

NINFEAS Y ALMAS DE VIOLETAS: DOS OBRAS RECHAZADAS POR SU AUTOR

El primero de noviembre de 1854, un joven poeta andaluz (contaba sólo dieciocho años) toma la plaza más barata en la diligencia Sevilla-Madrid con treinta duros en el bolsillo. El viaje en busca de fama y dinero a la capital española le tomará unas setenta horas: noventa y tres leguas con treinta y siete paradas para cambios de tiro, comida y engrase del vehículo. Gustavo Adolfo Bécquer es un joven sensible y receptivo, de espíritu reconcentrado en sí mismo, que goza en contemplarse y en sentirse. Apasionado del dibujo, la pintura y la música, el denominado por Antonio Machado “ángel de la verdadera poesía”, cuyas rimas transformarán la lírica española moderna, escribe, impulsado por su indudable y temprana vocación literaria, poemas de adolescencia anteriores a 1835, que son —según Gabriel Celaya— “de estilo muy diverso, por no decir, contradictorio, y sólo tienen un interés anecdótico...a pesar de que a esa época debemos retrotraer su protoexperiencia fundamental: la del ‘himno gigante y extraño’ y la [visión panteísta] de la palpitación de la vida universal”, [raíz de toda la poesía de Bécquer].¹ Los títulos de los poemas escritos por Bécquer cuando contaba unos diecisiete años son los siguientes: “Oda a la muerte de Alberto Lista” [su primer poema conocido], “Oda a la señorita Lenona”, “Cuántas veces también en la colina”, “¿Quién es la ninfa de inmortal belleza?”, “La luna entre las nubes se escondía”, “Elvira”, “Céfiro dulce que vagando alado”, “Las dos”, y “Anacreóntica”. Más tarde, Bécquer evocará así sus inicios poéticos:

Cuando yo tenía catorce o quince años, y mi alma estaba henchida de deseos sin nombre, de pensamientos puros y de esa esperanza sin límites que es la preciada joya de la juventud; cuando yo me juzgaba poeta...¡cuántos días, absorto en la contemplación de mis sueños de niño...daba rienda suelta a mis pensamientos y forjaba una de esas historias imposibles, en las que hasta el esqueleto de la muerte se vestía a mis ojos con galas fascinantes y espléndidas!...Las aguas, los bosques, las aves, el espacio, los mundos tienen una sola voz, y esta voz entona el himno del día...Hay momentos en que el alma se desborda como un vaso de mirra que ya no basta a contener el perfume; instantes en que flotan los objetos que hieren nuestros ojos, y con ellos flota la imaginación. El espíritu se desata de la materia y huye, a través del vacío a sumergirse en las ondas de luz entre las que vacilan los lejanos horizontes...La mente no se

¹ Gabriel Celaya, *Bécquer*, 2da. ed., Madrid, Ediciones Júcar, 1987; p. 16.

halla en la tierra ni en el cielo; recorre un espacio sin límites ni fondo, océano de la voluptuosidad indefinible, en el que empapa sus alas para remontarse a las regiones en donde habita el amor...Las ideas vagan confusas, como esas concepciones sin forma ni color que se ciernen en el cerebro del poeta; como esas sombras, hijas del delirio, que nos llaman al pasar y huyen, nos brindan amor y se desvanecen entre nuestros brazos...

Era un día de primavera luminoso y azul, de esos en que se respira con voluptuosidad una atmósfera tibia e impregnada de deseos, en que se oyen en las ráfagas del aire como armonías lejanas, en que los limpios horizontes se dibujan con líneas de oro y flotan ante nuestros ojos átomos brillantes de no sé qué, átomos que semejan formas transparentes que nos siguen, nos rodean y nos embriagan a un tiempo de tristeza y felicidad. Yo soñaba entonces una vida independiente y dichosa, semejante a la del pájaro, que nace para cantar y Dios le procura de comer; soñaba esa vida tranquila del poeta que irradia con suave luz de una en otra generación.²

