

El proyecto ALERTA

de Juan Ramón

Al examinar las distintas antologías de la prosa de Juan Ramón, en *El trabajo gustoso*, en *La corriente infinita*, en *El andarín de su órbita*, o en *Crítica paralela* (1), uno se encuentra con varios textos —casi siempre los mismos, repetidos de una antología a otra— que nos remiten a *Alerta*.

Alguno de dichos textos, en concreto el titulado “Prólogo jeneral”, recogido en *El andarín de su órbita* (pp. 242-248) y en *El trabajo gustoso* (pp. 211-217), ofrece abundante información sobre cuál iba a ser el contenido bruto de *Alerta*. Sabemos, a través de este medio, que *Alerta* pretende: primero, “la exaltación jeneral —y son palabras de Juan Ramón— de lo *verdaderamente poético* escrito [...] en los tres países del mundo que por mi vida o mi cultura conozco mejor: España, Hispanoamérica y los Estados Unidos”; segundo, una revisión histórica y crítica del modernismo, concepto, que más allá del tópico, es —según nuestro autor— “capital en la poesía española e hispanoamericana, como lo fue el humanismo en el anterior Renacimiento”; tercero, una valoración, individualidad por individualidad, de “lo que considere más vivo de los autores muertos o de los viejos de edad y lo que juzgue con más posibilidades de vivir respecto de los vivos y jóvenes”; y cuarto —añade Juan Ramón—, “De vez en cuando, trataré de una idea aislada: lo *popular*, lo *moderno*, la *poesía social*, lo *bello* y lo *feo*... etc.”. Son suficientes estas simples notas para entender que, desde luego, *Alerta* da nombre a un proyecto ambicioso. Dos textos inéditos, que yo he podido rescatar del archivo de la Universidad de Puerto Rico, en Río Piedras, aportan nuevos datos y trazan con precisión el diseño exacto de *Alerta*. Según estos documentos, la materia descrita anteriormente se dividiría en tres series: la primera agruparía los temas referentes a la poesía española; la segunda, los referentes a la poesía hispanoamericana; y la tercera trataría de la poesía norteamericana; cerrándose el conjunto con aquellos temas generales de poética, cuyos títu-

los ya conocemos: lo popular, lo bello y lo feo, etc. Estos dos textos inéditos llevan por título "Crítica. Prólogo jeneral", el primero, y "Prólogo. Notas", el segundo. Pero un "Prólogo segundo", éste recogido en *Crítica paralela* (pp. 288-293), amplía la información. Nos enteramos por él de que, junto a la raíz hispana del modernismo, Juan Ramón pretende estudiar el influjo que la obra de Poe, Whitman, Emily Dickinson, Frost, Eliot, etc., tuvo en la evolución y configuración última de dicho movimiento. Nos enteramos, en definitiva, de que, con *Alerta*, el poeta de Moguer quiere ofrecernos su "testamento crítico, en una unidad y conjunto lo más completo posible".

La ambición y las pretensiones que revelan estos "prólogos" no se ven confirmados luego con los materiales impresos recogidos en las distintas ediciones de la prosa de nuestro autor. *El trabajo gustoso* ofrece dos textos de *Alerta*; *El andarín de su órbita* recoge ocho, pero, para el cómputo total, hay que tener en cuenta que repite los dos textos de la antología anterior; *La corriente infinita*, sin referencia alguna a *Alerta* y anárquicamente situados, aporta cuatro nuevos textos; y, finalmente, Arturo del Villar, en *Crítica paralela*, da noticia y publica otros nueve, en su mayoría inéditos. La anarquía con que los textos de *Alerta* han sido publicados, así como la dispersión editorial que éstos han padecido, explica que la crítica apenas haya reparado en lo que, en mi opinión, es la obra de crítica y de reflexión teórica más importante de nuestro autor. Si buscamos entre los estudios dedicados a Juan Ramón referencias a *Alerta*, nos esforzaremos en vano. Tan sólo unas breves notas de Antonio Campoamor González (2) y de Arturo del Villar (3), que no hacen sino repetir lo que ya sabíamos por el citado "Prólogo jeneral", señalan que *Alerta* nació en 1942; que era respuesta a una invitación del "Coordinador de asuntos interamericanos" para que, bajo la dirección de Juan Ramón, se emitiesen noventa programas de radio, de quince minutos cada uno, dedicados a la literatura; y que las emisiones, al final, no se llegaron a realizar, por desavenencias entre nuestro autor y la censura. Todo, pues, parece indicar que, una vez más, nos encontramos ante un título vacío; es decir, ante uno de los muchos proyectos juanramonianos que no llegaron a cuajar completamente. Los textos impresos, a lo sumo, pueden dar idea de lo que el proyecto en sí quiso ser; pero, desde ellos, es imposible reconstruir *Alerta*. El resultado, en cualquier caso, distaría mucho de equivaler al esquema trazado por el poeta en el varias veces citado "Prólogo jeneral".

