

El primer Juan Ramón Jiménez

(Críticos de su ser)

Ninfeas. Almas de violeta

Juan Ramón Jiménez se proponía reunir en volumen las críticas dedicadas a su obra, las favorables y las desfavorables. Si no todas, al menos las más importantes y significativas. El volumen se titularía *Artes a mí o Críticos de mi ser*. Proyecto incumplido, como tantos de los suyos, y que no me es posible ni remotamente intentar. Creo, sin embargo, que pudiera ser interesante ofrecer al público un esbozo, siquiera limitado, de ese proyecto, mostrándole la acogida obtenida por sus primeros libros, la prehistoria y las primeras páginas de una historia que no acababa de gustarle. Desdeñados por el poeta, han tenido durante décadas mala reputación, basada en ese desdén, y en la supuesta mala recepción crítica que tuvieron. Me propongo mostrar que tal recepción no fue tan negativa como se ha supuesto y que no pocos comentaristas coincidieron en reconocer al poeta, aun si objetaron a los poemas.

Empezaré recordando la actitud de Jiménez frente a sus dos libros iniciales. Es sabida su insatisfacción, su negativa a dejarlos reimprimir y, más todavía, su inútil empeño de alterar la historia negándolos. Durante años destruyó cuantos ejemplares se pusieron a su alcance. Se cuentan anécdotas, probablemente apócrifas, acerca de los medios puestos en juego por él para eliminarlos de bibliotecas públicas y aún de colecciones privadas. Esos libros, *Ninfeas* y *Almas de violeta*, aparecieron a caballo entre dos siglos, en 1900, y sus títulos se deben a Ramón del Valle-Inclán y Rubén Darío, respectivamente; ellos y otros amigos aconsejaron al joven autor que desdoblara en dos volúmenes el conjunto de poemas que llevó en su primer viaje a Madrid como material para un proyectado libro que iba a llamarse *Nubes*.

Ninfeas y *Almas de violeta*, son los libros más declaradamente "modernistas" de Jiménez y los títulos sugeridos por Valle-Inclán y Darío responden bien al momento en que se publicaron. *Ninfeas* es galicismo por nenúfares, y éstos, flores emblemáticas del Modernismo. *Violeta* es color crepuscular, otoñal, y su utilización sinestésica alude a la melancolía predominante en el lirismo de la época. *Violeta* es la coloración "decadente", indecisa de tantas almas sensibles como escribían versos tristes sobre amores des-

encarnados, vírgenes vestidas de blanco y primaveras inefables. Juan Ramón, recién salido de prolongada adolescencia, era triste por naturaleza y por contagio, ambiguamente sensual, exclamativo, más literario de lo que iba a serlo nunca, y se complacía, como muchos otros, en visiones un tanto lúgubres y hasta sepulcrales.

En general los críticos (y aún el autor mismo) apenas distinguen entre *Almas de violeta* y *Ninfeas*, hecho sorprendente, pues las diferencias entre los dos libros son claras. Graciela Palau de Nemes las ha recordado recientemente (en la segunda edición de *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez*, págs. 143-144): en *Almas* predominan los versos intimistas y sentimentales escritos con anterioridad o al margen de un cierto modernismo militante; en *Ninfeas*, la mayoría de los poemas dejan ver la huella de las nuevas actitudes y de una problemática que imponía modos expresivos diferentes. Sorprende que Jiménez no hiciera más tajante la bien aconsejada decisión, reservando el primero de estos libros para los poemas de corte más tradicional y reuniendo en el segundo los propiamente "modernistas".

Almas de violeta, llevaba prólogo de Francisco Villaespesa, y la ocurrencia de rotularlo "Atrio" dio lugar a bromas y censuras. Villaespesa llama al autor nuevo Lohengrin y "poeta exquisito de los Ensueños vagos", conceptos expresados con más impetu en el poema "A Juan R. Jiménez", incluido en *La copa del rey de Thule* (1900):

Sobre un cisne de alas negras ¡oh, Lohengrin misterioso!
deshojando la armonía de encantado florilegio,
por las sendas silenciosas y sangrientas del Martirio
vagas solo, conversando con las sombras de tus sueños.

En la prosa prologal la palabra "Ensueño", se repite con frecuencia, escrita siempre con mayúscula, y no gratuitamente, pues ya en "Sinfonía", declara el autor que su camino es el del Ensueño. Y lo declara con tanta reiteración como el prologuista, y con la misma mayúscula. Las referencias a campanas funerales, al sepulcro, al ataúd, a la muerte adorada, proceden de un romanticismo algo trasnochado, pero la nota macabra no se deja oír en todo el volumen. Hay cosas de tonalidad muy diferente. En "Remembranzas" poema dedicado a Manuel Reina, se habla de Moguer con delicadeza y finura de expresión que anuncian al autor de *Arias tristes* y de libros posteriores. Es fácil dar una versión caricaturesca de este libro, (y más aún de *Ninfeas*) pero líneas como las que voy a citar redimen la retórica sepulcral de otras páginas:

Recuerdo que cuando niño
me parecía mi pueblo
una blanca maravilla,
un mundo mágico, inmenso;
las casas eran palacios
y catedrales los templos;

y por las verdes campiñas
 vagaba alegre, contento,
 inundado de ventura
 al mirar el limpio cielo,
 celeste como mi alma,
 como mi alma sereno,
 creyendo que el horizonte
 era de la tierra el término...
 No veía en su ignorancia
 mi inocente pensamiento,
 otro mundo más hermoso
 que aquel mundo de mi pueblo...;
 ¡qué blanco, qué blanco todo!
 ¡todo qué grande, qué bello!

