

EL MAR DE E. A. POE Y SU REPERCUSIÓN EN JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

A través de los siglos, el mar ha demostrado ser fuente inagotable de inspiración poética de la que se han nutrido creadores de las más variadas latitudes, épocas o talantes poéticos. Este tema, consecuentemente, se considera indiscutible e indiscutido lugar común en literatura. Por ello, pretender hablar de influjo de un poeta sobre otro en composiciones cuya temática gira en torno al mar implica hollar una senda peligrosa al final de la cual, tal vez, descubramos que no existe nada que pueda considerarse válido para nuestro planteamiento. Y, sin embargo, es necesario internarse por ese sendero para tratar de descubrir por qué Juan Ramón Jiménez deja esparcidas, a lo largo de su obra, diversas claves que remiten a E. A. Poe a quien califica de «esteta de su fantasía»¹. El análisis de un cierto número de poemas probablemente permitirá comprobar cómo el poeta de Boston se acerca al poeta de Moguer y le susurra su peculiar concepción del mar y el lenguaje que éste mantiene con la tierra. Lenguaje que Jiménez interpreta, tal como se desprende de la lectura de los poemas 31 y 92 de *Eternidades* (1916-17), que se analizaron en *La huella de E. A. Poe en Juan Ramón Jiménez*² y en los que se cita a Poe y se subrayan los sintagmas de éste adoptados para dichas composiciones.

La influencia de E. A. Poe en Juan Ramón Jiménez es explicable si se tiene en cuenta la profunda admiración que éste sentía hacia aquél. El poeta simbolista español, como él mismo se reconoce³, el heredero del simbolismo finisecular francés, confiesa, no sólo su deuda, sino la de este movimiento literario con respecto al poeta norteamericano. Al menos, tal parece poder deducirse de las siguientes declaraciones:

«...los místicos españoles decidieron, con los líricos americanos (Poe), ingleses (Browning) y alemanes (Hölderlin), buena parte del simbolismo francés»⁴.

¹ *La corriente infinita*, Juan Ramón Jiménez, Madrid, Aguilar 1961, p. 125.

² *La huella de E. A. Poe en Juan Ramón Jiménez*, memoria de licenciatura de Carmen Pérez Romero. Universidad de Extremadura 1978. Director: Ricardo Senabre.

³ Véase *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, Ricardo Gullón, Madrid, Taurus 1958, pp. 93, 102, 132.

⁴ *Crítica paralela*, Juan Ramón Jiménez, Madrid, Bitácora 1975, p. 180. (Se abreviará *Crítica*).

Y, en otra ocasión, insistirá:

«Y el simbolismo francés no es francés, sino una amalgama de la gran lírica inglesa con Poe americano»⁵.

Pero ¿cuánto debe el simbolismo francés a la obra de E. A. Poe? Patrick F. Quinn⁶ ofrece una detallada relación de la trascendencia que la poesía de Poe tuvo en los simbolistas y en otros poetas posteriores. Aunque en algunos momentos su criterio sea un tanto subjetivo, no cabe duda de que, en general, aporta suficientes datos que reflejan la hondura y extensión de dicho influjo. Baste considerar las declaraciones de Baudelaire, Mallarmé, Valéry, etc., recogidas por Quinn en el citado artículo⁷.

Y John Bayley, al hablar del discutido tema de las influencias, de forma lacónica pero contundente, se refiere al tema que nos ocupa con estas palabras:

«It is an interesting singularity that while it is virtually impossible to borrow or to imitate inside one's own tradition of poetry, and still appear original, it can be done by learning from a foreigner. The French poets —incredibly— learnt from Poe...»⁸.

Juan Ramón Jiménez, por su parte, insiste en ponderar la repercusión que la lírica de Poe tiene en la poesía francesa⁹, así como en considerarle, no sólo «de primera clase», sino el primero de esa élite¹⁰.

