

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1984

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTORICA, LITERARIA
Y ARTISTICA



Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA
DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

RESERVADOS LOS DERECHOS

Depósito Legal, SE - 25 - 1958

Impreso en Artes Gráficas Padura, S.A. - Luis Montoto, 140 - Sevilla

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTORICA, LITERARIA
Y ARTISTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

4

2.ª EPOCA
AÑO 1983



TOMO LXVI
NUM. 203

SEVILLA, 1984

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2.ª ÉPOCA

1983	SEPTIEMBRE-DICIEMBRE	Número 203
------	----------------------	------------

DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCIÓN

MIGUEL ANGEL PINO MENCHÉN, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

ISABEL POZUELO MEÑO

JUAN A. MORA CABO

MANUEL RUIZ LUCAS

FRANCISCO MORALES PADRÓN

OCTAVIO GIL MUNILLA

ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ

MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ

ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

JOSÉ M.ª DE LA PEÑA CÁMARA

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ

ROGELIO REYES CANO

ESTEBAN TORRE SERRANO

ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ

JUANA GIL BERMEJO

ANTONIO MIGUEL BERNAL

CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN:

CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1
APARTADO DE CORREOS, 25 - TELÉFONO 22 28 70 - EXT. 154 Y 22 87 31
SEVILLA (ESPAÑA)

SUMARIO

ARTÍCULOS

Páginas

HISTORIA

- COLLADO VILLALTA, Pedro.— *Un repartimiento por contrabando en la Carrera de Indias en 1651: Los hombres del comercio de Sevilla*. 3
- RODRÍGUEZ LIAÑEZ, Laureano y ANASAGASTI VALDERRAMA, Ana M.^a.— *Documentos del Monasterio de Santa Clara de Moguer en el Archivo del Monasterio de Santa Inés de Sevilla* 25
- LANSLEY, Nicholas P.— *La esclavitud negra en la Parroquia sevillana de Santa María la Mayor, 1515-1519*. 37
- CABRILLANA CIEZAR, Nicolás.— *Archivos familiares malagueños del siglo XVI*. 65
- WAGNER, Klaus.— *El itinerario de Hernando Colón según sus anotaciones. Datos para la biografía de un bibliófilo sevillano* 81
- HEREDIA HERRERA, Antonia.— *Documentos Colombinos en el Archivo de la Diputación de Sevilla*. 101

LITERATURA

- LÓPEZ ESTRADA, Francisco.— *Costumbres sevillanas: el poema sobre la Fiesta y Octava celebradas con motivo de los sucesos de Flandes en la Iglesia de San Miguel (1635), por Ana Caro de Mallén*. 109
- HERNÁNDEZ ALONSO, Salvador.— *De «Elegías» (1908) a «Laberinto» (1913): la interiorización del simbolismo juanramoniano* 151
- ALVAREZ GARCÍA, Manuel.— *Sobre la enseñanza de la Lengua Española en Andalucía a principios del siglo XIX (Estudio del manuscrito 331/130 de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla)* 165

ARTE

páginas

- SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel.— *Datos para la historia de «La Pentecostes» de Zurbarán del Museo de Bellas Artes de Cádiz. Su vinculación americanista.* 179

MISCELANEA

- LÓPEZ GARRIDO, M.^a Isabel.— *Un Crucificado próximo a Francisco Pacheco en la Real Academia de Medicina de Sevilla* 191
- SALAZAR FERNÁNDEZ, Rosa María.— *Un boceto de «Las Termas de Caracalla» del Pintor Virgilio Mattoni* 195

LIBROS

- Temas sevillanos en la prensa local (mayo-agosto 1983)**
José J. Real Heredia 201

Crítica de libros

- PROFETI, María Grazia.— *Per una bibliografia di Felipe Godínez*, por Piedad Bolaños Donoso 213
- REYES CAÑO, Rogelio.— *Antología de poetas sevillanos. De la Ilustración a Bécquer*, por Miguel Cruz Giráldez. 217
- RODRÍGUEZ MOLINA, José.— *La ciudad de Jaén. Inventario de sus documentos*, por Antonia Heredia Herrera 219
- CARRERO RODRÍGUEZ, Juan.— *Anales de las Cofradías Sevillanas*, por Jesús Miguel Palomero Páramo 220

ARTÍCULOS

DE «ELEGÍAS» (1908) A «LABERINTO» (1913): LA INTERIORIZACIÓN DEL SIMBOLISMO JUANRAMONIANO

Año 1908. Juan Ramón Jiménez lleva en su retiro moguerense tres años: lecturas de simbolistas franceses, de clásicos españoles; contactos epistolares con los amigos de Madrid; colaboraciones en algunas revistas del momento (*La Pluma*, *Prometeo*, *La Lectura*). Pocos datos más se necesitan para llenar esta etapa de la biografía del poeta. En Moguer ha encontrado el refugio ideal para su espíritu enfermo (1), pero al mismo tiempo se siente apartado del ambiente cultural de la metrópoli. Desde aquel entorno provinciano escribe a Gregorio Martínez Sierra:

«Necesito salir de aquí cuanto antes, Gregorio. Se casa quien no debiera casarse, los Bancos de España y de Bilbao sacan a subasta todos nuestros bienes, exceptuando lo de mi madre, los hermanos estamos distanciados... Y todo esto en un pueblo pequeño y en plena decadencia sin una sola persona —¡ni una!— que se interese por cosas de arte. Crea en mi heroísmo. Hace un siglo que no salgo de casa para nada...» (2).