Ciertamente, cuando medio siglo más tarde, Juan Ramón revive el poema ("Cuando yo era el Niño Dios"), éste alcanza belleza más depurada y secreta. El romance de 1950 es condensado, apretado, todo fibra e imagen desnuda, con preciosos hallazgos de expresión: ("la luz con el tiempo dentro"); pero el germen, el ritmo, la esencia, está ya en el de 1898 donde el poeta empieza a ser quien es, a dejar que el verso trasluzca el gran poeta futuro. En la cuarta línea del fragmento copiado se habla de un mundo mágico, y "mágico" es palabra clave para la comprensión del poeta de entonces. No sólo es mágico el espacio/en que se mueve; también lo es su amor en "Triste". El Ensueño y lo mágico son modos y medios de transfiguración poética, y los lagos metáfora de la vida que se cruza en "frágiles barcas". Villaespesa anuncia con cierta truculencia que "el Soñador navega por el Lago tenebroso del Delirio", sugiriendo acaso sin quererlo una analogía entre delirar y vivir.

Con anterioridad al viaje a Madrid, en 1899, Jiménez había publicado en la revista *Noche y día*, de Málaga, un artículo sobre *La copa del Rey de Thule*, de Villaespesa, que éste antepuso como prólogo a la segunda edición de la obra. Artículo entusiasta en que el poeta es visto como renovador de la lírica española e incorporador de la patria a la "Hora Rosa". Es uno de los primeros textos en que desde España los jóvenes saludan a los grandes americanos y les llaman hermanos:

Un admirable genio, Gutiérrez Nájera, fue el apóstol que predijo la aparición de la Fuerza; tras él llegaron los poetas; Rubén Darío cantó en *Azul* su triunfo al compás del ritmo de una frase nueva, frase de diamante...; y aquí una palma al glorioso argentino, al príncipe del modernismo; una palma fresca y un aplauso sonoro, vibrado al son del ensueño de la "Sonatina", del clamor de la "Marcha triunfal"... del laurel de la "Marcha triunfal".

Leopoldo Lugones surgió después y clavó su bandera con *Las Montañas del Oro*; Leopoldo Díaz, Ricardo Jaimes Freyre, Guillermo

Valencia, José Juan Tablada, Amado Nervo... No podría pasar adelante sin derramar una lágrima y una flor en la tumba del trágico Silva, el pálido poeta del "Nocturno"...

A esos poetas y a esos títulos asocia Juan Ramón los versos de Villaespesa. Villaespesa junto a Lugones, lo que no es poco decir. El libro le ha parecido hermoso y, como si anticipara lo que sucedería cuando aparecieran los suyos, prevé que la envidia entrará en acción, que sobre él caerá una lluvia de insultos, y que le llamarán "simbolista" y "decadente". Arremete Juan Ramón contra la crítica rutinaria en un ataque que es defensa anticipada de los golpes que pronto iban a alcanzarle, dándolos por recibidos y explicando la razón de que se le asestaran.

Un soneto de Rubén Darío, llamado también "Atrio", sirve de introducción a *Ninfeas*. Es, por cierto, un buen soneto en que el poeta maduro pregunta al poeta joven:

Tienes, joven amigo, ceñida la coraza
Para empezar valiente la divina pelea?
.....

Te sientes con la sangre de la celeste raza
Que vida con los números pitagóricos crea?

Los versos de Darío apuntan al Juan Ramón futuro, a quien identificará poesía y creación, sintiéndose capaz de crear realidades en los nombres. Los primeros poemas del volumen, "Ofertorio" y "Sinfonía", aún hablan de Ensueño y Delirio, y en ellos encarnan las ninfeas que, como no podía menos de ocurrir, son personificaciones aladas que remontan el vuelo desde el lago "en que un cisne tristísimo lanza treno muriente". El cisne, archisímbolo modernista, está donde hace falta, y me complace verle navegando en un lago florido de nenúfares, en versos de ritmo más amplio, de metro más largo que los de *Almas de violeta*. También tenebrosos, cargados de mayúsculas, de cuevas lúgubres y de suspiros amargos. Junto a estas presencias y en contraste con ellas y con las idealizadas de otras canciones, figuras muy diferentes emergen en poemas eróticos, lúbricos: bacantes desnudas, muchachas "de incipientes pechos y caderas lánguidas". El Ensueño se mezcla con la Carne en una combinación que reaparecerá en libros posteriores del autor.

En *Ninfeas* está ya la pregunta que Juan Ramón no dejará de hacerse hasta el final de su vida; pregunta hoy anacrónica, pero con sentido en el fin de siglo. Es la pregunta de quien asocia sexo y deseo con un cierto sentimiento de culpa, y no porque los vincule a la idea de pecado, sino por pensar que ceder implica una claudicación, una derrota del espíritu:

¿Por qué el Alma, el Alma noble
necesita de la Carne
cual verdugo de la vida?
¿Por qué el Alma no es la dueña de sus propios pensamientos?

Si en libros sucesivos, especialmente en *Laberinto*, la carne está muy presente, el erotismo será más refinado y en definitiva más natural. Desaparecerán los ojos murientes, las caricias rojas, los cuerpos que arden, los besos dolientes y, desde luego, el sepulcro y el gemido. El soñador Juan Ramón, tan joven y tan juvenil parece temer al amor carnal, y tal vez nunca perdió por completo ese temor.

“Las amantes del miserable”, poema publicado primero en *Vida Nueva*, recuerda las imágenes pintadas por el Picasso de la época azul. Esta veta poética que bien pudiera llamarse “social” aflora en las traducciones de Ibsen que Dionisio Pérez encargó a Jiménez y en otros poemas, aparecido todo en la revista en 1898 y comienzos de 1900. Según confesión del autor fue estimulado en su “anarquismo” por el proceso seguido en Barcelona contra los presos de Montjuich.

