

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ EN LA SEVILLA DEL “FIN DE SIGLO”: ENTRE BÉCQUER Y EL FOLKLORISMO CIENTÍFICO ¹

Por *ROGELIO REYES CANO*

Una de las más grandes emociones que he sentido en mi vida está asociada a Juan Ramón Jiménez y a Sevilla. Ocurrió en los primeros días de junio de 1958. Yo tenía entonces diecisiete años. Era la mañana del Corpus, nubes de incienso, olores de campo y claridades de plata antigua. La ciudad rezumaba sus viejos aromas del tiempo detenido en la memoria, preludio de un verano de espigas y racimos en ciernes que la historia repite año tras años como un ritual mágico. El cuerpo de Juan Ramón, que

1 Aunque ya publicado este texto en el libro de F. J. Díez de Revenga y M. de Paco (eds.), *Pasión de mi vida. Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*, Murcia, Fundación Caja-Murcia, 2007, pp. 199-219, con el título “El aprendizaje poético de Juan Ramón Jiménez en la Sevilla del “Fin de siglo” (1896-1900) : la poesía como elección de vida”, vuelve a editarse ahora, con algunas precisiones nuevas, por haber sido leído en buena parte como disertación en esta Real Academia Sevillana de Buenas Letras, que tiene como norma recoger en su *Boletín* todas las intervenciones de sus académicos de número. Para el conocimiento de la prehistoria lírica de Juan Ramón Jiménez durante los cuatro años que vivió en Sevilla recomiendo algunos trabajos fundamentales que pueden ayudar a entender mejor la cuestión. De manera especial las publicaciones de Jorge Urrutia: *Sevilla en Juan Ramón Jiménez*, Sevilla, Ayuntamiento, 1981, y Juan Ramón Jiménez, *Primeros poemas*, Estepa, Point de Lunettes, 2003. Hay una tesis doctoral inédita (*Juan Ramón Jiménez y Sevilla*) realizada bajo mi dirección en la Universidad de Sevilla por Rocío Fernández Berrocal y leída en el curso 2005-2006. Premiada por la Fundación Focus Abengoa como la mejor tesis doctoral de la Universidad Hispalense del curso 2005-2006, acaba de publicarse con ese título por la Universidad de Sevilla y la citada fundación. En la misma se da cuenta con mucho detalle de todo lo que Sevilla significó en esos años de adolescencia del poeta moguerense. También puede consultarse mi introducción a la edición del libro *Sevilla* de Juan Ramón Jiménez, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2002.

pocos días antes había muerto en Puerto Rico, pasaba por la ciudad, junto al de Zenobia, camino de su definitivo reposo en su tierra de Moguer. Tras el cristal de su ataúd, bajo las altas bóvedas de la Iglesia de la Universidad, muy cerca de la tumba de Bécquer, el poeta parecía levemente dormido. Su rostro no traslucía la menor nota fúnebre; sólo una acogedora y contagiosa sensación de paz que a mí, entonces un modestísimo estudiante de Comunes de Filosofía y Letras, me produjo una impresión que no he olvidado nunca. Juan Ramón, rendido su viaje de “destruido verdadero” de “tres mundos” y su impenitente discurrir por la Poesía (“Amor y poesía cada día”), cumplida ya su “Obra en marcha”, la pasión de su vida, había alcanzado al fin su deseada plenitud. Se había parado para siempre su peregrinar por aquella órbita de Goethe (“Como el astro, sin precipitación y sin descanso”) por la que había transitado sin desmayo a lo largo de más de setenta años. Se iba el poeta pero quedaba su obra, al fin concluida por imperativos del tiempo, el único capaz de poner coto a su compulsión creadora y recreadora. Como es lógico, en aquel momento yo no pude darme cuenta cabal de lo que aquella visión del poeta dormido iba a marcar en el futuro mi pasión por su obra. Pero hoy, casi cincuenta años después, me considero afortunado por haber vivido aquella feliz experiencia.

Si doy comienzo a mi intervención con este episodio juvenil es porque aquella presencia de Juan Ramón, ya muerto, en la Sevilla de fines de los cincuenta cerraba una larga e intensa relación de vida entre Juan Ramón y la ciudad andaluza. Aquí vivió años cruciales de su adolescencia y primera juventud que forjaron su personalidad de hombre . La visitó después muchas veces. Quiso convertirla en la capital lírica de España, y en ella deseó vivir sus últimos años en un proyectado viaje de retorno a su patria que nunca se consumó pero del que se conservan bastantes pruebas documentales.

Esos estrechos contactos biográficos, tan evidentes, no agotan, sin embargo, la honda sintonía que se dio entre el poeta y la ciudad; sintonía que fue también de orden estrictamente literario. Su experiencia sevillana fue angular para la forja de su ideario lírico, clave en su voluntad decidida de “hacerse poeta”, de profesionalizarse como tal. Fueron sus ambientes literarios los que, como la “mano de nieve” becqueriana, despertaron en él su irreversible pasión por la

poesía, su apuesta radical por el “oficio de poeta” entre otras posibles opciones estéticas que entonces se le abrían al jovencísimo mogueño, recién cursado su Bachillerato con los jesuitas del Puerto de Santa María y abiertos todos sus sentidos a las posibilidades creativas que la activa vida cultural sevillana le brindaba.