Crisis en la economía familiar, aislamiento espiritual. Se reproduce en Juan Ramón la actitud distanciada y marginal característica de la intelectualidad española de fin de siglo (3), actitud que en nues-

(1) «Desde lejos —escribe a A. Machado por estos años— aunque parezca paradójico, se sabe más de todo, se está más enterado de todo. Y nos comprendemos mejor, y es menos literaria nuestra poesía. Y, sobre todo, qué bien se ven y qué sucias parecen las pequeñeces de compañeros nuestros. Madrid, desde aquí, me hace el efecto de una gusanera. Yo, en cambio, aquí me siento limpio, sueño alto, toco el mismo cielo con las manos...» JIMÉNEZ, Juan Ramón, *Cartas (primera selección)*, recopilación, selección, ordenación y prólogo de F. Garfias; Madrid, Aguilar, 1962; cit.. p. 116).

(2) *Ibid.*, pp. 110-11

(3) Actitud que con rasgos tan certeros define MAINER, J.C. en *La Edad de Plata*, Madrid, Cátedra, 1981, p. 47 y ss.

tro poeta se acentúa por una inclinación personal a la neurosis, a una hipersensibilidad obsesiva (4). En los círculos poéticos madrileños había surgido, en efecto, un clima espiritual que se recrea en la soledad, en la indolencia, en los estados crepusculares del alma. Este clima de época es especialmente perceptible en la actitud crítica que en toda Europa se adoptó desde múltiples puntos de vista (psicológico, médico, sociológico) frente a las nuevas manifestaciones estéticas que tuvieron su inicio en el simbolismo francés. En España el periodista José Deleito y Piñuela y un testigo de excepción, José Ortega y Gasset, coinciden en señalar como característica fundamental de la literatura de su tiempo la *tristeza*. En este término sintetiza Deleito todo lo que de agotamiento, decadencia, enfermedad, llevaba consigo una estética fruto de una sociedad envenenada y perversida:

«Los modernistas —escribe en *La Lectura* en 1912— buscan la vaguedad, la paradoja, lo extravagante y lo pueril, efectos crepusculares, impresiones de la sombra o el silencio, raros fenómenos anímicos. La emotividad se estremece por cualquier nadería. Hallan en todo lo creado un sentido oculto, y pretenden descubrir el alma de las cosas» (5).

Ortega reprocha a los nuevos poetas su actitud de espaldas «a los intereses humanos y nacionales». En varios artículos publicados a lo largo de 1906 en *El Imparcial* el joven pensador satiriza la pobreza intelectual y el amaneramiento narcisista de sus coetáneos (6):

«...En tanto que España cruje de angustia, casi todos estos poetas vagan inocentemente en torno de los poetas de la decadencia actual francesa y con las piedras de sillería del verbo castellano quieren fingir fuentecillas versalles-

(4) «Mi salud —escribe a Rubén Darío— no es buena, la continua taquicardia —que a veces llega a ser paroxística— de mi enfermedad nerviosa debe haber determinado una hipertrofia del ventrículo izquierdo a lo que puedo juzgar. Lo que piensan de esto los médicos no lo sé; pues, como usted comprende, ellos no dicen la verdad... si la saben. No puedo andar mucho, porque viene la fatiga muscular y la disnea; así es que me paso el día en el jardín o en el cuarto de trabajo, leyendo, soñando, pensando y escribiendo...» (JIMENEZ, J.R. *Cartas*, p. 43).

(5) DELEITO Y PIÑUELA, José, *La tristeza de la literatura contemporánea*, en «La Lectura», enero, 1912, pág. 26-44. La importancia de la crítica antimodernista para la apreciación de este clima espiritual ha sido subrayada por LITVAK Lily en su artículo *La idea de decadencia en la crítica antimodernista en España (1888-1910)*, en «Hispanic Review», vol. XLV n.º 4, 1977; págs. 397-412.

