



# El discurso metacultural en Juan Ramón Jiménez

Steven L. Torres

University of Nebraska at Omaha  
[sttorres@mail.unomaha.edu](mailto:sttorres@mail.unomaha.edu)

---

**Resumen:** En la primera mitad del siglo XX, diversos intelectuales a través de Europa participaron en la consolidación de una formación discursiva metacultural de carácter elitista, generalmente conocida hoy día por su denominación en alemán: *Kulturkritik*. El presente trabajo presenta un estudio crítico sobre las características que toma dicho discurso en la obra de Juan Ramon Jiménez. En líneas generales, conviene matizar que el estudio de la metacultura requiere siempre un intento consciente de problematizar el modo en que los intelectuales han definido y acotado el campo cultural en relación a la política dentro de un contexto histórico y social específico. Así pues, la primera parte del presente ensayo resume algunos de los conceptos que definen y delimitan el objeto de estudio, así como algunos antecedentes históricos y teóricos relevantes para la orientación del análisis. En la segunda parte del ensayo se analizan algunos textos representativos de Jiménez que demuestran la filiación discursiva del poeta, a fin de lograr un mejor entendimiento de su concepción de la cultura y de esclarecer su posicionamiento con respecto a ésta desde una perspectiva sociológica.

**Palabras clave:** Juan Ramón Jiménez, metacultura, discurso, elitista, *Kulturkritik*.

Francis Mulhern define el concepto de “metacultura” o “discurso metacultural” como aquel discurso en el cual la cultura, comoquiera que se defina, habla de sí misma: es el discurso mediante el que la cultura se dirige a su propia generalidad y condiciones de existencia (Mulhern 2000: xiv). En este contexto, el término “discurso” debe entenderse en el sentido fuerte y contemporáneo del término: un conjunto de formas, temas y procedimientos que regula el objeto de que se habla y a los sujetos que hablan, puesto que el campo de significación que delimita crea posiciones definidas que generan identidades que se asumirán consciente o inconscientemente (*ibid.*: xiv, 181).

Mulhern señala la existencia de dos tradiciones metaculturales principales y antagónicas durante el siglo XX: “*Kulturkritik*” (crítica cultural) y “*Cultural Studies*” (estudios culturales) (Mulhern 1995: 1).[1] En líneas generales, la *Kulturkritik* podría conceptualizarse como una formación discursiva metacultural de carácter elitista en la que participan numerosos intelectuales europeos a comienzos del s. XX, a fin de defender la cultura minoritaria frente a la cultura popular y de masas. Tradicionalmente, se suele decir que dicho discurso encuentra sus orígenes en Alemania e Inglaterra (Mulhern 2000: xv-xvi). En Alemania, la *Kulturkritik* se desarrolla a finales del siglo XVIII como un discurso crítico y generalmente negativo sobre la emergencia del universo simbólico del capitalismo, la democracia y la ilustración —valores que se resumen en la versión francesa del término “civilización”—(*ibid.*: xv). John Gottfried von Herder fue el primero en cuestionar los valores homogeneizantes de la *Zivilisation* en nombre de la *Kultur*, entendida como el conjunto de valores y formas simbólicas que caracterizan a una comunidad (*ibid.*: xv-xvi).

Frente a la noción de cultura herderiana como valor nacional y virtud tradicional de un pueblo, Arnold propone un tipo de humanismo en el que la cultura se presenta como la base espiritual de un orden civil posible, como el principio necesario para una buena sociedad (*ibid.*: xvi-xvii). Para Arnold, las normas de la cultura son las de la humanidad universal (*ibid.*: xvi). Así pues, concibe la cultura como “el estudio de la perfección”, “lo mejor que se ha pensado y dicho en el mundo”, incluso el logro del “mejor yo”, que, cómo no, se ubica siempre más allá de todo interés de clase (Arnold 1971: 34, 5, 78). Ambas versiones de lo que significa la cultura, tanto la alemana en clave nacionalista de Herder como la inglesa en clave humanista de Arnold, definirán, a pesar de la aparente incompatibilidad de sus aspiraciones, la *Kulturkritik* del siglo XX —llegando a producirse formas híbridas de las dos, como en el caso de Juan Ramón Jiménez—.

En líneas generales, Mulhern señala que la manera en que la *Kulturkritik* imagina la dimensión temporal queda bien caracterizada en términos de una intuición de pérdida, especialmente de la pérdida de una autoridad integral (Mulhern 2000: 161). El pasado constituye el estándar a partir del cual se ha desviado la modernidad, y también el patrón para su ajuste, de haberlo (*ibid.*: 161). Los intelectuales de la *Kulturkritik* tienden a afirmar su integridad crítica al emplear las imágenes de “los tipos históricos de una autoridad general”: aristocracia y sacerdocio —v.gr. Miguel de Unamuno, Juan Ramón Jiménez, etc.— (*ibid.*).[2] Estas imágenes reflejan la nostalgia y el deseo de recuperar cierta autoridad trascendente de naturaleza ético-política, la cual se hace contrastar con la situación política existente, que describen como sectaria y partidista (*ibid.*: 20-21).

Mientras que en la segunda mitad del siglo XX los *Cultural Studies* favorecen una ética igualitaria así como una expansión radical del campo de estudio —pues en principio, cualquier forma o práctica de significación se presta a ser estudiada, sin necesidad de demostrar su calidad de antemano— la *Kulturkritik* defiende la cultura minoritaria contra la cultura popular y de masas (*ibid.*: xv, xviii). En ambos casos (*Kulturkritik* y *Cultural Studies*), el principio cultural (elitista o populista) fija las condiciones de la práctica intelectual válida desde la perspectiva ética (*ibid.*: xix). Lo que está en juego en ambos casos es la autoridad social, pues tanto la *Kulturkritik* como los estudios culturales reclaman autoridad con respecto a las relaciones sociales en conjunto, presentando el principio cultural como la base de la virtud pública (*ibid.*). Las

dos tradiciones se asemejan en la medida en que aspiran a resolver la tensión entre cultura y política mediante una disolución “cultural” de la política (*ibid.*: xx-xxi).