Y, sin embargo, en el índice que Juan Ramón redacta para *Destino*, 1 —como se sabe *Destino* es el título bajo el cual en 1953 preparaba nuestro autor la edición completa y última de su obra— nos encontramos con que a *Alerta* se le otorga un lugar destacado, entre los libros "puntales" y acabados del primer tomo de la obra total juanramoniana. Esto, toda vez que los índices juanramonianos suelen ser bastante exactos y rigurosos, me animó a continuar investigando en torno a este "desconocido" proyecto. Dedicaré, pues, el tiempo que me resta a dar cuenta, con la máxima concisión posible, de los resultados obtenidos, para terminar, después, ofreciendo una visión panorámica de los contenidos de *Alerta*.

Es cierto que *Alerta* nació en 1942 y que su núcleo inicial lo componen los guiones radiofónicos. Pero no termina *Alerta* en las desavenencias del autor con la censura y Juan Ramón continúa trabajando y desarrollando el núcleo primero. Durante 1943 se sirve de dichos guiones para sus clases en distintas universidades americanas. En 1945 y 1946 la *Revista de América* sirve de cauce a este proyecto, y ahí van apareciendo —siempre bajo el título general de *Alerta*— varios textos, todos ellos ajustados al esquema y a los presupuestos críticos del proyecto inicial (4). Otros, no llegaron a publicarse en vida del poeta, pero nunca me cupo duda alguna de su existencia, después de encontrar un “Índice” inédito de *Alerta* y, sobre todo, después de comprobar cómo algunos de los inéditos aportados por Arturo del Villar en *Crítica paralela* —aunque el editor en este caso no los identifique como pertenecientes a *Alerta* (5)— se ajustaban con exactitud al esquema que figuraba en dicho índice.

Hallado éste, el resto era relativamente sencillo. Bastaba con seguir, paso por paso, las indicaciones del poeta hasta rellenar las varias lagunas existentes. En las copias de materiales juanramonianos, que Francisco Hernández Pinzón tuvo la amabilidad de cederme, se hallaban varios textos que, a la vista del citado índice, era evidente que habían sido escritos para este proyecto. Nuevos hallazgos en los fondos autógrafos de Puerto Rico venían a sumarse a los materiales existentes, hasta completar en su totalidad el esquema trazado por el poeta. Con la docena de textos inéditos que, por uno y otro cauce, pude obtener, *Alerta* quedaba completo y los materiales ya impresos alcanzaban, entonces, su dimensión auténtica. Sacando estos últimos de los lugares en que arbitrariamente les han otorgado las distintas antologías, y reordenándolos en función de las nuevas aportaciones y del propio índice juanramoniano, el corpus de *Alerta* surgía ahora como una unidad rica y coherente con las ambiciosas referencias del “Prólogo jeneral”. Su índice completo quedaría como sigue:

0.—*Prólogo jeneral*, (TG, pp. 211-217; y AO, pp. 242-248)

—Prólogo segundo, (CP, pp. 288-293)

—Prólogo. Notas, (inédito)

—Crítica. Prólogo jeneral, (Inédito) (6)

1.—*Literatura española*

—Prólogo jeneral: primera conversación, (CP, pp. 270-275)

—El siglo modernista es auténticamente española, (CP, 267-269)

—San Juan de la Cruz y Bécquer, (CP, pp. 276-282)

—Dos aspectos de Bécquer, (CI, pp. 109-120)

—Notas a “Dos aspectos de Bécquer” (7)

—Miguel de Unamuno, (CP, pp. 282-288)

—Religiosidad de Unamuno, (Inédito)

—Lado de Miguel de Unamuno, (Inédito).

