

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



Archivo Hispalense. Revista Histórica, Literaria y Artística inició su publicación en 1886, por la Sociedad de Bibliófilos Sevillanos (Sociedad del Archivo Hispalense), editando cuatro tomos entre 1886 y 1888. Desde 1943, es una revista científica editada por el Servicio de Archivo y Publicaciones de la Diputación de Sevilla; actualmente su periodicidad es anual. La finalidad de la revista es contribuir al conocimiento y difusión de investigaciones inéditas sobre diversos aspectos históricos, artísticos, literarios y culturales de Sevilla, su provincia y por extensión su antiguo reino, sin límite cronológico.

SERVICIOS DE INFORMACIÓN

La revista *Archivo Hispalense* es recogida sistemáticamente en repertorios y bases de datos bibliográficas, entre otros: Periodical Index Online (PIO); CINDOC - Base de datos Sumarios ISOC; Historical Abstract; MLA - Modern Language Association Database; DIALNET; LATINDEX; SUMARIS CBUC; ULRICH'S.

© DE LOS TEXTOS: SUS AUTORES

© DE LA EDICIÓN: DIPUTACIÓN DE SEVILLA. SERVICIO DE ARCHIVO Y PUBLICACIONES

ISSN: 0210-4067

DISEÑO Y MAQUETACIÓN: DIAGRAMA, S.C.

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: ARTES GRÁFICAS SERVIGRAF, S.L.

DEPÓSITO LEGAL: SE-25-1958

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 288-290 / AÑO 2012 / TOMO XCV



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

NÚMEROS 288-290 / AÑO 2012

ISSN 0210-4067

CONSEJO ASESOR

FERNANDO RODRÍGUEZ VILLALOBOS Presidente de la Diputación de Sevilla	ANTONIA HEREDIA HERRERA Ex-Directora de la revista Archivo Hispalense
BEATRIZ SÁNCHEZ GARCÍA Diputada de Ciudadanía, Participación y Cultura	CARMEN MENA GARCÍA Universidad de Sevilla
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR Universidad de Sevilla	PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ Universidad de Sevilla
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ Universidad de Sevilla	ENRIQUE VALDIVIESO Universidad de Sevilla

CONSEJO DE REDACCIÓN

LEÓN CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ Universidad de Sevilla	VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MIGUEL BERNAL Universidad de Sevilla	ROGELIO REYES CANO Universidad de Sevilla
JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA MUÑOZ Universidad de Sevilla	SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA Universidad de Sevilla
ELODIA HERNÁNDEZ LEÓN Universidad Pablo de Olavide	ESTEBAN TORRE SERRANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MERCHÁN ÁLVAREZ Universidad de Sevilla	ALBERTO VILLAR MOVELLÁN Universidad de Córdoba
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ Universidad de Sevilla	FLORENCIO ZOIDO NAVARRO Universidad de Sevilla
ALFREDO J. MORALES MARTÍNEZ Universidad de Sevilla	

DIRECCIÓN

CARMEN BARRIGA GUILLÉN
Jefa del Servicio de Archivo y Publicaciones. Diputación de Sevilla

SECRETARÍA

RODRIGO TRINIDAD ARAUJO

ADMINISTRACIÓN

Suscripciones
ASUNCIÓN PRIETO MUÑOZ
M.^a EUGENIA SÁNCHEZ-HEREDERO AGUADO
Intercambios
MERCEDES NAVARRO DUARTE

DIPUTACIÓN DE SEVILLA

Servicio de Archivo y Publicaciones
Avda Menéndez y Pelayo, 32. 41071 Sevilla (España)
Teléfono: 95 455.07.73. Fax: 95 455.00.50
e-mail: archivo@dipusevilla.es
<http://www.dipusevilla.es>

SUMARIO

ARTÍCULOS

HISTORIA

PÁGS.

JOSÉ M.^a ARENAS CABELLO

Los confines de Matrera. Una aproximación a sus límites a partir de la toponimia, la cartografía histórica y otras fuentes documentales

13-39

JOSÉ BELLVER

Yâbir b. Aflah en la leyenda de Sevilla

41-53

JOSÉ IGNACIO CANSINO GONZÁLEZ

La Banda de Música del Hospicio Provincial de Sevilla

55-67

ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

Alanís en el tránsito de la Edad Media a la Moderna

69-94

MARÍA CARMEN GIMÉNEZ MUÑOZ

La mujer durante la Guerra Civil. El papel de las instituciones asistenciales y educativas en Sevilla

95-129

JULIO PONCE ALBERCA E IRENE SÁNCHEZ GONZÁLEZ

Joaquín Carlos López Lozano: periodista, político y ateneísta

131-148

NATALIA MAILLARD ÁLVAREZ

Una aproximación a la violencia sexual en Sevilla a través de los perdones de estupro (siglos XVI-XVII)

149-165

JOSÉ MARÍA OLIVA MELGAR

El Monopolio de Indias en el siglo XVII y la economía andaluza.

Un apunte sobre el origen del atraso económico en Andalucía

167-194

ARTE

PÁGS.

RAFAEL CÓMEZ RAMOS

La puerta principal de la aljama almohade de Sevilla

197-218

ALBERTO FERNÁNDEZ GONZÁLEZ Y MANUEL VARAS RIVERO

La arquitectura dibujada: los conventos sevillanos de la Encarnación, el Pópulo y la Merced Calzada según planos del siglo XIX

219-240

FRANCISCO MANUEL GIL PINEDA El <i>relámpago</i> que cerró el arte barroco en España. La gran custodia del cardenal Delgado y Venegas	241-257
ROSARIO MARCHENA HIDALGO El expolio de libros iluminados	259-278
ANTONIO MARTÍN PRADAS Nuevas aportaciones sobre el órgano de la iglesia parroquial de Santa Bárbara de la ciudad de Écija (Sevilla)	279-295
MANUEL ANTONIO RAMOS SUÁREZ El monumento eucarístico del Jueves Santo de la parroquia de San Juan Bautista de Marchena (Sevilla)	297-316
JOAQUÍN ROMERO LAGARES Ocaso y desaparición de los villancicos en el siglo XVIII: el caso de la Catedral de Sevilla	317-332

LITERATURA

PÁGS.

JOSÉ MANUEL BEGINES HORMIGO Con canto acordado: <i>Ocnos</i> , de Luis Cernuda	335-354
JUAN MANUEL CARMONA TIerno La presencia de Gustavo Adolfo Bécquer en la obra de Juan Ramón Jiménez	355-380
BARTOLOMÉ POZUELO CALERO El epitafio del prior Pedro Vélez de Guevara: un retrato de autor	381-394

MISCELÁNEA

PÁGS.

FRANCISCO JAVIER GÓMEZ MERCHÁN De librero a traductor: Andrea Pescioni y su aportación a las «Historias prodigiosas»	397-410
ENRIQUE VALDIVIESO Un retrato de Francisco Antonio Pérez de Escandón y de don Francisco de Olmeda atribuido a Alonso Miguel de Tovar	411-415

RESEÑAS

PÁGS.

CABEZAS GARCÍA, ÁLVARO: <i>Vicente Alanís (1730-1807)</i> . Por ÁLVARO RECIO MIR	419-421
CARMONA DOMÍNGUEZ, JOSÉ MARÍA: <i>Bibliografía General de Carmona</i> . Por JUAN DIEGO MATA MARCHENA	422-426

CRUZ ISIDORO, FERNANDO: <i>El patrimonio restaurado de la Basílica de la Caridad de Sanlúcar de Barrameda.</i> POR TEODORO FALCÓN MÁRQUEZ	427-428
ENRÍQUEZ DEL ÁRBOL, EDUARDO: <i>La Masonería en Sevilla y provincia en el último tercio del siglo XIX.</i> POR LEANDRO ÁLVAREZ REY	429-432
HERRERA DÁVILA, JOAQUÍN: <i>El Hospital del Cardenal de Sevilla y el Doctor Bartolomé Hidalgo de Agüero. Visión histórico-sanitaria del Hospital de San Hermenegildo (1455–1837).</i> POR ANTONIO RAMOS CARRILLO	433-437
JIMÉNEZ CUBERO, J. ANTONIO: <i>Con nombres y apellidos. La represión franquista en Cazalla de la Sierra 1936-1950.</i> POR JOAQUÍN OCTAVIO PRIETO PÉREZ	438-441
MATEO AVILÉS, E. DE: <i>Espiritistas y teósofos en Andalucía (1853-1939). Perseguidos y olvidados.</i> POR JUAN B. VILAR	442-445
MURPHY, MARTIN: <i>Ingleses de Sevilla: el colegio de San Gregorio, 1592-1767.</i> POR IGOR PÉREZ TOSTADO	446-448
NOGUES, ANTONIO MIGUEL - CHECA, FRANCISCO (Coordinadores): <i>La cultura sentida. Homenaje al Profesor Salvador Rodríguez Becerra.</i> POR SALVADOR HERNÁNDEZ GONZÁLEZ	449-452
TORRE, ESTEBAN: <i>Veinte sonetos de Quevedo con comentarios.</i> POR RAFAEL CÓMEZ	453-454

Literatura
~

La presencia de Gustavo Adolfo Bécquer en la obra de Juan Ramón Jiménez



JUAN MANUEL CARMONA TIERNO

Universidad de Sevilla

RESUMEN: Gustavo Adolfo Bécquer y Juan Ramón Jiménez son dos figuras clave de la poesía española moderna. El primero ejerció una gran influencia en el segundo, que él mismo reconoció en sus escritos. En este trabajo pretendemos estudiar esa huella que Bécquer dejó en Juan Ramón. En primer lugar, veremos las opiniones que este dejó sobre aquel, así como las composiciones poéticas que le dedicó; y en segundo lugar, analizaremos la influencia de Bécquer en los primeros poemas de Jiménez. Esperamos que todo ello sirva para demostrar ese influjo.