En el caso de Juan Ramón Jiménez, uno de los poetas españoles más destacados del siglo XX y reconocido con el Premio Nobel en 1956, no resulta difícil identificar la sensibilidad elitista de la Kulturkritik. Algunos críticos incluso han llegado a describir a Jiménez como un ser indiferente y egoísta (Azam 1981: 369). Gran parte de esta crítica se debe a la percepción de su falta de involucramiento político, especialmente durante su exilio a partir de 1936, el año en que comenzó la Guerra Civil española. Ahora bien, gracias a la publicación de diversos estudios y escritos póstumos del escritor —v.gr. *El trabajo gustoso* (1961) y *Guerra en España* (1985)— se ha constatado ampliamente la medida en que Juan Ramón Jiménez defendió la causa republicana desde el exilio, así como su apoyo a la democracia frente a cualquier tipo de régimen totalitario (Crespo 1981: 11).[3]

Gilbert Azam añade que otro motivo por el cual ha persistido una caracterización negativa del poeta radica en su necesidad de apartarse socialmente para encontrar remedio a sus “enfermedades nerviosas” (Azam 1981: 369). Ahora bien, quizás la explicación más interesante sea la que provee el mismo Jiménez al defenderse de la acusación de vivir en una “torre de marfil”:

Mi ‘apartamento’, mi ‘soledad sonora’, mi ‘silencio de oro’ (...) no los aprendí de ninguna falsa aristocracia, sino de la única aristocracia verdadera y posible.

Los aprendí desde niño, en mi Moguer, del hombre del campo, del carpintero, del albañil, del talabartero, del encalador, del alfarero, del herrero, que trabajaban solos casi siempre en lo suyo, con el cuerpo en el alma, y los domingos muchas veces como yo, los desiertos domingos interiores, por la verdad, la fe, la alegría de su lento y gustoso trabajo diario.

Yo era terrorero de marfil, para ciertos algunos, porque no iba a los corros del café, de la revista, del casino, del teatro, de la casa de prostitución. No, no iba; no iba porque iba al campo y me paraba con el pastor, o la lavandera; al taller y hablaba con el impresor, el encuadernador, el grabador, el papelerero; al hospital a ver al enfermo y a la enfermera; a la plaza (...) (citado en Predmore 1975: 30)

En esta cita, Jiménez presenta un contraste maniqueo entre dos modos de vida y dos clases sociales. Por una parte, queda patente su baja opinión de la vida urbana y burguesa, la cual asocia con el ocio y la decadencia a través de una lista de actividades sociales, en la que pasa de mencionar “los corros del café” a “la casa de prostitución” con facilidad. Por otra parte, el escritor presenta una visión idealizada de las clases dominadas y de la vida rural, vida en la cual predomina el trabajo individual y físico. Se trata de una representación del “pueblo” libre de conflictos sociales, idílica incluso, propia de una sensibilidad pastoril que manifiesta su nostalgia por un pasado que (supuestamente) fue mejor y que hoy se siente amenazado por la ciudad, la modernidad y el progreso. Esta es la sensibilidad de la Kulturkritik.

Similarmente, Jiménez expresa su desdén por la ciudad en “Límite del progreso”, donde aboga por constituir una “Minoría de Inventores Máximos” contra el progreso ingenioso” (Jiménez 1985: 132). Aquí el poeta arremete contra un tipo de progreso que ha generado “necesidades innecesarias” —lo que otros hubieran denominado capitalismo— (*ibid.*: 132). Así pues, Jiménez asocia la ciudad de Nueva York con lo mecánico, lo falso, lo vacío, el vicio, lo artificial (“risa artificial”, “luces artificiales”, “lágrimas falsas”, etc.) (*ibid.*: 129-30). Todo ello implica una pérdida de “armonía natural” (*ibid.*: 131).

Ante estos cambios, Jiménez expresa su deseo de encontrar lo verdadero y espiritual de España, es decir, el *Volkgeist*. Sin duda esta noción romántica de la cultura como valor nacional, como virtud tradicional de un pueblo, conecta a Jiménez con la variante alemana de la Kulturkritik que deriva de Herder, si bien desde un punto de vista más conservador y jactancioso en el caso de Jiménez: “Conozco bien a mi pueblo. Pocos países tendrán un pueblo superior en virtudes de carácter moral y material a nuestro pueblo, tan sano, tan fino y tan fuerte” (Jiménez 1985: 166).

Según el poeta, el verdadero espíritu español no reside en el clero ni en el ejército —los grupos que defendieron la revolución militar de 1936— ni entre “ciertos ramplones y farsantes” de la “extrema izquierda” (*ibid.*: 166). Tampoco se encuentra entre la aristocracia, ni en la burguesía, ni en el proletariado (*ibid.*; Jiménez 1961: 63). En definitiva, el verdadero espíritu español reside “en sus mejores filósofos, poetas, artistas, pedagogos, etc., y sobre todo, como en la fuente, en su gran pueblo”, el pueblo rural (Jiménez 1985: 166).[4]

A raíz de este posicionamiento, cabe preguntarse por qué desprecia a la burguesía un hombre cuyo origen social lo sitúa en una clase acomodada, habiendo disfrutado de cierta holgura económica, no sólo gracias a las rentas que resultaron de la publicación de sus libros y de sus traducciones, sino gracias también a sus múltiples herencias —a las cuales se debe añadir la fortuna personal de su esposa Zenobia, quien además de traducir se dedicó al comercio de antigüedades— (Azam 369-70). Siguiendo las teorías que presenta Pierre

Bourdieu en *Distinction*, sería posible ofrecer la siguiente explicación desde la perspectiva sociológica: “Filósofos, poetas, artistas y pedagogos” forman parte de lo que Bourdieu denomina las fracciones dominadas de las clases dominantes. Éstas se caracterizan por la acumulación de capital cultural, y a ellas pertenece sin duda Jiménez, quien defiende sus propios intereses de clase al elogiar a su fracción. Por otra parte, el poeta rechaza las fracciones dominantes de las clases dominantes (aristocracia y alta burguesía), las cuales se caracterizan principalmente por la acumulación de capital económico. Puesto que la burguesía es el grupo más cercano al de Jiménez en el espacio social, el poeta intenta distanciarse de ella con base en su capital cultural. Asimismo, la burguesía es la clase en la que Jiménez percibe la mayor amenaza a su autoridad intelectual y social, y por ello la criticará más duramente, al no considerarla su igual. Por último, conviene recalcar que el escritor sí siente cierta generosidad de clase hacia “el pueblo” (las clases dominadas), habitando un espacio social homólogo al de éste —es decir, Jiménez también ocupa un escaño inferior, en su caso ante los ojos de las fracciones dominantes de las clases dominantes—.