El reconocimiento del posible influjo de Poe en Jiménez no parece haber alcanzado la consideración general de la crítica, aunque algunos comentaristas aluden de pasada a la afinidad existente entre el poeta bostoniano y el moguerense. Jean-Louis Schonberg se refiere a esta semejanza en los siguientes términos:

⁵ *Crítica*, op. cit., p. 269. Declaraciones semejantes pueden encontrarse en *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, op. cit., p. 74.

⁶ «The French Response to Poe», Patrick F. Quinn, en *Poe. A Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs N. J. 1967, pp. 64-78.

⁷ He aquí algunas declaraciones de poetas franceses que se hallan recogidas en el artículo citado. Baudelaire afirma: «Edgar Poe, who isn't much in America, must become a great man in France - at least that is what I want». Y Quinn añade: «Not only did Poe become a great man in France; he has become, thanks to Baudelaire, a world figure». (pp. 64-5). Mallarmé manifiesta su admiración por el poeta de Boston con estas palabras: «The more I continue in this direction the more faithful shall I be to those severe ideas which I owe to my great master Edgar Poe» (p. 67). «Poe is», confiesa Valéry, «the only impeccable writer. He was never mistaken» (p. 67). Quinn enumera una serie de poetas franceses posteriores —Villiers de L'Isle, Verlaine, Rimbaud, Claudel, Gide, etc.— que han presentado sus ofrendas ante «Le tombeau d'Edgar Poe».

⁸ «Making it Strange», en *Times Literary Supplement*, 4 January 1980, p. 5.

⁹ Tal se desprende de estas palabras de Jiménez: «Sobre los simbolistas franceses influyeron notoriamente los poetas de la lengua inglesa. Robert Browning influyó mucho en Baudelaire y en Mallarmé como E. Poe». *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, op. cit., p. 107. En la p. 158 de la misma obra vuelve sobre el tema e igual ocurre en *Crítica* repetidamente.

¹⁰ *Crítica*, op. cit., p. 292.

«Ce sentiment inné, sans doute, l'avait-il développé para la lecture de Novalis et d' Edgar Poe, où il buvait le romantisme sans mélange, le romantisme nu, dégagé d'oripeaux de tout genre...»¹¹.

Y en otro pasaje declara:

«...; comme on retrouve celle de la neurasthénie aigüe dans l'hyaline transparence de l'oeuvre entier, si proche par moments du surnaturel d'Edgar Poe...»¹².

No obstante, la declaración más rotunda de influjo extraño se halla en declaraciones del propio Jiménez, quien «chorreando belleza propia»¹³, no tiene reparo en confesar: «me contagio de otra poesía»¹⁴.

Pero pasemos, sin más, al análisis de la posible semejanza entre la visión del mar en Poe y en Jiménez. Es obvio que el primer mar de éste¹⁵ ese mar de visión romántico-modernista, observado mientras el poeta se encuentra sólidamente anclado en su tierra, no podía aceptar un influjo procedente de Poe. Tampoco se daría tal circunstancia cuando llega la «reconciliación» entre el poeta y el mar, aunque en algunas ocasiones se apoye, hasta cierto punto, en E. A. Poe. Ahora bien, durante el viaje hacia Nueva York para ir a reunirse con Zenobia y contraer matrimonio con ella, el mar tiene una valoración especial que perdurará a lo largo de todo el *Diario*, como él mismo ha declarado¹⁶. En algunas de las secciones de este libro, y de modo muy particular en «Amor en el mar», el poeta se halla sobrecogido —aterrado, podría afirmarse, en algunos momentos— no sólo por el temor físico que el mar le inspira, sino por lo que ese viaje tiene de trascendental en su vida. Él, que nunca alcanzaría la total madurez, emotivamente hablando, se siente, más que nunca, niño tembloroso ante la inmensidad y lo desconocido. En tal situación anímica, el espíritu del poeta parece abrirse a todo influjo que presente la visión del mar bajo la óptica que él lo percibe. Poe, un poeta admirado y leído por Jiménez desde 1900¹⁷, que dota al mar con toda una gama de connotaciones negativas, tendrá fácil acceso a la mente del atemorizado poeta andaluz y no sería arriesgado afirmar que el eco del lenguaje em-

¹¹ Juan Ramón Jiménez ou le chant d'Orphée, Louis Schonberg, Neuchâtel, Éditions de la Braconnière 1961, pp. 82-3.