2.—*Literatura hispanoamericana*

- Precedentes del modernismo español e hispanoamericano, (Inédito)
- Lectura segunda, (Inédito)
- El modernismo poético en España e Hispanoamérica, (TG, pp. 218-235; y AO, pp. 249-267)
- A mi modo de ver, (Inédito)
- El verbo mágico de Salvador Díaz Mirón, (Inédito)
- “Muerte es beldad”. Un hermoso poema de Macedonio Fernández, (Inédito en parte)
- El otro lado de Rubén Darío, (AO, 277-282)

3.—*Literatura de Estados Unidos*

- Precedentes de la poesía moderna en los Estados Unidos, (CP, 293-294)
- Calidad poética moderna de los Estados Unidos, (CP, 294-300)
- En casa de Poe (EEE, 123 y ss.)
- Walt Whitman, (AO, 274-275)
- El hábito hace al monje [sobre W. Whitman], (Inédito)
- Los poetas contemporáneos: Robert Frost y Emily Dickinson, (Inédito)
- T. S. Eliot, (CP, 257-262)
- Cultura (Contra la civilización de Eliot), (Inédito)
- Eliot, monstruo político y social (Inédito)
- El problema poético [sobre T. S. Eliot], (Inédito)
- James Joyce (CP, 263-265)
- S. J. Perse, (CP, 265-267)
- Perse, poeta sobrelógico, (Inédito)
- Henry A. Wallace, el mejor, (CI, 201-207)
- Teresa Wilms Montts, (CI, 211-214)

4.—*Temas generales de teoría poética*

- Estética de Lyuva Hendrich, (Inédito)
- Lo popular (AO, 267-269)
- La ilusión (CP, 205-206)
- Las manos (Cultura y cultivo), (AO, 271-274)
- ¿Fealdad?, (AO, 270-271)

- Belleza (Inédito)
- La profundidad poética (Inédito)
- Poesía (Inédito)
- La pintura (Inédito)
- Educación, no legislación (Inédito) (8)

Veámos, ahora, cuáles son, en rasgos generales, los grandes temas de *Alerta*; y, como no es posible —por razones de espacio— un desarrollo coherente de los mismos, me limitaré a su simple enunciado.

Defiende y expone Juan Ramón, en primer lugar, su “idea humanista del modernismo” (CP, 292). Es el modernismo una forma de humanismo, ya que lo que intentan los modernistas es ofrecer “un concepto nuevo de humanidad” (CP, 282) y, en definitiva, a lo que aspiran es a esa “realidad mejor que puede ser la vida humana”. Y aún añade más datos: la “vertiente humanista del modernismo” engloba “un ansia de futuro” que afecta, por igual, a lo religioso (A. Loisy), a lo filosófico (Nietzsche), a lo social (Ibsen), a lo pictórico y musical (impresionismo) (CP, 268). En todas estas direcciones, se lleva a cabo un retorno “al pasado, para buscar en él lo mejor, llevarlo al futuro y divisar lo eterno” (CP, 276).

Pasa, luego, a examinar la funcionalidad de su tesis —que opone a las tesis reductoras de modernismo, en sus “vicios exotistas”, a una mera “decadencia estetizada del romanticismo”— en el espacio lingüístico que circunscriben España, Estados Unidos e Hispanoamérica (9), para ofrecer, finalmente, una valoración de las distintas etapas del modernismo —idénticas en estas tres áreas culturales—, y una diferenciación de “lo que cada uno de estos países puede dar y da a los otros”, así como un estudio de la simultaneidad del movimiento de renovación en las tres zonas citadas:

Cuando este innovador y creador [Becquer] nació en Sevilla, 1836, Poe tenía veintisiete años, Whitman diecisiete, y seis Emily Dickinson (José Asunción Silva nació cinco años antes de la muerte del triste sevillano.) Cuando Bécquer muere (¡aire sutil de Madrid, que mata a un hombre y no apaga un candil!), 1870, Poe es aún discutido; Whitman está señalado por el comprensivo y jeneroso Emerson (...) frente al desdén jeneral; Emily Dickinson anda secreta, blanco fantasma, entre Amherst y el Cosmos, enviando diariamente cartitas, poemitas, flores y dulces caseros a sus amigos [...] Todos estos raros del futuro viven en los bolsillos de los amigos o familiares (CL, 113-114).