PALABRAS CLAVE: Poesía, Gustavo Adolfo Bécquer, Juan Ramón Jiménez, Romanticismo, Modernismo, poesía mística, poesía popular.

ABSTRACT: Gustavo Adolfo Bécquer and Juan Ramón Jiménez are two of the most important poets in the modern Spanish literature. The first one had a remarkable influence on the second one, which Juan Ramón himself admitted. This is the issue of this article. Firstly, we will analyse the opinions given by Jiménez about Bécquer and the poems which he wrote about him. Then, we will study Bécquer's influence on Juan Ramón's early poetry. We hope that this is enough to prove that that influence is evident.

KEY WORDS: Poetry, Gustavo Adolfo Bécquer, Juan Ramón Jiménez, Romanticism, Symbolism, mystical poetry, folk poetry.

1. INTRODUCCIÓN: JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, SEVILLA Y BÉCQUER

Un aspecto interesante de la obra de Juan Ramón Jiménez (1881-1958) es la relación poética que tuvo con el sevillano Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870). En efecto, son muchos los estudiosos que han señalado la importancia que la lírica del autor de las *Rimas* tuvo sobre el de *Platero y yo*, aunque, sin embargo, aún no se ha realizado ningún trabajo con la exhaustividad que esta faceta de la poesía de Juan Ramón se merece. Sirva, por tanto, este pequeño trabajo como punto de partida de este tema, que esperamos que alguien retome con mayor rigor en el futuro.

Antes de empezar a analizar las opiniones de Juan Ramón sobre Bécquer y ver las influencias de este sobre aquel, convendría comentar brevemente algo sobre la estancia del Nobel en Sevilla, pues fue en la capital hispalense donde nuestro poeta entró en contacto con la poesía de Gustavo Adolfo.

Juan Ramón estuvo viviendo en Sevilla entre los años de 1896 y 1900. Vino a esta ciudad a realizar sus estudios de Derecho, por imposición familiar, y a formarse como pintor, ya que la pintura fue una de sus primeras inquietudes, aunque estos menesteres no serán precisamente los que ocupen en un primer momento el tiempo del joven Juan Ramón. Al parecer, vivió la bohemia y tuvo una intensa relación con los ambientes culturales de Sevilla, en especial con el Ateneo. Rogelio Reyes expone todo esto con mayor detenimiento e indica cuáles fueron los dos grandes estímulos que nuestro poeta recibió en Sevilla y que habrían de marcar su trayectoria artística posterior: el interés por la literatura popular y por la poesía de Bécquer¹. La estancia sevillana fue fundamental en la configuración de la personalidad humana y poética de Juan Ramón Jiménez.

Según Fernández Berrocal, el moguereno «vivió en una Sevilla marcada por la huella del neopopularismo de Bécquer [...], que integró lo culto y lo popular, interiorizó la materia lírica y empleó un lenguaje simbolista» y entró en contacto con los estudiosos que se interesaban por el estudio del arte popular, movidos por el espíritu de Antonio Machado Álvarez *Demófilo*, como Rodríguez Marín, Luis Montoto, Mas y Prat o Chaves Rey, entre otros². Es decir, que fue en la capital andaluza donde el joven Juan Ramón se imbuyó de la poesía becqueriana, aunque es posible que ya en Moguer o en el Puerto de Santa María, donde previamente había realizado sus estudios de bachillerato, hubiese tenido un primer acercamiento a la lírica del sevillano. Esas lecturas marcaron profundamente al joven poeta, ya que en esos versos captó los elementos que luego desarrollaría en toda su obra: poesía pura, sencillez, depuración poética, musicalidad, popularismo, etcétera³.

En una entrevista que el poeta tuvo con Ricardo Gullón indicó que Mas y Prat fue uno de los que le fomentaron su amor a Bécquer. No obstante, Jorge Urrutia comenta que esto no pudo ser posible, ya que Mas y Prat había muerto cuatro años antes de la llegada de Juan Ramón a Sevilla. El citado crítico opina que una de las maneras como le pudo llegar el conocimiento de Bécquer fue precisamente por medio de la pintura, ya que en la Sevilla de entonces se cultivaba un estilo pictórico inspirado en lo popular y en el mundo de las *Rimas*. Así, el pintor Salvador Clemente, maestro de nuestro poeta, tenía un cuadro titulado *Volverán las oscuras golondrinas*, impregnado de melancolía⁴. Ahora nos queda la duda de hasta qué punto esta vía pictórica fue decisiva a la

1. Véase REYES CANO, Rogelio. «Juan Ramón Jiménez en la Sevilla del 'Fin de Siglo': entre Bécquer y el folklorismo científico». *Minervae Baeticae: Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 2008, vol. 36, pp. 206-212.

2. FERNÁNDEZ BERROCAL, Rocío. *Juan Ramón Jiménez y Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla y Fundación Focus-Abengoa, 2008, p. 155.

3. Véase FERNÁNDEZ BERROCAL, Rocío. «Juan Ramón Jiménez y Sevilla». *Anuario del Mediodía*, 1998, no. 6, p. 31.

4. Véase URRUTIA, Jorge. «La prehistoria poética de Juan Ramón Jiménez», en Juan Ramón Jiménez. *Primeros poemas*. Sevilla: Point de Lunettes, 2003, pp. 49-50.

hora de introducir al futuro Nobel en el mundo becqueriano y si su comentario acerca de Mas y Prat ocultaba el deseo de crearse una imagen poética o solo aludía a él no tanto física como espiritualmente, esto es, que fue el espíritu becqueriano que algunos estudiosos como Mas y Prat dejaron en Sevilla lo que lo animó a acercarse a Bécquer.

El propio Juan Ramón recordaría años más tarde estas primeras tomas de contacto con el mundo poético becqueriano, que lo llevaría a componer sus primeros poemas, publicados en periódicos de la época. En la nota previa de su curso *El Modernismo* advirtió:

Yo empecé a escribir a mis 15 años, en 1896. Mi primer poema fue en prosa y se titulaba «Andén». el segundo, improvisado una noche febril en que estaba leyendo las *Rimas* de Bécquer, era una copia auditiva de alguna de ellas, alguna de las típicas rimas con agudos; y lo envié inmediatamente a *El Programa*, un diario de Sevilla, donde me lo publicaron al día siguiente [...] Aunque yo estaba en Sevilla para pintar y para estudiar Filosofía y Letras, me pasaba el día y la noche escribiendo y leyendo en un pupitre del Ateneo sevillano, viendo desde él a Rodríguez Marín, Montoto y Rautenstrauch, Velilla, etc., que estaban siempre discutiendo, y con la ilusión de ser, algún día, como ellos. Mis lecturas de esa época eran Bécquer, Rosalía de Castro y Curros Enríquez, en gallego los dos [...]; mosén Jacinto Verdaguer, en catalán, y Vicente Medina⁵.

Juan Ramón confiesa en este fragmento lo que Rogelio Reyes comenta en uno de sus artículos: que más que inspirarse en las *Rimas*, lo que hace es «imitarle con candorosa despreocupación», ya que se trata de una poesía presidida por «el sueño y la visión, el gusto por la noche, el horror naturalista en el tema mortuorio, la imagen del salón, el modelo métrico de endecasílabos y heptasílabos, la anteposición de adjetivos...», todas ellas fórmulas expresivas típicas de Bécquer⁶. Más adelante analizaremos con un poco de más detenimiento estas composiciones.

En conclusión, podemos afirmar que la influencia de Bécquer fue decisiva en la forja de la personalidad poética de nuestro autor. En 1900 fue llamado por Villaespesa y Rubén Darío para ir a Madrid. A causa de estas relaciones su incipiente estilo poético se impregnó de un modernismo más colorista y formalista, fruto de lo cual publicó, en ese mismo año, sus libros *Almas de violeta* y *Ninfeas*. Sin embargo, Juan Ramón reaccionaría después contra esto y volvería a su primer estilo becqueriano, romántico e intimista. Él mismo alude a esto en *Alerta*:

Villaespesa se quedó encargado de mis libros *Almas de violeta* y *Ninfeas* [...]. Yo sólo recibí algunos ejemplares, y fue una pena, porque, si no, hubiese podido quemar luego aquellos libros impresos en morado y verde, como ahora otros de otros jóvenes, y que estarán burlán-

5. JIMÉNEZ, Juan Ramón. *El Modernismo*. Madrid: Visor, 2010, pp. 23-24.

6. «Juan Ramón Jiménez en la Sevilla del 'Fin de Siglo': entre Bécquer y el folklorismo científico». Art. cit., p. 216.

dose de mí por sus escondrijos. Mi padre murió, y yo, que lo quería tanto, triste y perdido salí de Moguer para Francia. Viaje y Francia me hicieron reaccionar contra el modernismo, digo, contra mi modernismo, porque yo estaba comprendiendo ya que aquél no era entonces mi camino. Y volví por el de Bécquer, mis rejonales y mis extranjeros de antes, a mi primer estilo, y a lo nuevo que yo entreveía y necesitaba, por mi propio ser interior⁷.