¹² *Id.*, p. 40.

¹³ *Critica*, op. cit., p. 165.

¹⁴ *Leyenda*, Madrid, Cupsa 1978, p. 322.

¹⁵ Se alude a la evolución del mar en Juan Ramón Jiménez y se analiza brevemente en *La poesía de expresión inglesa en la lírica de Juan Ramón Jiménez: Shakespeare, W. Blake, Emily Dickinson y W. B. Yeats en la obra juanramoniana*. Tesis doctoral de Carmen Pérez Romero, Universidad de Extremadura, Cáceres 1980. Director: Dr. D. Ricardo Senabre Sempere.

¹⁶ «Cambié de título», afirma Jiménez, «porque quería destacar la importancia que en su gestación (*Diario*) tuvo la presencia del mar». *Claves de literatura española*, Vicente Gaos, Madrid, Guadarrama 1971, p. 148.

¹⁷ «Desde 1900 influyen en mí», declara, «Rubén Darío (...) Baudelaire, Mallarmé (con sus poemas originales en prosa y sus magníficas traducciones de Poe que leí antes que las de Baudelaire)». *Espacio*, *autobiografía lírica de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Insula 1972, p. 52.

pleado por el mar, según versión de Poe, resuena en los oídos de Jiménez.

Examinemos someramente la opinión que E. A. Poe tiene del mar. La escasa producción lírica de éste no permite apreciar una evolución definida frente a este concepto, pero sí captar una visión suficiente para este trabajo; visión semejante a la ofrecida por las aguas del lago descritas en el poema «Dream-land»:

Mountains toppling evermore
 Into seas without a shore;
 Seas that restlessly aspire,
 Surging into skies of fire;
 Lakes that endlessly outspread
 Their lonely waters —lone and dead—
 Their still waters —still and chilly.

Esos mares-lagos, sin orillas, coronados por amenazadoras montañas, esos mares que surgen infatigablemente y que se izan hasta cielos de fuego, inspiran un profundo temor al poeta. Esos lagos de extensión inacabable, de aguas solitarias y muertas —nótese la insistencia en la idea de «muertas» potenciada mediante el empleo de las dicotomías «lone and dead» y «still and chilly»— delatan un intenso sentimiento de terror. Por consiguiente, no es extraño que Poe representara a la amada bajo el aspecto de una «enchanted far-off isle» o «a green isle in the sea». Por lo demás, podemos encontrar, si no frecuentes alusiones al mar en tono negativo, al menos las suficientes para considerarlas significativas. Para Poe «Heaven» es antónimo de «sea», éste habitado por demonios, aquél por ángeles¹⁸. Asimismo el mar aparece acompañado de abundante adjetivación de carácter negativo: «desperate»¹⁹, «lurid»²⁰, «hideously serene»²¹, «pitiless»²², «poisonous»²³, «dark unfathomed»²⁴, y todo este cortejo se halla en diferentes composiciones, por lo que resulta evidente que, para él, el mar representa la negación no sólo en momentos esporádicos, sino de forma permanente.

Juan Ramón Jiménez, al menos durante cierto período, como ya se apuntó, se siente atemorizado frente al mar; puede incluso apreciarse cómo necesita convencerse de que los brazos de Zenobia son más fuertes que ese monstruo loco para lanzarse a la aventura de ir hacia ella²⁵. La víspera de embarcarse compone el poema n.º 26 de *Diario*, y el miedo aflora en el último verso: «¡el agua, sólo, el agua!». Y eso «sólo», rodeado de agua aparece impregnado de la soledad que invade al poeta ante

¹⁸ «Annabel Lee».

¹⁹ «To Helen».

²⁰ «The City in the Sea».

²¹ «Id.».

²² «A Dream within a Dream».

²³ «The Lake: To —».

²⁴ «Imitation».

