramón Jiménez ya poseía una conciencia estética bien definida, prueba de ello es el artículo que escribe en la revista literaria insignia del simbolismo *Helios* con ocasión de una crítica de Azorín:

En literatura, además de la *esencia de las cosas*-de lo que suele llamarse fondo- y además de la forma, hay una esencia, un fondo de esa misma forma, que es, a mi modo de ver, uno de los más interesantes encantos de la estética; es un algo *intimo* y aprisionado, que viene del *alma* de una manera *graciosa* y espontánea, o atormentada-*espontánea* en este sentido no equivale a fácil-, y que cae sobre el papel, entre un lazo de palabras, como cosa divina y mágica, sin explicación alguna natural [...]. No está en la gramática ni en la retórica este *encanto interior*; se puede escribir admirablemente, decir las cosas de varios modos-y quedarse, al fin, sin decir las- y estar falto de ese don de milagro⁽¹⁴⁾

Helios, año 1 tomo II, 1903, pág. 497; recogido en Díaz-Plaja, Guillermo: *Juan Ramón Jiménez en su poesía*, Madrid: Aguilar, 1958, pp. 36 y 37. La cursiva, empleada para marcar como ambos poetas comparten el mismo lenguaje para referir sus ideas estéticas, es nuestra.

En efecto, los poemas de *Arias tristes*, una vez despojados del modernismo del que están empapados, reflejan el temblor *íntimo* que siente el poeta al encontrar en su *alma* el nombre exacto de las cosas y proclamarlo de forma natural, *espontánea*.

Arias tristes inaugura la trilogía de libros que Díez-Canedo ha dado en llamar «primera plenitud» de Juan Ramón Jiménez y ciertamente con dicho poemario consolida su valía en el mundo literario madrileño.

En los escritos pertenecientes al *Sanatorio del Retraído* podemos leer las observaciones que realiza el autor sobre el proceso de creación de *Arias Tristes*: «El sol y la luna ya llegaban a mí a través de otras cosas más gratas. Mi reconciliación con Madrid empezó por las noches. Bajando al jardín o atisbando por las ventanas [...] empezaron a brotar mis "Nocturnos"». Como ha señalado Jorge Urrutia el presunto malestar que le produjo Madrid en su primera estancia larga responde más a un tópico literario de época que a una realidad⁽¹⁵⁾

Juan Ramón Jiménez: *Primeros poemas* (ed. de Jorge Urrutia); Huelva: Point de Lunettes, 2003, pp. 91/95.

, con lo cual su reconciliación es más bien ficticia y la escritura de este libro está íntimamente relacionada con una reconciliación, sí, pero consigo mismo, reconciliación que le posibilitará relacionarse con el mundo, con la realidad cotidiana de una forma más grata, no olvidemos que llevaba recluido casi dos años en un sanatorio a causa de su neurosis e hiperestesia.

Adentrándonos en la lectura de estos *Arias tristes*⁽¹⁶⁾.

Cito Arias Tristes según la edición del Centenario; Madrid: Taurus, 1981, prologada por Aurora de Albornoz.

, descubrimos el papel protagonista que desempeña el paisaje, no sólo como mera influencia de época sino como trasunto vital, inspirador de su yo poético. Los temas son los de época (el jardín tan presente en la poesía de fin de siglo, la fuente...) pero el tratamiento que les otorga el moguereno produce una transformación plena en el resultado final.

Díaz-Plaja advirtió ya en la producción del poeta la presencia recíproca de éste en las cosas y de las cosas en él, si bien, en esta época, esa presencia no se manifiesta integradora sino que se produce más como deseo, como necesidad, como ansia de hermandad.

Inicialmente el paisaje se configura como espectáculo: «los jardines enfermos / se inundan para mi alma» (*Arias otoñales*, II) cuyo único espectador es el poeta quien contempla desde *cristales, ventanas, puertas*, desde todos los umbrales posibles el *jardín, el parque, la aldea...* en definitiva, el paisaje que derrama su *languidez y melancolía* hasta extasiar al poeta. En un primer momento esta visión de objetos y paisajes se anuncia como un (pre)sentimiento, como un sueño -«mi corazón ha soñado / con la ribera y el valle» (*Arias otoñales*, VI)- puesto que es el tiempo del retorno a la niñez para contemplar, asombrado, como aquel niño que fue: «Soñaré con mi infancia: es la hora / de los niños dormidos». Posteriormente el paisaje adquiere un poder evocador notable y es capaz de imprimir una honda marca en la voz poética que transida de sentimiento declara: «la campiña se ha dormido, y su paz amiga es tanta / que, mirándola, los ojos / se llenan de dulces lágrimas». Nuestro poeta comienza a contemplar ese *particular inadvertido* al que hacía referencia Pascoli como si fuera la primera vez, ya que «las cosas están tan bellas» (*Nocturnos*, XV), gracias a que el *fanciullino* que lleva dentro con su mirada genuina advierte que «todo se ilumina y ríe / bajo el sol, y todo sueña» (*Recuerdos sentimentales*, XVII). Este descubrimiento se presenta como un desgarramiento en el poeta que exclama: «valle, rebaños, estrella, / me estás destrozando el alma» (*Arias otoñales*, VII) ese profundo dolor le llevará a querer cantar este hallazgo melancólico. Para ello establece un estrecho vínculo con el paisaje y las *cosas* que éste contiene.