Fue en Francia, en Burdeos, donde compuso su libro *Rimas*, publicado en 1902 y con el que volvió a su primer estilo intimista, donde la inspiración becqueriana está presente ya en el propio título. Un año más tarde aparecería su siguiente poemario, *Arias tristes*, con el que, según Rogelio Reyes, «se reveló ya como una voz excepcional en la que la lira de Bécquer sonaría al unísono, sin desmerecer, con la de los grandes autores franceses de la modernidad»⁸. Y es que se puede decir que el espíritu de Bécquer se mantendría a lo largo de toda su producción poética, si bien asimilado de un modo diferente de acuerdo con la evolución natural de Juan Ramón, porque, citando de nuevo a Reyes, «de la mano de Bécquer descubriría para siempre su verdadero destino de poeta y de hombre»⁹.

2. BÉCQUER DESDE JUAN RAMÓN

Vamos a comenzar nuestro estudio analizando la imagen que de Bécquer tenía nuestro autor. Lo haremos desde dos perspectivas: la primera, a través de las opiniones de Juan Ramón Jiménez como crítico; y la segunda, por medio de su visión como poeta; es decir, primero analizaremos los comentarios que en cursos y conversaciones hizo sobre el poeta sevillano y después las composiciones líricas que dedicó a su figura. Ello contribuirá a darnos una imagen bastante completa de la estimación que Juan Ramón tenía del autor de las *Leyendas*.

2.1. Bécquer como objeto de la crítica juanramoniana

Para realizar este primer punto vamos a valernos, básicamente, de dos obras. Una es *El Modernismo*, volumen que recoge el curso que Juan Ramón dio sobre esta corriente poética en la Universidad de Puerto Rico en 1953. Hay que advertir que se trata de apuntes, de modo que vamos a encontrar ideas desorganizadas e incompletas, aunque, sin embargo, se verá que se les puede sacar bastante provecho. La otra obra que vamos a citar es *Alerta*, que contiene unas charlas radiofónicas sobre literatura que, a

7. JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Alerta*. Madrid: Visor, 2010, pp. 79-80. Es conocido el peculiar sistema ortográfico de Juan Ramón, que se empeñaba en escribir *j* en lugar de *g* cuando esta sonaba como aquella; y *s* en vez de *x* en los casos en que esta era implosiva. Transcribiremos fielmente las citas de Juan Ramón, respetando estas grafías, de acuerdo a la lección que nos ofrezcan las ediciones que estamos manejando.

8. «Juan Ramón Jiménez en la Sevilla del 'Fin de Siglo': entre Bécquer y el folklorismo científico». Art. cit., p. 225.

9. *Ibidem*.

principio de la década de los años 40 del siglo pasado, Juan Ramón Jiménez emitió en Washington. Por último, completaremos nuestro análisis, cuando sea necesario, con fragmentos tomados de otras fuentes, que iremos citando a su debido momento.

Hay que empezar diciendo que nuestro poeta consideraba a Bécquer el iniciador de la poesía moderna española. Lo dice claramente en *El Modernismo*:

La poesía contemporánea española, se forma de una fusión de los poetas regionales, de algún hispanoamericano precursor, como Silva, de Rubén Darío, del simbolismo francés y al fin y plenamente de los mejores clásicos españoles: ya somos dueños de un camino seguro y de una vocación verdadera, comprobada. En el camino encontramos a un amigo olvidado: Bécquer.

Bécquer. Modernidad¹⁰.

Y en *Alerta*: «con Bécquer, libre y nuevo, empieza en España y en Hispanoamérica la poesía moderna... y la modernista, como lo prueba el hecho de que Bécquer no ha cambiado de lugar en todo el tiempo transcurrido»¹¹.

Cuando Juan Ramón alude a la poesía moderna está pensando en la nueva expresividad del Simbolismo, corriente de la que él mismo formó parte y en la que evolucionó a lo largo de su vida. Se trata de un lenguaje poético más esencial y sugerente, rasgos que ya vio presentes en las *Rimas* del sevillano.

Por esta misma razón, al ser Bécquer el primer poeta moderno, es también uno de los precursores del Modernismo (por no decir el antecedente más importante), si bien en su vertiente más intimista. Así lo expresa explícitamente en *Alerta*: «Bécquer es para mí el precedente más claro del modernismo español e hispanoamericano ya que ponía en él la semilla de lo que de setentrional (*sic*) y oriental abundaba y abunda tanto en él»¹². Además, según el Nobel, todos los grandes modernistas españoles y americanos, con el gran Rubén Darío a la cabeza, han bebido de las fuentes becquerianas:

La influencia de España en el modernismo hispanoamericano es constante desde el primer momento; Bécquer está en los precursores mejores: Gutiérrez Nájera, Silva y luego por cuenta propia en el mismo Rubén Darío. Y es curioso que esta influencia no está pasada de unos a otros, sino que todos la toman directamente de Bécquer¹³.

Habría que comprobar hasta qué punto la historia del Modernismo hispánico es como la presenta Juan Ramón. La importancia e influencia de Bécquer pueden ser ciertas, aunque habría que ver si son tan determinantes como él expresa.

10. *El Modernismo*. Ob. cit., p. 300.

11. *Alerta*. Ob. cit., p. 138.

12. Ídem, p. 49.

13. Ídem, p. 33.

En otro momento Juan Ramón propuso la lista de la sucesión de los grandes nombres del Modernismo, y Bécquer, como no podía ser de otra manera, encabezaba la nómina: «Empieza la poesía moderna española por Bécquer, Unamuno y Rubén Darío. Sigue en los poetas de la generación de Alberti, Lorca. Éste recuerda a Rubén. Neruda y Lorca brindaban por él y por Valle-Inclán. Hoy la voz de Rubén Darío todavía resuena en los poetas actuales»¹⁴. Según nuestro poeta, Bécquer ha influido en casi todos los grandes nombres de la poesía modernista hispánica, como Darío, Gutiérrez Nájera, Díaz Mirón, Antonio Machado o Miguel de Unamuno, entre otros. A lo largo de *El Modernismo* encontramos estas alusiones de forma desperdigada.

En relación con esto, se conserva una carta de Juan Ramón a José Luis Cano, fechada en Puerto Rico el 1 de octubre de 1952, en la que se habla de una antología de la poesía moderna andaluza. En esta ocasión, nuestro autor vuelve a insistir en la figura de Bécquer como el primero de los poetas modernos, en este caso de la literatura andaluza:

Me parece que la antología a que usted se refiere no debe empezar por Salvador Rueda, quien, aunque haya ejercido una marcada influencia en algunos poetas posteriores, como Lorca, por ej., no tiene nada que ver con la línea interior que es mucho más importante que la del colorismo (de Rueda) en la poesía andaluza contemporánea. Sin Bécquer, mi generación no hubiera tenido una ascendencia inmediata decisiva, y es difícil suponer qué habría sido sin ella de nosotros¹⁵.

Y más adelante ofrece de nuevo una lista con la nómina de los poetas modernos, si bien en esta ocasión se trata únicamente de poetas andaluces, que serían los que formarían, en orden cronológico, esa antología de la que habla con Cano:

De modo que mi línea para una antología andaluza contemporánea sería: Bécquer, Ferrán, si es andaluz de nacimiento, Rivas, Tassara, Reina, Paso, Rueda, Villaespesa, etc. Piense usted que Bécquer murió muy joven y que si hubiera vivido lo que vivieron Campoamor, Núñez de Arce, etc., hubiera sido tratado personalmente por mi generación. No se puede empezar nada contemporáneo en el verso y la prosa españoles sin empezar por Bécquer y Larra. (Si Bécquer hubiera vivido 40 años más, en 1910 hubiera tenido 74. Yo, entonces, 29)¹⁶.

A propósito de la figura de Bécquer como primer poeta moderno y precursor del Simbolismo, habría que tener en cuenta su relación con la poesía mística. Este aspecto tampoco escapó de la sagacidad de Juan Ramón, que también en numerosas ocasiones puso en relación al poeta de las *Rimas* con los místicos, que configurarían las raíces

14. *El Modernismo*. Ob. cit., p. 59.

15. Citado por URRUTIA, Jorge. *Sevilla en Juan Ramón Jiménez*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1981, p. 71.

16. Ídem, p. 43.

más profundas del movimiento modernista. Esta influencia se da en el Modernismo español: «San Juan de la Cruz y Bécquer, con la poesía francesa, forman el simbolismo español»¹⁷, y también, al parecer, en el francés: «Bécquer, el modernismo. San Juan de la Cruz, Poe y la misma Alemania influyen en el simbolismo francés»¹⁸. Esta última cita es un poco ambigua: parece que da a entender que Bécquer, san Juan, Poe y Alemania son los elementos que configuran el Simbolismo francés. Pero, como ya hemos advertido, *El Modernismo* recoge unos apuntes de clase, en la mayor parte de los casos, desordenados e incompletos. Así, si se lee con cuidado la cita, se puede sacar que quienes influyen en Francia son san Juan, Poe y los alemanes. La alusión a Bécquer quedaría fuera de este contexto y no está claro qué quiere decir exactamente. Posiblemente sea una idea sin desarrollar o falte un fragmento importante. No obstante, lo que nos interesa resaltar de todo esto es la importancia que la poesía mística de los Siglos de Oro, en este caso la de san Juan de la Cruz, tiene en la configuración del Modernismo español y su estrecha relación con las *Rimas* becquerianas.