²⁵ Poema n.º 25 de *Diario*.

«tanto mar»; soledad que cuajará en otra composición tres días más tarde²⁶.

«Monotonía» describe el más así:

EL MAR de olas de cinc y espumas
de cal, nos sitia
con su inmensa desolación.
Todo está igual —al norte,
al este, al sur, al oeste, cielo y agua—,
gris y duro
seco y blanco.
.....
un cielo, igual que el mar, de yeso y cinc.

«Gris y duro», «seco y blanco» remiten, incluso formalmente, a las dicotomías empleadas por Poe. Pero, además, toda la composición se asemeja a otra de Poe, aunque ésta aluda a las aguas del río; ya se ha visto, sin embargo, que la connotación negativa no era, en Poe, privilegio exclusivo del mar. He ahí un fragmento de la composición del poeta americano:

The skies are ashen and sober
.....
.....; my heart was volcanic
As the scoriac rivers that roll —
As the lavas that restlessly roll
Their sulphurous currents down Yaneek²⁷.

Jiménez, a su vez, escribe en «Mar, nada»²⁸:

El agua
manchada férreamente,
parece un duro campo llano
de minas agotadas,
— en no sé qué arruinamiento
de fuentes escorias,
de líquidas ruinas.

La situación es similar, salvando siempre el modo de expresión poética de cada autor y la notable diferencia expresiva existente entre los dos sistemas lingüísticos. No obstante, es fácil la identificación de estados anímicos similares —que no han de evidenciar necesariamente un influjo— y de sintagmas paralelos, tales como «cielos sombríos y cenicientos» que se asemeja, en el plano de la expresión, a «The skies are ashen and sober». Otro tanto ocurre con «corazón volcánico» y «fluentes escorias / de líquidas ruinas», que confluyen con «mi heart was volcan-

²⁶ N.º 29 de *Diario*.

²⁷ *Poesía completa de Poe*, Barcelona, Ediciones 29, 1974, p. 158.

²⁸ *Cuadernos de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Taurus 1960, pp. 45-6.

ic / As the scoriac rivers that roll». Y estas semejanzas sugieren la posibilidad de cierto influjo, como lo sugiere la presentación del mar a modo de elemento sólido, insinuado por Poe y plasmado por Jiménez no sólo en los fragmentos transcritos, sino en «Mar sólido», n.º 176 de *Diario*²⁹.

A lo largo de la segunda sección de dicho libro, el poeta despliega detalladamente su temor ante el mar: las estrellas son más estrellas porque son *tierra* y estrellas; por el mar —y, conociendo su estado de ánimo, tal vez no fuera arriesgada la doble lectura de «a través del mar» y «por culpa del mar»— ha salido a un cielo más vacío; el agua es, de nuevo, férrea y semeja a un campo de minas abandonado; el mar es «desorden sin fin, hierro incesante». Pero el mar es especialmente:

¡NO!³⁰

EL MAR dice un momento
que sí, pasando yo.

Y al punto,
que no, cien veces, mil
veces, hasta el más lúgubre infinito.

No, ¡no!, ¡¡no!!, ¡¡¡no!!!, cada vez más
fuerte, con la noche...

Se van uniendo
las negaciones tuyas, como olas,
— no, —
y, pasado, todo él, allá hacia el oeste,
es un inmenso, negro, duro y frío
¡no!

El poeta ha sacado su temor a flor de piel. Sólo un momento el mar parece presentarle un carácter afirmativo, pero se trata únicamente de una visión fugaz que se desvanece bajo el aluvión de negaciones concretadas, tácitamente, en todos los *noes* que han alcanzado la categoría de olas al invertir el poeta los términos de la comparación y potenciadas, explícitamente, por medio de cuantos recursos tipográficos y métricos se hallan a su alcance: reiteración, sintagmas suprasegmentales exclamativos; colocación destacada del adverbio, etc.