Esta explicación sociológica adquiere mayor relevancia aún si se toma en cuenta que el poeta lleva sus preferencias y aversiones sociales al ámbito cultural, promoviendo una visión jerarquizada de la cultura. Por una parte, el escritor defiende lo que podría denominarse “alta cultura”, la cual se vincula estrechamente con las fracciones dominadas de las clases dominantes. Por otra parte, también muestra un sincero entusiasmo por diversas formas de expresión popular: poesía, canción, flamenco, artesanía, etc.[5] Ahora bien, el poeta muestra un claro desdén por la cultura de la aristocracia y de la burguesía, criticando duramente sus revistas, así como lo que dichos grupos entienden por poesía, arte, ciencia, religión, etc. (Jiménez 1961: 75). Este rechazo de lo que en inglés se ha denominado cultura “middlebrow”, que no es ni cultura popular ni alta cultura, acerca a Jiménez a posturas como las de Virginia Woolf, quien veía en esta cultura intermedia una hibridez estéril, una ofensa contra la naturaleza cultural (Mulhern 2000: 30). Ambos escritores asocian lo “popular” con lo natural, y lo “aristocrático” con la conciencia, lo que apunta hacia una visión social corporativa. En este sentido, conviene recordar que Jiménez se desenvolvió en círculos culturales en los cuales prevalecía la creencia aristocrática de que el destino de una nación depende de sus élites reflexivas, recibiendo así las influencias del colegio de los jesuitas en Cádiz, de la Institución Libre de Enseñanza, de la Residencia de Estudiantes, y por supuesto de su amigo Ortega y Gasset (Azam 1981: 369). Esta “creencia aristocrática” es la que comparten los intelectuales de la Kulturkritik.

Por otra parte, Jiménez propone un concepto de aristocracia al cual, paradójicamente, todos podrían aspirar, al menos en principio. Se trata de una combinación de cultivo profundo e idealismo por una parte, y de simplicidad económica y material por otra (Jiménez 1961: 60). El escritor asocia al aristócrata —imagen de autoridad recurrente de la Kulturkritik— con el “hombre verdadero”, el “hombre superior”, el “yo superior” (*ibid.*: 62, 78, 62). Lo que está aquí en juego es nada menos que la definición del ser humano, es decir, la distinción entre aquellos que son “hombres verdaderos” y aquellos que no lo son. Entre los ejemplos del hombre verdadero y superior, Jiménez incluye a poetas, artistas, músicos, científicos, y cómo no, al pueblo (63). Para Jiménez, ser aristócrata es “llegar a lo mejor, ayudar a integrar una sociedad mejor” (*ibid.*: 80). Se aprecia aquí la definición humanista y normativa de la cultura como principio necesario para la formación de una buena sociedad, la cual deriva de Matthew Arnold y Wilhelm von Humboldt, —tradición que encuentra su contrapartida en España entre los krausistas— (Mulhern 2000: xvi y Arnold 1971: 105). Asimismo, Jiménez contrapone su noción de aristocracia a la de democracia: mientras que la aristocracia es “un concepto afirmativo y perenne”, la democracia es “un concepto negativo, equivocado, suprimible”, “lo que no es todavía verdadera aristocracia”, pues para que el pueblo pueda dominar, tendrá que “cultivarse fundamentalmente en espíritu y cuerpo” (*Trabajo* 60-61). He aquí un ejemplo de la disolución cultural de la política que se asocia con todo discurso metacultural, en tanto que el cultivo toma precedencia sobre la participación democrática real y presente.[7] No sorprende, pues, que Jiménez denigre abiertamente la esfera política partidista:

Izquierdos, derechos y medios, grupos y más grupos, nombres y más nombres, jeroglíficos, etiquetas y estandartes que ya nadie sabe lo que significan y que en realidad no significan quizá nada, ¡qué superfluo todo! (Jiménez 1985: 115)

Mientras que Ortega y Gasset pensaba que era imposible lograr que las masas se sometieran a ningún tipo de autoridad espiritual, Jiménez creía haber hallado una posible respuesta en la poesía, a la cual le intenta dar “un carácter de religión” (citado en Blasco 1981: 296). Esta noción del arte como actividad espiritual que puede llenar el vacío que deja la crisis religiosa procede, en el caso de Jiménez, de la tradición alemana, y más concretamente del contexto krausista (*ibid.*: 64).

En una conferencia que Jiménez leyó en Puerto Rico en octubre de 1936 (“Política poética”), el escritor defiende, al igual que los krausistas, una visión reconciliadora de la sociedad. Para ello, apela a una espiritualidad poética, intentando sobreponerse a la política con el propósito de alcanzar un plano de juicio social más elevado. Aquí, el escritor deja a un lado toda distinción entre opresor y oprimido, entre victimario y víctima, aún a riesgo de trivializar (y desmaterializar) los conflictos reales de las personas mediante el uso de metáforas vecinales:

Eso que suele llamarse guerra social, civil, de razas, de ‘clases’, de hermanos, no es sino la falta de idea y amor en la elaboración de nuestra casa, nuestra obra, nuestra unidad, la falta de gusto en la elaboración de nuestro vivir solo y conjunto (...) el origen de la guerra está siempre en la

antipatía, las diferencias de una familia, unos vecinos que no pueden trabajar, vivir a gusto, que no pueden pensar a gusto en el trabajo, la poesía, la paz de sus familiares o vecinos. (Jiménez 1985: 107-8)

Habiendo rechazado ya el ámbito político en su discurso, Jiménez propone una espiritualidad que no es sino una variación de su concepto de la aristocracia (sencillez económica e idealidad o espiritualidad), matizada aquí por su énfasis en el cultivo de la sensibilidad poética. Así pues, el “estado poético” llevaría a cada cual a su propio centro, “con izquierda y derecha fundidas”, mientras que el “comunismo poético” resultaría, más concretamente, en el “trabajo repartido y retribuido noble y justamente con arreglo a vocación y en una equilibrada exigencia” (*ibid.*: 115-16).

No cabe duda de la precedencia que toma la cultura sobre la política para Jiménez. Esto explica que el poeta se vuelva un incansable defensor de la educación, responsabilizando al Estado de difundir “el libro mejor”, ya que la “poesía en todas sus expresiones” puede ayudar a “encontrar la propia poesía que tantos necesitan, que todos necesitamos” (Jiménez 1985: 115). [8]

Por otra parte, Jiménez no limita su defensa de los valores de la “cultura” al nivel discursivo y metacultural, sino que la traslada también al ámbito de la creación poética. Si bien no procede aquí realizar un análisis exhaustivo, sería posible examinar dos poemas en los que el escritor afirma su autoridad cultural. Así, por ejemplo, el tercer poema de *Eternidades* revela la importancia que Jiménez le otorga a su papel y labor de poeta:

el	nombre	exacto	de	las	dame
... la	Que	mi	palabra	cosas!	sea
creada	por	cosa	alma	misma	nuevamente.
Que	por	mi	vayan	todos	
los	que	no	las	conocen,	a las cosas;
que	por	mi	vayan	todos	
los	que	ya	las	olvidan,	a las cosas;
que	por	mi	vayan	todos	
los	mismos	que	las	aman,	a las cosas...
¡Inteligencia,					dame
el	nombre	exacto,	y	tuyo,	

y suyo, y mío, de las cosas! (Jiménez 1959 v.1: 553)

Aquí la voz poética anuncia el deseo del poeta de ser el mediador (“por mí”) entre las personas (“todos”) y la realidad (“las cosas”), habiendo sido ésta filtrada primero a través de la conciencia espiritual y especial del poeta mismo, quien persigue una nominación exacta gracias a su labor intelectual. Algunos críticos han comparado este deseo del poeta con el de un “semidios, ser humano de otra estirpe”, “demiurgo, dueño absoluto de la creación por el lenguaje” (Blanco, Rodríguez y Zavala 1981: 300, 303).