(6) Piensa Ortega, sin embargo, que hay una obra modélica dentro de este arte de la decadencia: se trata de la *Sonata de Estío* de Valle-Inclán. Esta novela representa para él una evasión del naturalismo agonizante a la vez que un alejamiento de los estados de alma enfermizos y las tristezas poéticas al uso («La *Sonata de Estío* de Don Ramón del Valle-Inclán», publicado en *El Imparcial* en 1906 y recogido en las *Obras Completas* de Ortega, vol. I; Madrid, Alianza Editorial, 1983; pp. 23 y ss.)

cas, semioscuras meriendas a lo Watteau, lindezas eróticas y derretimientos nerviosos de la vida deshuesada, sonámbula y femenina de Paris...» (7)

Desde sus primeros libros la poesía de Juan Ramón era el resultado de una situación de aislamiento más o menos buscada por el poeta. Excepto sus dos primeras publicaciones, *Ninfeas* y *Almas de violeta*, en que se plasmó el entusiasmo poético de la adolescencia, todos ellos los escribió en estado *convaleciente*: en Arcachon, *Rimas*; en el sanatorio del Rosario de Madrid, *Arias Tristes*; y luego, bajo los cuidados del doctor Simarro, *Jardines Lejanos* y *Pastorales*. Tras el paréntesis de *Las hojas verdes* y *Baladas de Primavera*, que constituyen un acercamiento a la naturaleza a partir de la canción tradicional, con ritmos populares y estribillo, el tono enfermizo de los poemas se intensifica.

A partir de *Elegías* (1908) el poeta comienza a elaborar un lenguaje artificial y repetitivo que extrema las técnicas y procedimientos del impresionismo sensorial.

Vida libre y lectura.

«En mi campo, con los simbolistas, me nutrí plenamente de los clásicos españoles, ya que tenía todo el Rivadeneyra en mi mano, y año tras año de aquellos siete de soledad literaria, la fusión de todo, vida libre y lectura, va determinando un estilo que acabaría y culminaría en los *Sonetos Espirituales*» (8).

Las cartas que se conservan de la prolongada estancia de Juan Ramón en su pueblo natal demuestran la silenciosa pero ininterrumpida actividad que desarrolló durante estos siete años, en los que escribió y publicó siete libros y dejó inéditos multitud de poemas, que F. Garfías ha recopilado en seis colecciones (9).

(7) ORTEGA Y GASSET, José, *Poesía Nueva, Poesía Vieja*, «El Imparcial», 1906, *Obras Completas*, I, pág. 50.

(8) JIMÉNEZ, J.R., «Alerta. El Modernismo poético en España y en Hispanoamérica en *El trabajo gustoso*, selección y prólogo de F. Garfías; México, Aguilar, 1961, pág. 231.

(9) JIMÉNEZ, J.R., *Libros inéditos de Poesías*, recopilación y ordenación de F. Garfías; Madrid, Aguilar, 1964 (Citaremos por LIP). Los siete libros publicados fueron *Elegías* (Revista de Archivos y Fernando Fe, 1908-1910); *Las hojas verdes (Olvidanzas, I)* (Fernando Fe, 1909); *Baladas de Primavera* (Fernando Fe, 1910); *La soledad sonora* (Revista de Archivos, 1911); *Melancolía* (Revista de Archivos, 1911) y *Laberinto* (Renacimiento, 1913). La fecha de escritura de *Baladas de Primavera* (1907) y *Las hojas verdes* (1906-1907) es anterior a la etapa estética que estudiamos.

Durante este tiempo Juan Ramón no sólo mantiene correspondencia con Madrid (Ramón Gómez de la Serna, los Martínez Sierra) y colabora en algunas revistas (*Renacimiento*, *La Lectura*, *La Pluma*, *Blanco y Negro*, *El Cojo Ilustrado*, *La República de las Letras*, *Prometeo*) sino que además entra en contacto con los poetas de su región a los que envía los libros que publica, aconsejándoles apoyo. A través de estas cartas se nos revela esporádicamente el estado de ánimo del poeta y sus costumbres cotidianas. Con frecuencia se queja de que su enfermedad le impide trabajar más intensamente. Sus visitas al campo son diarias, como advierte a dos poetas sevillanos, Rogelio Buendía Manzano y Pedro Morgado, cuando éstos deciden ir a visitarlo: «...Día, el que ustedes elijan, ahora bien: avísenme la víspera porque yo voy al campo con frecuencia y sentiría no estar en casa cuando viniérais a honrarme con vuestra visita» (10).

La vida provinciana de Juan Ramón se desarrolla en el ambiente de pobreza artística de que antes lo escuchamos quejarse: tardes de piano en casa de unos amigos, lectura, escritura, paseos campestres. Y recuerdos, Añoranzas de lo vivido en Madrid. Hay en este tiempo alguien que figura en el centro de las evocaciones del poeta: una mujer «honda, fina y dulce entre todas las mujeres», como se lee en la dedicatoria de *La soledad sonora*. Jiménez conoció a Louise Grimm en el círculo de amistades de los Martínez Sierra. Bajo su orientación profundizó en la lectura de la poesía inglesa. En 1909 Louise envía al poeta obras de Francis Thompson y de Alice Meynell. Desde Moguer Juan Ramón mantuvo con ella una larga correspondencia, de la que se conserva un conjunto de cartas muy significativo del estado anímico del moguereno (11).