En el poema XV de la primera sección, especialmente significativo por haber sido recogido en la *antología* realizada por el poeta en su constante obra en marcha, podemos ver las distintas gradaciones a las que somete su relación con el paisaje. Si en otras ocasiones busca su complicidad a través de la amistad: «los árboles son amigos / de mi alma» (en este mismo poema, *Arias otoñales*, XV), «la noche es amiga» (*Nocturnos*, XIX), etc., aquí esta relación se presentará a la postre insuficiente y por ello el autor se ve obligado a desear lazos más íntimos todavía, como la hermandad: «mi alma es hermana del cielo / gris y de las hojas secas» e incluso de forma exaltada el paisaje se llega a configurar como reemplazo de la amante:

mi corazón busca en ellos
esa novia que no encuentra [...]

dar mis besos al paisaje
que sabe por qué muero

La inercia de este deseo irrefrenable le lleva a desear el súmmum de su relación con el objeto, es decir, la fusión total con el mismo: «si mi alma fuera una hoja» escribe con vehemencia el joven Juan Ramón. La voz inicial del poeta parece retirarse en un lento *decrescendo* para dejar hablar a las propias cosas: «poco a poco voy muriéndome / sin sonrisas y sin lágrimas» (*Arias otoñales*, XVI⁽¹⁷⁾)

No es este uno de los poemas que verse sobre el suicidio, temática frecuente en este libro. Utilizamos la cursiva para evidenciar el paralelismo que se da con la sentencia pascoliana: «descubrir en las cosas, su sonrisa y su lágrima».

, Sin embargo, la voz poética, que no deja de ser, desde nuestra perspectiva, la transcripción de la esencia de las cosas que contempla el poeta, se encuentra soterrada en lo más interno de su alma:

Hay un idilio dormido
en el fondo de mi alma,
y mi alma tiene un valle
y una estrella solitaria⁽¹⁸⁾

Ídem, *Arias otoñales VII*, pp. 72 y 73.

Recordemos que el vocablo *idilio*⁽¹⁹⁾

Como bien recoge el diccionario de la RAE en su segunda acepción

es una composición poética que suele caracterizarse por lo tierno y delicado. El poeta reconoce poseer una voz interna dormida que transcribe y refleja sus hondos sentimientos.

Ahora bien, son las mismas cosas, los *árboles*, el *sol*, las *hojas*, el *camino*... las que transmiten su música, su profundo misterio a Juan Ramón para que éste pueda cantar sus misterios:

Y el paisaje les diría XVIII

Los árboles son amigos
de mi alma, y se diría
que tienen para mi alma
no sé qué coplas idílicas...

el sol dorado es amigo
de mi alma, y se diría
que tiene para mi alma
vagas músicas antiguas. XX

y el idilio del camino
me contó un cuento nostálgico,

La relación es de una intensa privacidad basada en el cariño, en la que el propio sol llega a acariciar con su luz los versos que lee el poeta: «El sol me dora la página / y envuelve en lumbre los versos» (*Arias otoñales*, XVII). Recordemos aquí que la verdadera poesía para Pascoli es: «una luz o un fuego [...] que cuando aparece ilumina y calienta».

La comunicación puede llegar a ser total y no tan sólo presentida: «la brisa de esta noche [...] me dice que no odie nunca» (*Nocturnos*, XI), «alguien ha hablado... es la noche» (*Nocturnos*, X).

En la segunda parte del libro, *Nocturnos*, se da con especial énfasis lo que Aurora de Albornoz ha dado en llamar la *animación de lo inanimado*(20)

Ídem, pág. 39.

El poeta se encuentra paseando a la luz de la luna sus soledades y nostalgias cuando de repente un detalle le impresiona, ve como su propia sombra cobra vida para mantener un diálogo íntimo con su alma:

Y parece que se anima,
y que sonríe y que habla
Sin sonido, preguntándome
por las penas de mi alma.

Mi sombra inclina la frente,
gesticula, piensa y habla
sin voz; y miro a las flores
y nadie me dice nada!

Es un momento de reflexión fugaz ya que la sombra en breves instantes torna a su quietud y mudismo originales pero el detalle del momento ya ha sido eternizado por Juan Ramón.