Precisamente en *Alerta* se recoge una charla en la que Juan Ramón establecía los paralelismos poéticos (y biográficos) entre el poeta de Sevilla y el místico carmelita. La charla en cuestión se titula «San Juan de la Cruz y Bécquer». Merece la pena comentar algunas de las ideas que expone en esta ocasión el moguereno, ya que hace consideraciones muy interesantes que desarrollan las vagas alusiones que sobre Bécquer y el Modernismo aparecen en el libro que recoge los apuntes de aquel curso. Veamos un primer fragmento en que señala las coincidencias (y diferencias) entre ambos poetas:

Los dos, inventores de forma poética y creadores de un profundo acento, como verdaderos poetas del amor que fueron y son, mezclan lo divino y lo humano, aunque de manera diferente. San Juan llena de humanidad lo divino, Bécquer llena divinidad lo humano. San Juan ama fervorosamente una visión y hace de ella, por una transmutación del goce, una mujer; Bécquer ama locamente a una mujer y hace de ella, por una transmutación 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. En realidad, lo mismo San Juan de la Cruz que Gustavo Adolfo Bécquer son exclusivamente poetas de amor. Sería inútil buscar en su obra nada que no sea amor¹⁹.

Un lazo de unión entre las poéticas de ambos autores es la búsqueda de una trascendencia, de un ideal. Recordemos que esto es lo que perseguían tanto la poesía simbolista, con su deseo de encontrar la unidad perdida del universo, como la literatura mística, con la pretensión de fusionarse con Dios. Esta ansia de absoluto está presente en ambos autores, de ahí la mezcla de lo humano y lo divino, ya que se trata de un

17. *El Modernismo*. Ob. cit., p. 283.

18. Ídem, p. 33.

19. *Alerta*. Ob. cit., pp. 116-117.

intento de trascender lo humano. Pero el modo como lo hace una y otra poética difiere un tanto y eso es lo que señala Juan Ramón. San Juan, místico, apunta a la divinidad directamente, pero se vale del lenguaje amoroso de la literatura aurisecular; por su parte, Bécquer parte de la realidad humana y de la naturaleza, pero dota todo ello de una trascendencia casi divina. San Juan alude al amor divino valiéndose de metáforas amorosas; Bécquer se vale de la figura femenina para crear el símbolo de la Poesía y el Absoluto. Son dos formas diferentes de lograr una misma experiencia poética. De ahí que el Nobel los considere poetas del amor, pero amor en su doble significación: amor en sentido humano, ya que ambos se valen de los códigos amorosos de su época y reviven esa búsqueda del ideal con metáforas amorosas; y amor en sentido trascendente, que es el significado último de esta poesía.

Más adelante, Juan Ramón pasa a señalar los paralelismos biográficos entre ambos autores, como el hecho de haber tenido protectores, el haberse ido a vivir a Madrid, haber sentido necesidad y vivir en la pobreza o haber muerto sin ver publicadas sus poesías. Tras este repaso, vuelve a hacer otra reflexión sobre el sentido de sus poéticas:

San Juan de la Cruz y Bécquer son dos románticos absolutos. Hay un romanticismo absoluto y un romanticismo de época y circunstancias que es el que suele llamarse romanticismo y el que casi no lo es. El romanticismo auténtico es el absoluto. En España los verdaderos románticos han sido los místicos, los evadidos de la realidad; España es un país muy realista, y los místicos, los románticos verdaderos, tenían que refugiarse en las grandes soledades del Amor que son la poesía y la religión. Bécquer es tan místico como San Juan de la Cruz o más. Místico no quiere decir menos humano, sino más humano en el sentido superior de la humanidad. El místico es un hombre más delicado, más esquisito, es decir, más absolutamente humano, el que tiene un sentido más delicado, más esquisito, más profundo del amor, el que hace del amor humano poesía humana y divina a un tiempo²⁰.

Juan Ramón diferencia dos tipos de romanticismo: el absoluto y el de época. Por una parte, con el absoluto se está refiriendo a la tendencia intimista de este movimiento, que intenta captar la realidad espiritual. Es la tendencia que siguió, por ejemplo, el Romanticismo alemán, y la que se aprecia en la poesía de san Juan y Bécquer, que se inspiró en los *lied* alemanes para componer sus *Rimas*, como veremos más adelante. Por otra parte, mediante el término «romanticismo de época» alude a la vertiente más sonora y superficial de esta corriente literaria, que es precisamente la que predomina en la literatura española. Esta dicotomía puede aplicarse al caso del Modernismo, en que, según nuestro poeta, también podían apreciarse diferentes tendencias: unas más profundas, como la simbolista, que es la relacionada con Bécquer y en la que él mismo se incluye; y otras más formalistas, como la parnasiana, que él parece tratar con cierta distancia (recuérdese cómo acabó renegando de *Ninfeas* y *Almas de violeta*).

20. Ídem, p. 121.

Precisamente al principio de esta charla decía: «los mejores modernistas [...], los que creyeron que el modernismo no consistía en lo exótico ni en lo decadente, sino en lo vivo, en lo libre, en lo auténtico, en lo humano, esto es: en la mezcla de hermosa forma y espíritu grande»²¹.

El peso de la mística, por tanto, es decisivo en la configuración del Modernismo, según Juan Ramón. Bécquer sería un punto de enlace entre la mística de los siglos XVI y XVII y el Simbolismo, intimista, de los nuevos tiempos. De hecho, la mística es otra de las corrientes que influyó en su personalidad poética. Recuértese en este sentido su libro *La soledad sonora* (1911), quizá la obra donde la influencia mística queda más patente.

Pero no fue solo con san Juan de la Cruz con quien el poeta moguerense comparó al sevillano. En otro momento de *Alerta* señala los parecidos de Bécquer con Emily Dickinson y Walt Whitman, poetas modernos como él pero en Norteamérica, que, como el sevillano, también tardaron en ser reconocidos como tales. En este sentido, destaca el paralelismo que establece entre el autor de las *Leyendas* y Edgar Allan Poe:

La obra de Bécquer, mística y libre si la hay, guarda una estrecha relación con la del más libre y abierto místico español [san Juan de la Cruz] y con la de Poe, otro místico libre, solo preso por la estética, ese sufrimiento añadido [...]. Sólo que Poe tiene enferma en su casa la niña mujer, la cantora ideal que se rompe las venas cantando [...], y Bécquer, que tiene la mujer consigo, no tiene la idea ni el paraíso; sólo que Bécquer palpita en lo popular andaluz universal [...] y Poe en lo impopular fantástico [...]. Que Bécquer sueña y vive en vida y verso el amor que no tiene [...]; y Poe, que lo tiene muy suyo y muy guardado, se evade, él sabría de veras por qué, a un orbe quimérico, por un Aqueronte de alcohol²².

Si Bécquer fue uno de los precursores más importantes de la poesía española, Poe lo fue para la poesía norteamericana, si bien es cierto que hay diferencias entre las poéticas de ambos autores. No obstante, Juan Ramón acaba concediendo más trascendencia a la obra del sevillano, que, según él, influyó más en la literatura de su país que Poe en la del suyo: «Así, Bécquer desde cerca y San Juan desde lejos, influyeron más completa y decisivamente en la poesía española e hispanoamericana contemporáneas que Poe en la norteamericana»²³.

Otro aspecto de la obra de Bécquer que también fue advertido por el Nobel es su marcado neopopularismo, que es uno de los rasgos clave en la forja de la poesía moderna. De hecho, Juan Ramón consideraba que el Modernismo guardaba una estrecha relación con lo popular, como se expresa en el siguiente fragmento: «Entre las procedencias más seguras del modernismo español e hispanoamericano está, en primer

21. Ídem, p. 115.

22. Ídem, p. 130.

23. Ídem, p. 131.

término, y paralelamente con la determinación del aristocratismo espiritual e intelectual [...], la exaltación de lo popular»²⁴. La esencialidad de las formas y la cantidad de sugerencias son rasgos de la poesía simbolista que ya estaban presentes en la poesía de tipo tradicional.