Por otra parte, poemas como “Octubre”, incluido en “Sonetos espirituales”, resumen las cualidades del “verdadero aristócrata” juanramoniano:

Estaba	echado	yo	en	la	tierra,	enfrente
del	infinito		campo	de	Castilla,	
que	el	otoño	envolvía	en	amarilla	
dulzura de su claro sol poniente.						
Lento,	el	arado,		paralelamente		
abría	el	haza	oscura,	y	la	sencilla
mano	abierta	dejaba	la		semilla	
en su entraña partida honradamente.						
Pensé	arrancarme	el	corazón,	y	echarlo,	
pleno	de	su	sentir	alto	y	profundo,
el ancho surco del terruño tierno;						
a	ver	si	con	romperlo	y	con
la	primavera	le	mostraba	al	sembrarlo,	mundo
el árbol puro del amor eterno. (Jiménez 1959 v.2: 31)						

El poema surge a raíz de la observación del poeta del campo castellano y de la labor del campesino, ante la cual reacciona. Aquí el poeta establece un símil entre el cultivo físico del campesino y el ansia de cultivo

espiritual y universal que experimenta él mismo. Sencillez e idealidad son las características del “verdadero aristócrata”, quien supuestamente reúne ambas. Sin embargo, dichas cualidades no se distribuyen uniformemente en el poema entre campesino y poeta. Con el primero se asocia la naturaleza, el cultivo físico de la tierra, lo concreto y material, la honradez, la repetición intuitiva, la sencillez de la mano abierta y de su labor (incluso esa “sencillez económica” que supuestamente admira Jiménez). Por otra parte, con el poeta se asocia la conciencia, el cultivo del espíritu, el “sentir” “profundo” del “corazón”, el ansia de compartir un amor universal, “puro” y “eterno” como el de Dios mismo. Tampoco conviene ignorar el hecho de que ambos hombres desempeñan su trabajo (su cultivo) individualmente, sin contacto y sin conflicto alguno. He aquí el concepto idílico y nostálgico del trabajo, del campo y del pueblo que promueve el poeta, quien mantiene su distancia como observador del Otro idealizado (el campesino, el pueblo), a quien objetiva a través de su mirada. Por otra parte, Jiménez presenta una visión social corporativa, heredada de las metáforas corporativas medievales, la cual recuerda posturas como las de Virginia Woolf. Ésta es la visión de un escritor que llegó a comparar al pueblo con “la infancia de la humanidad”, lo cual implica para el poeta un papel de padre y guía espiritual, o lo que es lo mismo, de autoridad social y conciencia frente al pueblo (citado en Blasco 1981: 319).

Durante los años treinta, muchos poetas españoles se politizaron con el advenimiento de la República e intentaron confundir sus vidas con las del pueblo a través de la poesía -valga recordar el caso de Miguel Hernández—. Sin embargo, Jiménez evitó dichas tendencias, viéndose a sí mismo, no como parte del pueblo, sino como su dirigente espiritual (Blasco 1981: 196-197). Así pues, Jiménez seguirá defendiendo su propio concepto minoritario de poesía pura —poesía que dedica “a la inmensa minoría”, “a la minoría, siempre”—. Para Jiménez, la poesía constituye un fin en sí misma, no un medio. El escritor sitúa la poesía auténtica entre lo eterno, lo universal, entre lo humano que es común a todos, por encima de toda política, de cualquier fin práctico y de toda conciencia de clase (*ibid.*: 295-96). Jiménez clasifica la poesía del mismo modo que clasifica la “aristocracia”, es decir, o es auténtica o no lo es. En el caso de la poesía, no admite la posibilidad de un término medio en el que se reconcilien más o menos equilibradamente lo social o lo popular con lo espiritual —como tampoco tolera a la clase media en el plano social—. Paradójicamente, Jiménez llega incluso a rechazar la hibridación poética y cultural al nivel intercontinental, diciéndole en cierto momento al escritor Pablo Suero: “Iría a América, sí. Pero no a enseñar nada. Ustedes no tienen nada que enseñarnos, ni nosotros a ustedes. Ustedes allá, y nosotros aquí” (Jiménez 1985: 103). Dadas estas circunstancias, no sorprende que la poética de Jiménez suscitara polémicas significativas dentro del campo literario.[9] Así, Pablo Neruda reacciona contra Jiménez al defender su propia noción de “poesía impura”, con arrugas y todo (citado en Azam 1981: 360).

Bourdieu señala en *Distinction* que existe una tendencia estadística entre las clases dominantes a rechazar la funcionalidad del arte, reafirmando la noción del arte por el arte, lo cual marca a su vez un distanciamiento frente a la necesidad económica y frente al mundo social (Bourdieu 1984: 45-47). Inversamente, entre las clases dominadas, (próximas éstas a la necesidad económica), sí existe una tendencia a reafirmar la funcionalidad del arte —sea en el orden moral, social, etc.— (41). En este sentido, aunque no constituya una explicación totalizadora, conviene observar que los diferentes conceptos de la poesía defendidos por poetas como Jiménez (de origen acomodado y trayectoria social ascendente) frente a otros como Miguel Hernández (de origen menos privilegiado) se ajustan de hecho a una tendencia sociológica más generalizada.

Jiménez mira hacia lo eterno, no hacia lo histórico, y por ello considera que toda literatura afín a un programa específico no puede ser auténtica, puesto que garantiza implícitamente su propia caducidad —el fin práctico se conseguirá o no, pero en última instancia quedará “desbordado por inútil o superado”— (Blasco 1981: 296).

