LA TEMPORALIDAD REDIMIDA: ONTOLOGÍA Y FENOMENOLOGÍA DE LA FORMA EN *ESTACIONES DE ABRIL* DE Octavio Uña Juárez

Ángel Iglesias Alonso

Universidad Rey Juan Carlos

Referencia de la obra: Uña Juárez, Octavio (2025). *Estaciones de abril*. 3.ª edición ampliada y revisada. Madrid: Dykinson, 224 pp. ISBN: 979-13-7006-138-8.

«Denn hier ist keine Stelle, / die dich nicht sieht. Du musst dein Leben ändern.» Archaischer Torso Apollos; Rainer Maria Rilke, 1908.

Resumen

La tercera edición revisada y ampliada de *Estaciones de abril* constituye uno de los acontecimientos más significativos de la reciente poesía española de orientación humanista. En ella confluyen la reflexión filosófica, la sensibilidad estética y una sostenida preocupación por el tiempo, la memoria y el lenguaje. Este trabajo analiza la obra desde una doble perspectiva: fenomenológica y ontológico-existencial. A partir de categorías procedentes de la estética contemporánea y de la tradición lírica representada por Pedro Salinas, se examinan la espacialidad poética, la construcción del tiempo, la función de la memoria y la configuración de una dicción caracterizada por la precisión conceptual y la depuración expresiva. Se sostiene que *Estaciones de abril* constituye una propuesta singular de redención temporal mediante la forma poética y una de las realizaciones más maduras de la trayectoria literaria de su autor.

Palabras clave: poesía española contemporánea; estética; fenomenología; temporalidad; memoria; Octavio Uña; Pedro Salinas.

1. Introducción: un poeta entre la sociología y la metafísica

Existen libros cuya publicación trasciende el marco habitual de la producción editorial para convertirse en un acontecimiento cultural susceptible de modificar la percepción de una trayectoria intelectual. Tal es el caso de la última edición de *Estaciones de abril*, obra en la que el profesor Octavio Uña Juárez ofrece la versión más depurada de un proyecto poético desarrollado durante varias décadas.

Octavio Uña, catedrático universitario de Sociología y de Filosofía, representa una de esas figuras intelectuales cuya trayectoria académica trasciende con creces los límites de una disciplina y se proyecta como un ejemplo singular de dedicación al cultivo del saber, a la investigación, a la formación de generaciones de estudiantes y al servicio a la sociedad. Su vida ha estado consagrada a la universidad entendida en su sentido más noble: como espacio de creación, transmisión y defensa del conocimiento, así como de compromiso con el pensamiento crítico y la cultura.

A lo largo de una extensa y fecunda carrera, ha desarrollado una labor docente e investigadora de extraordinaria amplitud y profundidad, caracterizada por el rigor intelectual, la vocación humanista y una inquebrantable fidelidad a los valores de la institución universitaria. Su magisterio ha contribuido de manera decisiva a la formación de diversas generaciones de estudiantes, pero también al enriquecimiento de las ciencias sociales y del pensamiento filosófico, dejando una huella perdurable tanto en el ámbito académico como en el cultural.

Sin embargo, como ha sucedido con no pocos universitarios de excepcional mérito, la institución a la que ha dedicado sus mejores esfuerzos no siempre le ha dispensado el reconocimiento plenamente acorde con la magnitud de sus aportaciones. Ello no disminuye en modo alguno el valor de una obra intelectual sólida y duradera, ni la relevancia de una trayectoria que constituye ya parte del patrimonio académico de su tiempo. Antes bien, pone de manifiesto la frecuente distancia que suele existir entre la verdadera excelencia universitaria y los mecanismos formales de reconocimiento.

La figura de Octavio Uña se alza, por tanto, como la de un universitario ejemplar y un humanista del siglo XXI, cuyo legado se sustenta no en los honores recibidos, sino en la calidad de su pensamiento, en la fecundidad de su producción científica y literaria y en el respeto y la admiración que ha suscitado entre discípulos, colegas y lectores. Su trayectoria constituye un testimonio elocuente de que la auténtica grandeza académica se mide, ante todo, por la contribución realizada al conocimiento y por el servicio prestado a la comunidad intelectual y a la sociedad.