Bécquer y sus dos amigos íntimos, Narciso Campillo y Julio Nombela, hacen planes y se preparan para la lucha que los tres comenzarán en breve. Su intención en conquistar Madrid al alcanzar la gloria literaria con la inteligencia y el genio de un centenar de poemas de corte clasicista, seleccionados y corregidos por sus tres autores, y guardados en una arquilla. Julio Nombela describe así ese proyecto amistoso de juventud: “Nuestro bello ideal era residir en Madrid; la Corte era el palenque donde debíamos luchar”.³ La llegada de Bécquer a la capital española es precedida por la publicación de dos poemas suyos en la revista madrileña *El Trono y la Nobleza*, en diciembre de 1853 y mayo de 1854, respectivamente: el soneto —quizá el único escrito por Bécquer— “Homero cante a quien su lira Clío...”, y la composición titulada “La plegaria y la corona”.

José Luis Cano señala en su edición de 1989 de las *Rimas*, Bécquer:

pertenece a una generación romántica tardía, que llega a la escena literaria cuando el Romanticismo ha perdido todo su vigor y vive de tópicos... Esta generación, que algunos llaman posrománticos de 1840. Un tono —salvo en el caso de Núñez de Arce, siempre altisonante— de una mayor intimidad, menos retórico y pomposo. Se busca ahora conmover al lector no con gestos sonoros y desesperados a lo Espronceda, sino con una voz más bien velada y melancólica, teñida a veces de una suave ironía. Es la voz herida y trémula de Rosalía, de Bécquer. El poeta de las *Rimas* llega a la escena literaria española en el momento más oportuno: cuando hay que retorcer el cuello al cisne retórico y pomposo del Romanticismo agonizante. Su papel, pues, y su objetivo, fueron semejantes a los que al comenzar nuestro siglo iban a desarrollar Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, cada uno por su lado, con el modernismo sonoro y colorista que había impulsado Rubén.⁴

² *Ibid.*; pp. 16-17.

³ *Ibid.*; p. 20.

⁴ José Luis Cano. “La poesía de Bécquer”, en Gustavo Adolfo Bécquer, *Rimas*, Madrid, Ediciones Cátedra; pp. 21-22.

En abril de 1900, otro poeta viaja —esta vez en tren— a Madrid desde su Andalucía natal. Tiene dieciocho años, “una honda melancolía de primavera” y lleva consigo muchos poemas inéditos que proyecta agrupar y publicar en un único poemario titulado “Nubes”.

En contraste al aspecto físico del Bécquer recién llegado a Madrid, evocado por su hermano Valeriano (“moreno, delgado, turbio y como mal posado, con el bigote y la mosca que precedió a la barba redonda y cerrada del dandy enlevitado y con chistera en que después se convirtió, y con unos ojos enormemente abiertos, pero a la vez ausentes y atolondrados”),⁵ por Eusebio Blasco (“es un hombre negro...moreno hasta la exageración, sombrío hasta la grosería, soñando despierto”)⁶ o por el propio Bécquer, quien se describe a sí mismo como “un hombre que paseaba entre la indiferente multitud la tempestad de su cabeza”,⁷ Graciela Palau de Nemes nos dice que el joven Juan Ramón, a los dieciocho años, es un “Juan Ramón sin barbas, de bigote fino sobre los labios sensuales...un joven de facciones delicadas [cuya] frente amplia hacía resaltar más ese fondo de ensueño y melancolía de sus ojos moros, y el porte de señorito: macfarlán gris y bombín negro, anunciaba su buena cuna”.⁸

Uno de los primeros poemas de Juan Ramón es el soneto titulado “Plegaria”, escrito en 1895 en el colegio jesuita de San Luis Gonzaga (Puerto de Santa María), donde el poeta estuvo interno desde los doce años. Algunos años después aparecen publicados versos del Juan Ramón adolescente en revistas finiseculares españolas.