Conviene explicar el cómo y el por qué de ese aprendizaje lírico en Sevilla que impulsó a Juan Ramón a dedicarse por entero a la poesía obviando otros posibles caminos que por aquellos mismos años atraían su atención. Me gustaría partir de un texto suyo en el que da algunas claves de esa opción personal:

“Primero se despierta en mí el amor a la pintura. Luego, a la poesía. Luego, a la música. (A la pintura: de los primeros años de la niñez a los 15 o 16. A la poesía: de los 15 o 16 en adelante. A la música de los 20 en adelante). Luego. Primero: Disminuye el amor a la música. Luego, a la pintura. Aumenta siempre el amor a la poesía (y literatura) como arte completo”.

Cierto. Juan Ramón se inició en el mundo del arte dibujando. Se conservan dibujos suyos de entre 1893 y 1896, cuando estudiaba en el Puerto. Finalmente, entre los tres se quedó con el arte literario como “arte completo” o arte total. Reparemos también en otra distinción: *poesía* es una cosa y *literatura* otra distinta. La poesía – vendrá a decirnos en otro momento- es la palabra esencial. La literatura, algo que no alcanzará nunca esa tensión comunicativa. Las diferencias entre una y otra noción las expuso con notable lucidez en una conocida conferencia (*Poesía y literatura*) que pronunció en 1939 en los Estados Unidos. Extraeré de ese texto tres ejemplos de esa oposición:

“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”.

- - -

“La auténtica poesía se conoce por su profundidad emotiva, por su plena marea honda, por su intuitiva metafísica. [...] Puede ser muy rica la literatura por su profundidad de estilo, de metáfora, de concepto, por su física cerebral. Pero hay una profundidad más profunda, la profundidad insondable, el sentimiento verdadero de lo que no tiene fondo.”

- - -

“La literatura consigue belleza relativa y sin gracia sustancial. [...] La poesía, belleza absoluta con gracia trascendente”.

Como vemos, la verdadera *poesía* en sentido juanramoniano nada tendrá que ver, respecto a la *literatura*, con la distinción prosa-verso. Se puede ser *poeta* escribiendo en prosa y se puede ser solamente *literato* escribiendo en verso. No es un problema de forma sino de jerarquía espiritual. Esto siempre pareció tenerlo muy claro el escritor muguereño. De ahí su visión trascendente del lenguaje poético como revelador de lo inefable. En analogía con el poder creador del nombrar divino, el auténtico poeta (“inagotable en su nombrar preciso”) aspirará a recrear el universo, a desvelar sus enigmas. Para Antonio Machado, que era un existencialista (“Camínante, no hay camino...”) la poesía era “palabra en el tiempo”, un instrumento cargado de historia moldeado por el discurrir de los hombres y sujeto por lo tanto al principio de transitoriedad. Para Juan Ramón, en cambio, la palabra poética o era palabra esencial o no era nada. Depurada de toda contingencia, debía poseer la frescura virginal del primer amanecer del mundo y la virtualidad de lo eterno. La inteligencia poética – en una permanente operación de “nombradía” – poco tiene que ver, pues, con el buen ejercicio retórico de la buena literatura. Son dos dimensiones del arte de la escritura que se sienten próximas pero que nunca se cruzan.

Juan Ramón se inicia en la escritura poética – para él la escritura esencial, tal vez sin tener todavía conciencia exacta de ello – a los quince o dieciséis años, justamente cuando llega a Sevilla con el propósito de estudiar Derecho e iniciarse en el aprendizaje técnico de la Pintura. Pintor por vocación, y aspirante a jurista sólo por imperativo familiar, que le obligó a matricularse en la Universidad. En realidad no hizo ni una cosa ni la otra. Asistió al taller del pintor gaditano Salvador Clemente y contactó con otros pintores historicistas y costumbristas de la ciudad, a quienes él, que gustaba de una pintura menos naturalista y más espiritual, pronto desdeñaría con el marbete de “coloristas y fandangueros”. Asistió esporádicamente, junto a su hermano Eustaquio, a las clases de Derecho, donde no se matriculó como alumno oficial hasta el curso 1898-1899, ya muy al final de su estancia en Sevilla. Lo suspendió el krausista Federico de Castro, dis-

cípulo de Sanz del Río, al que sin embargo evocaría más tarde con auténtica veneración en el libro *Sevilla*:

“Decir krausista cuando yo estudiaba en la Universidad de Sevilla era como decir un loco, malo, algo torcido, extravagante.

Don Federico de Castro en una época en que yo no conocía aún a D-F. Giner, era como una anticipación suya, como un Bautista de Cristo. “(XVII).