Para Bourdieu, cualquier afirmación de poder sobre una necesidad ya satisfecha implica un reclamo de superioridad legítima sobre aquellos que permanecen dominados por urgencias e intereses cotidianos (Bourdieu 1984: 56). Añade que los gustos de la libertad (v.gr. los de Jiménez) sólo pueden afirmarse como tales frente a los gustos de la necesidad, los cuales se llevan al nivel de la estética, y se definen, por tanto, como vulgares (*ibid.*: 56). Según Bourdieu, puesto que cada gusto se piensa natural —aun siendo el resultado de un aprendizaje inconsciente (*habitus*) o consciente— los gustos de los demás se rechazan por ser antinaturales, y por tanto viciosos, inferiores moralmente, lo cual desemboca en la intolerancia estética, de la cual Jiménez es ejemplo excelente, como se recordará por sus incontables ataques a numerosos poetas coetáneos (*ibid.*: 56).

Jiménez le confiere a la labor poética un papel primordial en el cultivo de la espiritualidad, combinando así ética y estética (Blasco 1981: 42). Bourdieu afirma que en la filosofía de Kant, la obra de arte se encuentra predispuesta para convertirse en prueba de superioridad ética, como medida indiscutible de la capacidad para la sublimación que define al hombre verdaderamente humano —lo cual hace pensar en el “hombre verdadero” y espiritual de Jiménez— (Bourdieu 1984: 491). Tanto en el caso de Jiménez como en el de Kant, lo que está en juego es la definición del ser humano, según la entiende cada escritor. Ambos encuentran en su estética la base para reclamar su autoridad moral y social.

Por otra parte, Bourdieu ve en Kant, al igual que en Schopenhauer, una estética en la cual, en forma racionalizada, se expresan los valores y actitudes (*ethos*) de la fracción dominada de las clases dominantes (*ibid.*: 487). En este sentido, Kant defiende a los intelectuales “puros”, entre quienes se hallan los profesores

de filosofía, los artistas y los escritores (*ibid*: 492) —al igual que Jiménez defiende a los “filósofos, poetas, artistas, pedagogos, etc.”— (Jiménez 1985: 166). La misma crítica que Bourdieu hace de Kant se le aplica a Jiménez, pues tanto el escritor español como el alemán defienden una serie de principios estéticos que no son sino la universalización de las disposiciones asociadas con una condición social y económica particular.

Por otra parte, estudiosos como Paul Olson y Basilio de Pablos han analizado la concepción del tiempo que expresa Jiménez a través de su poesía, estableciendo comparaciones significativas con otros poetas (v.gr. Machado) y filósofos (v.gr. Heidegger). Así pues, mientras que Ortega buscaba lo nuevo, Jiménez pensaba que lo que había que buscar es lo permanente (Morón 2008: 151). En *Circle of Paradox*, Paul Olson identifica en la poesía juanramoniana un deseo imposible de captar, congelar y eternizar el momento; de preservar esencias pretéritas y eternas; de salvar los objetos y valores deseados del inexorable discurrir del tiempo (3-38). Si bien podría verse en todo ello un simple deseo emotivo y estético de preservar las memorias más bellas o incluso de rebelarse contra la fugacidad del tiempo, contra el envejecimiento y contra la muerte misma, convendría realizar también una breve interpretación de lo que implica todo este fenómeno desde una perspectiva histórica y sociológica.

Lejos de constituir un caso aislado, este deseo de detener el avance lineal del tiempo hacia el futuro —deseo que suele interpretarse en términos filosóficos o estéticos como una mera concepción de la temporalidad; como una filosofía del tiempo— constituye de hecho una característica que comparten numerosos intelectuales de la Kulturkritik de comienzos del siglo XX. Se trata de una reacción típica entre aquellos intelectuales cuya fracción de clase se siente amenazada por los avances históricos del capitalismo, por una parte, y del marxismo por otra, fuerzas antagónicas que amenazan con relegar a la intelectualidad a un escaño inferior al ocupado: es decir, bien entre capitalistas y materialistas burgueses, indiferentes a su autoridad; o bien entre ateos y racionalistas proletarios, dentro de una sociedad niveladora en la que ya no se podrían destacar (Bourdieu 1991: 26). Asimismo, esta resistencia al cambio histórico explica, en parte al menos, que la mayoría de los escritores de la Kulturkritik suelen describirse a sí mismos como liberales, alejándose así de todo extremismo político potencialmente desestabilizador. Por otra parte, dichos intelectuales tienden a expresar su ideología conservadora de un modo velado e indirecto, no tanto en su discurso abiertamente político (en cuyo ámbito resultaría inadmisibles), sino a través de su producción humanista —por ejemplo, celebrando una filosofía del tiempo que propone una restauración como negación de la revolución— (*ibid*: 26, 20). En este sentido, el círculo llegará a convertirse en el símbolo perfecto de esta variante discursiva (*ibid*: 20). Similarmente, este tipo de postura ambigua y contradictoria en cuanto a lo político encuentra su expresión homóloga en la predilección que revelan dichos intelectuales por la paradoja y la contradicción irresuelta (v.gr. “inmensa minoría”, “comunista individualista”, etc.) (*ibid*: 28). Así pues, conviene constatar que existen ciertas características en la poesía de Jiménez —la vocación de infinito, el ansia de eternidad, el éxtasis contemplativo— que sin duda apuntan hacia lo que Bourdieu denominó como “nostalgia de ser Dios”, siendo ésta una característica recurrente entre los intelectuales de la Kulturkritik (Bourdieu 1991: 98 y Torres 2008: 66-68).

En resumen, no cabe duda de que Jiménez provee uno de los ejemplos más claros de participación en la formación discursiva conocida en Europa como Kulturkritik. El poeta comparte con otros participantes del discurso una afinidad genealógica: la alemana, heredada por Jiménez gracias en gran parte a las influencias del krausismo. Asimismo, conviene recordar que el discurso juanramoniano funde de hecho dos variantes discursivas. Por una parte, el poeta se vincula con la tradición alemana de la Kulturkritik que desciende de Herder, defendiendo una visión romántica de la cultura como valor nacional, como virtud tradicional del pueblo. Por otra, también conecta con la variante humanista que desciende tanto de Arnold como de los krausistas, especialmente en la medida en que entiende la cultura como un valor normativo, como la aspiración al “mejor yo”, y como la base espiritual de una sociedad armónica. Por ello reacciona contra la modernidad como promotora del auge de las masas burguesas, de la mecanización, de la artificialidad, de la decadencia, de la contaminación de los valores tradicionales y minoritarios. También responde a los cambios que percibe con nociones de autenticidad y pureza, tanto en el ámbito social como en el ámbito estético y cultural. El poeta intuye una pérdida de esa armonía natural y social que asocia con la vida rural, por lo que manifiesta su nostalgia a través de una recurrente sensibilidad pastoril. Asimismo, defiende un concepto de aristocracia que revela un deseo de autoridad social frente a aquellos que no considera “hombres verdaderos”, a saber, nobles, políticos y burgueses. Para Jiménez, los problemas materiales y específicos de la democracia y de la política son meramente el resultado de una falta de cultivo, especialmente en su dimensión espiritual y poética. He aquí, en pocas palabras, la posición desde la cual contempla Jiménez el proceso social moderno, su reacción ante éste, los temas que le preocupan, sus formas de argumentación, y su modo de afirmar su autoridad moral y social, características todas ellas que marcan la formación discursiva de la Kulturkritik.