El breve poema “La guajira” se publica en Barcelona en el Seminario Ilustrado *El Gato Negro* el 6 de agosto de 1898, pocas semanas después del desastre final de la guerra hispanoamericana. Los versos del “Nocturno” (según Juan Ramón, su “más limada y macabra poesía” hasta entonces, aceptada por la revista a la que fue enviada y reproducida luego por varios periódicos) ven la luz en marzo de 1899 en la revista madrileña *Vida Nueva*, y el poema “Las amantes del miserable” —recogido luego en el libro *Ninfeas*— se publica también ese mismo año en *Vida Nueva*, la misma revista en la que Juan Ramón, quien había leído poemas sueltos de Rubén Darío antes de conocerlo personalmente, envía un saludo al poeta nicaragüense con motivo de la llegada de éste a Madrid. Otro poema de Juan Ramón, titulado, “La cruz olvidada”, forma parte en julio de 1899 del número 20 de *El Programa* de Sevilla.

En opinión de Richard A. Cardwell, al estudiar esas primeras composiciones de Juan Ramón:

⁵ Celaya, *op. cit.*; p. 24.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ Graciela Palau de Nemes, *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez*, 2da ed. Madrid, Gredos, 1972; p. 131.

las repetidas preguntas, el desasosiego metafísico y el sentido de pérdida de ideas —guía que informan los poetas de este momento revelan que el joven poeta, como Byron y Espronceda casi setenta años antes, había concebido un mundo que carecía de valores filosóficos, religiosos y humanos. Para ellos el mundo no tenía ningún sentido, intención ni significado. Esa herencia romántica representa, así, el punto de partida para su busca poética y la tentativa para encontrar nuevos valores, nuevas interpretaciones vitales. Aunque, a partir de 1800, varios poetas —Reina, Gil, Icaza, Rueda, Sánchez Rodríguez— habían preparado el terreno para un cambio estético frente al estancamiento de la poesía cívica de la Restauración, la anhelada revolución no llegó hasta 1900. Llamando Juan Ramón a Madrid para combatir en la “Cruzada” contra los “viejos” por Francisco Villaespesa (que había publicado su primer libro en 1898) y Rubén Darío, [el gran sacerdote de la nueva poesía] que había cobrado fama en 1888 con *Azul...*), los tres iniciaron una nueva promoción poética con sendas obras: *Ninfeas* y *Almas de violeta*, de JRJ, *La copa del rey de Thule*, de Villaespesa, y la segunda edición aumentada de *Prosas profanas*, de Darío, que apareció por primera vez en España en 1901.⁹

Ángel González recuenta así la primera estadía de Juan Ramón en Madrid:

En 1900 se traslada a Madrid. JRJ ya había iniciado relaciones epistolares con algunos famosos poetas del momento, que publicaron versos suyos en revistas madrileñas. Entabla estrecha amistad con Villaespesa, y también con Rubén Darío, Valle-Inclán y toda la pléyade de poetas importantes y menos importantes que circulaban por Madrid de principios de siglo. Publica entonces sus dos primeros libros con títulos que le dan Valle-Inclán —*Ninfeas*— y Rubén Darío —*Almas de violeta*. De esos libros renegaría posteriormente, pero en su autobiografía, opina así: pienso que, entre tanta frondosidad y tanta inexperiencia, lo mejor, lo más puro y lo más inefable de mi alma está, tal vez, en esos dos primeros libros.¹⁰

Villaespesa, Salvador Rueda y otros poetas amigos reciben en la estación de Atocha a un Juan Ramón deseoso de conocer personalmente —para escuchar y ser escuchado— a los nuevos poetas. Por consejo de sus nuevos amigos, el moguerense, tras leerles de una sentada en un café el manuscrito de “Nubes” [que recogía los poemas aparecidos entre 1898 y 1899 en *Vida Nueva* —publicaciones que habían contribuido a darle a conocer— junto a otros considerados por su autor como lo más importante de su obra poética], decide dividir el extenso manuscrito en dos libros “profundamente modernistas”, según José Palomar Ros y Salvador Solé Camps, empapados de Darío, de su espíritu y su letra: *Ninfeas* y *Almas de violeta*, los cuales, antes de regresar a fines de mayo a Moguer; Jiménez entrega a Villaespesa con la encomienda de publicarlos en Madrid. *Ninfeas* tiene como presentación o “atrio”, un soneto de aliento y esperanza enviado por Rubén Darío al poeta andaluz desde París a manera de pésame por la muerte de don Víctor Jiménez, padre del poeta,

⁹ Juan Ramón Jiménez. *Poemas escogidos*, Richard A. Cardwell. Barcelona, Ediciones Vincens Vives, 1994; pp. xi-xii.