Ese es el lenguaje del mar que se cierra a toda comprensión y al que alude Schonberg en este pasaje:

«Aussi la mer lui hurle-t-elle mille fois de toutes ses dents blanches, et jusqu'à l'infini, le plus lugubre 'Que no que no!' Non!, Non!!, Non!!!, Non!!!! Des 'non' chaque fois plus forts qui se télescopent dans la nuit, en unanime, noir, dur est glacial: Non!»³¹.

²⁹ En este poema se encuentran los sintagmas «mar de piedra» y «olas que se barajan como cartas o lascas de pizarra».

³⁰ *Libros de poesía*, Madrid, Aguilar 1957, p. 275.

³¹ *Juan Ramón Jiménez ou le chant d'Orphée*, op. cit., p. 48.

El poema «¡NO!» presenta una semejanza más que circunstancial con un fragmento de Poe en el cual éste explicita su concepción a tal respecto. Pertenece dicho fragmento a «To One in Paradise»³² y dice así:

«No more, — no more — no more —
(Such language holds the solemn sea
To the sand upon the shore)

En este pasaje se encuentra la clave de la reiteración juanramoniana del «no». Cabe suponer, por consiguiente, que Juan Ramón Jiménez partió del criterio de Poe para crear su poema. Las tres negaciones exclamativas del verso n.º 6 se intensifican incluso progresivamente hasta alcanzar el equilibrio con respecto a los tres «no more» de E. A. Poe, pese a las insalvables diferencias de valor fónico de los sintagmas pertenecientes a los dos entornos lingüísticos. Consciente del mayor grado de intensidad fónica existente en el texto inglés, Jiménez intuye que no puede limitarse a esas tres negaciones, sino que ha de incrementarlas para superar aquéllas. Ello le conduce a esa progresión ascendente de las exclamaciones. Pero no satisfecho aún, vuelve sobre la idea en el verso n.º 7 con una sucesión de «noes» y en el 10 con ese tajante, rotundo y destacado «¡no!» que coloca el broche final y desesperanzador del poema.

No cabe duda, durante este período, el mar es decididamente hostil y se niega a reconocer al poeta o a establecer la menor comunicación con él. Así lo entendemos a juzgar por sus propias palabras:

El mar

LE SOY desconocido.
Pasa, como un idiota,
ante mí; cual un loco

.....
Si le toco un dedo,
alza la mano, ola violenta,

.....
Por doquiera
asoma y nos espanta; a cada instante
se hace el mar casi humano para odiarme.

...Le soy desconocido³³.

Ni diálogo ni contacto; nada que pueda establecer entre él y el poeta otra relación que no sea la del odio. Porque sólo odio puede anidar en el corazón de ese «cielo rebelde / caído de los cielos»³⁴.

El mar, en esta época, no es sólo negación y odio, sino que llega in-

³² *Poesía completa de Poe*, op. cit., p. 330.

³³ *Libros de poesía*, op. cit., p. 449.

³⁴ *Id.*, p. 451.

cluso a representar la muerte, como puede deducirse del poema «Mar, nada»³⁵ en el cual llega a simbolizar la aniquilación total. Visión que se contrapone a la que se comentará más adelante.

Tal como ya se expuso, no se puede apreciar la evolución de Poe frente a la noción del mar, pero sí puede realizarse en Juan Ramón Jiménez. El miedo pueril frente al mar que, ha de insistirse, se evidencia preferentemente en la sección que corresponde a la travesía hacia Nueva York, va paulatinamente desapareciendo; llega incluso un momento en que se reconcilia completamente con él. Pero también en estas composiciones encontramos claves que fácilmente remiten a E. A. Poe, aunque Juan Ramón Jiménez toma, en tales circunstancias, los términos de valoración positiva.

Parece necesario ver el momento de la reconciliación antes de volver al cotejo entre uno y otro poeta. El poema 168 de *Diario* es como sigue:

HOY ERES TÚ, mar de retorno;
hoy, que te dejo,
eres tú, mar!

¡Qué grande eres,
de espaldas a mis ojos,
gigante negro hacia el ocaso grana
con tu carga chorreosa de tesoros.