El proceso de humanización de lo inerte, ya sea *luna*, *sombra*, *brisa*, *agua*, *árboles*, *sol*, etc. coincide, no casualmente, con el abandono del cuerpo por parte del alma, en los siguientes términos lo declara el poeta: «Mi alma ha dejado su cuerpo [...] Quiso mi alma el secreto / de la arboleda fantástica; / se entrega a todo, y es luna / y es árbol y sombra y agua». El alma se funde con las cosas para hallar en sus entrañas su enigma más oculto concediéndoles, o mejor dicho, descubriendo en ellas, la vida que poseen.

Sin embargo, el poeta puede recriminar a su alma el descuidar lo que considera verdaderamente importante: la realidad misma de las cosas, su matiz huidizo que debe vigilar constantemente, así dice: “Me enfadé, porque mi alma [...] ama más bien una rima perfumada que una flor” (*Recuerdos sentimentales*, XV).

En los compases finales del libro -no olvidemos el importantísimo elemento musical del libro- se produce un retorno del alma al cuerpo del poeta: «y mi alma / se fue, dentro de mi cuerpo» ya que éste ha conseguido interiorizar el paisaje, haciéndolo suyo.

3. Un fanciullino llamado Juan Ramón Jiménez

La relación que hemos venido señalando profundamente íntima, tierna y delicada con los objetos, la capacidad de descubrir el fugaz detalle de las cosas, el maravillarse por su encanto, la fogata interna que es su alma, eterno niño extasiado, no dejan de ser los elementos que configuran la poética que proclama *El fanciullino* de Pascoli.

Resultan delatadoras las imágenes que emplea Juan Ramón Jiménez para rememorar, en uno de los poemas más narrativos de *Recuerdos sentimentales*, el VIII, la despedida de su amante:

cuando la voz de los niños
dice su adiós, y la tarde
va cayendo, y los jardines
se duermen, hay en el aire

una *música* de olvido,
una lánguida *saudade*
que se entra en el *corazón*
y lo ensombrece y lo parte...

Para recrear un clima de lánguida tristeza que manifieste el estremecimiento sufrido, el poeta recurre a la *voz de los niños* que va alejándose causando la quiebra del corazón. Cuánto lirismo aparentemente ingenuo, inmediato y exquisito recogen estos pocos versos que desde una perspectiva pascoliana se cargan semánticamente.

En la revista *La Lectura* de 1904 nos encontramos con la siguiente reseña sobre Juan Ramón que habla por

sí sola:

Jiménez es sincero como pocos, y son sus versos tan diáfanos que bien puede seguirse en ellos paso a paso el caminar de su alma. [...] Quisiera yo hallar apelación apropiada a esta maravillosa facultad suya que no sé si reside en el intelecto o en el corazón, y que es virtud *penetrativa*, saboreante, escudriñadora, sensible hasta lo sumo y quintaesenciada; actividad que tiene campo exclusivo de acción en lo delicado, en lo suave, en los matices y en los repliegues, no ya de hechos ni de las cosas, sino del *alma de estas cosas* y de estos hechos⁽²¹⁾

Martínez Sierra, Gregorio: “Arias Tristes por Juan Ramón Jiménez”; en *La lectura*, nº 39, 1904, recogido en Gullón, Ricardo: *Relaciones amistosas y literarias entre Juan Ramón Jiménez y los Martínez Sierra*; México: Universidad de Puerto Rico, 1961. pp. 114/115.

Juan Ramón en sus poemas se limita a *ver y sentir* el alma de las cosas o como gustaba decir “la poesía de lo no visto”, contemplar la naturaleza desde el alma, y canta de una manera triste y bella, *vedere e sentire* de una forma limpia y simple es precisamente lo que hace el pequeño *fanciullino* de Pascoli.

En sus últimos años, ya en Puerto Rico, el mogueño hará las siguientes declaraciones sobre los niños: «Una finura, una fuerza particular, como en oríjen y término, los anima y los conduce por su vida y la vida ajena, mi vida. Entran y salen por las dos con una seguridad de principio y fin, una nitidez de realidad y deseo [...] sienten, piensan y hablan con trascendencia incalculable. *La poesía parece que les es suya*, que comprenden su poesía. Tenéis tan hondo el sentido, que trabajáis tanta vida interior, que domináis en lo oscuro la luz»⁽²²⁾

Gullón, Ricardo: *El último Juan Ramón Jiménez*; Madrid: Alfégar, 1968, pp. 39/42

reconoce así ese don que en la niñez se presenta de identificarse con la poesía de un modo natural, que no es otra cosa que lo que ha buscado siempre Juan Ramón.

Encanto, misterio e intensidad son los tres sustantivos que el poeta siempre pidió a la poesía⁽²³⁾

Ídem, pág. 113.

coincidiendo totalmente con los deseos apuntados por Pascoli en su poética.