Gustavo Adolfo Bécquer fue uno de los primeros autores (aunque no el único) que se valieron de estas formas para componer sus poesías, logrando de este modo una expresividad que no se encontraba en el lenguaje poético culto anterior. Fusionó las formas populares con las de la balada alemana, que, como comentamos antes, pertenecen a ese romanticismo absoluto de corte intimista y sugerente. No obstante, a veces se ha subrayado en exceso la influencia de Heine, uno de los románticos alemanes, y de Augusto Ferrán y su obra *La Soledad*, de la que hablaremos a continuación, a la hora de configurar el neopopularismo de Bécquer, aunque hay estudiosos que pretenden hacer ver que el poeta sevillano había entrado en contacto con lo popular y el mundo del flamenco desde mucho antes, como demuestra Antonio Carrillo, que introduce su estudio con estas palabras: «Bécquer, como sevillano profundo y como andaluz inmerso en la riquísima tradición poética de su tierra, entró desde muy joven en contacto directo con el cantar y asimiló la poesía como materia lírica esencial muchos años antes de su encuentro con Ferrán y con la obra de Heine»²⁵. Según este crítico, las vías de acceso de Gustavo Adolfo al mundo popular son su propio marco familiar y el ambiente de la Sevilla de su época, el magisterio de Alberto Lista y Rodríguez Zapata, la atmósfera andaluza del Madrid en que él vivió o las colecciones de cantares que se fueron publicando a lo largo del siglo XIX²⁶.

El neopopularismo de Bécquer ya fue apreciado por Juan Ramón Jiménez: «Los poetas más importantes de que hemos hablado: Bécquer como antecedente necesario: unió la balada alemana con la poesía popular española (dos elementos ya del simbolismo)»²⁷. Fruto de ello es el metro corto combinado con el largo, la asonancia o el lenguaje sugerente. Como consecuencia, tenemos una fusión exquisita de lo popular y lo culto, uno de los logros de la nueva poesía:

Los poetas y los artistas en jeneral, que prepararon el modernismo en España; los idealistas, románticos puros, espiritualistas, los amorosos Bécquer, Larra, Rosales, Rosalía de Castro, mosén Jacinto Verdaguer, dieron en su obra el aliento de este pueblo, mezclaron lo popular con lo culto, única forma de lo aristocrático²⁸.

24. Ídem, p. 47.

25. CARRILLO ALONSO, Antonio. *G. A. Bécquer y los cantares de Andalucía*. Madrid: Fundación universitaria española, 1991, p. 9.

26. Ídem, pp. 29-54.

27. *El Modernismo*. Ob. cit., p. 269.

28. *Alerta*. Ob. cit., p. 111.

Juan Ramón pensaba que Bécquer era un hombre profundamente enraizado en el espíritu popular:

Popular sólo puede serlo un hombre del pueblo que improvisa una malagueña o una carcelera. El burgués, sólo imita. Bécquer fue un hombre muy pobre y desaseado. Muy cerca de lo popular. Temperamento popular. Poco popular fue en cambio quitarse el Domínguez, su primer apellido. Popularismo nato. Prólogo al frente del libro de Augusto Ferrán: *La soledad*²⁹.

Está claro que Bécquer mostraba interés por el arte popular y tradicional; sin embargo, Juan Ramón exagera o mitifica cuando habla de la pobreza del poeta sevillano. Sabemos que Bécquer no siempre pasó necesidad y que ello no es más que uno de los muchos mitos que se han creado en torno a su imagen como poeta romántico.

Otra consideración que Juan Ramón Jiménez hace es la que sigue: «Muchas de las rimas de Bécquer, ¿qué son sino peteneras, soleares, malagueñas, sevillanas mayores?»³⁰. De nuevo, creemos que Juan Ramón está exagerando, de algún modo, la imagen de Bécquer como poeta popular, pues una cosa es que esa poesía de corte tradicional influya formal y aun temáticamente en la lírica becqueriana y otra muy distinta que Bécquer componga ese tipo de canciones; aunque sí acertaba nuestro autor al considerar al autor de las *Rimas* no un simple imitador del arte del pueblo, sino un creador enraizado en él, como explica Rogelio Reyes:

Bécquer funde sabiamente ambas corrientes [la culta y la popular]; encaja la temática más exquisita y refinada dentro de los patrones estilísticos populares. Pero, apartándose del proceder mimético de los autores de la entonces de moda «poesía de cantares», somete a su vez a esos modos poéticos a un proceso de estilización que sin duda sólo un gran poeta culto estaba en grado de realizar. Bécquer no aspira a imitar «el estilo sencillo y espontáneo de las canciones populares», como escribió Ferrán en su prólogo a *La Soledad*. No hace arqueología sino poesía viva, nueva, creativa, sin complejos imitativos ni obsesión por copiar un estilo³¹.

Augusto Ferrán en su libro *La soledad* (1861), sin embargo, sí está más cerca de la simple mímesis de lo popular. Bécquer dedicó a este volumen una reseña crítica, aparecida en *El Contemporáneo* el 20 de enero de 1861, en la que exaltaba el espíritu del pueblo como inspirador de la gran poesía: «El pueblo ha sido y será siempre el gran poeta de todas las edades y de todas las naciones»³². En esta, que más tarde aparecería

29. *El Modernismo*. Ob. cit., p. 104.

30. *Alerta*. Ob. cit., 128.

31. REYES CANO, Rogelio. «Bécquer y el mundo del flamenco». *Minervae Baeticae: Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 2010, vol. 38, pp. 271-272.

32. BÉCQUER, Gustavo Adolfo. «*La Soledad*. Colección de cantares por Augusto Ferrán y Forniés». *El Contemporáneo*, 1861, año 2, no. 27, p. 3, col. 2.

como prólogo a la obra de Ferrán, Bécquer distinguía dos tipos de poesía: una más convencional y vacua y otra más sugerente y trascendental:

Hay una poesía magnífica y sonora; una poesía hija de la meditación y el arte, que se engalana con todas las pompas de la lengua, que se mueve con una cadenciosa majestad, habla a la imaginación, completa sus cuadros y la conduce a su antojo por un sendero desconocido, seduciéndola con su armonía y su hermosura.

Hay otra natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y huye, y desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre, despierta, con una que las toca, las mil ideas que duermen en el océano sin fondo de la fantasía³³.

Juan Ramón, en una de sus conferencias, hizo una distinción similar, cosa que de nuevo lo hermana poéticamente con el sevillano: «Poesía... es la expresión de lo inefable. De lo que no se puede decir, de un imposible [...]. Literatura, la expresión de lo fable, de lo que se puede expresar, algo posible»³⁴. Según nuestro poeta, en esta reseña y en el prólogo del libro de Ferrán se encuentra todo lo que se puede decir de la poesía moderna.

Por último, veamos las consideraciones que hace el Nobel acerca de la métrica de Bécquer:

Gustavo Adolfo Bécquer usa principalmente en sus «rimas» una combinación de estancias con gran libertad de asonantes. Rara vez usa el consonante. La estancia suele ser una estrofa de cuatro versos aconsonantados, pero puede ser asonantada y libre. Los versos de Bécquer son por lo general endecasílabos y heptasílabos con asonante sordo alterno³⁵.

He aquí los dos rasgos que destacan de la forma becqueriana: alternancia de versos largos y breves y uso de la rima asonante. En esto se aprecia la influencia de la poesía popular. Con este ritmo y rima se logra una musicalidad sugerente muy del gusto de la lírica intimista. De hecho, Juan Ramón imitará este metro en sus primeras composiciones y lo mantendrá en toda su obra con modificaciones, propias de la evolución de un autor. Pero esto ya se verá en otro apartado.

2.2. Bécquer como materia de la poesía juanramoniana

Dejando ya la crítica, pasamos ahora a la poesía. Juan Ramón Jiménez no solo opinó sobre Bécquer, sino que le dedicó algunas composiciones. En este apartado vamos a comentar tres de ellas, aunque esto no quiere decir que sean las únicas. Como dijimos

33. *Ibidem*.

34. Citado por REYES CANO, Rogelio. «Juan Ramón Jiménez en la Sevilla del 'Fin de Siglo': entre Bécquer y el folklorismo científico». Art. cit., p. 207.

35. *Alerta*. Ob. cit., p. 122.

en la introducción, es necesario un trabajo exhaustivo que revise toda la obra de Juan Ramón en busca de las alusiones, críticas y líricas, de Gustavo Adolfo Bécquer.

La primera composición la encontramos en *Sevilla*, un libro que el Nobel proyectó pero que no llegó nunca ni a publicar ni a cerrar. Sin embargo, a partir de las notas y borradores del propio poeta, ha sido reconstruido por algunos estudiosos, como Jorge Urrutia o Rogelio Reyes. De la edición de este tomamos nuestro primer texto:

BÉCQUER

Hay por Sevilla como un jirón de niebla que el sol más claro no acierta a disipar. Se va de un lado a otro pero nunca se quita, algo así como esas estrellas que ven ante sí los ojos confusos. Es Bécquer. ¿Es Bécquer?

¡Es Bécquer!

¡Bécquer, Bécquer! que cruz[a] en la luna verde... Era Bécquer...³⁶

De esta composición destaca la brevedad y la sugerencia, que, como hemos dicho, era uno de los rasgos de la poesía popular que después potenció el Simbolismo. Se trata de sugerir mucho en pocas líneas, y eso es precisamente lo que Juan Ramón logra en este poema en prosa. Se sugiere, pero no se dice. Parece que se nos está hablando de la esencia de la poesía de Bécquer, que consiste en lo que acabamos de decir: lo sugerente, lo vago, lo entrevisto... Se trata de esa realidad poética trascendente e inefable que los simbolistas, con Bécquer como precedente, tratan de captar en sus poesías y que tiene reminiscencias místicas. Nótese, además, el empleo de recursos becquerianos, como las exclamaciones e interrogaciones retóricas, la reticencia y el empleo de un léxico de lo vaporoso y lo inasible: *jirón de niebla*, *estrellas que ven ante sí los ojos confusos* o *la luna verde*, que remiten al estilo de las *Rimas*.