Te quedas murmurando
en un extraño idioma informe,
de mí; no quieres nada
conmigo; entre tu ida
y mi vuelta
resta el despego inmenso
de la eterna nostalgia —.

...De repente, te vuelves
parado, vacilante,
borracho colosal y, grana,
me miras con encono
y desconocimiento
y me asustas gritándome en mi cara
hasta dejarme sordo, mudo y ciego...
Luego, te ríes, y cantando
que me perdonas,
te vas diciendo disparates,
imitando gruñidos de fieras
y saltos de delfines
y piadas de pájaros:

³⁵ *Leyenda*, op. cit., p. 406.

y te hundes hasta el pecho
o sales, hasta el sol, del oleaje
— San Cristóbal —,
con mi miedo en el hombro acostumbrado
a levantar navíos a los cielos.

Me siento perdonado. ¡Y lloro, mar salvaje,
toda tu agua de hierro, luz y oro!³⁶.

Miedo, primero, y alivio, después, se hallan de tal manera expresados que es innecesario glosar el poema, lo cual, por otra parte, escaparía a las dimensiones del presente trabajo. Una vez perdonado y acostumbrado al carácter peculiar de ese «gigante negro», la concepción juanramoniana vira en redondo y el «¡Sí!», que sólo era concedido a la tierra, a «la luz» que «No era del mar»³⁷, como símbolo de vida, es ya, del mismo modo, término aplicable al mar:

Vida

TU NOMBRE hoy, mar, es vida.
Jamás palpitó nada así, con la riqueza sin orillas
de tu movible y lúcido brocado verdeplata,
blanca entraña y azul de la belleza eterna;
criadero sin fin de corazones
de los colores todos
y de todas las luces;
¡mar vivo, vivo, vivo, todo vivo y vivo sólo,
tan solo para siempre vivo mar!³⁸

Parece como si el poeta quisiera olvidar y hacer olvidar la intensidad de todas las negaciones que insertó en «¡NO!» al proporcionar la misma recurrencia al epíteto «vivo». Pero no es sólo eso; todo el poema está densamente cargado de afirmación: la inmensidad no es ya «monotonía», sino «riqueza sin orillas», los tonos grises y acerados se han convertido en «lúcido brocado verdeplata», el campo de ruinas abandonadas es ahora «criadero sin fin de corazones» / de los colores todos / y de todas las luces».

Fiel a su costumbre, el poeta insistirá en esta idea y terminará por especificar que hasta el lenguaje del mar ha evolucionado positivamente en la misma medida que ha variado su concepción respecto al mar. Pero dejemos que sea él mismo quien lo exprese:

..... Ardiendo,
dicen las olas: ¡Más!
Vida: ¡mar!

³⁶ *Libros de poesía*, op. cit., pp. 455-6.

³⁷ *Id.*, p. 292.

³⁸ *Id.*, p. 482. *Leyenda*, op. cit., p. 418.

De pie en el alma mía,
 nunca se pararán
 mis ojos en la vida
 firme. En inmenso par,
 latirán el mar único
 y mi corazón. ¡Más!,
 dicen las olas; dice
 ¡Más! ¡¡más!! mi voluntad.
 Vida: ¡mar!³⁹

He aquí una composición que casi podría interpretarse como el revelado del negativo impreso en «¡NO!». El ánimo cerrado del poeta hacia el mar y la absoluta negativa de éste a entablar todo diálogo, la sensación de desolación y de muerte, todo ello ha cobrado vida. Pero esta vida que semánticamente se opone a cuanto se intuye en «¡NO!» está expresada con recursos que recuerdan a aquél. Jiménez, al igual que se sirvió del elemento negativo del «no more», se servirá, ahora, del término restante del sintagma: «more», y lo hará de forma reiterativa, como en el caso anterior.

Más tarde, en *Piedra y cielo* (1917-18) insiste de nuevo:

LA OBRA

EL MAR, enmedio, quieto con la tarde,

 Silencio, soledad en torno

Yo, en mí, soñando
 más, más, más. Más, más, más soñando
 en las tierras extrañas, tras el mar⁴⁰.