Con todo, la singularidad del volumen aquí glosado procede en gran medida de la excepcional condición de su autor. Pocas figuras de la vida intelectual española han conseguido integrar de manera tan orgánica una extensa obra sociológica, filosófica y literaria. La existencia de esa doble vocación resulta determinante para comprender la naturaleza de este libro. En sus páginas comparecen simultáneamente el investigador acostumbrado al análisis conceptual y el poeta que busca en la palabra una forma de trascendencia. Lejos de representar ámbitos independientes, ambas dimensiones convergen en una misma voluntad de conocimiento.

La lectura del poemario revela desde sus primeros momentos una preocupación persistente por cuestiones fundamentales: el curso del tiempo, la permanencia de la memoria, la relación entre experiencia y lenguaje, la presencia de la tierra natal y la búsqueda de una verdad susceptible de ser encarnada en la forma artística. Todo ello aparece articulado mediante una escritura que evita tanto el hermetismo como la efusión

sentimental excesiva. El resultado es una poesía meditativa, intelectualmente exigente y emocionalmente contenida, en la que la experiencia individual aspira constantemente a convertirse en experiencia compartida.

Desde una perspectiva estética, *Estaciones de abril* se configura como un espacio privilegiado para la reflexión sobre la capacidad de la forma artística para vencer la dispersión del tiempo. El libro no narra simplemente el paso de los años; intenta comprenderlo, ordenarlo y finalmente redimirlo mediante el acto creador. Ésa es, probablemente, la clave de su profunda unidad interna.

2. Arquitectura fenomenológica de la obra: espacio, forma y límite

Uno de los rasgos más notables del poemario es la importancia concedida a la configuración espacial del mundo. La experiencia estética propuesta por el profesor Octavio Uña no se desarrolla en un vacío abstracto, sino en una geografía concreta que termina adquiriendo un significado simbólico y existencial.

El libro puede interpretarse, en primer lugar, desde una dimensión fenomenológica. Desde esta perspectiva, el poeta presta una extraordinaria atención a la aparición de las cosas, a los modos en que la realidad se ofrece a la conciencia y a la manera en que el lenguaje permite fijar dichas apariciones. La contemplación poética se convierte así en una forma de conocimiento.

En ese proceso desempeña un papel decisivo el concepto de límite. La obra manifiesta una atención constante a las fronteras entre presencia y ausencia, pasado y presente, materia y memoria. El poema aparece como un espacio de mediación donde esas oposiciones no desaparecen, pero sí encuentran una forma de reconciliación. La página en blanco se transforma en escenario de una tensión creadora mediante la cual el silencio es progresivamente conquistado por la palabra.

La dimensión fenomenológica del libro se concreta asimismo en la transparencia de la materia. Los paisajes, las estaciones, la luz y los objetos cotidianos no son presentados como simples realidades físicas. Cada uno de ellos se convierte en el indicio de una significación más profunda. El mundo visible funciona como manifestación de un orden interior cuya comprensión exige una mirada atenta y demorada.

Particular relevancia adquiere la representación del paisaje castellano. La geografía no constituye un mero decorado descriptivo, sino una auténtica estructura de sentido. La meseta, las torres, las distancias y los horizontes abiertos adquieren una función casi metafísica. La amplitud espacial termina convirtiéndose en correlato objetivo de una búsqueda espiritual igualmente amplia.

Desde esta perspectiva, la poética del libro puede sintetizarse mediante tres grandes ejes. El primero es el límite lírico, entendido como espacio de contemplación y conocimiento. El segundo es la transparencia de la materia, que permite descubrir dimensiones ocultas de la realidad cotidiana. El tercero es la construcción de una geografía interior en la que paisaje y conciencia terminan confundiéndose. Todos estos aspectos se encuentran implícitos en la organización profunda del poemario y explican su notable cohesión estética.