¿Qué hizo Juan Ramón en verdad en Sevilla entre 1886 y 1900?. Vivió experiencias de dos tipos. Por una parte, de alegre expansionismo juvenil: sus primeros amores ya adolescentes (¿Rosalina Brau?), sus primeras experiencias en libertad, y una cierta bohemia vital propia de un “señorito” de la época, hijo de una familia de posibles de la burguesía rural andaluza. También de amistades peligrosas, si damos crédito a la retórica reconvencción que hace “A varios amigos” en un poema con ese título publicado en 1899 en *El Programa* de Sevilla y editado, como otros muchos de esta primera época, por Jorge Urrutia, en el que alardea con cierta ingenuidad juvenil de una superioridad moral derivada de su condición de poeta:

“Vosotros que tenéis los corazones
podridos del placer y de la orgía,
y que pasáis un día y otro día
entregados al ocio y las pasiones,

sin conciencia, sin dignas ambiciones,
y sin fe, que es la luz que el alma guía,
¿impíos os burlasteis de la mía
porque alentaba en sueños e ilusiones?

Semejáis charca inmóvil, cenagosa ;
yo, soy torrente de agua impetuosa,
y vuestro vil escarnio no me inquieta.

¡Infelices! Os miro con desprecio...
¡En superior a ustedes yo me precio
tan sólo con soñar que soy poeta!”

Tal vez por ello en el correr de los años exprese la nostalgia de esos despreocupados años sevillanos y del encanto de una ciudad en la que descubrió los atractivos del mundo y acarició sus primeros sueños de poeta.

Por otra parte, Juan Ramón vivirá una verdadera inmersión en los ambientes culturales de Sevilla, que en esos años finiseculares tenían cierta altura intelectual. Estaba, por supuesto, la Universidad, en la que era muy viva la presencia del krausismo y la consiguiente polémica nacida en su torno. Pero ya hemos visto que el joven poeta apenas si la frecuentó, y no creo que su sintonía con los ideales de la Institución Libre de Enseñanza naciera entonces, sino algo más tarde, cuando a principios del siglo XX, ya instalado en el Sanatorio del Rosario de Madrid, conoció al Dr. Simarro y a través de él a Francisco Giner de los Ríos, al que dedicaría un bello proyecto de libro titulado *Un andaluz de fuego*, reconstruido y editado por María Jesús Domínguez Sío (Moguer, Fundación Juan Ramón Jiménez, 1998) y más recientemente por Teresa Gómez Trueba con el título de *Un león andaluz* (Madrid, Espasa, 2006). Mi impresión es que su recuerdo sevillano del profesor Federico de Castro, al que no debió de tratar apenas, se despertaría mucho después, una vez que conoció a fondo a los institucionistas en Madrid. Es posible que sus conversaciones con Giner y otros krausistas trajeran entonces a su mente la respetable figura de aquel “Bautista de Cristo” que lo examinó en Sevilla. Pero no parece probable, ni hay indicios de ello, que Juan Ramón se hubiese interesado en aquel momento por su ideología krausista, a juzgar por lo que cuenta retrospectivamente en el retrato que le hizo en *Españoles de tres mundos*:

“Lo vi sólo una vez. ¿ Era en el aula última de la Universidad de Sevilla, entre patios y jardín, perdido en el sol de la acera de verano por el callejón de la Plata, la plaza de Villasís? Yo era un niño y recuerdo esto muy vagamente. Lo que me queda es la visión de una risa y una mirada envuelta en una barba y un bigote estoposos, amarillos, abundantes, y una estraña movilidad simiesca. Cuando examinaba se divertía con el alumno, le tiraba bolitas de papel, le hacía juguetas.

Algo había en él que luego encontré en don Francisco Giner, algo en la mirada, en la sonrisa, en la movilidad, pero

Castro era más bíblico, más pastoril y don Francisco más nuevo, más mundano." ("Federico de Castro").

Con frecuencia Juan Ramón incluso se confunde de fechas y de personas. Por ejemplo, en algún momento dice que recibió clases del también krausista Antonio Machado y Núñez, el abuelo de Antonio y Manuel, lo que no era posible tanto por la especialidad de este profesor (las Ciencias Naturales), como por el hecho de que cuando llega Juan Ramón a Sevilla en 1896 aquél, muerto precisamente en julio de ese mismo año, ya se había trasladado a la Universidad Central, donde regentó varias cátedras desde 1883. Como tras él fueron también sus nietos, todavía muy niños, difícilmente pudo Juan Ramón, como afirmó en otra ocasión, cruzarse alguna vez con Antonio Machado por las esquinas del palacio de las Dueñas, cercano a la calle Gerona, donde vivía el mogueño.