En la evolución de la estética juanramoniana a lo largo de estos años interviene de modo decisivo una actitud paralela a la de creación: la lectura. Juan Ramón se empapa de los clásicos españoles: Góngora, Quevedo, Fray Luis, San Juan. Pero la nueva poética se va fraguando principalmente sobre las lecturas del simbolismo francés. Si hasta entonces el poeta, partiendo de una base de poesía popular tradicional —el romancero— y de la lectura de Espronceda, Zorrilla y Bécquer, había buscado en Verlaine un tono evocador y de delicadeza sentimental (*Rimas*, *Arias Tristes*, *Jardines Lejanos*) Ahora se lanza a la asimilación de la escuela simbolista en toda su compleji-

(10) JIMENEZ, J.R., *Cartas*, p. 62

(11) *Ibíd.*, pp. 81-85. Véase también GICOVATE, B., *La poesía de Juan Ramón Jiménez. Obra en marcha*, Barcelona, Ariel, 1973, pág. 108.

dad, pero con especial atención a los llamados epígonos: Charles de Guérin, Jules Laforgue, Henri de Régnier, Emile Verhaeren, Albert Samain... Henri de Régnier unía la tradición simbolista al Parnaso y buscaba sus temas en la historia o en la mitología. Su obra poética oscilaba entre la evocación culturalista (céltica o helénica) y una visión narcisista de la naturaleza. La poesía de A. Samain, junto con la de Ch. Guérin o E. Verhaeren, se aproximaba a una línea de sensibilidad elegíaca, nostálgica, rural y provinciana (12). Estas corrientes, unidas a cierto sentido de burla antiburguesa presente en el decadente Laforgue, son las que toma Juan Ramón del simbolismo francés para la construcción de su universo poético: distanciamiento a veces sarcástico de la sociedad, exaltación de la naturaleza y de lo rural, pero también búsqueda de las correspondencias sensoriales, languidez espiritual, decadencia.

Tras la primera e inevitable toma de contacto con el ambiente ácrata y rebelde del modernismo hispánico de principios de siglo, Juan Ramón Jiménez había reaccionado contra esta estética e iniciado un proceso de interiorización que será rasgo inequívoco de su trayectoria poética posterior (13). El modernismo juanramoniano no es el modernismo mitologista y exótico que vino de Hispanoamérica, sino un simbolismo con raíces hispánicas recientes (Bécquer y Unamuno) (14) y remotas (mística española) unido al intimismo de los

casibilibo

(12) Véase GICOVATE, B., ob. cit., cap. II pp. 67-104; del mismo autor, *La poesía de Juan Ramón Jiménez en el simbolismo*, «Comparative Literature Studies», vol. IV, 1967; recogido en OLIVIO JIMÉNEZ, José, ed., *El simbolismo*; Madrid, Taurus, col. El Escritor y la Crítica, 1979; págs. 187-197. Por último, RAYMOND Marcel, *De Baudelaire al surrealismo*, Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1960, págs. 64 y ss.

(13) «Frente al modernismo deslumbrante —escribe PHILLIPS A.W.— los primeros libros de Juan Ramón revelan una marcada inclinación a lo formalmente sencillo y tradicional, con un predominio del verso corto —el romance— y de la rima asonante. El mundo de esta poesía de tono menor es neorromántico; en él destacan los bellos ambientes desfallecidos de los mustios jardines y los viejos parques, tópicos muy de la época. En aquellos versos transparentes y musicales, de emoción elegíaca y tono nostálgico, se recrean delicados y vagos estados del alma, asignándose un papel especial a las percepciones sensoriales...» PHILLIPS A.W., *Sobre el poeta y la naturaleza en las primeras obras de Juan Ramón Jiménez (1902-1905)*, «Peñalabra», Santander, n.º 20, año 1976. SÁNCHEZ BARBUDO, A. afirma en este sentido que el modernismo de Juan Ramón Jiménez se caracteriza por abandonar el exotismo y la artificialidad para ir directamente a la *experiencia* de su juventud provinciana, si bien con una fuerte carga de idealismo y difuminación («Prólogo» a su edición de *Diario de un poeta recién casado*, Barcelona, Labor, 1970).

(14) F.J. BLASCO PASCUAL, ha mostrado recientemente cómo «es a través de Bécquer y de Unamuno —y de la poética de ambos— como Juan Ramón Jiménez encuentra el acoplamiento necesario para casar el «eterno simbolismo» español de la mística y la

poetas regionales. Paralela es la trayectoria de A. Machado, a quien el mismo Juan Ramón consideraba más gallego-portugués que castellano, más auténtico en el simbolismo intimista de *Soledades* que en el postizo castellanismo de sus *Campos de Castilla*.