Otra alusión lírica al poeta de Sevilla, en la misma línea que la anterior, la encontramos en *Platero y yo* (1917), en cuyo capítulo CXIII, refiriéndose a un burro viejo, se lee:

Ha debido salirse del moridero. Yo creo que no nos oye ni nos ve. Ya lo viste esta mañana en ese mismo vallado, bajo las nubes blancas, alumbrada su seca miseria mohína, que llenaban de islas vivas las moscas, por el sol radiante, ajeno a la belleza prodigiosa del día de invierno. Daba una lenta vuelta, como sin oriente, cojo de todas las patas y se volvía otra vez al mismo sitio. No ha hecho más que mudar de lado. Esta mañana miraba al poniente y ahora mira al naciente.

¡Qué traba la de la vejez, Platero! Ahí tienes a ese pobre amigo, libre y sin irse, aun viniendo ya hacia él la primavera. ¿O es que está muerto, como Bécquer, y sigue de pie, sin embargo? Un niño podría dibujar su contorno fijo, sobre el cielo del anochecer.

36. JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Sevilla*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2002, pp. 64-65.

Ya lo ves... Lo he querido empujar y no arranca... Ni atiende a las llamadas... Parece que la agonía lo ha sembrado en el suelo...³⁷

En este caso lo que nos interesa señalar es la descripción que se hace de la actitud del animal, que se compara con Bécquer. El burro se muestra melancólico, absorto y enajenado del mundo real, como si transitara por otras regiones imaginarias, y mirando un punto incierto del cielo. Esta es la actitud del poeta romántico absoluto del que hablaba Juan Ramón, que se evade de la realidad y lleva una vida contemplativa, tratando de aprehender el ideal. Esta forma de ser poética es la que el poeta moguerense atribuía a Bécquer, de ahí que surja su recuerdo al describir al asno. Por lo que respecta al lenguaje, están latentes la sugerencia y la musicalidad y de nuevo se emplea un léxico que guarda relación con el mundo becqueriano: *bajo las nubes blancas, la belleza prodigiosa del día de invierno o su contorno fijo, sobre el cielo del anochecer*.

Y por último, vamos a comentar algunos fragmentos del epígrafe que dedica a Bécquer en *Espanoles de tres mundos* (1942), que recoge una serie de reseñas líricas de diversas personalidades, aunque, como se verá, inciden en las mismas ideas que ya se han visto.

Bécquer tiende una mano, se echa en el redondo vendaval y sale con él de la gran madre-selva [...]. Tembloroso, cianótico, tosedor [...], envuelve, lucha difícil, en la capa corta que le tapa apenas la friolencia del minuto de entretiempo verde y ciclón, polvo y gota, el arpa irreal. ¿La raptó, entonces, aquella mañana en el ángulo oscuro del salón, llenas sus cuerdas desnudas, como el almendro de flor, de alas dormidas? ¿Dónde se la lleva a abrir sus notas? ¿Qué confusión: madre-selva, ahogo, entretiempo, mujer, escalofrío, ideal, arpa! Arpa o mujer, cuerda o brazo, sueño; todo el amor intangible³⁸.

Juan Ramón está haciendo alusión al quehacer poético de Bécquer, con su universo de sugerencias y realidades poéticas inefables. Este mundo es caótico y es tarea del poeta dar a esas visiones una forma lírica, convertirlas en poesía: de ahí la oposición entre el vendaval y el arpa. Parece que hay una lectura de la rima III de Bécquer, en que se contraponen el mundo de la inspiración al de la razón, además de la alusión a la rima VII («Del salón en el ángulo oscuro, / de su dueña tal vez olvidada, / silenciosa y cubierta de polvo, / veíase el arpa»³⁹). También se alude a la mujer como símbolo de la poesía, otro de los tópicos del mundo becqueriano.

Más adelante hace un homenaje a las *Rimas*, con su capacidad de sugerencia y de aprehensión de mundos líricos. Destaca la unicidad de estas composiciones:

37. JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Platero y yo*. Madrid: Cátedra, 1988, p. 217.

38. JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Espanoles de tres mundos*. Madrid: Visor, 2009, p. 39.

39. BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Rimas*. Madrid: Cátedra, 2006, p. 117.

Alrededor de Bécquer, como la suma flor ideal amarilla y plata, entre pájaros que la coronan todos unidos, el ardiente pico piador a ella, vuela la Rima, ente vulgar en tantos, antes y después; único, auténtico en él, como es sólo su asonante duro y gris. Son, Rima ya no podrán en muchos años usarse en España sin que vuelvan de Bécquer⁴⁰.

Después de las reseñas, se añade un apéndice con nuevos personajes o con nuevas prosas de personajes ya reseñados. Bécquer es uno de los que cuenta con un segundo texto. En el siguiente fragmento se alude de nuevo a lo que su poesía tiene de descubrimiento de realidades superiores e inefables, veladas para otras personas que no sean el poeta, todo ello con un lenguaje inspirado en las *Rimas*, en que el mundo de la naturaleza cuenta con una especial importancia:

Fue uno de esos instantes en que una serie de velos descorridos dejan ver lo que anda entre nosotros invisiblemente, como cuando el viento levanta de pronto las enredaderas, y se les ve el fondo, y los pájaros salen un instante de ellas volando mal, para volverse a meter en el acto, como prendidos sin remedio⁴¹.

En conclusión, se puede afirmar que en sus prosas líricas Juan Ramón desarrolla poéticamente las ideas que tenía sobre las *Rimas* de Bécquer: unas composiciones breves pero con gran capacidad de sugerencia, que buscan una verdad poética inefable: en definitiva, uno de los precedentes más claros de la estética simbolista.

3. BÉCQUER EN JUAN RAMÓN

Terminamos este trabajo haciendo un pequeño análisis de las influencias de Bécquer en las primeras poesías del poeta de Moguer. Analizaremos algunos poemas de juventud que Juan Ramón Jiménez publicó en periódicos durante su estancia en Sevilla; varias composiciones del poemario *Rimas*, de evidente inspiración becqueriana; y algunas de *Arias tristes*, que prolonga en parte la influencia de Bécquer aunque con notables novedades.

Empezaremos comentando dos de los poemas que publicó en su etapa sevillana. He aquí el primero:

LA GUAJIRA
Cantar de delicadas armonías,
Que embargas de tristeza nuestras almas,
Trayendo a la memoria mil recuerdos,
De amores y perdidas esperanzas.

40. *Espanoles de tres mundos*. Ob. cit., pp. 40-41.

41. Ídem, p. 242.

Tú modulas cual nadie el sentimiento,
La tristeza, las quejas y las ansias.
Tú atraes al corazón bálsamo dulce
Que al desconsuelo y la amargura calman.

Por eso yo te adoro:
Porque curas mis penas tan amargas,
Y porque traes entre tus dulces notas
La imagen y el amor de mi adorada⁴².

El parecido con las *Rimas* es evidente. Se trata de una imitación superficial de la poesía de Bécquer, en que aún no se ha asimilado toda su profundidad. Aunque la composición podría considerarse un canto en que amor, mujer y poesía quedan fundidos como facetas de una misma realidad, el poeta parece más preocupado en imitar el estilo lacrimoso y melancólico vinculado a Bécquer que en desarrollar las ideas de corte simbolista, que solo quedan insinuadas. Así, el lenguaje poético remite claramente al estilo becqueriano: *delicadas armonías, bálsamo dulce, tus dulces notas, penas tan amargas, trayendo a la memoria mil recuerdos...*, así como el empleo de una estrofa de tipo descriptivo como es la primera, que recuerda a la estructura de la rima XV («Cendal flotante de leve bruma / [...] / eso eres tú»⁴³). Del mismo modo, no podían faltar el ritmo suave y la asonancia en los versos pares, que, recordemos, era uno de los rasgos de la lírica popular asimilados con mayor acierto por el poeta sevillano, según Juan Ramón.

Características similares pueden apreciarse en el segundo de los poemas que vamos a comentar:

RIMA

Cuando la muerte con su frío soplo,
Arrebate mi alma,
Cuando mis ojos tristes,
Se queden ya cerrados y sin lágrimas,

Quiero una fosa en que guardar mi cuerpo,
Que se halle en medio de otras dos cavada;
Yo quiero que me entierren
Entre mi madre y mi querida ingrata.

42. JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Primeros poemas*. Sevilla: Point de Lunettes, 2003, p. 110.

43. BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Rimas*. Ob. cit., p. 123.

Estando allí, que nadie desde el mundo,
 Me dirija plegarias,
 No quiero que molesten mi reposo,
 Llantos fingidos, ni oraciones falsas.
 En la tierra, muy juntos nuestros cuerpos,
 En los cielos, unidas nuestras almas...
 Entonces, sólo entonces,
 Sería para mí la muerte grata⁴⁴.

De nuevo, desde un punto de vista métrico, tenemos la asonancia en versos alternantes y, en este caso, la combinación de endecasílabos y de heptasílabos en cada estancia. Esta composición, que Juan Ramón tituló precisamente «Rima», guarda cierto parecido formal y temático con la LXVI de Bécquer, cuya segunda estrofa reproducimos a continuación:

¿Adónde voy? El más sombrío y triste
 de los páramos cruza,
 valle de eternas nieves y de eternas
 melancólicas brumas.
 En donde esté una piedra solitaria
 sin inscripción alguna,
 donde habite el olvido,
 allí estará mi tumba⁴⁵.