Es sabido que tras el parto, la madre de Juan Ramón Jiménez estuvo mucho tiempo sin querer hablar. Ahora podemos comenzar a intuir las razones de su mudez: le habían quitado su *fanciullino*...

Para citar este artículo:

Artífara, n. 8, (enero - diciembre 2008), sección Monographica,
<http://www.artifara.unito.it/Nuova%20serie/Artifara-n-8/-----Monographica--/default.aspx?oid=250&oolias=>
© Artífara

ISSN: 1594-378X

⁽¹⁾ Los primeros capítulos de *Il fanciullino*, en un primer momento titulado *Pensieri sull'arte poetica*, se anticiparon en la revista de ideología nacionalista *Il Mazorco* entre los meses de enero y abril de 1897. Dato recogido en Varese Claudio: *Pascoli decadente*; Firenze: Sansoni, 1964, pág. 67.

⁽²⁾ Anceschi, Luciano: “Pascoli verso il no vecento”, recogido en VV.AA.: *Materiali critici per Giovanni Pascoli*; Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1971, pp. 25/48. Las traducciones son siempre mías.

⁽³⁾ Cito siempre a partir de la edición de Giovanni Pascoli: *Il fanciullino*; Milano: Feltrinelli, 1992, pág. 32.

⁽⁴⁾ Tedesco, Natale: *La condizione crepuscolare*; Firenze: La Nuova Italia, 1971, pág. 37.

⁽⁵⁾ Del Serra Mauro: *Giovanni Pascoli*; Firenze: La Nuova Italia, 1976, pág. 19.

⁽⁶⁾ Platón: *Fedón* (ed. de Francisco Lisi); Madrid: Tecnos, 2002, pp. 108-109, 77e.

⁽⁷⁾ Giovanni Pascoli: *Il fanciullino*; citado, pp. 28/ 33.

⁽⁸⁾ Barberi Squarotti, B.: “*Il fanciullino e la poetica pascoliana*” pág. 43, recogido en *Giovanni Pascoli. Poesia e poetica. Atti del convegno di studi pascoliani*; Rimini: Magliorli, 1984.

⁽⁹⁾ Ídem, pág. 41.

⁽¹⁰⁾ Morábito, F.: *Il misticismo di Giovanni Pascoli*; Milano: Fratelli Treves, 1920, pp. 230 y 231.

⁽¹¹⁾ Juan Ramón Jiménez: *Estética y ética estética*; recogido en *Antología general en prosa*; Almagro: Biblioteca Nueva, 1984, pp. 669/671. En estas mismas páginas afirma: “Porque el gran espíritu, el gran arte [...] es siempre igual”.

⁽¹²⁾ Giovanni Pascoli: *Il fanciullino*; citado, pág. 59.

⁽¹³⁾ Ídem, unas líneas más adelante en el mismo capítulo XIII.

⁽¹⁴⁾ *Helios*, año 1 tomo II, 1903, pág. 497; recogido en Díaz-Plaja, Guillermo: *Juan Ramón Jiménez en su poesía*, Madrid: Aguilar, 1958, pp. 36 y 37. La cursiva, empleada para marcar como ambos poetas comparten el mismo lenguaje para referir sus ideas estéticas, es nuestra.

⁽¹⁵⁾ Juan Ramón Jiménez: *Primeros poemas* (ed. de Jorge Urrutia); Huelva: Point de Lunettes, 2003, pp. 91/95.

⁽¹⁶⁾ Cito *Arias Tristes* según la edición del Centenario; Madrid: Taurus, 1981, prologada por Aurora de Albormoz.

⁽¹⁷⁾ No es este uno de los poemas que versa sobre el suicidio, temática frecuente en este libro. Utilizamos la cursiva para evidenciar el paralelismo que se da con la sentencia pascoliana: «descubrir en las cosas, su sonrisa y su lágrima».

⁽¹⁸⁾ Ídem, *Arias otoñales VII*, pp. 72 y 73.

⁽¹⁹⁾ Como bien recoge el diccionario de la RAE en su segunda acepción

⁽²⁰⁾ Ídem, pág. 39.

⁽²¹⁾ Martínez Sierra, Gregorio: “*Arias Tristes* por Juan Ramón Jiménez”; en *La lectura*, nº 39, 1904, recogido en Gullón, Ricardo: *Relaciones amistosas y literarias entre Juan Ramón Jiménez y los Martínez Sierra*; México: Universidad de Puerto Rico, 1961. pp. 114/115.

⁽²²⁾ Gullón, Ricardo: *El último Juan Ramón Jiménez*; Madrid: Alfégar, 1968, pp. 39/42

⁽²³⁾ Ídem, pág. 113.