Resumiendo la impresión que hoy producen los libros primerizos de Juan Ramón Jiménez, yo diría que, aparte la exaltación verbal y formal de la sensibilidad “modernista” y del derroche de adjetivos un tanto desmesurados, de vez en cuando hay en el poema una línea, un fragmento que anuncia a quien, por voluntad de estilo y esfuerzo constante, llegará a expresar intuiciones más precisas y más penetrantes que las cristalizadas, con retórica excesiva, en estos versos.

Antes de aparecer *Ninfeas* y *Almas de violeta*, los poemas de Jiménez habían sido recibidos con aplauso en los periódicos sevillanos y desde Madrid le pedían colaboración y estimulaban su vocación. Pronto dejó de ser provinciano para ingresar en la cofradía sin fronteras del modernismo. Cuando una lluviosa mañana de abril llegó por vez primera a Madrid, en la estación le esperaban Salvador Rueda, Julio Pellicer, Bernardo G. de Candamo y Francisco Villaespesa. Una tarjeta de éste y de Rubén Darío le había animado al viaje, y estos y otros escritores le recibieron como uno de los suyos. Villaespesa le llamó hermano y fue su acompañante de muchas horas. Conoció a Valle-Inclán, a Benavente, a escritores de menos importancia; sus impresiones de entonces pueden leerse en dos excelentes artículos: el “Recuerdo” que escribió al morir Villaespesa y las páginas, todavía más agudas y precisas, en que evocó al Valle-Inclán recién fallecido. Hay en estos textos estampas llenas de vida y anécdotas reveladoras; retratos de Valle y de Darío difícilmente superables; una convincente descripción de la incansable actividad de Villaespesa y una presentación sugestiva del ambiente literario madrileño a comienzos de siglo.

Si aún no se manifestaba en Juan Ramón la neurosis que el año siguiente le llevaría al Sanatorio de Le Bouscat, sí era perceptible su extremada sensibilidad, la tendencia a perder contacto con la realidad y a encapsularse en sus propias fantasías, ensueños que no acababan de tener forma, o que si la tenían era la de la indecisión y la vaguedad. Las noticias que Juan Ramón ha dejado de aquella época, aunque a veces un poquito deformadas, voluntaria o involuntariamente (sea para crear una imagen de sí que respondiera a su visión del ser que quería ser, sea por fallos de

la memoria o por deseo inconsciente de embellecer el pasado), son valiosas y quien aspire a informarse del ambiente y la vida literaria finisecular no puede dejarlas de lado. Son asimismo documento valioso para entender al Juan Ramón juvenil. En su visión, aun si parcial, se refleja un sentimiento genuino; el modo de ver está en relación directa con el modo de sentir.

Villaespesa le había enrolado bajo la bandera romántica del arte por el arte, situándole “a la cabeza de los más esforzados paladines de la nueva Cruzada”, del “heroico” batallar contra los mercaderes del templo; Darío le previno de los riesgos que amenazan a quien entra en la “divina pelea”. Uno y otro (y no sólo ellos) le llamaron poeta, y esto, en el caso de Rubén, equivalía a una consagración. Así, la seguridad del joven poeta en su obra se vio afianzada desde muy pronto, y, como en seguida veremos, las críticas a sus primeros libros no contribuyeron a disminuirla. No faltaron bromas e insultos de “los carreteros de la prensa”, pero afirmar, como Juan Ramón afirmó, que “nunca se han dicho más grandes horrores contra un poeta”, es un poco exagerado.

Hace años encontré y publiqué el poema que Antonio Machado dedicó a *Ninfeas*. Está fechado en París, junio de 1901, y realmente una descripción lírica del libro juanramoniano:

Un libro de amores
de flores
fragantes y bellas,
de historia de lirios que amasen estrellas;
un libro de rosas tempranas
y espumas
de mágicos lagos en tristes jardines,
y enfermos jazmines,
y brumas
lejanas
de montes azules...

Basta esta primera estrofa para apreciar cómo Machado captó lo esencial: el libro es un jardín, y sus fragancias, tristes. Si los lagos son mágicos, su magia no basta para disipar la tristeza, ni la enfermedad insinuada en algunas flores. No es una crítica sino una reflexión y un reflejo. Los parques del Modernismo están invadidos por sombras crepusculares, y aun los “montes azules” de la lejanía son, más que piedra, bruma. El poema es un ejercicio de comprensión, y, viniendo de quien venía, no dejaría de halagar a Jiménez.

Tras este primer testimonio pasaré ahora a reseñar las críticas propiamente dichas ocasionadas por *Ninfeas* y *Almas de violeta*. Según comprenderá el lector en ninguno de los artículos que voy a citar se niega la autenticidad y la promesa del Jiménez juvenil.

En el mismo año 1900, en una publicación sevillana, *La Quincena* o *El Porvenir* (no estoy seguro), salió un artículo de Federico Molina, cuyo primer párrafo da idea del tono general del trabajo:

No conozco, ni creo haya existido de mucho tiempo a esta parte, un poeta español —ni acaso extranjero— que a los diez y ocho años de edad haya brindado a los amantes de la Belleza tan hermosas muestras de su delicada al par que valiente inspiración, ni que en tan breve tiempo haya logrado extender su nombre y su fama por el mundo intelectual, como el joven autor de *Ninfeas* y *Almas de Violeta*.