Por último, conviene matizar que el presente estudio se presenta, en parte al menos, con la intención de incidir en los estudios culturales de hoy en día, sobre todo a fin de cuestionar la función que puede —o debe— cumplir el crítico cultural en la actualidad.[10] Tanto en la Kulturkritik como en los Cultural Studies se aprecia un intento, consciente o inconsciente, de delimitar aquello que se puede discutir desde el punto de vista político (v.gr. toda discusión relativa a la distribución de la riqueza y a la economía en general). Esto conlleva un claro sobredimensionamiento de lo cultural, cuyo síntoma más evidente en los últimos años sería la cooptación del vocabulario político tradicional (v. gr. términos como subversión, jerarquía, etc.) con el objetivo de utilizarlo dentro del campo cultural. En este sentido, ambas tradiciones discursivas aspiran a evitar una verdadera discusión política dentro del mismo campo político, para la cual se traslada la discusión

al ámbito cultural, donde queda desvirtuada de su capacidad de subversión real. Ejemplo de esta tendencia sería el debate producido en los últimos años en torno a los «culture wars», guerras que en el fondo son políticas, pero que se presentan públicamente en términos culturales.

El caso de Jiménez revela claramente algunas de las características del discurso metacultural elitista en España: la cultura como sustituto secular y espiritual de la religión; la cultura como proceso interno, individual, fuente de reespiritualización y sentido, ofrecida con gran voluntarismo e ingenuidad (táctica o no) como solución regeneracionista viable frente a los grandes problemas estructurales de la sociedad; la cultura como fuente para la legitimación de la autoridad social de minorías selectas frente al resto de la población; la cultura como mecanismo para desviar la atención de los problemas económicos hacia temas de moralidad e identidad; en definitiva, la cultura como antídoto general contra todo el proyecto inconcluso de la revolución democrática, cuyo impulso inicial europeo habría de ubicarse, siguiendo a Van Der Pijl, en la Reforma y en la Ilustración (21).

Todas estas características mencionadas, todavía presentes de algún modo en gran parte de los Cultural Studies de hoy en día, constituyen algunas de las posibles funciones de la cultura; no son las únicas. El intelectual responsable puede evitar la perpetuación de dichas tendencias y, a su vez, buscar vías alternativas.

Desgraciadamente, los Cultural Studies no han dado hasta ahora indicios claros de romper con la tendencia dominante heredada de la Kulturkritik, a saber, la apelación al principio cultural (elitista o populista) como base de la virtud pública, a fin de reclamar la autoridad con respecto a las relaciones sociales en conjunto y fijar así las condiciones de la práctica intelectual válida desde la perspectiva ética (Mulhern 2000: xix). Conviene recordar de nuevo que la función histórica de la fracción dominada de las clases dominantes (clérigos o intelectuales) ha sido comúnmente la de legitimar desde una perspectiva ética los intereses de los poderosos ante los ojos de la mayoría. Consciente o inconscientemente, ésta sigue siendo la función que cumplen muchos de aquellos que participan en los Cultural Studies de hoy día, especialmente aquellos que han dado ya por sentado que el núcleo de la sociedad está atado y bien atado, aceptando la noción de que toda discusión “política” debe quedar relegada a temas periféricos. De algún modo, esto implica dar por concluido el proceso histórico a lo Fukuyama, concediéndoles así la ansiada victoria a los partidarios, no de la revolución democrática, sino de la revolución neoliberal.

Frente a esta visión más o menos acrítica de la realidad y frente a quienes han intentado instrumentalizar la cultura para desviar el impulso democrático y reproducir sus intereses de clase, intelectuales como Paulo Freire han visto en la educación un medio para potenciar la participación política y democrática de la mayoría subordinada, viendo en el proceso educativo un acto político capaz de potenciar la radicalidad, la “críticidad” y la creatividad. Es decir, un acto para el conocimiento y la transformación del ser humano y su realidad, pues el derecho de leer y pronunciar el mundo, es decir, de interpretar la realidad críticamente, no debe ser el privilegio de unos pocos, sino el derecho colectivo de todos (Varela y Escobar 2005: 10, 16-18). Intelectuales como Freire no se esconden detrás de una falsa neutralidad, ni parten tampoco de falsos idealismos abstractos, sino que abogan por aprovechar los espacios de lucha viables para abrir nuevos caminos hacia la transformación, sin rechazar tampoco aquellos posibles espacios de lucha “pequeños” (*ibid.*: 11, 13). También Bourdieu invita a quienes no han renunciado a su función de intelectuales (artistas, escritores, científicos, etc.) a que asuman aquellas tareas que en otros tiempos fueron atribuidas a los defensores de la Ilustración, a fin de desarrollar un proyecto de reconstrucción cultural y de resistencia común enraizado más allá de las fronteras entre disciplinas y naciones; formulando a su vez una crítica constructiva y realista de un mundo en que “la historia ha hecho tabla rasa de los pasados míticos y los futuros ilusorios” (Bourdieu 2003: 202). Este tipo de posturas críticas y abiertamente comprometidas apuntan hacia lo que Francis Mulhern ya ha sustantivado bajo la etiqueta de “cultural politics,” un proyecto caracterizado por la lucidez y la modestia que le permite al estudioso apartarse tanto de la nostalgia por un pasado idealizado como de la anticipación prematura de un futuro inevitable, apostando claramente y sin ambages por una ambición mayor: “el arte de lo posible” (*Culture* 174). Sin duda es éste el modelo crítico que se aspira a promover de algún modo a través del estudio que aquí se presenta.

## NOTAS

- [1] En última instancia, se trata de una oposición similar a la que propuso Umberto Eco hace años en su clásico estudio *Apocalípticos e integrados*. Así pues, los términos “Kulturkritik” y “Cultural Studies” se emplearán sin cursiva de aquí en adelante por designar un uso específico. Para Mulhern, la Kulturkritik europea incluye a escritores como Thomas Mann, Julien Benda, Karl Mannheim, F. R. Leavis, Sigmund Freud, Virginia Woolf, George Orwell, etc. En el caso de España, podría incluirse a Miguel de Unamuno, José Ortega y Gasset, María Zambrano, Pedro Salinas, Américo Castro, etc.