La espacialidad adquiere así una dimensión estética decisiva. Los lugares no son únicamente lugares; son formas de memoria y depósitos de significado. A través de ellos, el poeta construye una cartografía sentimental y filosófica que sirve de soporte a toda la obra.

3. Temporalidad y forma: una lectura categorial de *Estaciones de abril*

La riqueza estética del libro puede comprenderse mejor si se consideran conjuntamente sus principales dimensiones formales. La espacialidad constituye sólo uno de los componentes de una arquitectura mucho más compleja.

En primer término, aparece la dimensión espacial. La geografía interior desarrollada por el poemario transforma el paisaje en un plano de reflexión. El mundo exterior se convierte en expresión visible de procesos espirituales y afectivos. La contemplación del territorio es inseparable de la contemplación de uno mismo.

La segunda categoría fundamental es la temporalidad. El propio título sitúa al lector ante una experiencia específica del tiempo. Abril deja de ser una referencia cronológica para convertirse en una modalidad del ser. No se trata del mes concreto inscrito en un calendario histórico, sino de una permanente posibilidad de renovación. Mediante este procedimiento, el tiempo lineal queda suspendido y sustituido por una temporalidad intensiva, caracterizada por la recuperación constante del instante.

La estructura métrica desempeña igualmente una función esencial. El predominio de ritmos clásicos, junto con el uso controlado del verso libre, genera un equilibrio constante entre tradición e innovación. La forma opera aquí como principio organizador de la experiencia. Frente a la fragmentación contemporánea, el poema propone un orden capaz de conferir significado a lo disperso.

Por último, destaca el tratamiento del lenguaje. La precisión léxica, la economía verbal y la preferencia por imágenes de naturaleza lumínica revelan una profunda confianza en la capacidad reveladora de la palabra. Nombrar significa comprender, y comprender significa rescatar algo del flujo incesante de la desaparición.

La interacción de estas categorías produce una poética caracterizada por la integración de espacio, tiempo, ritmo y lenguaje en una estructura coherente. La forma no aparece como adorno de un contenido previo, sino como condición misma de la experiencia poética.

4. La herencia saliniana y la búsqueda del nombre verdadero

Si desde el punto de vista formal la obra puede relacionarse con determinadas corrientes de la estética contemporánea, desde la perspectiva estrictamente literaria su parentesco más visible se establece con la tradición representada por Pedro Salinas.

La poesía de Salinas se fundamentaba en la convicción de que el lenguaje posee una extraordinaria capacidad para desvelar la esencia de las cosas. Frente al mundo de las apariencias, el poema se convertía en instrumento de esclarecimiento. Esa misma aspiración puede identificarse en numerosos textos del profesor Uña Juárez.

La experiencia poética se inicia habitualmente con una vivencia concreta: una tarde, un recuerdo, una presencia amada, una imagen del paisaje o un instante de contemplación. Sin embargo, la experiencia inmediata no constituye el punto de llegada, sino el punto de partida. Sobre ella actúa una intensa labor intelectual de reflexión y depuración. El poeta examina la realidad, la interroga y la somete a un proceso de elaboración interior hasta alcanzar una formulación capaz de trascender la circunstancia inicial.

Este itinerario puede describirse como un proceso tripartito. Primero aparece el objeto o la vivencia. Después interviene la mediación reflexiva, guiada por una concepción del conocimiento sintetizada en la máxima agustiniana que recorre toda la obra: *Intellectum valde ama*. Finalmente se alcanza la transfiguración lírica, momento en que la experiencia singular adquiere resonancia universal.

Especial importancia reviste la figura del “tú”, presente en numerosos poemas. Lejos de limitarse a una referencia amorosa, dicho pronombre concentra múltiples significados. El interlocutor puede ser una persona concreta, la memoria, la tierra natal, el lenguaje o incluso la propia poesía. Esta pluralidad semántica proporciona al libro una notable profundidad interpretativa.