¹⁰ Ángel González. *Juan Ramón Jiménez*, 2da ed., Madrid, Ediciones Júcar, 1973; pp. 22-23.

fallecido el 3 de julio de 1900.

Un mes antes del envío del soneto, el 2 de junio de 1900, Juan Ramón había escrito desde Moguer a Darío lo siguiente:

Ahora me atrevería a rogarle que me hiciera el prólogo [para *Ninfeas*] lo más brevemente posible, si no tiene tiempo, hágalo corto, o en verso, o cómo crea más fácil y pronto, evitándose molestias; pero no deje de hacerlo, que colmará usted de ese modo mi ilusión de muchos días. En la imprenta está suspendida la tirada del libro, esperando el prólogo, para imprimir las primeras páginas y el índice, arreglándose a la cantidad de cuartillas que usted me remita.

Tengo grandes deseos de que salga pronto mi libro, pues tengo ya otros dos en preparación; en el que lo fío todo es en *Besos de oro*, libro que honraré con la dedicatoria de usted...[Juan Ramón destruyó este libro después de una crisis religiosa por considerar sus versos demasiado paganos].

De hoy en adelante, mis libros no llevarán prólogos; quiero que el de usted en *Ninfeas* sea solamente mi presentación.¹¹

Darío se demoró en complacer la petición, y los manuscritos, listos para la edición, no se podían imprimir. Juan Ramón aprovecha el soneto enviado por Darío y lo utiliza como “atrio” a *Ninfeas*, libro que se publica, simultáneamente a *Almas de violeta*, en septiembre de 1900. En dos notas autógrafas conservadas en los archivos de la Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez de la Biblioteca General de la Universidad de Puerto Rico, Juan Ramón relata la anécdota de lo sucedido con el “atrio” de *Ninfeas*: “Este soneto me lo había mandado Rubén Darío desde París cuando murió mi padre con estas líneas: Mi pésame más sentido y este soneto: “Tienes joven amigo, ceñida la coraza...”; Cuando murió mi padre me envió de París una tarjeta y el soneto que luego puse en *Ninfeas* “Tienes, joven amigo...”.¹²

Almas de violeta abre con un atrio en prosa de Francisco Villaespesa. Según Juan Ramón, ese prólogo consta de “unas prosas simbólicas” para que los dos amigos inseparables de entonces fueran “juntos, como hermanos, en unas páginas sentimentales atadas con violetas”. Villaespesa, quien había convencido a Juan Ramón de que en vez de un sólo libro era mejor publicar dos, tras distribuir los poemas de “Nubes” en dos volúmenes, entrega los originales confiados a su cuidado a una imprenta dirigida por un paisano suyo, la Tipografía Artística, la cual estaba ubicada en el número 13 de la calle Espíritu Santo en Madrid.

Ambos libros inician con un ofertorio dedicado al lector. Según Gilbert

¹¹ Carta de Juan Ramón Jiménez a Rubén Darío en *Mi Rubén Darío*, Introducción y notas de Antonio Sánchez Romelano, 2da. ed., Huelva, Fundación Juan Ramón Jiménez, 1990; pp. 191-192.

¹² Notas autógrafas conservadas en los archivos de la Sala Zenobia- Juan Ramón Jiménez de la Biblioteca General de la Universidad de Puerto Rico.