No fue, pues, en la Universidad donde se forjó su vocación literaria. ¿Por qué no prestó apenas atención a esos estudios de Derecho? La verdadera razón hay que buscarla, sin duda, en el entusiasmo que ya sentía por el mundo de la poesía, que relativizaba cualquier otra dedicación. Al final de su vida él dio, sin embargo, a Ricardo Gullón una explicación algo enigmática: "Estudié algún tiempo en Sevilla y no me licencié porque un incidente me obligó a abandonar la carrera". ¿ A qué incidente se estaba refiriendo? ¿Tal vez a la muerte de su padre en julio de 1900, que tanto le afectó? ¿O quizá a los primeros síntomas de su propia enfermedad psíquica (ahogos, desmayos...) que decidió a su familia a enviarlo en 1901 al sanatorio de Castel D'Andort, en Burdeos? Lo cierto es que el mundo universitario sevillano pesó poco en su aprendizaje lírico. Sí fue decisiva, en cambio, su familiaridad con el Ateneo de la ciudad, una institución intelectualmente muy activa fundada en 1887 por el también krausista Sales y Ferré. Heredero del impulso renovador de la Revolución Francesa y de los nuevos regímenes parlamentarios, el Ateneo de Sevilla, al igual que otros muchos de los que proliferaron en España, tuvo desde sus orígenes una marcada orientación liberal y progresista y una proyección pública que no tenían ni las universidades ni las academias. Un espíritu liberal que implicaba la tolerancia con las opiniones ajenas, una convivencia sosegada entre

credos religiosos, intelectuales y políticos dispares que en la España de hoy, sorprendentemente agitada por un rebrote de peligroso sectarismo, se echa muy en falta. En el Ateneo sevillano se daban cita en tolerante armonía la activa minoría krausista del momento (desde Sales y Ferré a Federico de Castro o Antonio Machado Álvarez *Demófilo*) y un amplio grupo de escritores de inequívoca filiación conservadora como Luis Montoto o José de Velilla. Y dos estímulos literarios sin los cuales sería imposible entender la trayectoria lírica de Juan Ramón: un fuerte becquerianismo y una gran atención a la literatura popular.

El culto a Bécquer, muerto en 1870 y editado por sus amigos un año después, fue especialmente activo en los círculos literarios de Sevilla como símbolo de la mejor poesía española del siglo, y algunos de los temas de las *Rimas*, sobre todo el tan conocido de las golondrinas, fueron insistentemente tratados por los pintores de moda. A Bécquer no se le veía aún como el iniciador de la modernidad lírica española, el simbolista *avant-la-lettre* que agudamente detectaría algo más tarde Juan Ramón. Era más bien la encarnación del sentimentalismo romántico. Pero en cualquier caso el ambiente cultural hispalense estaba impregnado de una pasión por el gran lírico que debió de cautivar al moguereno y lo familiarizó con su poesía. Como le pasó más tarde a Luis Cernuda, que siendo muy niño descubrió aquellas "cortas líneas de leve cadencia" en "un volumen de encuadernación azul" que alguien había prestado a sus hermanas (*Ocnos*, "El poeta"), el adolescente Juan Ramón se sentiría reafirmado en su apuesta por el intimismo lírico releendo las *Rimas* en los pupitres del Ateneo.

Pero en el Ateneo hispalense respiró también una pasión por la literatura popular que le fue transmitida, entre otros, por el erudito Francisco Rodríguez Marín, que a la sazón venía desarrollando una ingente labor recopiladora de cantares, dichos y refranes, cuentos folklóricos... por media Andalucía, en un trabajo de campo que hoy nos admira. A ello hay que añadir la presencia en los salones ateneístas de los seguidores de *Demófilo*, nuestro primer folklorista científico, autor de la primera colección de cantes flamencos, quien desde la Sociedad del "Folk-lore Andaluz" coordinaba un movimiento de investigación sobre el patrimonio po-

pular en sintonía con las más avanzadas técnicas de otros países europeos. Sin esos dos ingredientes- becquerianismo y popularrismo – que Juan Ramón asimiló de primera mano en esos pocos años de estancia en Sevilla no se comprendería su inmediata trayectoria lírica. Al fin y al cabo Bécquer había fundido genialmente en sus *Rimas* ambos elementos: lo culto y lo popular, en un proceso de asombrosa depuración de la materia refinada en unas formas leves y sencillas. Fue, sin la menor duda, nuestro primer poeta neopopularista moderno, que contagió al propio Juan Ramón, a los Machado, y, a través de ellos, a los autores del 27. Esa apasionada sintonía de Juan Ramón con la poesía de Bécquer será crucial para entender la añorada pureza del conocido poema de *Eternidades* (“Vino, primero, pura...”). A Bécquer lo habría leído ya en Moguer y en el Puerto de Santa María, pero su inmersión en la atmósfera becqueriana de Sevilla debió de resultar decisiva para reafirmarse poco después, una vez pasado el primer “sarampión” modernista (“¡ qué iracundia de yel y sin sentido!”) de *Ninfeas* y *Almas de Violeta*, dos libros de 1990, en su identificación con el presimbolismo del lírico sevillano.