Sin embargo, al igual que sucedía con el ejemplo anterior, la de Juan Ramón es solo una imitación de la de Bécquer. De nuevo apreciamos el estilo lacrimoso y expresiones de la melancolía (*frío soplo, ojos tristes, nadie desde el mundo...*). La composición del sevillano es más concisa y de un lirismo más depurado que la de Juan Ramón Jiménez, que muestra cierta ampulosidad. Es, por tanto, otro caso en que nuestro joven poeta se inspira en las *Rimas*, aunque sin haber asimilado aún toda su profundidad y logros poéticos.

Son muchos los ejemplos de esta primera etapa de Juan Ramón que podríamos ofrecer y comparar con la lírica de Bécquer; sin embargo, no contamos con el espacio necesario para ello. Así pues, pasamos a comentar algunas composiciones de *Rimas* (1902), libro de clara inspiración becqueriana ya desde el propio título. He aquí el primer texto:

44. *Primeros poemas*. Ob. cit., p. 112.

45. BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Rimas*. Ob. cit., p. 153.

Pedí a mi corazón una sonrisa
entre el perfume quieto del jardín:
como ha llorado tanto, no se acuerda
de que hay que sonreír.

Y me dijo mi alma: ¿Por qué quieres
esta noche alegrar tu corazón?
¿No es más dulce que el mundo de la dicha
el mundo del dolor?

¿Te has olvidado ya de los luceros,
esas lágrimas puras del azul,
y perfumas con flores que se secan
tu eterna juventud?

Miré a lo lejos, dentro de mi vida,
y comprendí tan plácida verdad;
y le dije a mis labios: ¿Qué es más dulce:
sonreír o llorar?

Los labios entreabrióronse, intentando
marcar una sonrisa de placer,
no pudieron: ¡habían olvidado
las sonrisas también!

Venía una tristeza de recuerdos
en el aire tranquilo del jardín,
recuerdos de alboradas de diciembre
y de tardes de abril.

Y mis ojos, abiertos a la nada,
se inundaron de niebla y de humedad:
intenté sonreír, sentí ternura,
y acabé por llorar⁴⁶.

Este poema, el segundo que reúne la colección, vuelve a mostrar ese tono melancólico que caracterizaba a sus primeras composiciones y una preferencia por los ambientes y temas de las *Rimas*, como el jardín y las flores o las sonrisas y el llanto. Asimismo, se vuelve a utilizar estancias que combinan el metro largo endecasilábico con el corto heptasilábico con rima asonante. Lo mismo se puede comentar del estilo,

46. JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Rimas*. Madrid: Visor, 2006, pp. 30-31.

marcado por las imágenes sugerentes y el campo léxico-semántico de lo sutil: el diálogo con el alma, *el perfume quieto del jardín, esas lágrimas puras del azul, se inundaron de niebla y de humedad*, etcétera. Es, en definitiva, un poema con una clara inspiración intimista. Recuérdese que, con anterioridad a *Rimas*, Juan Ramón había publicado *Ninfeas* y *Almas de violeta*, libros que consideró de un modernismo excesivo y de los que luego renegó, apostando por volver a lo que consideraba su estilo primero. Es por eso por lo que encontramos una factura poética similar a la de sus primeras poesías sevillanas.

Los rasgos estilísticos y métricos son parecidos en todas las composiciones que vamos a comentar, por lo que, a partir de ahora, para no cansar al lector con repeticiones, solo vamos a ceñirnos a lo que de particular tiene cada nuevo poema. El que sigue es de corte neoplatónico: recurre al motivo del beso de los amantes como vía para alcanzar una plenitud casi divina que tiene mucho que ver con la mística:

En el fondo de la estancia
un instante nos hallamos;
la sombra nos envolvía
y nadie quiso mirarnos.

Yo sentí que me embriagaba
el perfume de los nardos
que le prendí aquella tarde
sobre su vestido blanco.

Como entonces nos queríamos,
nuestros sueños se cruzaron:
yo me encontré sus mejillas
y ella se encontró mis labios.

La sombra nos envolvía
y nadie quiso mirarnos;
y sin turbar el silencio,
dulcemente nos besamos⁴⁷.

Esta filosofía neoplatónica está presente también en algunas rimas de Bécquer. Como ejemplo, citamos un fragmento de la XXIX:

Sobre la falda tenía
el libro abierto,

47. Ídem, p. 33.

en mi mejilla tocaban
sus rizos negros
no veíamos las letras
ninguno, creo,
mas guardábamos ambos
hondo silencio.
¿Cuánto duró? Ni aun entonces
pude saberlo.
Sólo sé que no se oía
más que el aliento
que apresurado escapaba
del labio seco.
Sólo sé que nos volvimos
los dos a un tiempo,
y nuestros ojos se hallaron
y sonó un beso⁴⁸.

Se habrá notado el parecido del poema de Juan Ramón con el de Bécquer: la situación de intimidad en que se encuentran los amantes, la presencia del silencio, la espontaneidad del beso, etcétera; aunque, de nuevo y evidentemente, el modelo supera a la imitación, pues el de Bécquer tiene mayor capacidad de sugerencia: alude más a la situación que al hecho en sí y, sin embargo, resulta más efectivo. Sea como sea, Juan Ramón se debió inspirar en esta rima a la hora de crear la suya.

Y también de corte neoplatónico y claramente inspirada en la rima XVII, tanto por el motivo poético como por la forma sucinta, aunque, evidentemente, no llega a la maestría de esta, es la que sigue, tras la cual reproducimos el modelo:

Ya estoy alegre y tranquilo
sé que mi virgen me adora;
ya en el rosal de mi alma
abrieron las blancas rosas.

Fuera, en el mundo, hace frío;
el otoño triste llora;
mas ¿qué me importa que caigan
de los árboles las hojas?⁴⁹

48. BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Rimas*. Ob. cit., pp. 132-133.

49. JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Rimas*. Ob. cit., p. 64.

Hoy la tierra y los cielos me sonríen,
hoy llega al fondo de mi alma el sol,
hoy la he visto... la he visto y me ha mirado...
¡hoy creo en Dios!⁵⁰

El neoplatonismo está más desarrollado en la composición becqueriana. Además, y como le sucedía a la anterior, el poema de Bécquer es más sucinto y efectivo. Juan Ramón ya tiene más asimilado el legado de las *Rimas* originales, aunque sus versos siguen siendo en buena medida imitaciones de los de su maestro sevillano.

Y para concluir con *Rimas*, veamos este fragmento de una de ellas, titulada «Las niñas», donde la presencia femenina es la protagonista:

Me embriagan las niñas. Adoro
sus mejillas de nardo y violeta,
y en sus bucles de seda y oro
doy mi beso mejor de poeta.

Ellas son, sin saberlo, la vida.
Florilegios de los sentimientos,
en sus cálices almos anida
la bandada de los pensamientos [...].

Me embriagan las niñas, semejan
florecentes abismos... Mi anhelo
es besar las estelas que dejan
cuando vuelan en paz hacia el cielo.

Me ha pedido una madre que cante
la canción de las niñas. ¡Quién fuera
el cantor que a los sueños pudiera
arrancar la canción más fragante!⁵¹

En este poema nos encontramos ante el motivo, también usado por Bécquer, de la mujer como símbolo de la poesía, de esa realidad interior y lírica que inspira al poeta y que este trata de captar y plasmar, infructuosamente, en el papel. Las niñas poseen una función inspiradora, como si de musas se tratasen («Me embriagan las niñas») y, debido a que ellas son la Poesía («Ellas son, sin saberlo, la vida»), el poeta muestra una

50. BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Rimas*. Ob. cit., p. 125.

51. JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Rimas*. Ob. cit., pp. 87-88.

actitud de total entrega y pone a su servicio el quehacer poético («¡Quién fuera / el cantor que a los sueños pudiera / arrancar la canción más fragante!»).

En definitiva, el poemario *Rimas* de Juan Ramón presenta ya una voz poética más personal que en las composiciones de la etapa sevillana. No obstante, el mundo becqueriano no ha sido aún asimilado en su totalidad, por lo que todavía encontramos, en buena medida, imitaciones superficiales de las *Rimas* originales. Sin embargo, no debemos ver esto como un hecho negativo: el poeta que es Juan Ramón Jiménez está formándose, y sus logros son más cada vez más destacados.

Y llegamos así al final de nuestro recorrido poético. Vamos a comentar ahora un par de poemas de *Arias tristes* (1903). Este libro muestra aún, de forma discernible, el eco de las fórmulas becquerianas, aunque ya sí que se trata de una obra más personal, en que empieza a mostrarse la plenitud del genio poético de Juan Ramón. Veamos el primer ejemplo:

Pienso en ella tristemente,
y sobre el papel mi pluma
se desliza suavemente
ante el paisaje de bruma.

¿Por qué el alma llora tanto,
muerta para sus amores,
si sabe que hay otro llanto
temblando sobre las flores?