Tras comienzo tan exhuberante no pueden sorprender los elogios que siguen. Refiriéndose a los reinos ideales, las lejanías melancólicas y los mágicos jardines en que Juan Ramón se movía añade algo que merece ser transcrito:

Y por aquellas regiones ignotas vaga su espíritu subiendo hasta ellas en los rayos melancólicos de la Luna, en el perfume exquisito de las flores de un jardín de Andalucía o en la plegaria solemne que parece elevar a los cielos el Loto sagrado desde las orillas del lago silencioso. Su musa, helénica de origen, dejó hace mucho tiempo aquellos países para vivir una vida de eterna contemplación en la selva sagrada de Germania o entre las brumas de las silentes playas de Escandinavia; y parece que desde allá le envía esa aspiración eterna y hermosamente artística de que van vestidas todas sus sensaciones y todos sus sentimientos. Los afectos, los goces terrenales, las ilusiones juveniles, los recuerdos, el amor; todo se ve bañado en sus poesías por los destellos de esa Luz que le atrae; en todo se deja ver esa lucha del alma con el cuerpo, de la Idealidad del Espíritu refinadamente artístico con la Realidad de la Vida prosaica y material.

No es un trozo de crítica literaria caracterizado por su agudeza, pero refleja bien el entusiasmo del crítico, su impresionismo y su impresionabilidad. Más adelante declara que *Almas de Violeta* le parece “un ramillete de delicados sentimientos, donde van mezcladas a las últimas impresiones del niño las primeras ilusiones y desencantos del adolescente”, y *Ninfeas*, “encantado jardín de un viejo templo egipcio”. Singular descripción esta última, y caracterización más original y acaso más exacta que la del volumen gemelo.

El 15 de diciembre de 1900, en el número dos de *La Quincena*, de Sevilla, apareció el artículo “Juan Ramón Jiménez”, de Angel Guerra (seudónimo de José Betancort), relacionando al autor de *Ninfeas* con Samain y Mallarmé. Coincide en lo fundamental con lo dicho por Molina y con lo que más adelante escribieron otros. Angel Guerra, hoy mal recordado, fue en su tiempo crítico relativamente influyente, con acceso a publicaciones de circulación nacional. Su comentario es tanto más interesante cuanto

que si es simpatizante de los nuevos escritores, Betancort no era propiamente modernista. La tristeza, el dolor, la palidez, las lágrimas, los sueños, lo crepuscular y melancólico son los motivos en torno a los cuales escribe. Citaré el fragmento que creo más expresivo:

Antes, cuando vivía para sus cariños de la tierra que pronto murieron, sus versos eran *almas de violeta*, de esas flores que en la soledad del campo abren sus cálices a las mariposas enfermas, y tenían efluvios de amor, se estremecían hinchados de piedad, y hasta se percibía la nostalgia llorosa por la pérdida de una mujer que se quiso; pero ahora que toda la alegría se ha desvanecido, y que hasta la última ilusión se ha secado, sus rimas sufren, se contraen como nervios doloridos; parpadean de angustia como ojos en una agonía; desmayan, desfallecen como brazos que caen, sin deseo de abrazar cuando se expira; son ninfeas glaucas que flotan solitarias y entristecidas sobre las aguas muertas. Para estos poetas —dijo Goncourt— que el arte es un sufrimiento.

Todo revela simpatía hacia el poeta, a quien se siente sufridor de algo "indecible". Si cita a Mallarmé es para recordar que "la carne es triste"; y tristeza es lo traslucido en los poemas juanramonianos. No se olvide que en la citada reseña de Jiménez a *La copa del Rey de Thule*, si llama suprema a la poesía de su amigo lo hace por pensar que éste había recibido "el fatídico beso negro" del dolor, el beso de la sombra que él consideraba "mensajero de la inspiración".

Un testimonio más que me propongo aportar es el artículo de Modesto Pineda recogido, recortado y pegado por Juan Ramón (o por Zenobia) en hojas de papel blanco, con destino al volumen de críticas al que me referí más arriba. Creo que se publicó en *El Porvenir*. Al pie del recorte Juan Ramón se limitó a poner "Sevilla" y entre paréntesis la fecha: "1901". De este año lo creía también Juan Guerrero Ruiz, y siendo de entonces, debe figurar entre las reacciones tempranas suscitadas por las obras tempranas de aquél. Desde las primeras líneas de esta página, titulada: "Un poeta", se advierte la hostilidad del autor a las corrientes literarias renovadoras. Citaré con alguna extensión este testimonio por parecerme representativo de una actitud frente al Modernismo, compartida por muchos:

Yo creo (y tengo que partir de esta base), que lo que se entiende por *modernismo* literario, no es nada, ni llegará a ninguna parte; y si dura algo, será el mismo tiempo que esas otras modas extravagantes que nos vienen de París capaces de arrastrar a los temperamentos indecisos, pero no de convencer a los que ven claro y no se dejan alucinar por el brillo de pomposos oropeles. Pero hay que confesar, que el *modernismo* es hoy una escuela literaria que cuenta con no pocos adeptos, quizás en su mayoría nulidades completas, cual un Martínez Sierra, amazacotador de palabras bonitas que las encaja en su prosa como si fuesen adoquines; cual un Pellicer, para quien no existen sino guitarras y majos con fajas y puñaladas trape-

ras; cual un Rueda, en fin, que todo lo ve de color: los hombres, los objetos, las pasiones y cuanto hay en la vida y en los seres; porque este prodigio de la naturaleza ha llegado hasta el extremo de adjudicarle al estilo de cada escritor su color correspondiente, lo cual es una simpleza como un templo o un disparate enorme; a mí me parece lo primero.