No es el momento de explicar con detalles hasta qué punto Juan Ramón, desentendido tanto de los estudios de Derecho como de la pintura, apostó por la vida literaria del Ateneo. Él mismo lo ha contado en diversas ocasiones. Se pasaba las horas en la biblioteca, donde leyó a los románticos españoles y franceses, y también a sus contemporáneos Coampoamor y Núñez de Arce, entonces en boga. Conversó largamente con escritores mayores que él, como José de Velilla, que tenía cincuenta años, y Luis Montoto y Rodríguez Marín, que ya andaban por los cuarenta, y con el poeta José Lamarque de Novoa, cercano a los setenta ; y que en la medida en que le contagiaron su amor a Bécquer intentaron frenar, sin éxito, el naciente interés de Juan Ramón por la estética modernista, inducida por su amistad con Timoteo Orbe, fundador de una sociedad cultural titulada “La Biblioteca”, y por su relación epistolar con Villaespesa y Rubén Darío. El atractivo de ese nuevo estilo le impulsaría muy pronto a dejar Sevilla y marcharse a Madrid.

En el Ateneo hispalense conocería también, aunque ya en la primera década del XX, a José María Izquierdo, un escritor

refinado y silente, arquetipo de un sevillanismo interior de altos vuelos, del que Juan Ramón trazaría más tarde un excelente retrato:

“...Echaba luz. Los que lo conocieron saben que esto no es exageración ; su silueta daba en el sol de oro, en la noche azul, una emanación blanca, tierna, delicadísima, como un olor de nardo o una tibieza de leche recién ordeñada, esencia, templanza visibles ; quizás ya un fuego fatuo, ay! La sonrisa de su fina boca grande, su navaja era luz indudable ; luz su mirada ancha, paralela a su sonrisa, del tamaño de su frente ; luz del desnudo pensamiento ; estrella de su mente buena ; luz toda su inmaterial, su sal delgada, su “ángel” triste” (*Espanoles de tres mundos*, “José María Izquierdo”).

Izquierdo, muerto prematuramente en 1922, era autor de *Divagando por la Ciudad de la Gracia* (1914), libro interesante aunque de desigual valor, auténtica “teoría” de Sevilla inspirada en la literatura sobre ciudades que habían puesto de moda los escritores del 98. Su impenitente amor por la suya propia, de la que nunca quiso salir, tal vez frustrara sus expectativas literarias, tal como pensaba Cernuda:

“...Su amor por la poesía, por la música, ¿cómo podía conllevar aquellas gentes que le rodeaban? Con menos talento y cultura, con inferiores cualidades espirituales, otros le han oscurecido ante el público español. ¿ Por qué se obstinó alicortado en su rincón provinciano, pendón de bandería regional para unos cuantos compadres que no podían comprenderle?

Hoy, distantes aquellos días y aquella tierra, creo que de todo fue causa un error de amor: el amor a la ciudad de espléndido pasado, cuyo espíritu acaso quiso él resucitar, dando para ello lo mejor que tenía, sacrificando su nombre y su obra”. (*Ocnos*, “José María Izquierdo”).

Pero las relaciones y amistades literarias que Juan Ramón estableció en la Sevilla de “fin de siglo” posibilitaron también algo muy importante: la publicación de sus primeros textos, algunos de los cuales, todavía muy ingenuos y muy sentimentalistas, había escrito ya en el colegio de los jesuitas. Ahora, protegido por los amigos ateneístas, se le abren las páginas de algunos periódicos y revistas provincianos, en primer lugar *El Programa*,

y más tarde *El Correo de Andalucía*, *El Porvenir*, *El Noticiero Sevillano*, e incluso el madrileño *Vida Nueva*. De sus casi cuatro años de estancia en la ciudad se conocen más de treinta poemas en verso y algunas prosas publicadas por Jorge Urrutia (*Primeros poemas*, Estepa, Point de Lunettes, 2003). Su firme apuesta por la poesía comenzaba a dar frutos. El todavía adolescente escritor en ciernes sintió por vez primera el indecible placer de ver sus textos en letra impresa:

“Yo, sin decírselo a nadie, enviaba mis cosas a *El Programa*, con las iniciales de J. R. Lo primero fue un poema en prosa (entonces no se decía así, sino un “fragmento”): “El Andén”; lo segundo una rima becqueriana. Publicaron los dos. Entonces fue un vértigo mi creación (Me creía ya un elegido). Todas las tardes enviaba algo a *El Programa* y, después de una noche de insomnio en que devoraba las novelas de Zola, por ejemplo, me iba a primera hora al Ateneo, a ver antes que nadie mi periódico, que quería fresco, intacto. Yo estaba siempre deseoso y temblando al mismo tiempo, de que mis amigos, mis terribles contradictores, reconocieran mis trabajos”.

En la mayor parte de esos textos primerizos de Juan Ramón se reflejan con total evidencia los dos estímulos antes mencionados: la imitación de Bécquer y el gusto por el popularismo. El influjo del primero resultó angular: “Cuando a mis quince años – confesó a Ricardo Gullón- fui a Sevilla, pensando en ser pintor, encontré a Bécquer y me entusiasmé con él. Aún permanece vivo su recuerdo entre los sevillanos, y algunos de ellos, como don Benito Mas y Prat, fomentaron ese entusiasmo”. A Benito Más y Prat no pudo conocerlo en persona, pues había muerto en 1892, cuatro años antes de llegar él a Sevilla, pero su figura singular, sus libros de acento becqueriano (*Hojas secas*, *Nocturnos...*) y la nota andalucista de las estampas literarias de *La tierra de María Santísima* serían todavía muy comentados por los ateneístas con los que el joven poeta se relacionaba diariamente.