Española es —siempre según Juan Ramón— “la línea principal de renovación interior del modernismo” (10), y San Juan de la Cruz y Bécquer, “inspiradores del mejor modernismo”, centran el desarrollo de dicha línea. A ellos les correspondió la “invención de una forma poética nueva”, invención que encaminaba el trabajo de creación literaria hacia una conciliación —¿qué mejor definición del simbolismo?— de lo divino con lo humano. Escribe Juan Ramón:

Los dos, inventores de forma poética y creadores de un profundo acento, como verdaderos poetas del amor que fueron y que son, mezclan lo divino y lo humano, aunque de manera diferente. San Juan llena de humanidad lo divino, Bécquer llena de divinidad lo humano. San Juan ama fervorosamente una visión y hace de ella, por una trasmutación del goce, una mujer; Bécquer ama locamente a una mujer y hace de ella, por una trasmutación del dolor, una visión. Los dos se hacen dentro de ellos mismos la mujer ideal con los elementos difusos de forma y espíritu que les da la vida y el sueño (CP, 277).

A San Juan de la Cruz le cupo el mérito de iniciar algo que sólo se realiza plenamente en la poesía del siglo XX: la conversión de la poesía en cauce de una aspiración mística, que intenta superar una visión codificada y racionalista de la realidad (CP, 280). La corriente, que en él se inicia y que, luego, quedó "relegada por los escritores de España, durante el siglo XVIII y gran parte del XIX" (CI, 109), da sus frutos, sin embargo, en suelo francés (11), determinando en el siglo XIX, "junto con la gran lírica inglesa, con Poe americano", el nacimiento del simbolismo.

En este punto, es donde el concurso de la poesía hispanoamericana desempeña una función principal, colaborando activamente en el trasvase de lo francés a la lengua española. En concreto, se refiere Juan Ramón al caso particular de Darío, quien al importar los logros de la nueva poesía francesa, lo que hizo fue renovar y modernizar el originario simbolismo español (CP, 269). Los poetas hispanoamericanos fueron dice --Juan Ramón-- "intermediarios entre dos Españas": la España de San Juan de la Cruz y la otra España de fin de siglo, una España con máscara francesa. Pero la literatura hispanoamericana desempeñó todavía otra importante función: la de enlazar con lo europeo la naciente cultura de los Estados Unidos:

Los Estados Unidos estaban --escribe Juan Ramón-- encima, y Poe y Whitman vivían, en obra o en vida, ante Hispanoamérica. José Martí conoció a Whitman el día de su apoteosis y escribió sobre él; y Rubén Darío, tal vez a través de Martí, lo saludó en otro de los citados "Medallones" [de *Azul*]. Poe, muy traducido por los poetas hispanoamericanos, influyó con *El cuervo*, en el *Nocturno* mayor de Silva, por ejemplo. Y los Estados Unidos estaban acariciando a las Antillas... (AO, 258).

La tarea que a los Estados Unidos les corresponde, en el movimiento general de renovación poética que se inicia a finales de siglo, fue, principalmente, la de presentar un sentido de actualidad, del que, excesivamente apegada a la tradición, carecía la poesía europea. El nacimiento de la poesía norteamericana, motivado también por aspiraciones místicas (AO, 248), es acorde en todo con la renovación lírica europea, pero, mirando más al futuro que al presente, ofrece opciones estéticas distintas al mero regreso a cauces ya desgastados. Así expresa Juan Ramón este punto:

El modernismo fue anhelo de tiempo, de actualidad, país. Por eso, pasada la influencia francesa en España e Hispanoamérica, el desarrollo natural de lo de esta época viene de los Estados Unidos, cuya poesía, desde Emily Dickinson y Whitman, aparte de Poe, es la más natural de su época [...] Yo era un platónico, un simbolista, un idealista desde niño, pero quería serlo natural con mi palabra corriente, sin greco-latinismo, ni renacimiento italiano, ni simbolismo francés (12).