Pero el *modernismo* como toda novedad, ha sacado de sus casillas a no pocas inteligencias y a no escasos temperamentos artísticos de primer orden. ¿Van descaminados? Yo creo honradamente que sí; pero de esto a mirar con olímpico desdén lo que producen, media un abismo. Verdad que éstos, los que *sirven*, una vez pasados los primeros entusiasmos, es lógico que reaccionen para bien del Arte y de la Literatura. Y entonces sus obras, limpias de hojarasca y de todas esas simplezas que las empuercan hoy, llegarán a entusiasmar hasta el colmo a los amantes de lo bello.

Este ataque, más bien tosco, al Modernismo incipiente (en España) va seguido de una salvedad: Pineda incluye entre los escritores que sirven a Juan Ramón Jiménez, disculpándole errores de escuela e innovaciones gratuitas, por reconocer en él "gran sentimiento de poeta" y "enorme intuición de artista". Destaca la sencillez y elogia el sentimentalismo y la delicadeza de su poesía. Acaso lo más exacto de cuanto dice es lo siguiente: "Se ve a la primera ojeada, que el poeta, aletargado por el continuo ensueño, en lucha abierta siempre con un ideal intangible, vive la vida contemplativa sin importarle un bledo nada de cuanto le rodea". En tres líneas, dos observaciones certeras: una, la relativa al efecto que ejerce en el poeta la entrega a las vaguedades en que se complace; otra, constatar que "el ideal" le aleja de las realidades cotidianas, confinándole en un solipsismo empobrecedor.

Más adelante apunta otra observación válida: el pesimismo de Jiménez es consecuencia de su falta de vigor para la lucha, y sus sollozos indicio de un temor a la vida que es de suyo peligrosa. Resumo lo esencial de un artículo extenso, en el que se condena el arte que Pineda llama suicida; le enternece la amargura visible en estos poemas pero le asusta la forma de expresarla, extremada (y quizá exagerada). Entre los de *Almas de violeta* y los de *Ninfeas* prefiere los primeros, menos sujetos al modernismo doctrinal:

Me gustan más las poesías coleccionadas bajo el título de *Almas de violeta*, que las del otro tomo. El poeta en estas composiciones, libre de prejuicios, deja correr su inspiración sin atajarla y los versos salen de su pluma fluidos, sencillos, con una sencillez encantadora. No piensa en el símbolo, ni en los tropos extravagantes, ni en las imágenes retorcidas; llama a su corazón y el corazón le contesta con una queja suave, muy suave, que hace enternecer y asomar lágrimas a los ojos. Es un poeta, sólo un poeta que tiene momentos de éxtasis rayano en la sublimidad y que algunas veces se eleva como un Heine, como un Young o como un Bécquer. Canta porque

siente necesidad de cantar; llora porque tiene el corazón desgarrado por la pena. Y estas lágrimas tan dulces quizás por ser inconsolables, llegan hasta el corazón del lector. Hay en este libro pasajes de una tristeza tan profunda, tan verdadera y tan artísticamente expresada, un sentimentalismo tal, que sólo pueden sentirlo los que son grandes poetas.

El final del trabajo es cordial y más afectuoso. Quisiera el crítico contagiar su entusiasmo al poeta y ayudarle a superar los miedos en que se debate, a vencer su dolor y, en definitiva, "a salvarle".

Al margen de este artículo me permitiré aludir a dos extensas cartas dirigidas a Juan Ramón por Modesto Pineda, conservadas en la Universidad de Puerto Rico. La primera fechada en Sevilla, abril de 1902, es acuse de recibo del libro *Rimas*, recién publicado. Agradece especialmente la dedicatoria del poema "El palacio viejo", que le gustaba mucho por encontrar en él "un verdadero derroche de poesía, tal y como yo la entiendo: sencilla y fácil en la forma y en el fondo muy sentida". A continuación reitera conceptos expuestos en el trabajo citado. *Rimas*, retorno a Bécquer y a lo menos "modernista" de los libros anteriores, le parece perfecto, pero lamenta ver a un poeta enfermo "que no vive más que para atormentarse acaso porque tiene la voluptuosidad de la tristeza". Y en parte así era: en los versos del Jiménez joven se traslucen ciertas complacencias en lo melancólico, en lo doloroso y hasta en lo lúgubre, indicios de la voluptuosidad señalada por Pineda.

Esta carta es interesante, además, por cómo documenta las dificultades que el escritor tropezaba en sus relaciones con los directores de periódico, causadas en parte por el temperamento "huraño y desesperanzado a fuerza de desilusiones" de aquél; se queja del aislamiento que le impone su actitud independiente y recomienda a Juan Ramón que se aleje de libros enfermizos y lea a Zola, a Tolstoi y, entre los españoles, a Galdós y a Palacio Valdés. La segunda carta de Pineda, también fechada en Sevilla, es del 4 de junio de 1905, y abunda en las opiniones expuestas, declarando que quisiera ver en Juan Ramón un poeta "vibrante", del tipo de Byron y de Baudelaire.

En *Noche y día* apareció un suelto "*Almas de violeta. Ninfeas*", de José Sánchez Rodríguez, entusiasta del autor. Es poco más que una noticia, redactada con conocimiento de causa y con esperanza en la renovación artística que esos libros auguraban. Dice Sánchez Rodríguez:

El poeta de los crepúsculos y de las lontananzas; el enamorado soñador del Recuerdo, se presenta hoy en lucha con dos libros de versos desbordantes de lágrimas y flores. Esforzado paladín del arte moderno, somete a la nueva forma las exquisiteces de su alma nostálgica y sincera. Sus versos son amargos como los ensueños irrealizables; tristes, como los horizontes plomizos de la desventura: vibraciones del arpa del Dolor, tenues y vagas... rumor de hojas marchitas rozando el suelo que las vivificó, húmedo con el llanto del amanecer...