La interiorización del modernismo juanramoniano se intensifica desde su estancia en Moguer a raíz de un doble hallazgo: el entronque hispánico del simbolismo y el descubrimiento de la escuela poética francesa finisecular de los procedimientos y técnicas que hacían posible la indagación de lo desconocido por medio del simbolismo de lo sensorial. Este hecho significa, como afirma Blasco Pascual, la madurez de la teoría poética de Juan Ramón Jiménez. A partir de entonces, «frente a la poesía como forma, Juan Ramón propone la poesía como experiencia inefable» (15).

Impresionismo y simbolismo.

Volvamos a los textos orteguianos de 1906. El arte, afirma el filósofo, es una actividad que nos libera de la vulgaridad, de la realidad de todos los días (16). En este caso la experiencia del crítico-lector y la del creador coinciden. Tanto para el uno como para el otro el punto de partida es el hastío de lo real, la insatisfacción de lo cotidiano:

«¡Si el vivir cotidiano tuviera sus frondas de jardín con pajarillos líricos, sus horizontes de campo, sus ríos quietos y sus montañas en flor, sus estancias apacibles con rosas, con ventanas abiertas y con mujeres ideales!» (17)

De los versos de *Elegías* o *Poemas mágicos* se desprende una esencial insatisfacción del mundo objetivo que el arte naturalista ha-

moderna espiritualidad de las corrientes literarias europeas» BLASCO PASCUAL, F.J., *Poética de Juan Ramón Jiménez. Desarrollo, contexto y sistema*; Facultad de Filología de Salamanca; Departamento de Literatura Española; Salamanca, 1981, pág. 131).

(15) BLASCO PASCUAL, ob. cit., pp. 121-122.

(16) «Es, pues, el arte una actividad de liberación. ¿De qué nos libera? De la vulgaridad. Yo no sé lo que tú pensarás, lector; pero para mí, vulgaridad es la realidad de todos los días; lo que traen en su cangilones uno tras otro los minutos; el cúmulo de los hechos, significativos e insignificantes, que son urdimbre de nuestras vidas, y que sueltos, desperdigados, sin más enlace que el de la sucesión, no tienen sentido» (ORTEGA Y GASSET, «Poesía Nueva...», p. 50).

(17) JIMENEZ, Juan Ramón, *Laberinto*, «Voz de seda»; P(rimeros) L(ibros) (de) P(oesía), edición de F. Garfías; Madrid, Aguilar, 1973; pág. 1173.

bía agotado. La nueva perspectiva ante la naturaleza significa la exploración de otros mundos de belleza más allá de la experiencia fenoménica de lo real. Ello implica la superación del tono romántico descriptivo para llegar a un impresionismo sentimental en que los motivos del universo poético se convierten en símbolos de la vivencia interior del yo. Es el paso del romanticismo al simbolismo propiamente dicho: de la analogía alma/paisaje a la naturaleza como «alfabeto de la lengua poética», según expresión de Antonio Machado. La realidad sentimental se dibuja en el paisaje:

Diluirse en una vaga idealidad celeste,
en donde apunte claras estrellas de topacio...

(...)

Que el corazón se ponga transparente y abierto
como la cristiana ilusión del ocaso...
un ocaso divino, que persista en la noche
de las melancolías y los desengaños. (18)

Ya en *Elegías puras* se plantea un movimiento de abandono de la visión musical y popular de la naturaleza (*Baladas de Primavera, Las hojas verdes*) y de búsqueda a la vez de correspondencias anímico-sensoriales:

Abandona, poeta, la loca pandereta
y el tambor, que te han dado tanto alegre estribillo...
Mira, el otoño piensa su elegía violeta
y aleja por el cielo un recuerdo amarillo.

Exalta la hoja seca, liba la poesía
de esa lumbre doliente que en la tarde persiste;
y que el lamento sea a tu melancolía
lo que el color de llanto al horizonte triste. (19)

El poeta se contempla en los elementos del paisaje como en un espejo. El es el hacedor de ese cosmos particular, de ese universo au-

(18) JIMENEZ, Juan Ramón, *Melancolía*, «La voz velada», XIII; PLP, pág. 1391.

(19) *Elegías puras*, XXI; PLP pág. 811

tosuficiente por el que pasea un alma llena de «realeza íntima» (20). En este estado de nobleza natural se inicia la búsqueda del instante eterno, de la sensación irrepetible. El impresionismo, expresión artística de las limitaciones del conocimiento humano, es la técnica que define el simbolismo de estos versos. Se cuestionan los objetos reales en tanto que objetos. La naturaleza se constituye como complejo simbólico, como entramado de asociaciones que conducen a una noción vaga de lo divino, de lo eterno. El paisaje se repite una y otra vez; varía la representación interior del objeto, no el objeto en sí:

En todas partes vibra un corazón latente
que ofrece el fruto óptimo y el resplandor eterno;
éste es el más allá del ocaso doliente
y la trasalegría de los cielos de invierno.