Bécquer, por su parte, encarriló la poesía por una vertiente intimista, aproximándola a lo popular (13) y evitando con ello que el modernismo auténtico cayese ni en el exotismo parnasano, ni en el realismo burgués heredado del siglo XIX. Distingue, por ello, dos tendencias claras en el origen del modernismo: una exotista, cerca del Parnaso francés, y otra —muy española, por Bécquer— intimista y cercana al simbolismo universal (CI, 119). Y, si el auténtico modernismo español difiere del falso modernismo exotista por su vocación popular e intimista, difiere, en su dimensión espiritual y en sus ansias de futuro, de los “soñadores del ayer”, que fueron algunos de los llamados noventayochistas y ciertos descendientes suyos, excesivamente apegados al dato localista y circunstancial; es decir, al realismo burgués del siglo XIX. A esta ausencia de espíritu moderno atribuye Juan Ramón nada menos que el fracaso de la Segunda República Española (CP, 270).

En un ejemplo magistral de literatura comparada, sobre estas coordenadas generales, que tan esquemáticamente he resumido, coloca luego Juan Ramón las figuras individuales de aquellos autores que, desde dentro del movimiento de renovación poética que estudia, ejercieron, a uno y otro lado del Atlántico, un influjo importante en el desarrollo del núcleo modernista inicial: Rubén Darío reveló “un nuevo sentido de la forma poética”. Antonio Machado y el propio Juan Ramón sirvieron al engarce de lo popular con lo simbolista. Unamuno aportó “el sentido metafísico del nuevo concepto de vida y arte” (CP, 283) e inició, con su verso libre, el verso libre de toda la poesía posterior en lengua española. Whitman trajo consigo una nueva concepción de lo popular (la poesía popular no lo será porque exprese las ideas de un pueblo, ni porque se dirija a un pueblo, sino porque crea, con vistas al futuro, la visión de un pueblo e inspira a todos a que, en el tiempo, den existencia y realicen dicha visión) (AO, 274-275). Eliot, mejor que otro ninguno, adecuaba a su tiempo la metafísica, la expresión y la palabra de la nueva poesía (CP, 262). Saint J. Perse ofrece el máximo ejemplo de poesía “sobrelógica”. Y Juan Ramón Jiménez, finalmente, consigue, después de 1916, dar unidad de sentido con su poesía a las tres vertientes mayores de la modernidad.

Pienso que bastan estas breves calas en la crítica de *Alerta*, para hacer evidente el acierto con que está anticipando Juan Ramón —son cuarenta años los transcurridos desde la redacción de los primeros textos— muchas de las conclusiones a las que, por otros caminos, está llegando ahora la crítica más reciente del modernismo. Pero, además, los textos de *Alerta* poseen otro valor que no quiero dejar sin señalar. Me refiero a la

calidad extraordinaria de su prosa, comparable, sin duda, a la de muchos de los retratos de *Españoles de tres mundos*. Citaré, sólo como ejemplo de calidad, un fragmento de uno de los textos todavía inéditos:

Yo me represento a T. S. Eliot (por su obra y por las fotografías de su persona) como un ente monstruoso humano (esas orejas de elefante, esos ojos de óptica, ese mentón de cartón piedra), que tiene una y sola mano; grande como un anuncio de guante de mano, en vez de cabeza, y dos cabezas inadvertidas en vez de manos.

La alta mano hipertrofiada es la que manda (artesanía virtuosa) y las cabezas, derecha e izquierda, las que escriben. Unas veces escribe la cabeza izquierda y otras la derecha; otras veces escriben las dos al mismo tiempo, y otras veces la alta mano confunde las cabezas, como que tiene seis dedos, y le dicta a la derecha lo que debiera escribir la izquierda o a la izquierda lo que debiera escribir la derecha. Otras veces me represento que la cabeza derecha de Eliot escribe la prosa y la izquierda el verso; y que las dos cabezas obedecen a la mano rectora en ambos dictados, pero que no se entienden entre sí.

Como conclusión quiero resaltar, a la vista de los textos inéditos a los que aquí he hecho referencia, que *Alerta* adquiere unas proporciones —de contenido y de forma— muy próximas ya a las que traza el “Prólogo jeneral” juanramoniano. Nos falta ahora tan sólo la edición que haga realidad lo que en este momento sólo puede presentarse como proyecto.