- [2] Sobre el discurso metacultural en Miguel de Unamuno, v. Torres, Steven L. (2008). *El discurso metacultural en España: Miguel de Unamuno*. Madrid, Ediciones Clásicas-Ediciones del Orto y Universidad de Minnesota.
- [3] *Guerra en España* es el título que Jiménez tenía intención de darle a un proyecto de libro que nunca llegó a terminar, dejando tan sólo tres sobres de manila en los que se recogían anotaciones autógrafas con referencias al proyecto, así como una serie de materiales de muy diversa índole (artículos de prensa, entrevistas, declaraciones, cartas particulares y oficiales, poesías originales, fotografías, una conferencia, etc.) (Jiménez 1985, 7). Gracias a la excelente labor de Ángel Crespo, disponemos hoy día de dichos materiales organizados y anotados. Para un resumen (y defensa) de la política de Jiménez, v. Azam, Gilbert. “Concepto y praxis de la política en Juan Ramón Jiménez”. *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica*, (1981), 376-378: 356-378; Crespo, Ángel. “Guerra en España: La actitud política de Juan Ramón Jiménez”. *Insula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, (1981), 36: 11; Gracia, Jordi (2004). *La resistencia silenciosa: Fascismo y cultura en España*. Barcelona, Editorial Anagrama; Jiménez. Madrid: Gredos; Sotelo Vázquez, Adolfo. “Guerra en España, de Juan Ramón Jiménez”. En *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica*, (1985), 420: 149-153.
- [4] Jiménez explota aquí la ambigüedad del vocablo “pueblo” puesto que, según afirma, el “pueblo digno” no incluye al proletariado (Jiménez 1961: 63). En este sentido, Jiménez lleva el conflicto entre cultura rural/“residual” y cultura urbana/“dominante” incluso al nivel de las clases dominadas, estableciendo una oposición jerárquica entre “pueblo” y proletariado. Raymond Williams ya indicó que este tipo postura implica cierta indiferencia hacia quienes se ven obligados a mudarse a la ciudad bajo la presión de un nuevo modo de producción (Williams 1975: 106-7). En cualquier caso, la postura de Jiménez encuentra precedentes en el pensamiento de los intelectuales del fin de siglo español, como Joaquín Costa, quien tampoco tenía realmente en cuenta a los obreros, o incluso Ángel Ganivet (Tuñón 1970: 61, 67). También Herder había diferenciado entre el pueblo puro —el campesinado rural en contacto con la Naturaleza y alejado de las influencias foráneas— y la muchedumbre de las calles, a la cual no consideraba como pueblo auténtico (Burke 1981: 217). Para un resumen sobre los conceptos de lo residual, lo dominante y lo emergente, v. Williams, Raymond (1977). *Marxism and Literature*. Oxford, Oxford University Press: 121-27.
- [5] Sin embargo, cuando el poeta habla de “los grandes del mundo”, como “un Leonardo, un San Juan de la Cruz, un Mozart, un Goethe, un Keats, un Beethoven, una Emily Dickinson, un Debussy, y otros”, no aparecen nombres de artistas “populares” (Jiménez 1961: 74). Cuando habla de Toscanini, habla de llevar armonía y melodía “a lo más alto” (Jiménez 1961: 74). Se trata, pues, de una belleza “mayor” a la cual cabe suponer que el pueblo “puede llegar” (*ibid*: 74). Asimismo, el escritor afirma que le gusta publicar sus escritos en los periódicos, para “poner lo delicado y alto en medio de la calle” (citado en Blasco 292). No cabe duda de que Jiménez tiene una visión jerarquizada de la cultura y, también, de que es muy consciente de las diferencias (más o menos esenciales) que les atribuye a los diversos públicos lectores. Bien es cierto que Jiménez publicó en diversos periódicos desde su juventud, especialmente en *El Sol* y en *El Heraldo* de Madrid (Palau 395-96). Por otra parte, Jiménez también desempeñó un papel muy importante en la divulgación de lo que podría denominarse “alta cultura literaria”, no sólo a través de sus libros, sino también como editor —v.gr. la revista modernista *Helios* e incluso sus propias revistas (*Índice, Sí, y Ley*) durante los años veinte— y a través de las numerosas publicaciones que realizó en diversas revistas literarias de España y Latinoamérica (Palau 1957: 382-95). Para un estudio sobre la influencia de lo popular en la obra de Jiménez, v. López Martínez, María Isabel (1992). *La poesía popular en la obra de Juan Ramón Jiménez*. Sevilla, Excma. Diputación Provincial de Sevilla.
- [6] Por otra parte, este rechazo de la cultura “middlebrow” también se debe al horror que le inspira el “artista burgués” al “artista legítimo”, pues los éxitos y notoriedad del primero le recuerdan al segundo la posibilidad de comerciar con el arte y someterse al público o a los poderes (Bourdieu, *Reglas* 126). Sin duda esto resulta inaceptable para aquellos escritores que, como Jiménez, desean situarse en el polo autónomo del campo de la producción cultural, es decir, en el polo antieconómico del “arte puro” (214). Sin duda la creación se sitúa por encima de los criterios económicos para Jiménez, quien no solía preocuparse por la rentabilidad económica de sus proyectos. En este sentido, no sobra recordar que el poeta mismo se involucraba plenamente con la edición, financiación y publicación de su propia obra, interesándose por la disposición tipográfica, las ilustraciones, el diseño de portada, la morfología, la encuadernación, la calidad del papel, etc. (Martínez 2009: 209-220).
- [7] Siguiendo a Terry Eagleton, podría decirse que casi todo argumento de este tipo, es decir, aquel razonamiento que partiendo de un pueblo inculto —y por tanto descalificado como inepto para la ciudadanía política— considera necesario un período de incubación ética (cultura) hasta el momento en que se pueda autogobernar responsablemente, encubre en el fondo una lógica inversa, puesto que son realmente los intereses políticos los que determinan el tipo de cultura que se aspira a imponer con el fin de definir cuál es la versión particular del “pueblo” que se desea (Eagleton 2000: 7). Por otra parte, conviene constatar que también Jiménez aspira a definir la educación del político, entre cuyas materias formativas “la principal debiera ser la poesía” (Jiménez 1985: 114): “Si el político sintiera y

pensara en la mañana de cada día con Shelley, con San Juan de la Cruz, con Petrarca, con Fray Luis de León, con Keats, ¡qué día tan distinto para él y para su país sería el día! Y si antes de ir al parlamento preparara poéticamente su actividad, su pensamiento, su carácter, ¡qué jiro tan distinto tomarían sus intervenciones y cómo no oíríamos ni veríamos lo que vemos y oímos cada parte, esas tardes tristes de los mercados parlamentarios!” (Jiménez 1985: 114-15). Sin duda se advierte aquí un deseo de resolver en el ámbito cultural aquello que es difícil de resolver políticamente.