Son las mismas estampas. El lejano horizontes
nunca se acaba... Y hay, para cada destino,
un reguero de luces, un fantástico monte,
una rosa de oro al volver del camino. (21)

El sentimiento que define la palabra poética de Juan Ramón en estos libros es, de acuerdo con Carlos Bousoño (22), la *nostalgia*. «¡Nostalgia de lo eterno!» exclama el poeta en el prólogo a «Nevermore», de *Laberinto*. La nostalgia, sentimiento que convencionalmente proyectamos hacia el pasado, se convierte aquí en anhelo intemporal. Mucho más que la evocación dolorida del tiempo pasado (infancia, dicha, amores efímeros) Juan Ramón evoca lo imposible, lo ideal situándolo en el plano del recuerdo melancólico, bien en un espacio inaccesible al lenguaje, dentro de una concepción platonizante de fuerte arraigo hispánico. Es el mismo sentido de destierro de lo

(20) «Hay una realeza —escribe Jiménez a Gómez de la Serna por estos años— que no se contamina de oropel, que es muda o que habla bajo, que, con todos los espejos hacia dentro, multiplica los ensueños hasta morir de verdaderas enfermedades de emoción y de fantasía... Se nace real, en las dinastías del espíritu, y es inútil que las piedras de los esclavos atenten contra esa dignidad de luz; se es infante de la luna, príncipe de los prados, rey de las ruinas con sol poniente, emperador de la aurora» JIMÉNEZ, J.R., *Cartas*, pág. 70.

(21) *Poemas mágicos y dolientes*, «Ruinas», VI, PLP 1088.

(22) BOUSOÑO, Carlos, «Sentido de la evolución de la poesía contemporánea en Juan Ramón Jiménez», discurso leído en la RAE el 19 de oct. de 1980; Madrid, 1980, pág. 36.

absoluto inefable que hallamos en las Odas de Fray Luis, a quien Jiménez cita varias veces (*La soledad sonora*, *Laberinto*, *Melancolía*):

¡En vuestro apartamento, coronado de estrellas,
quién pudiera vivir!

¡Vida de instantes
dulces, malvas, perdidos en la noche,
eternos... y fugaces! (23)

Pero dentro de la actitud estética que intentamos desbrozar alumbraba también el casancio de este mundo creado. Lo sensorial, a veces, es obstáculo que separa de lo eterno:

(...) ¡Maldita tú, florida verdura,
que te pones delante de las cosas eternas; (24)

El poeta circula por un mundo de reclusión interior que le va quedando pequeño (un mundo que huele a habitación cerrada de enfermo, dice A. González en su estudio del poeta (25)). La expresión de un cierto sentimiento de hastío de la soledad está ya presente en el poema VIII de *La soledad sonora*:

...Perdido entre mis rosas de invierno, yo dormía,
mas hoy siento nostalgia de carnes y de cosas...
..Estoy triste del sol en la cristalería!
ya no tengo bastante con las divinas rosas!

«Ya, ni los libros, ni los rosales... ni el alma,/ me sirven de refugio de la melancolía!» exclama en *Poemas mágicos* («Ruinas», XVIII). Paralelamente al deseo de apartamento el poeta manifiesta la insuficiencia de su mundo, la insatisfacción que le produce. En *Laberinto* y *Melancolía* asoma incluso un tono de rebelión frente al universo marchito. La visión de la naturaleza se abre a un erotismo en que la mujer es algo asible, palpable, aunque efímero:

(23) *Laberinto*, «Sentimientos musicales», VI, PLP, pág. 1315.

(24) *Elegías intermedias* XXIV, PLP, pág. 852.

(25) GONZÁLEZ, Angel, *Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Júcar, 1974.

Un instante, al volverse, el viento dibujó
 la vana redondez mimosa de sus pechos,
 -los pezones marcaron un punto vacilante-,
 sus ojos me miraban, floridamente bellos... (26)

Unidad estética

Hastío de la experiencia cotidiana, búsqueda de lo eterno en el fluir de la realidad fenoménica, aristocracia de la naturaleza, narcisismo, son, en suma, los conceptos que definen la actitud estética de los libros de Moguer a partir de *Elegías*. El simbolismo alcanza en ellos un mayor grado de originalidad e interiorización, de acuerdo con la trayectoria personal que el poeta había iniciado en Rimas. Desde 1908 Juan Ramón extrema todos los recursos anteriores e intensifica el carácter irracional de las imágenes y de las conexiones adjetivo-sustantivo (profusión inusitada de sinestesias y desplazamientos atributivos) (27).