Azam, Juan Ramón “se muestra tal como es” al comenzar los poemarios con un “ofertorio” (práctica que parece recordar su pertenencia al colegio a una congregación mariana), “o bien cuando emplea [en sus versos] un vocabulario religioso extrañamente aunado a sueños profanos”.¹³

Los poemarios tienen una extensión diversa: *Almas de violeta*, impreso en tinta morada, consta de veinte poemas, mientras *Ninfeas*, impreso en tinta verde, tiene treinta y cinco. La elección de esos dos colores respondía —según Gilbert Azam— a una de las excentricidades modernistas para que la edición (cuidada a su vez hasta en los más mínimos detalles por el elegante y buen gusto perfeccionista de Juan Ramón) “resultara perfectamente original”. Según el juicio de Hipólito Escolar, la composición tipográfica, producto de las ideas artísticas de Juan Ramón, es extremadamente original. En cuanto a la edición de los poemarios, que en general, no fueron bien recibidos por la crítica contemporánea, Escolar añade lo siguiente:

se hicieron tiradas de 500 ejemplares. Juan Ramón, que nunca quiso hacer negocio con éstos, ni con los que siguió publicando, se quedó con algunos ejemplares para regalar y confió el resto de la edición a Villaespesa, quien probablemente después de obsequiar a todos sus amigos poetas de España y América de los que, a su vez, constantemente, recibía lo que publicaban, la saldó. De todas formas, nunca el autor se preocupó por el destino de los ejemplares. ... Sólo tuvo una pequeña contrariedad cuando llegaron los primeros ejemplares: su colaborador había dedicado los poemas que no tenían dedicatoria a poetas amigos suyos y desconocidos, o sólo conocidos de oídas, por Juan Ramón.¹⁴

Al comparar *Almas de Violeta* con *Ninfeas*, Gilbert Azam señala que

... es sin duda un volumen menos irregular que *Ninfeas*... Por más que se empeñe Villaespesa en proclamar que “Juan Ramón Jiménez, el joven autor de [*Ninfeas*], figura a la cabeza de los más esforzados paladines de la nueva cruzada”, no alcanzamos a distinguir lo que justifica semejante aserción que viene tras una especie de manifiesto en el que declara: “El arte nuevo es liberal, generoso, cosmopolita. Posee las ventajas y los defectos de la juventud. Es inmoral por naturaleza, místico por avatismo, y pagano por temperamento”. En realidad, dicho libro está lleno de recuerdos sentimentales; por primera vez se le atribuye a Moguer la expresión: “la blanca maravilla de mi pueblo”... A falta de inmoralismo pagano del que hablaba Villaespesa, en “Ofertorio” o en “Solo”, por ejemplo, descubrimos indicios de religiosidad, mientras que el tono elegíaco de numerosos poemas no permite prescindir definitivamente de todo un decorado donde quepan cementerios, féretros, jóvenes difuntas, etc.¹⁵

¹³ Gilbert Azam. *La obra de Juan Ramón Jiménez: continuidad de la poesía lírica española*, Madrid, Editorial Nacional 1983; p. 144.

¹⁴ Hipólito Escolar, “La edición en la época de Juan Ramón Jiménez”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 408, (1984); pp. 76-77.

¹⁵ Azam; *op. cit.*; p. 147.

Los veinte poemas que componen el libro *Almas de violeta* (título sentimental del cual —según Antonio Sánchez Barbudo— Juan Ramón Jiménez luego se avergonzaría mucho) son diversos en métrica y extensión. El primer poema, titulado “Ofertorio”, es un serventesio, composición cultivada por los poetas modernistas que consta de cuatro versos endecasílabos análogos a los del cuarteto, rimando el primero con el tercero y el segundo con el cuarto (ABAB). En cambio, el segundo poema, titulado “Sinfonía” y subtulado “Almas de violeta”, es una extensa composición compuesta por treinta y ocho versos alejandrinos agrupados en pareados con rima total, excepto el cuarto pareado que es asonante.