Entre los trabajos dedicados a los volúmenes de Jiménez es el único (de los que he visto) en que se transcribe íntegro un poema "El cementerio de los niños") con evidente intención de que el lector pueda juzgar por sí. Habla Sánchez de la situación de la literatura española, de "la noble lucha de una brillante generación de artistas jóvenes" entablada contra los apegados a la tradición, y opina que Jiménez había triunfado ya, como triunfarían mañana otros "en la guerra santa por el Ideal". Fue Sánchez Rodríguez de los primeros en llamar héroes a los poetas renovadores, aunque más tarde se desdijera al publicar en 1903, en *La Información*, de Málaga, la nota sobre *Rimas*, que reseñaremos más adelante.

A comienzos de siglo las cosas literarias andaban más confusas de lo que suelen. ¿Era o no era modernista Sánchez Rodríguez? Su libro *Alma andaluza* (1900) lo prologó Villaespesa e incluía poemas dedicados a éste, a Salvador Rueda, a Guillermo Valencia, a Rubén Darío y desde luego a Juan Ramón Jiménez ("La copla triste"), de quien era el poema epilodal. Más tarde Sánchez aplaudió el alejamiento de la ornamentación y la complicación verbal de los comienzos.

Crítica muy favorable de *Ninfeas* y *Almas de violeta* es la de Julio Pellicer. Tampoco en este caso puedo decir donde apareció: Juan Guerrero puso al pie de una copia: *La Ilustración Española y Americana*, pero en forma interrogativa; en un recorte he visto, puesto de mano de Juan Ramón, la fecha de 1901, también con un punto de interrogación. La crónica se titula: "Juan R. Jiménez y sus versos", y va dirigida más al poeta que a los poemas. A estos primeros comentaristas iniciales de los versos juanramonianos parece importarles más el hombre que los poemas. Creían descubrir en ellos una confidencia oscura, dolorosa, y quizá la confidencia estaba allí, pero no referida al incidente biográfico, sino a un plano más profundos a estado, de ánimo sin clasificación fácil. Como Pineda, advierte Pellicer que Jiménez "vive abismado en la contemplación de sus ideas; posee la facultad peligrosísima de escudriñarse, acrecentando sus pesadumbres" y pasa por la vida "insensible a las realidades, buscando siempre un ideal misterioso que él presiente y no sabe como definir". Idealismo inmaturo, presentimiento sin cristalización definida, vaguedades con que lucharía y acabaría venciendo.

Pellicer se identifica con las intuiciones juanramonianas, con sus visiones tristes, su pesimismo y su entrega a los ensueños (aquí, en plural y con minúscula). Retengo un párrafo que refleja bien su impresión:

Esta noche, mientras desdibujaba la niebla el contorno de los edificios y el viento hacía sonar su canción de medrosas resonancias y los relojes iban pregonando el sucederse de las horas, otra vez en la soledad de mi pobre cuarto de trabajo, heme embriagado con el aroma de los manojos de flores nuevas, extrañas, no artificiales, que Jiménez cortó en el jardín melancólico de sus amores y sus ensueños... Y otra vez, mi espíritu ha hecho suyas las torturas del poeta; y otra vez, espoleado por el deseo de aquilatarlas se ha sumido en

los antros de la pena, sin atreverse a mirar las azules diafanidades en que vive de continuo.

Fragmento de crítica impresionista impregnado de lirismo y bodegarismo. Las flores "extrañas" de Pellicer, pertenecen a la familia de las cantadas por Bandelaire en su libro famoso. La obra y hasta el alma se le convierten al poeta (como a Machado) en "jardín melancólico", en el parque viejo del Modernismo que hace aquí una de sus tempranas apariciones en la crítica española. Dentro de su carácter y de su tendencia, las líneas transcritas no carecen de sentido: no son vagas imprecisiones sino precisas intuiciones expresadas en el lenguaje de la época. Pellicer acepta la poesía de Jiménez según es y explica su razón de ser:

Porque es así [confidencial], no me sorprende que sus estrofas trasuden hastío, voluptuosidades amargas, melancolías intensas, acritudes de la refriega horrible de lo aspirado y lo real; sus cantos son reflejo de sus impresiones. Porque es así, no me maravilla que el joven andaluz prefiera el matiz grisáceo a las brillanteces del color; su alma está sombreada. Porque es así no me espanta que su métrica se aparte de la métrica deformada por cien años de labor pareja, ni me enfadan las conscientes disonancias que pone en sus versos para causar un extraño acorde o una sensación insólita.

Compresión y adhesión a las formas nuevas y a los matices del verso que no sorprenderán a quien sepa que Pellicer figuró entre los adscritos a la modernidad. Colaboró en *Helios*, al menos en dos números, el setimo y el noveno, correspondientes a los meses de octubre y diciembre de 1903, publicando sendas reseñas de libros: de *La sombra*, de José Durbán Orozco, almeriense, y de *Moisés*, novela de Ramón A. Urbano, malagueño. ¿Mafia andaluza?

Juan Ramón publicó en 1902 un artículo sobre la obra de Julio Pellicer, *A la sombra de la Mezquita*. Allí indica que Pellicer era cordobés y que este libro como otro del mismo autor, *Tierra andaluza*, le habían impresionado muy favorablemente. Citaré el primer párrafo de este texto, menos conocido de lo que debiera:

Yo prescindo del medio externo, y vivo siempre donde quiero. Encerrado en mi cuarto, con una ventana por donde se vea el cielo, me doy a soñar cualquier tierra para que ese cielo la cobije. Hoy el cielo está azul, y desde mi butaca alcanza a ver, a través de los cristales, las últimas ramas de unas acacias, llenas de hojitas de un temprano verdor dorado: además, esta mañana he leído el libro de un andaluz: así, todo el día me he creído en Andalucía. Hace mucho tiempo que yo no voy a Andalucía, y al evocar hoy sus ciudades antiguas, sus campiñas llenas de sol y de flores, sus caseríos blancos y sus ríos serenos, he sentido una infinita nostalgia. Córdoba, a la que casi no quiero, ha estado flotando en la ronda de esas divinas realidades meridionales que son como un sueño, y Córdoba me ha atraído como un imán sagrado.