Uno de los excesos de que más ha sido tachada esta poesía por la crítica es su carácter repetitivo tanto en métrica como en temas y motivos. Pero la repetición es un hecho consustancial a la actitud estética que tratamos de definir. La poesía es reiteración, vuelta a lo igual, a lo eterno, por el camino de lo mudable.

«¿Repetición de las mismas cosas? —se justifica el poeta en *Poemas mágicos* (28)—. Sí. Una obsesión de felicidad. También el amor repite los besos hasta lo indecible, y cada uno tiene un encanto nuevo».

Fijar el instante para hacerlo eterno, esta es la frase que resume la técnica impresionista de los alejandrinos juanramonianos. La reiteración de imágenes y símbolos, o incluso de determinados elementos lingüístico-estilísticos (adjetivos, sintagmas lexicalizados, rimas) está en función de un lenguaje poético que huye de la mediocre percepción cotidiana de las cosas. El metro alejandrino (en mucha menor medida aparece el octosílabo) es la extensión rítmico-verbal sobre la

(26) Melancolía, «Tenebrae», VIII, PLP pág. 1215.

(27) Véase BOUSOÑO Carlos, *El irracionalismo poético (el símbolo)*; Madrid, Gredos, 1977.

(28) *Poemas mágicos y dolientes*, «Perfume y nostalgia», PLP. pág. 1151.

que se desarrolla ese mundo de artificios. Juan Ramón agiliza el alejandrino que heredó de Ruben Darío —ya de por sí bastante flexible en sus posibilidades rítmicas— mediante la intensificación de técnicas concretas como la disociación entre pausa métrica y pausa sintáctica, la inserción de pausas sintácticas fuertes (puntos) dentro de los hemistiquios y la potenciación del hemistiquio hexasílabo con final agudo (con cierta frecuencia este final recae sobre monosílabo átono). Esta artificiosidad formal de cierta variedad de ritmo a la monotonía del alejandrino. Una monotonía que el poeta justifica, en uno de sus primeros aforismos, con un argumento igualmente válido para el versolibrismo de sus años de madurez:

«Hago estos libros monótonos, en un solo metro,
para hacer olvidar la forma y elevar la esencia.» (29)

La repetición no es, en suma, un defecto para Jiménez, sino una exigencia impuesta por la captación artística de una naturaleza mutable.

Es fácil de constatar la unidad estética que atraviesa a todos estos libros, hecho que nos ha permitido precisamente analizarlos desde una perspectiva global. Juan Ramón era consciente de esta uniformidad de creación y fue siéndolo más conforme pasaron los años y tuvo ocasión de volver sobre los poemas de Moguer. *Elegías* y *La soledad sonora*, por poner un ejemplo, eran proyectos muy hermanados en la mente del poeta. En los sucesivos estadios de revisión de su obra anterior Juan Ramón Jiménez realizó continuos trasvases de poemas de uno a otro libro. Pero no queda ahí la cosa. Durante sus años de estancia en Madrid tras su viaje a Estados Unidos (1917-1936) y, posteriormente, en Puerto Rico el poeta llevó a cabo una relectura constante de su período creador 1908-1912 que dio como resultado un intento de agrupación unitaria de todos los libros de esta época bajo el título global de *La soledad sonora*. Varios datos apoyan este aserto:

— en primer lugar, el referido traslado de poemas de unos libros a otros. Conocemos el manuscrito de cinco poemas (30), uno perteneciente a *Elegías puras* (n.º VI), dos a *Esto* (31) y otros dos a *Poe-*

(29) JIMENEZ, Juan Ramón, *Estética y ética estética*. ordenación y prólogo de F. Garfias, Madrid, Aguilar; pág. 259.

(30) Borradores depositados en el Archivo Juan Ramón Jiménez de la Universidad de Puerto Rico con las siguientes referencias: 492, 484, 487, 505 y 2764,

(31) LIP, pp. 184 y 185.

mas Agrestes (32) que aparecen recogidos bajo el epígrafe de la *soledad sonora*. La presencia de poemas de algunos libros inéditos abunda en la tesis de la unidad de la etapa que estudiamos, unidad que el poeta percibió con más claridad según pasaban los años y crecía en él el afán de recuperación de su Obra Completa.

- Por otro lado, Juan Guerrero, en su inevitable *Juan Ramón de viva voz* da fe de los continuos proyectos de unificación de aquellos libros que preocupaban al poeta por los años treinta (33).