La presencia inmaterial del autor de las *Rimas* en la ciudad la subrayó Juan Ramón también en dos bellos poemas de su proyectado libro en prosa *Sevilla*, que no llegó a publicar en vida y que yo mismo he reconstruido (Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2002):

“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”, X)

- - -

“Siempre que voy a Sevilla, sea en estío o en invierno, en primavera o en otoño, me parece que es que han vuelto las golondrinas, no las de Bécquer, sino todas las golondrinas” (“Las mujeres”, IX).

Más que inspirarse en Bécquer, lo que hace el joven poeta de Moguer es imitarle con candorosa despreocupación. Podemos verlo, por ejemplo, en el poema “Nocturno”, publicado en *Vida Nueva* en 1899. 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... remiten tópicamente a no pocas fórmulas expresivas de las *Rimas*:

“Semejaba el salón un gran diamante
 con facetas de mágicos colores...
 bullicioso conjunto, luz radiante,
 perfumes de mujeres y de flores,
 brazos desnudos, pechos mal velados
 del color de la nieve, y con tersura
 de jazmín, de azahares y de rosas;
 ricos trajes de sedas y brocados
 bellamente adornados
 con mil piedras preciosas
 de deslumbrante y múltiple hermosura;
 voluptuoso y saturado ambiente,
 rendidos, inflamados corazones,
 ojos risueños de mirada ardiente,
 desenfrenada y palpitante orgía,
 vértigos de placer y de pasiones,
 sueños de amor, suspiros de ilusiones
 y almas llenas de lúbrica alegría...”

Cuando salí a la calle, atravesando
la gran mole de carne que ocupaba
la puerta, donde estaba
larga fila de coches aguardando,
negro el cielo, nevaba;
un carro mortuorio que cruzaba
con un féretro blanco y misterioso
llevaría algún ángel al reposo...
Y mi mente soñó:
Vi en cada uno
de los carruajes llenos por la vida,
un montón de amarillos esqueletos
demacrados, escuetos,
gusanos, fetidez, carne podrida,
polvo, tierra, basura,
ojos, labios y pechos carcomidos,
corazones roídos...
la horrible destrucción de la hermosura.

Después, el crudo hielo
que en blancos copos arrojaba el cielo,
impresionando mi ardorosa frente,
con su ráfaga fría
disipó las visiones de mi mente,
que exaltada forjó la fantasía...
Mas, al seguir pensando, ya despierto,
en el coche del muerto,
miré que era verdad lo que soñaba;
el loco mundo que febril giraba
en satánico baile esplendoroso,
era sólo un cadáver asqueroso;
su pecho sustentaba
odio, escarnio, pasiones,
embriaguez, apetito lujurioso,
envidia, falsedad, torpe impureza,
adulación, ultrajes y ambiciones,
rastrera hipocresía y egoísmo,
farsa, burla, vileza...

su aspecto era lo mismo
 que el del agua engañosa de pantanos
 que refleja tranquilo y claro el cielo,
 lleno el fondo de gérmenes insanos;
 los cuerpos retrataban la belleza,
 y eran las almas nidos de impureza,
 de cieno, de inmundicia y de gusanos. “

Y lo mismo podría decirse de los pies quebrados, los ayes e interrogaciones y la acusada nota sentimentalista de un poema como “El niño huérfano”, aparecido también en 1899 en *El Noticiero Sevillano*:

“Del huerfanito me acerqué a la cuna,
 y tranquilo dormía;
 mas su rostro de nieve reflejaba
 amargura infinita.

¿Turbaría algún mal su dulce sueño?
 ¿Adivinó tal vez el pobrecillo
 que se quedaba solo por el mundo
 sin regazo, sin nido?

Estuve junto a él breves instantes
 mirándolo en silencio;
 me dio pena de verlo triste y solo,
 y en su frente de nácar dejé un beso.

Tendió alegre los brazos, aún dormido,
 sonriendo gracioso como un ángel...
 Quizás ¡ay! al sentir mi ósculo ardiente
 pensaría en su madre.”

En “Vanidad” (*El Programa*, 1899) se hace patente el juego opositivo entre *yo/tú* propio de la rima LX! (“Tú eras el huracán y yo la alta /torre...”) y de otras varias; el abuso del hipérbaton, y hasta el motivo de los niños muertos, tan recurrente en el Juan Ramón de tiempos inmediatos. Motivos temá-

ticos y esquemas compositivos inequívocamente heredados del gran poeta de Sevilla, entremezclados en ocasiones con sugerencias de Campoamor, Núñez de Arce y otros autores contemporáneos:

“Una tela de pobre lana negra
y otra de fino raso; rica y blanca,
de su suerte en el mundo
con caluroso acento disputaban.