Aquí está Jiménez según sería hasta el final. Viñeta brevísima pero expresiva, muy fina y traslucida. Se dejó ver en su mundo, menos confinado y recluso de como muchos lo pensaron: su cuarto tenía ventana al cielo, espacio de la imaginación que no rechaza ninguna realidad de otro orden. Leyéndolo pienso en el Juan Ramón maduro, cuando en Riverdale (Maryland), contemplando el árbol cargado de otoño que le hacía soñar, se trasladaba en la concentración visionaria al lejano ayer, y más allá de las hojas de oro sentía la presencia de un mundo ideal que en la nostalgia y la distancia se llamaba más que nunca Andalucía.

No hallo en el libro de Pellicer lo que Juan Ramón descubre: intensidad, perfume y vibración, luz, pasión y tristeza; estoy persuadido de que todo eso estaba en la mirada del lector: veía lo que sentía, y proyectaba en la página ajena sentimientos e intuiciones muy suyos. Si la emoción y la esencia le parecen intensos, es porque así eran sus emociones y sus impresiones. Y si el subtítulo del artículo es precisamente "Impresiones sobre un libro", razón tenía para ello: "Yo he sentido al abrir este libro, la impresión que se siente al salir al sol y a la vida, después de pasar largas horas en la penumbra de una iglesia triste y soporífera. Los libros de Pellicer me producen siempre una impresión de melancolía vital y poderosa; no sé si esto depende de que los leo con ojos soñadores que dan niebla a la luz, o de que sus páginas son realmente melancólicas...". Los ojos del poeta ponían velo de niebla en la lectura, como en su modo de contemplación y en su visión del mundo. Su prosa "crítica" es prolongación de su poesía, de la que escribía por entonces, así como la crítica fibrosa, concisa, penetrante, de los años de madurez se corresponde con los poemas del poeta denso y riguroso que después fue.

Timoteo Orbe, vasco "muy inteligente y culto", según Jiménez, amigo suyo en Sevilla ("El modernismo poético en España y en Hispanoamérica") había estrenado una comedia, *Rejas de oro*, mal acogida por el público. Juan Ramón reseñó la obra en *Vida Nueva* (n.º 87, 4 de febrero de 1900), aprovechando la ocasión para lanzar una diatriba contra la vulgaridad y el materialismo de la sociedad contemporánea; sociedad "decadente" a la que acusa de corromper el amor ("¡el amor sublime!"). Orbe, rezagado del naturalismo, autor de novelas hoy olvidadas, poco o nada simpatizante con el modernismo y los modernistas, escribió a su vez, en *El Porvenir*, de Sevilla, 1901 bajo el título "Almas de violeta. Ninfas. Dos tomos de poesía por J. R. Jiménez", un artículo en que se declara partidario de la elegía estética. Había leído el manuscrito de *Nubes* y aconsejado al autor: "No quite la parte primera [los versos más sencillos], Juanito, y mire bien lo de la segunda. Cuidado con esos *mercuriales* franceses y de la joven América". (Artículo citado). Le molestaban los títulos, las singularidades y las que supone (con alguna razón) afectaciones. El primer párrafo de su trabajo es típico de los que por entonces se escribía contra los modernistas:

Hace falta tener un espíritu muy ponderado y un vivo sentido de las cosas justas, para no caer en los extremos viciosos: así este jo-

ven poeta, por huir de la vulgaridad, cae en la extravagancia. Y cae en la extravagancia por cosas meramente accidentales y externas, como son los títulos raros y altisonantes y los mil arrumacos de atrios y ofertorios que preceden a lo sustancial del libro, cosas a las que la escuela de los nuevos poetas concede una importante excesiva. Llamar *Atrio* o *Pórtico* a lo que comúnmente llamamos *Prólogo* es una puerilidad y una afectación cursi-helénica que pone en guardia al lector sobre la substancia del libro que tales novedades presenta. Son detalles frívolos que hemos importado de los mercuriales franceses y de la joven América.

Nótese la acusación (tan generalizada) de extravagancia; a los cultores de la nueva estética se les llamaba extravagantes por no ajustarse a los patrones corrientes. Más en la llaga pone la pluma cuando habla de la rareza deliberada de ciertos términos y modos de presentación. Con todo, tras estas y otras salvedades y después de censurar, con razón, la profusión de letras mayúsculas, la abundancia de diéresis y otras peculiaridades de la escritura, y después de criticar la tendencia a las expresiones de sentimentalismo convencional, en lo que se refiere al poeta, lo reconoce como tal, como palabras inequívocas:

Yo tengo a Juan R. Jiménez por un artista y un espíritu poético de fuerza singular, no porque escriba en renglones más o menos cortos (como tantos copleros a quienes por extensión abusiva de la palabra se llama poetas) sino porque tiene un temperamento efectivamente poético, una facultad de ver las cosas en su aspecto más noble e ideal, un anhelo hacia la altura, hacia las perspectivas azules. Jamás se le escapa un prosaísmo de fondo, jamás un concepto bajo o poco noble, jamás un pensamiento que no sea de los que más dignifican la vida y ennoblecen al hombre. Es, en fin, plenamente poeta, de sentimiento y de pensamiento.