- Finalmente en el Archivo Histórico Nacional (Sala Juan Ramón Jiménez n.º 264/5 y 264/13) se conservan dos borradores a lápiz de un índice de *La soledad sonora* en que se recogen buena parte de los libros publicados e inéditos que escribió el poeta en Moguer desde 1908. En uno de ellos aparecen enumerados, bajo el epígrafe «La soledad sonora»: Elejias 1, 2 y 3», «La soledad sonora 1 y 3», «Poemas Agrestes», «Marinas de Ensueño», «Ruinas», «Perfume y nostalgia», «Voz de seda», «Tesoro», «Prosodias» «Tenebrae», «Libros de amor», etc... Es decir, *Poemas mágicos*, *Laberinto*, *Melancolía*, *Esto*, *Poemas Agrestes* y otros libros de Moguer reordenados en una nueva construcción totalizadora.

La unidad de la etapa creadora 1908-1912 fue madurando en la mente de Juan Ramón teniendo como base sin duda la uniformidad de cosmovisión estética que aquellas obras presentaban en su origen. Ello llevó al poeta, a partir de los años 30, al proyecto nunca consumado de su publicación conjunta.

Final.

Los hallazgos de los libros de Moguer (interiorización de la naturaleza y sofisticación del universo simbólico) fueron sin duda el

(32) LIP, pp. 274 y 255.

(33) Obsérvese en estas palabras recogidas por Juan Guerrero de boca del propio Juan Ramón cómo éste concebía ya en 1934 la integración en un solo volumen de las *Elegías*, *La soledad sonora* y las *Marinas de Ensueño*: «Luego vienen las *Elegías Intermedias*, o *Medias* -ya veremos-, que son las que se refieren a mujer o amor, y finalmente, las *Lamentables*, que no se llamarán porque en realidad todas son lamentables, y que se refieren a motivos de pueblo o de paisaje. Este libro forma parte de *La soledad sonora* que, a su vez, se divide en tres partes: «Primera Soledad Sonora», «La Flauta y El Arroyo» y «Segunda Soledad Sonora». Partes de este libro, tal como eran primitivamente, han pasado a formar parte de otro diferente que tituló *El Poeta en los Arboles*, donde van también los *Poemas Agrestes*. Forman parte del volumen grande de *La soledad sonora* las *Marinas de Ensueño* GUERRERO RUIZ. Juan, *Juan Ramón de viva voz*, Madrid, Insula, 1961, págs. 328-329).

punto de partida, la *ascesis* de los sentidos preparatoria del nuevo simbolismo «esencialista» que Juan Ramón inició a partir del *Diario de un poeta recién casado*. Pero además estos textos ofrecen por sí mismos una estructura estética que no sólo no olvidó el poeta en las sucesivas correcciones de su obra, sino que depuró y enriqueció con nuevos enfoques y modificaciones. Estas revisiones, a la vez que despojaban el lenguaje poético de las limitaciones del primer momento creador, lo hacían más intemporal, más próximo a la idea siempre perfectible de la Obra Total.

La tradicional dicotomización en dos épocas de la producción juanramoniana, en buena parte propiciada por el mismo autor, pertenece ya afortunadamente al pasado. Es necesaria la indagación en los textos que Juan Ramón denominó «borradores silvestres» para esclarecer todo el proceso de maduración que en estos libros de la llamada «primera época» experimenta la estética modernista desde un primer momento de rebeldía socio-literaria hasta la asimilación o interiorización del simbolismo en que desemboca por los años de Moguer (34).

La nueva estructura estética que inaugura *Elegías* y culmina en *Laberinto* se basa en la exacerbación de los procedimientos del irracionalismo simbolista tal como Juan Ramón Jiménez los bebió en la mística española y en los simbolistas franceses finiseculares: asociaciones sensoriales, búsqueda de la armonía del yo en una realidad cambiante, etc. Esta instensificación estilística, que la crítica (35) y el propio poeta han calificado de exceso retórico, es no obstante el rasgo que da unidad estética a los versos escritos por Juan Ramón entre 1908 y 1912.

Salvador HERNANDEZ ALONSO

(34) Lo mejor que conozco en este sentido es el artículo de CARDWELL, Richard, *Los Borradores silvestres, cimientos de la obra definitiva de Juan Ramón Jiménez*, «Peñalabra», Santander, 1976, n.º 20; recogido en ALBORNOZ, A. de, ed., *Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Taurus, col. El Escritor y la Crítica, 1980; págs. 85-94.

(35) Para SANCHEZ BARBUDO los versos moguerieños de Juan Ramón son «... crónica falseada y sin vigor de las minucias de su vida; rosario de lamentos de un poeta dulce y dolido —con un furioso erotismo reprimido— en su rincón pueblerino... (...) A menudo con esa exhibición de lujos, raso y malvas de dandy moguerieño; con ese trasnochado romanticismo menor suyo, siempre exhibido sin freno; y con su fantasía calenturienta, bordea, muy de cerca, lo cursi y lo ridículo...» (SÁNCHEZ BARBUDO, «Prólogo» citado, págs 21-2).