“Yo soy siempre – decía la de raso –
la más linda y mimada;
soy del color hermoso de la dicha,
tú, del color fatal de la desgracia.

Yo llevo entre mis hilos
belleza y juventud aprisionadas,
alegrías y ensueños,
ilusiones, placeres y esperanza.

Y tú, triste, ¿qué llevas
entre tu obscura lana?
El desengaño; la vejez del cuerpo,
la ancianidad del alma.

Yo velo los encantos
de la púdica virgen desposada;
yo conozco sus íntimos secretos,
sus amorosas ansias.

Y me paso una vida lisonjera
de risa y algazara ;
yo acompaño el bullicio;
la soledad y el llanto tú acompañas...”

Al llegar a este punto,
dijo la tela negra, ya cansada, :
“Y ¿cuál de los destinos es más noble?
Dime: ¿por qué lo callas?

Tú te alejas del sitio donde empiezan
los pesares del alma;
yo me quedo a llorar entre los tristes;
¡tú eres sólo una ingrata!
Es cierto que eres bella;
verdad es que también vales muy cara,
y que yo siempre he sido
humilde y desgraciada.

Mas, eso nada importa;
la misma negra suerte nos aguarda;
porque, después de todo,
seremos dos mortajas.

Tú cubrirás el cuerpo
de la virgen temprano arrebatada,
de los ángeles tiernos e inocentes;
yo he de llevar al viejo y a la anciana.

Convertidos después en sucia tierra,
iremos a la nada,
lo mismo que las carnes
que por el mundo vano nos llevaban.

Nuestra existencia, al parecer distinta,
es fiel imagen de la vida humana;
tú eres rica, yo pobre,
pero, quieras o no, somos hermanas.”

Oyendo tales cosas,
lloró la tela blanca,
al ver que era verdad lo que decía
su compañera, pobre, pero sabia.”

Y es también obligado ofrecer algún ejemplo de la afición neopopularista del joven Juan Ramón, vinculada tanto a la práctica poética de Bécquer como a la ya citada entusiasta recuperación del

patrimonio folklórico español en la Sevilla de la época. En este caso confluían en la conciencia del moguerense tanto un estímulo de lectura culta como su audición personal de los cantos populares andaluces. Sirvan como muestra estos “Cantares” de desigual valor publicados también en *El Programa* en junio de 1899. Cuartetos asonantados, variantes de las *seguiriyas* y *soleares* flamencas, algunas – las menos- bien logradas y cercanas a esa “frase sentida”, ese “toque valiente” y ese “rasgo natural” que Bécquer pedía a la verdadera poesía del pueblo en la reseña a *La soledad* de su amigo Augusto Ferrán. Pero otras – las más- muy convencionales y “literarias”.con las carencias de un Juan Ramón todavía en fase de formación. Es muy posible que en esa atmósfera sevillana de exaltación de los cantares, que ya tenía sus precedentes en la segunda mitad del XIX, él mismo se sintiera obligado, por imperativos de la moda literaria, a probar armas en un dominio en el que aún no se movía con la adecuada soltura . De ahí, en mi opinión, las acusadas diferencias de tono en un ejercicio puramente mimético en el que pesa más el hábito culto que la chispa natural y la frescura directa que este tipo de composiciones exige; el gusto por un léxico y una imaginería de extracción literaria que un sincero acercamiento al mundo de lo popular en su auténtica dimensión folklórica:

“Creos que estriba la ventura
 en poder ganar sin tasa...
 ¡ay! ¡cuántas veces la risa
 hace que broten las lágrimas.

*

No comprendo por qué, niña,
 te causan horror los muertos...;
 eres joven y eres bella;
 ¿no te gustan los espejos?

*

Qué tristes, qué tristes sois,
 sencillas coplas gitanas;
 ¿quién al oíros no sueña
 entre recuerdos y lágrimas?

*

Da siempre a los pobres
la limosna santa:
¿no es mil veces mejor que el dinero
la dicha del alma?

*

Cuando la muerte separa
dos almas que son dichosas,
pienso con pena: la muerte
¡ay! debe ser muy envidiosa.

*

Las tumbas del campo santo
parecen que están calladas;
pero su silencio triste
¡qué bien lo comprende el alma!

*

¿Y tú me preguntas
que por qué estás pálida?
¿No sabes que pierde sus frescos matices
la flor deshojada?

*

Hermosa morena,
te adoro yo tanto,
que en llanto convierto, si quieres, mi risa,
y en risa mi llanto.

*

Mirad qué arrogante pasa:
¡Cuánto esplendor en el cuerpo!
¡cuánta miseria en el alma!

*

Parece una golondrina,
su pie no toca la tierra:
¡ay! a algunas criaturas
¡qué poco el alma les pesa!

*

Me da pena cuando veo
en la alegre primavera
algún arbolillo seco.

*

Aunque muy orgullosa seas,
en orgullo no me ganas:
tú te precias de tu cuerpo,
yo me precio de mi alma.

*

“Seré siempre tuya”
me dijo en un beso;
y entonces sonaron con tristes gemidos
campanas de muertos.