El diálogo constituye, por tanto, una de las estructuras fundamentales de la obra. Frente a las tendencias más solipsistas de cierta poesía contemporánea, *Estaciones de abril* se presenta como una escritura orientada hacia la alteridad. La palabra nace para dirigirse a alguien y encuentra precisamente en esa orientación su legitimidad última.

5. Ontología de la memoria y redención del tiempo

La cuestión central del poemario es, sin duda, la del tiempo. Todo en la obra parece organizarse alrededor de la necesidad de comprender el devenir y de encontrar una respuesta a la inevitable experiencia de la pérdida.

La elección del símbolo de abril resulta particularmente significativa. Dentro de la tradición cultural occidental, este mes ha representado de forma recurrente tanto el renacimiento como la incertidumbre. En la obra del profesor Octavio Uña ambas dimensiones confluyen para dar lugar a una reflexión original sobre la memoria.

Puede hablarse de tres niveles temporales estrechamente relacionados. El primero corresponde al abril originario de la infancia y de la experiencia inmediata de la naturaleza. En este nivel predominan la espontaneidad, el descubrimiento y la intensidad emocional.

El segundo nivel es el histórico. La vivencia inicial queda sometida al desgaste del tiempo, a las transformaciones culturales y a los procesos de decadencia inherentes a toda existencia humana. La memoria comienza entonces a desempeñar una función decisiva.

Finalmente aparece el abril poético, espacio de síntesis donde la experiencia personal y la historia encuentran una nueva permanencia mediante la forma artística. El poema no elimina el paso del tiempo, pero impide que éste desemboque en la destrucción absoluta del significado.

Esta concepción posee evidentes implicaciones filosóficas. Para el autor, recordar no significa reproducir mecánicamente el pasado. Recordar implica recrearlo, iluminarlo y conferirle un nuevo sentido. Por ello la memoria aparece como una actividad productiva y no meramente conservadora.

La poesía surge precisamente en el punto de encuentro entre memoria y forma. Gracias a la mediación estética, lo vivido deja de pertenecer exclusivamente al pasado y se integra en una dimensión más amplia de permanencia simbólica. Éste es, en última instancia, el significado profundo de la temporalidad redimida a la que remite el título de esta reseña.

6. La dicción poética: lenguaje, ritmo y precisión conceptual

Desde una perspectiva estilística, *Estaciones de abril* representa un notable ejercicio de depuración expresiva. La escritura del catedrático Octavio Uña Juárez se caracteriza por una permanente búsqueda de equilibrio entre claridad conceptual y emoción lírica.

Uno de los rasgos más destacados es la frecuente sustantivación de realidades inmateriales. Conceptos como transparencia, silencio, plenitud o claridad aparecen

convertidos en auténticos núcleos constructivos del discurso poético. Dichos sustantivos funcionan como puntos de condensación semántica capaces de proyectar una dimensión metafísica sobre objetos y situaciones aparentemente ordinarios.

A ello se une un ritmo caracterizado por la continuidad reflexiva. El empleo de encabalgamientos suaves favorece la sensación de que el pensamiento se desarrolla progresivamente ante el lector. El poema avanza mediante una respiración amplia y sostenida que evita tanto la fragmentación abrupta como el efectismo sonoro.

De igual forma, resulta significativa la economía adjetival. Los adjetivos seleccionados cumplen normalmente funciones de precisión antes que de ornamentación. Suelen remitir a cualidades lumínicas, espaciales o perceptivas y contribuyen a delimitar con exactitud el contorno de los objetos evocados. Esta moderación expresiva constituye uno de los principales factores de elegancia del estilo.

Otro elemento especialmente relevante es la abundancia de estructuras interrogativas y dialógicas. El poema no comunica certezas concluidas; explora posibilidades de significado. La pregunta se convierte en instrumento de conocimiento y en manifestación de una actitud intelectual abierta a la complejidad de la experiencia.