La tarde sueña, dormida
en la niebla flotadora:
Daré niebla a mi alma herida
para ver si así no llora.

Todo el paisaje se esfuma;
¿en dónde está la alegría?
Si todo muere en la bruma
muera la esperanza mía.

Ya no pensaré en su traje
blanco, ni en sus ojos, quiero
dar mis besos al paisaje
que sabe por qué me muero...

Paisaje, guarda mi ensueño...
Ya sobre el papel mi pluma

deja una rima de sueño
ante el paisaje de bruma⁵².

Las reminiscencias becquerianas están, de nuevo, en el empleo de un metro breve, si bien es verdad que en este caso no hay asonancia, sino rima consonante cruzada. Reparece parte de la imaginería y motivos propios de las *Rimas* del sevillano: las brumas, la niebla, lo delicado y tenue («se desliza suavemente»), lo sugerente («Todo el paisaje se esfuma») o las reticencias. No obstante, se nota ya un estilo más depurado, en que esos elementos se diluyen en una forma más personal. Poco o nada queda ya de aquel empleo excesivo y ampuloso de la imaginería de Bécquer. Ahora empieza a emplearse con mayor efectividad el poder de la sugerencia y de lo implícito. No se puede obviar, además, el tema del hastío o esplín, tan característico de los poetas franceses finiseculares, así como los motivos de la escritura poética, el paisaje o la tarde.

En el segundo poema se utilizan recursos similares:

Yo no sé cuándo he vivido
en una aldea lejana,
dormida entre niebla y flores
al lado de una montaña [...].

Poco a poco voy muriéndome
sin sonrisas y sin lágrimas,
con una mueca en los labios
y un sol sin luz en el alma;

y en estas tardes de otoño
dulces, quietas y doradas,
mientras el aire me trae
besos y músicas vagas,

la pobre aldea dormida
al lado de la montaña,
acaricia mis ensueños
con sus casitas nevadas... [...]

Es domingo por la tarde;
bajo el cielo triste, cantan
las muchachas de la aldea
por las campiñas veladas.

52. JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Arias tristes*. Madrid: Visor, 2010, pp. 49-50.

Y entre el amor y las voces
de la risueña algazara,
calla y mira tristemente
una pálida muchacha.

Tiene los ojos azules
y a ellos se asoma su alma
que sueña con las estrellas
y las flores ignoradas⁵³.

En este poema se emplea de nuevo la asonancia en versos alternantes. Junto a la imaginería de corte becqueriano y el tono de melancolía, merece la pena destacar el papel que desempeña en esta ocasión el sueño o la visión, ya que en el primer verso el sujeto lírico duda de su estancia en la aldea («Yo no sé cuándo he vivido / en una aldea lejana»). Esto se puede relacionar con el motivo de las diferentes vidas vividas o metempsícosis, tema de importancia en la poesía simbolista en su vertiente más esotérica. Hay que señalar, otra vez, el protagonismo de lo femenino como sujeto portador de la poesía, que en este caso, además, se identifica con el poeta en su actitud melancólica. Por ello la estancia final puede vincularse con la famosa rima XXI de Bécquer:

¿Qué es poesía?, dices mientras clavas
en mi pupila tu pupila azul.
¿Qué es poesía! ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... eres tú⁵⁴.

En conclusión, en *Arias tristes* Juan Ramón ya ha empezado a superar los tópicos del mundo de las *Rimas* de Gustavo Adolfo y a asimilar su legado. Ya no encontramos imitaciones superficiales, sino composiciones en que nuestro poeta empieza a hablar con voz propia. No obstante, aún le queda mucho camino por recorrer y mucho que mejorar hasta que se muestre del todo la plenitud de su genio poético, y es que desde la publicación de este poemario hasta la de *Diario de un poeta recién casado* (1916) en 1917 (considerado por la crítica la culminación de su obra poética) transcurren casi quince años.

Hasta aquí llega el análisis de influencias. Son muchos más los ejemplos que se podrían analizar, pero no contamos con el espacio requerido para ello. Sin embargo, creemos que ha quedado bien clara la influencia tanto temática como estilística que Gustavo Adolfo Bécquer ejerció sobre Juan Ramón Jiménez.

53. *Arias tristes*. Ob. cit., pp. 65-66.

54. BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Rimas*. Ob. cit., p. 126.

4. CONSIDERACIONES FINALES

Mediante este pequeño trabajo hemos intentado demostrar que existe una estrecha vinculación entre la poética de Bécquer y la de Juan Ramón. Es hora de sintetizar las principales ideas que hemos ido exponiendo.

Por un lado, hay que destacar la profunda admiración que el poeta de Moguer sentía hacia el de Sevilla y la alta consideración que de él tenía en tanto que lo consideraba el iniciador de la poesía moderna española. Y es que los rasgos que caracterizan la lírica juanramoniana, como la esencialidad o la búsqueda de la expresión poética pura y desnuda, se encuentran ya de algún modo en las *Rimas* de Bécquer. Entre los aciertos poéticos que Juan Ramón más valoraba del autor de las *Leyendas* se cuentan el desarrollo de una lírica intimista, el empleo de la sugerencia y un estilo lírico en el que las formas populares tienen cabida, contribuyendo a configurar la poesía de la modernidad. Y es necesario advertir a este respecto que esa admiración no fue transitoria, pues Bécquer no fue un maestro de juventud para Juan Ramón contra el que reaccionaría después: hemos visto cómo nuestro autor toma contacto con él por primera vez y se entusiasma con las *Rimas* hacia 1896, cuando llega a Sevilla, o incluso antes, y todavía en 1953, cuando da el curso sobre el Modernismo en Puerto Rico y solo cinco años antes de su muerte, mantiene la misma actitud. Bécquer, por tanto, fue un modelo poético para Juan Ramón a lo largo de toda su vida.

Y por otro lado, como consecuencia de lo dicho, la poesía de Bécquer tuvo una fuerte influencia en la del Nobel. Como hemos comentado ya, este influjo podría rastrearse en toda su obra, a pesar de que en este trabajo solo lo hayamos hecho en los primeros poemarios, donde la huella poética del sevillano es más evidente. Juan Ramón fue un poeta cuya obra estaba en constante evolución. Él mismo estaba obsesionado con lograr una forma perfecta. Por esto, la presencia de Bécquer en su poesía no es igual en las primeras obras que en las últimas. Hay un tratamiento del mundo e imagería becquerianos que empieza por la cándida imitación de las formas en sus primeros años como poeta, pasa por la asimilación de los motivos en su etapa de formación y culmina con la superación del legado de su maestro en las obras de madurez. Es la vida natural de un poeta genial.

Queremos terminar advirtiéndolo de nuevo que, a pesar del número considerable de materiales que hemos empleado, el tema de Juan Ramón y Bécquer no está agotado. Son muchos los poemas y las citas que podríamos haber traído a colación pero que no hemos hecho por razones de espacio. Solo esperamos que este trabajo sea un primer paso para un estudio en profundidad de este asunto y que sirva de estímulo a otros investigadores.

Finalmente, nos gustaría agradecer al profesor Rogelio Reyes la amabilidad que ha tenido con nosotros a la hora de ayudarnos a realizar y a publicar este trabajo. Sin su colaboración nada de ello habría sido posible.

5. BIBLIOGRAFÍA

- BÉCQUER, Gustavo Adolfo: «*La Soledad*. Colección de cantares por Augusto Ferrán y Forniés». *El Contemporáneo*, 1861, año 2, no. 27, p. 3, cols. 1-3 [Ejemplar digitalizado por la Biblioteca Nacional de España que puede consultarse en la sección «Hemeroteca digital» de su página web, <hemerotecadigital.bne.es>. Consulta: 28/09/2012].
- : *Rimas*. Madrid: Cátedra, 2006.
- CARRILLO ALONSO, Antonio: *G. A. Bécquer y los cantares de Andalucía*. Madrid: Fundación universitaria española, 1991.
- FERNÁNDEZ BERROCAL, Rocío: «Juan Ramón Jiménez y Sevilla». *Anuario del Mediodía*, 1998, no. 6, pp. 29-41.
- : *Juan Ramón Jiménez y Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla y Fundación Focus-Abengoa, 2008.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón: *Platero y yo*. Madrid: Cátedra, 1988.
- : *Sevilla*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2002.
- : *Primeros poemas*. Sevilla: Point de Lunettes, 2003.
- : *Rimas*. Madrid: Visor, 2006.
- : *Españoles de tres mundos*. Madrid: Visor, 2009.
- : *Alerta*. Madrid: Visor, 2010.
- : *Arias tristes*. Madrid: Visor, 2010.
- : *El Modernismo*. Madrid: Visor, 2010.
- REYES CANO, Rogelio: «Juan Ramón Jiménez en la Sevilla del 'Fin de Siglo': entre Bécquer y el folklorismo científico». *Minervae Baeticae: Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 2008, vol. 36, pp. 205-226.
- : «Bécquer y el mundo del flamenco». *Minervae Baeticae: Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 2010, vol. 38, pp. 267-287.
- URRUTIA, Jorge: *Sevilla en Juan Ramón Jiménez*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1981.
- : «La prehistoria poética de Juan Ramón Jiménez», en Juan Ramón Jiménez. *Primeros poemas*. Sevilla: Point de Lunettes, 2003, pp. 9-97.