*

Mis besos amantes
tal fuego tenían
que las flores que ha poco me diste
están ya marchitas.

*

Volando en el cielo,
en noches de calma,
las azules estrellas errantes
qué pronto se apagan.

*

¿Crearás que me importan
 tus fieros desdenes? ;
 busca bien en tu oscura conciencia,
 ¡verás cómo pierdes!

*

¡Cuán pronto las flores
 marchitas cayeron! ;
 arbolito que apenas nacías,
 qué joven te has muerto! “

Basten estos contados ejemplos de la actividad literaria de Juan Ramón Jiménez en la Sevilla del “fin de siglo” para ilustrar hasta qué punto sus inicios como poeta se fraguaron básicamente en la órbita de Bécquer y el popularismo. Todavía no conocía a los simbolistas franceses. Pero hubo un momento en que a esos citados modelos de adolescencia se superpuso el atractivo de la estética modernista, que a él llegó como un huracán de la mano de Villaespesa, Rubén Darío, Salvador Rueda y otros autores de su tiempo. Está todavía en Sevilla, pero se siente fascinado por esa llamada de la que intentan disuadirle algunos de los viejos poetas del Ateneo. Le agita el deseo de abandonar la ciudad y saltar a Madrid, donde en 1900 Villaespesa le publicará *Ninfeas* y *Almas de violeta*. No le duraría, sin embargo, mucho tiempo tan contagioso entusiasmo por ese modernismo de primera hora demasiado formalista y convencional que no colmaba del todo sus ansias de interioridad. Tendrá que descubrir de primera mano, ya en 1901, en sus lecturas del sanatorio de Burdeos, la magia de los simbolistas franceses para reencontrarse con la voz antigua de Bécquer, que había inventado el simbolismo entre nosotros. Y entonces publicará por fin el primer libro que Juan Ramón consideró inequívocamente suyo. Tenía un título que no admitía dudas: *Rimas* (1902) y en su primera páginas dos cantares de aire popular de Augusto Ferrán. Todo un homenaje a las dos fuentes líricas de su adolescencia sevillana que le habían impulsado con

total convicción a ser poeta y no pintor, a optar por la poesía como "arte completo". Desde esas vivencias espirituales de los últimos cuatro años del siglo XIX fue ascendiendo con "segura mano" por la escala de la excelencia poética. Con *Arias tristes* (1903) 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. Juan Ramón no se había equivocado en su apuesta de Sevilla. De la mano de Bécquer descubriría para siempre su verdadero destino de poeta y de hombre.

En la ya larga historia del Ateneo sevillano hay varios momentos estelares que afectan muy directamente a la mejor creación literaria española de ámbito nacional, como ya recogió el profesor José Vallecillo en un excelente libro sobre el tema. El más conocido y celebrado de todos fue, como es bien sabido, la presentación de los poetas del 27, que aquí iniciaron su andadura con auténtica conciencia de grupo. Pero no hay que olvidar tampoco lo que aquella Casa significó en el campo de los estudios cervantinos, con Rodríguez Marín a la cabeza, o en el nacimiento de la revista *Grecia*, órgano del ultraísmo español de la mano de Isaac del Vando y Adriano del Valle.

Pues bien: creo que entre todas esas aportaciones a la vida literaria española nacidas en el Ateneo sevillano no es ciertamente la de menor rango este aprendizaje poético del primer Juan Ramón Jiménez, para mí la más alta voz lírica de nuestro siglo XX. Allí, en los pupitres de su biblioteca, conversando con los poetas ateneístas y publicando sus primeros y sin duda muy mejorables poemas, tomó la determinación más trascendental de toda su vida: la de "hacerse" poeta, apostar por la poesía como expresión artística esencial y entregar a ella su destino. Recordemos una vez más el conocido poema del libro *Eternidades*:

Vino, primero, pura,
vestida de inocencia,
y la amé como un niño.
luego se fue vistiendo
de no sé qué ropajes,
y la fui odiando, sin saberlo.
Llegó a ser una reina,

fastuosa de tesoros...
¡Qué iracundia de yel y sin sentido!
... Mas se fue desnudando.
Y yo le sonreía.
Se quedó con la túnica
de su inocencia antigua.
Creí de nuevo en ella.
Y se quitó la túnica,
y apareció desnuda toda...
¡Oh pasión de mi vida, poesía
pura, mía para siempre!

Esa inocencia antigua a la que el poeta apela como garantía de pureza lírica son las fuentes líricas de su niñez y adolescencia: los cantares del pueblo que había oído en Moguer y luego reencontrados en Sevilla hablando con Don Francisco Rodríguez Marín y los folkloristas de la órbita de *Demófilo*; los versos de Bécquer alentados por Lamarque de Novoa, por José de Velilla, por Luis Montoto... Cuando en 1900 salta a Madrid, atraído por el modernismo relampagueante de Rubén y Villaespesa, aquellos años sevillanos tan ligados al Ateneo habían sembrado en él la semilla de la verdadera poesía, “pasión de mi vida, suya ya para siempre”.