FRANCISCO J. BLASCO

Universidad de Salamanca

NOTAS

- (1) **El trabajo gustoso**, ed. de Francisco Garfias, Madrid, Aguilar, 1961; **La corriente infinita**, ed. de Francisco Garfias, Madrid, 1961; **El andarín de su órbita**, ed. de Francisco Garfias, Madrid, Novelas y cuentos, 1974; **Crítica paralela**, ed. de Arturo del Villar, Madrid, Narcea, 1975. Desde ahora aparecerán citados abreviadamente como **TG**, **CI**, **AO**, y **OP**, respectivamente.
- (2) Antonio CAMPOAMOR GONZALEZ, **Vida y poesía de Juan Ramón Jiménez**, Madrid, Sedmay, 1976, 248.
- (3) «Introducción» a **Crítica paralela**, op. cit., 98. Angel DEL RIO [«Notas sobre crítica y poesía en Juan Ramón Jiménez: el modernismo», **LT**, 19-20 (1957)], que ha sido el crítico que con más rigor se ha aproximado a la prosa de reflexión de nuestro poeta, no hace referencia alguna a **Alerta**, a pesar de comentar dos textos pertenecientes a este proyecto.
- (4) Sobre la publicación de **Alerta** en la **Revista de América**, véase, de Juan Ramón Jiménez, **Cartas literarias**, Barcelona, Bruguera, 1977, 101. En la **Revista de América** aparecen los siguientes títulos: «Prólogo jeneral» [8 (1946), 177-184]; «Prólogo segundo» [(abril 1946), 17-31]; «Dos aspectos de Bécquer: poeta y crítico» [(mayo 1946), 145-153]. Hay que señalar, además, que, para sus clases en la Universidad de Miami, fueron, en 1943, redactados los siguientes textos: «El siglo modernista es auténticamente español», «Prólogo jeneral. Primera conversación», «San Juan de la Cruz y Bécquer» y «Miguel de Unamuno». La utilización de distintos cauces, para dar salida a los guiones de **Alerta**, explica que los textos resultantes ofrezcan diferencias de estilo y de tono entre ellos. Por encima de dichas diferencias se observa, sin embargo, una evidente unidad temática.
- (5) Se trata, precisamente, de los textos que, en la nota anterior, identificábamos como pertenecientes a las clases impartidas por el poeta en 1943.
- (6) Este texto es, evidentemente, el borrador sobre el que fue redactado después el «Prólogo jeneral». El que figura antes en el índice vendría a completar, a modo de notas, lo referido en dicho prólogo.
- (7) Este texto, que ofrece un índice completo de los estudios que nuestro poeta pensaba dedicarle a la literatura hispanoamericana, fue escrito para acompañar a «Dos aspectos de Bécquer», texto que se publicó, como queda anotado, en la **Revista de América**. No he podido comprobar, sin embargo, si estas «Notas» llegaron, efectivamente, a publicarse por este cauce o permanecen inéditas.
- (8) A este índice general debería sumarse, además, otro apartado, que recogería una antología de los poemas —de poesía española, norteamericana e hispanoamericana— que Juan Ramón iba a utilizar —originales o traducidos— para ilustrar sus reflexiones y críticas. Así lo afirma el texto inédito que recojo con el título de «Prólogo. Notas».
- (9) Dice Juan Ramón: «En [mis] lecturas siguientes fijaré los antecedentes del modernismo en España, Hispanoamérica y los Estados Unidos, y explicaré por qué voy a enlazar esta época de los tres países con sus coincidencias de tiempo y tendencia. Es un triángulo definido. Ningún país de Europa ni del resto del mundo podría abrir o cerrar este triángulo con las dos Américas, como puede hacerlo España» (**AO**,

247); y, en otra parte: «Después de la guerra, España Estados Unidos y Cuba, con Hispanoamérica en general, se encuentran en el mismo estado moral y material. Necesidad de reintegrar la patria a sí misma, de buscar el centro y poner allí el corazón» (CP, 293).

- (10) Así lo afirma el poeta en «Prólogo. Notas».
- (11) Para esta afirmación se basa Juan Ramón en el siguiente dato: «La primera edición de sus obras en prosa (de San Juan de la Cruz), **Los tratados**, aparece en 1618, y el **Cántico espiritual** no aparece hasta 1630. Años antes, no tengo a mano el dato preciso aquí en Miami, había sido traducido al francés». (CP, 279).
- (12) «Precedentes del modernismo español e hispanoamericano». Inédito de la Universidad de Puerto Rico.
- (13) Una influencia decisiva en la vocación popular de la poesía española contemporánea le atribuye también Juan Ramón al pensamiento krausista. (AO, 256).