- [8] El advenimiento de la República en los años treinta dio pie a un esfuerzo masivo por combatir el analfabetismo (estimado en un 32%), que resultó en el establecimiento de bibliotecas populares — algunas móviles, otras permanentes— y en la destinación de fondos para la selección y compra de libros con los cuales crear bibliotecas en las escuelas (Holguín 2002: 145-46). Juan Ramón Jiménez figura entre los escritores que fueron más promovidos por las Misiones Pedagógicas, convirtiéndose, entre otros, en uno de los escritores favoritos de los niños lectores de la época (*ibid*: 148, 150). En este sentido, la defensa que hace Jiménez de la difusión de libros por parte del Estado, es también indirectamente una defensa de su propia obra.
- [9] Sobre la confrontación entre revistas (y poetas) de tendencia “purista” y no “purista”, v. Molina, César Antonio (1990). *Medio siglo de Prensa literaria española (1900-1950)*. Madrid, Ediciones Endymion.
- [10] Muchas de estas reflexiones aparecen en Torres, Steven L. “El discurso metacultural y sus variantes históricas.” *Per Abbat*, 2009, 8: 123-133.

## Obras citadas

Arnold, Matthew (1971). *Culture and Anarchy*. Indianapolis, Bobbs-Merrill.

Azam, Gilbert. “Concepto y praxis de la política en Juan Ramón Jiménez”. *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica*, (1981), 376-378: 356-378.

Blanco Aguinaga, Carlos, Julio Rodríguez Puértolas e Iris M. Zavala (1981). *Historia social de la Literatura española (en lengua castellana)*. 2ª ed. 3 vols. Madrid, Castalia.

Blasco Pascual, Francisco Javier (1981). *Poética de Juan Ramón: desarrollo, contexto y sistema*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

Bourdieu, Pierre (1984). *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Trad. Richard Nice. Cambridge, Harvard University Press.

—— (2003). “La apuesta por la razón. Programa para una resistencia intelectual”. *Capital cultural, escuela y espacio social*. Comp. y trad. Isabel Jiménez. Buenos Aires, XXI Editores Argentina. 201-202.

—— (1995) *Las reglas del arte*. Trad. Thomas Kauf. Barcelona, Anagrama.

—— (1991) *The Political Ontology of Martin Heidegger*. Trad. Peter Collier. Stanford, Stanford University Press.

Burke, Peter (1981). “The ‘Discovery’ of Popular Culture.” En *People’s History and Socialist Theory*. London, Routledge & Kegan Paul. 216-226.

Crespo, Ángel. “Guerra en España: La actitud política de Juan Ramón Jiménez”. *Insula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, (1981), 36: 11.

Eagleton, Terry (2000). *The Idea of Culture*. Malden, Blackwell Publishing.

Eco, Umberto (2003). *Apocalípticos e integrados*. Trad. Andrés Boglar. 5ª ed. Barcelona, Editorial Lumen y Tusquets Editores.

Gracia, Jordi (2004). *La resistencia silenciosa: Fascismo y cultura en España*. Barcelona, Editorial Anagrama.

Holguín, Sandie (2002). *Creating Spaniards: Culture and National Identity in Republican Spain*. Madison, The University of Wisconsin Press.

Jiménez, Juan Ramón (1961). *El trabajo gustoso (conferencias)*. Ed. Francisco Garfias. México D.F., Aguilar.

— (1985) *Guerra en España*. Ed. Ángel Crespo. Barcelona, Seix Barral.

— (1959) *Libros de poesía*. Ed. Agustín Caballero. 2 vols. Madrid, Aguilar.

López Martínez, María Isabel (1992). *La poesía popular en la obra de Juan Ramón Jiménez*. Sevilla, Excma. Diputación Provincial de Sevilla.

Martínez Martín, Jesús A. (2009). *Vivir de la pluma*. Madrid, Marcial Pons.

Molina, César Antonio (1990). *Medio siglo de Prensa literaria española (1900-1950)*. Madrid, Ediciones Endymion.

Morón Arroyo, Ciriaco (2008). “La poética de Juan Ramón Jiménez y su relación con Ortega y Gasset”. *Juan Ramón Jiménez: Poesía y pensamiento*. Huelva, Universidad de Huelva: 121-153.

Mulhern, Francis (2000). *Culture/Metaculture*. London, Routledge.

— “The politics of cultural studies.” En *Monthly Review*. [http://www.findarticles.com/p/articles/mi\\_m1132/is\\_n3\\_v47/ai\\_17228736#continue](http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m1132/is_n3_v47/ai_17228736#continue). July-August, 1995. 5 May 2005.

Olson, Paul (1967). *Circle of Paradox: Time and Essence in the Poetry of Juán Ramón Jiménez*. Baltimore, The John Hopkins Press.

Pablos, Blasillo de (1965). *El tiempo en la poesía de Juan Ramón Jiménez*. Madrid, Editorial Gredos.

Palau de Nemes, Graciela (1957). *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez*. Madrid, Gredos.

Predmore, Michael (1975). *La obra en prosa de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Gredos.

Sotelo Vásquez, Adolfo. “Guerra en España, de Juan Ramón Jiménez”. En *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica*, (1985), 420: 149-153.

Torres, Steven L. (2008). *El discurso metacultural en España: Miguel de Unamuno*. Madrid, Ediciones Clásicas-Ediciones del Orto y Universidad de Minnesota.

— “El discurso metacultural y sus variantes históricas.” *Per Abbat*, 2009, 8: 123-133.

Tuñón de Lara, M. (1970). *Medio siglo de cultura española*. Madrid, Editorial Tecnos.

Van Der Pijl, Kees. “A Lockean Europe?” *New Left Review*. 37 (2006): 9-37.

Varela Barraza, Hilda y Miguel Escobar Guerrero (2005). “Introducción”. *La importancia de leer y el proceso de liberación*. Por Paulo Freire. México D.F., Siglo XXI Editores. 7-19.

Williams, Raymond (1975). *The Country and the City*. St. Albans, Paladin.

— (1977). *Marxism and Literature*. Oxford, Oxford University Press.

© Steven L. Torres 2010

*Espéculo. Revista de estudios literarios.* Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