Puede afirmarse, en consecuencia, que gran parte de la eficacia estética del libro procede de la interacción entre tres componentes fundamentales: los sustantivos abstractos, la imaginería lumínica y la capacidad transfiguradora de la forma poética. Gracias a esa combinación, la realidad cotidiana adquiere una densidad significativa que trasciende sus límites inmediatos.

La musicalidad del conjunto responde asimismo a una concepción profundamente clásica de la poesía. Incluso cuando adopta procedimientos característicos de la modernidad, el autor mantiene una constante preocupación por la armonía interna del discurso. El resultado es una escritura sobria, reflexiva y cuidadosamente construida.

7. Conclusión

La última edición de *Estaciones de abril* confirma a Octavio Uña Juárez como una de las voces más singulares del panorama poético español contemporáneo. Nos encontramos ante una obra que trasciende los límites convencionales del género para convertirse simultáneamente en reflexión filosófica y estética, ejercicio de memoria y celebración de la palabra.

Su principal aportación consiste en demostrar que la poesía puede seguir constituyendo una forma privilegiada de conocimiento y no una gnoseología inferior. Frente a la aceleración cultural de nuestro tiempo, el libro propone lentitud contemplativa; frente a la dispersión, orden; frente a la fugacidad, permanencia.

A través de un elaborado sistema de correspondencias entre espacio, tiempo, memoria y lenguaje, el autor construye una poética de la redención temporal en la que la forma artística aparece como último refugio frente a la erosión del devenir. Ésa es la razón por la que *Estaciones de abril* puede considerarse no sólo un libro de poemas, sino también una meditación de alta intensidad intelectual sobre el sentido de la existencia.

En definitiva, un poemario que es una obra de arte y, como nos recuerda Gadamer, cuando contemplamos una obra de arte auténtica (como el torso de Apolo sobre el que meditó Rilke), ocurre una especie de "conversión" o transformación existencial: la obra te interpela a ti, te desarma y te exige una respuesta. No sales igual de esa experiencia. El mandato *"Debes cambiar tu vida"* resume la tesis central de que la alta cultura o el verdadero encuentro estético/poético no es un adorno intelectual, sino un acontecimiento ontológico que sacude los cimientos de la existencia humana y nos arranca de nuestra vida inauténtica. Solo en la poesía está la verdad (Novalis), es el fundamento de la ciencia (Schlegel) y es lo primero y lo último de todo conocimiento (Wordsworth).

En consecuencia, esta edición revisada y ampliada merece ser incorporada entre las contribuciones más relevantes de la poesía española reciente. Su madurez expresiva, su consistencia conceptual y su extraordinaria capacidad para conciliar pensamiento y sensibilidad justifican plenamente tal reconocimiento.

Referencias bibliográficas seleccionadas.

Uña Juárez, O. (2001). *Castilla, plaza mayor de soledades*. Madrid: Dykinson.

Uña Juárez, O. (2008). *Puerta de salvación*. Madrid: Dykinson.

Uña Juárez, O. (2010). *Crónicas del océano*. Madrid: Dykinson.

Uña Juárez, O. (2013). "Rutas literarias en el Camino de Santiago". *Methaodos. Revista de Ciencias Sociales*, 1(1), 82-95 DOI**:** https://doi.org/10.17502/m.rcs.v1i1.26

Uña Juárez, O. (2014). Acción, discurso y metáfora. Sobre el lenguaje en Hannah Arendt. *Barataria. Revista Castellano-Manchega De Ciencias Sociales*, (18), 15–27. https://doi.org/10.20932/barataria.v0i18.40

Uña Juárez, O. (2014). Poética y comunicación. Aportaciones a la teoría de la comunicación y a la teoría de los objetos desde las Odas de Neruda. *Revista Internacional De Sociología*, *72*(3), 517–539. https://doi.org/10.3989/ris.2013.02.11

Uña Juárez, O. (2017). *Iluminaria. Poesía reunida (1976-2017)*. Madrid: Sial Pigmalión.

Uña Juárez, O. (2025). *Estaciones de abril*. Madrid: Dykinson