Y siempre aparecerá una nota de identificación con el mar, de equiparación cabría entender. La tierra es ahora la extraña; pero eso se debe a una nueva concepción de la misma. Ésta es una tierra sin confines y más allá de los confines de la tierra. Se trata, en suma, de un espacio «Más allá que yo»:

ESTE OCASO que se apaga ¿qué es lo que tiene detrás?
 ¿lo que yo perdí en el cielo, lo que yo perdí en el mar,
 lo que yo perdí en la tierra?

¿Más allá, más, más allá,
 allá que toda la tierra, todo el cielo y todo el mar?

³⁹ *Id.*, pp. 405-6.

⁴⁰ *Id.*, p. 787.

¿Más allá que lo pasado y más que lo que vendrá,
más que el principio y el fin y más que la eternidad?

¿Más allá que yo, que acabo todo con mi imaginar,
que estoy antes y después de todo, más allá, más?

¿Más allá que yo en la nada, más que yo en mi nada, más
que la nada y más que el todo ya sin mí, más, más allá?⁴¹

Esa es la tierra a que él aspira en ese momento, un lugar en que el todo y la nada se funden y donde el futuro y el pasado conviven en un presente infinito y donde él, que está «antes y después de todo», podrá sentirse definitivamente identificado con la inmensidad.

Para entonces el poeta moguerense, no sólo ha olvidado los temores infantiles que el mar despertaba en su ánimo, sino que ha llegado a coparticipar de la esencia de grandeza que el mar representa. Ahora ya ha comprendido que su obra le permitirá llegar a ser atemporal, que le asegurará la permanencia del «antes y después», que le conducirá al «más allá» que su espíritu anhela.

No persigue este trabajo ofrecer una lista exhaustiva de todas las composiciones —ni siquiera de todos los poemas publicados del «Andaluz universal»— en las que aparecen alusiones que más o menos abiertamente conectan a Juan Ramón Jiménez con Edgar A. Poe bajo la perspectiva de este tema. El único objetivo consiste en presentar un número suficiente para probar que existe tal conexión entre ambos y los casos comentados parecen suficientes. Por ello, y para concluir, se transcribirá un último ejemplo que presenta una considerable semejanza con alguno de los poemas anteriores y donde reaparece una técnica típicamente juanramoniana. Se trata del n.º 62 de *Piedra y cielo*, titulado «NOCHE»:

¡GRIITO en el mar!

¿Qué corazón hecho honda —¡hondero triste!—
te ha gritado? ¿De dónde, grito, dónde,
con qué alas llegarás a tu final?

...Cada ola te coje, y tú, lo mismo
que un delfín hecho espada, fuerza solo, gritas: más,
más, más, más...,
o, hecha tu ala vela, lo mismo que una golondrina
vas más allá, vas más allá, vas más allá...

¡Griiito en el maaar...!

¿Las estrellas te ayudan con sus ecos?

¡Griiiiito en el maaaaar...!⁴²

⁴¹ *Leyenda*, op. cit., p. 623.

⁴² *Libros de poesía*, op. cit., p. 792.

Una vez más, Juan Ramón Jiménez insiste en un tema empleando técnicas semejantes, que permiten percibir cómo el espíritu de otro poeta —en este caso de Poe— flota sobre algunos poemas. Tanto el tema como los recursos empleados inducen a pensar que el poeta español leyó con avidez al creador norteamericano y que se nutrió de sus ideas para desarrollar diversos temas, uno de los cuales parece ser el mar.

Que estos préstamos fueran tomados consciente o inconscientemente es un estudio que se escapa a la competencia de este trabajo, pero algunos indicios hacen suponer que los estímulos aportados por la poética de E. A. Poe, como la de otros poetas, se transforman en la mente de Jiménez y éste las utiliza como si se tratara de bagaje propio. A pesar de ello, el poeta andaluz no trata de despistar, sino que, por el contrario, deja pistas esparcidas a lo largo de toda su obra para permitir seguir la huella a todo aquél que lo desee.

CARMEN PÉREZ ROMERO