Orbe termina con un vaticinio afirmativo: "llegará donde los buenos; yo creo en él". Su antimodernismo no le impide reconocer la originalidad y el talento, y su artículo, pese a sus reservas, es positivo, aunque sea contrario a las tendencias modernistas.

Poco atraído por el modernismo, Luis Ruiz Contreras insertó en *Memorias de un desmemoriado* (1902) un capítulo dedicado a *Ninfeas* y *Almas de violeta*. Ya la censura apunta cuando se pregunta:

Uno está impreso con tinta morada; otro, con tinta verde. ¿Por qué? Sí; ustedes imaginan la intención, sobre todo los que sean algo "modernos y regeneradores"; pero lo que yo quiero decir es: ¿por qué un joven de verdadero talento, un poeta de alma cae como cualquier "ninfeo" en esas vulgaridades?

Ruiz Contreras era hombre de carácter difícil, descontentadizo a menudo, y amargo. El reconocimiento del talento va en su trabajo precedido y seguido de consideraciones poco amistosas. Las creaciones de Zorrilla, Campoamor, Querol, Balart, Bécquer y Ayala siguen pareciéndole

“maravillosas” y tal declaración de preferencias dice bien de qué lado cae. Con todo, al final de su comentario, como Orbe hiciera, dice confiar en el autor de los libros que no acaban de satisfacerle:

Usted siente y expresa muy bien la poesía; la nota “moderna”, sin rebuscarla, naturalmente, asoma en sus romances, en toda su labor, porque lo que busca usted en las obras de sus amigos y maestros lo respira en el aire y lo lleva en el fondo de su alma. La obra de un poeta es el breviario de su corazón. Escriba usted sus íntimas oraciones y no se preocupe.

Aparte el tonillo pedagógico, el consejo no es desdeñable y Juan Ramón para ser él mismo hubo de aprender a desnudar su poesía de los ropajes que la recargaban. Si con los años llegó a expresarse con precisión y condensación suficiente, se debió al esfuerzo de depuración a que sometió su escritura. Rubén Darío, en el prólogo a *Prosas profanas*, había declarado que su literatura no era susceptible de formar escuela: “mi literatura es *mía* en mí”, y añadido que quien siguiera “servilmente sus huellas no podría ocultar el sello o librea que llevaba”. Lección bien recibida por Jiménez. Claro que ni Ruiz Contreras ni nadie podía adivinar lo que Juan Ramón iba a escribir, ni prever lo que serían poemas como los de *Animal de fondo*, o esa pieza cumbre de la poesía española titulada: “Espacio”.

La mayoría de los críticos citados estaban unidos a Juan Ramón por vínculos amistosos y regionales; no sólo son andaluces ellos, pero también las publicaciones en que colaboran, con la excepción de Pellicer. Juan Guerrero sospechaba que al artículo de éste se había publicado en *La Ilustración Española y Americana*, de Madrid. No he hallado comentario alguno sobre *Ninfeas* y *Almas de violeta*, en periódicos madrileños, pero mi rebusca no ha sido completa, por haber escrito el presente trabajo lejos de los lugares en que es fácil consultarlos y sin siquiera tener a mi alcance revistas como *Vida Nueva* en que posiblemente fueron reseñados. De todos modos, a la vista de los textos puede ya asegurarse que los libros primerizos de Juan Ramón no tuvieron tan negativa acogida como ha venido creyéndose, aún si algunos poemas chocaron; por otra parte, esos poemas se prestaban a la parodia y a la caricatura que periódicos como *Gedeón*, no dejaron de ejercitar.

Y si menciono a *Gedeón*, no es por casualidad, sino por tener constancia de que aludió, en el tono que le era habitual, a Juan Ramón Jiménez. No he podido hallar nada que se refiera a *Ninfeas* y *Almas de violeta*, pero en el número 438, correspondiente al 7 de febrero de 1904, sección titulada “El papel vale más”, hay un comentario burlesco (y no demasiado ingenioso) sobre *Arias tristes*.

Juan Guerrero recogió y conservó varias caricaturas literarias publicadas en *El Liberal*, de Murcia, en fechas no precisadas, que pudieran corresponder a principios de siglo. Una se titula “Imitando a Juan Ramón Jiménez” y lleva el subtítulo de “Sinfonía doliente”; otra es “Juan

R. Jiménez. Convexidades"; en la tercera, "Nocturno invernicio" se cita a Jiménez. Todo de escaso valor y lo que es peor, sin gracia. Para dar un ejemplo del humor que se gastaba el pergeñante de estas caricaturas, Francisco Frutos Rodríguez, que unas veces firmaba con su nombre y otras con los seudónimos de Melchor de la Fuente y Pepe Homero, transcribiré una estrofa del "Nocturno". Es, o así lo cree su autor, una receta para escribir "Poesía selecta":

Basta escoger palabras bien cerúleas
que sonarán mejor, cuanto más huecas;
mucho interrogación con suspensivos;
muchos "malvas azules" y "violetas";
mucho nombre de flor, y sobre todo,
que no falte jamás alguna estrella;
todo esto se mete en un puchero;
(también nos sirve una chocolatera)
se agita bien, se vierte en las cuartillas,
y ya tenemos la poesía hecha.

Con la cantidad de fósforo invertido en estas líneas, difícilmente ardería una cerilla. Este ejemplo de "antimodernismo" podría multiplicarse *ad nauseam* con sólo repasar los periódicos de comienzos de siglo, pues el Modernismo fue durante algún tiempo la serpiente de mar de los periodistas faltos de noticia.

RICARDO GULLON

The University of Chicago