El poeta incluye en el libro tres sonetos, dos son endecasílabos y el restante es alejandrino. “Paisaje” es el soneto endecasílabo de tipo clásico con dos rimas consonantes abrazadas a los cuartetos (ABBA, ABBA) y dos rimas alternas en los tercetos (CDC, DCD). “Nubes”, con título homónimo al del manuscrito del que provienen estos poemas, es un soneto endecasílabo con rima perfecta alterna en los dos cuartetos (ABAB, ABAB) y rima total alterna en los tercetos encadenados a través de pareados (CCD, EED), esta última rima idéntica a la de los tercetos en el soneto de Rubén Darío, “Tienes, joven amigo...”, utilizado por Juan Ramón como “atrio” de su poemario *Ninfeas*. “Nochebuena” es un soneto alejandrino con dos rimas consonantes abrazadas en los dos cuartetos (ABBA, ABBA) y dos rimas totales alternas en los tercetos (CDE, CDE).

Juan Ramón, asiduo lector desde joven del *Romancero* y de los romances de Góngora, fue siempre fiel admirador de ese género popular y tradicional, que el poeta denominaba “río de la lengua española”, y lo cultivó en etapas posteriores, como es el caso del libro *Romances de Coral Gables*. En *Almas de violeta* hay ocho romances octosílabos de variada extensión. El titulado “Negra” consta de diez versos octosílabos con rima vocálica á-a y se convertirá en 1902, sin título en el poema número 45 del libro de los veinte años de Juan Ramón, *Rimas*, su tercer poemario, escrito en un jardín de Bordeaux, más ponderado que los dos libros anteriores, y con eco permanente —como indica su título— de la poesía de Bécquer.

El romance “Roja” tiene doce versos octosílabos con rima vocálica ó-o; “Amarga”, consta de catorce versos octosílabos con rima vocálica á-a; “Níeva”, que se convertirá posteriormente, con variantes ortográficas mínimas en el poema número 14 de *Rimas*, tiene dieciocho versos octosílabos con rima vocálica é-o y reminiscencias de “La niña de Guatemala” de José Martí; “Triste” consta de veintiséis versos octosílabos con rima vocálica á-a y ecos de José Cadalso. “Salvadoras”, pasará a formar parte, con versos omitidos, versos nuevos añadidos y algunas variantes léxicas, del libro *Rimas* con el número 64 y nuevo título: “A mis penas”; y el más famoso y extenso de todos esos romances, “Remembranzas”, con cuarenta y seis versos octosílabos con rima vocálica é-o, pasará luego —con el mismo título y leves variantes ortográficas—

a formar parte del poemario *Rimas*, bajo el número 21. Este Romance excepcional, uno de los primeros escritos por Juan Ramón, no figurará en la *Segunda antología poética* ni en la *Tercera antología*, pero es el que, bastante “revivido”, abrirá la última selección de su obra poética —prosificada y corregida— que Juan Ramón nunca pudo terminar, y publicada póstumamente por Antonio Sánchez Romeralo con el título que el poeta proyectaba: *Leyenda*.

Hay, además de los romances, otras composiciones en el libro que reflejan el uso, por parte del poeta, de la métrica tradicional: “Cantares” consta de nueve estrofas de tres y cuatro versos, y la mayoría de los treinta y tres versos del poema son octosílabos, con la excepción de los versos de la estrofa quinta y novena que tienen un número diferente de sílabas, aunque todos exhiben la misma rima asonante. Cuatro de esas estrofas pasarán a formar parte de *Rimas* como poemas individuales con los números 9, 55, 57 y 63. Desde joven Juan Ramón había leído la lírica arábigo andaluza y en estas “soleares” inicia la publicación en libro de esa forma popular de “copla” o “tonada” típicamente andaluza. “Azul”, poema con idealista título modernista y dedicado por el autor a su alma, es la antigua cuarteta de la copla popular común a todos los pueblos hispánicos y que está constituida por cuatro octosílabos, con los versos segundo y cuarto rimados asonante.

“El cementerio de los niños” es una breve silva arromanzada de tradición posromántica, con versos que anuncian ya la belleza elegíaca de algunas páginas, sobre todo las finales, de *Platero y Yo*. Posteriormente, Juan Ramón recogerá esa silva, con leves variantes ortográficas, en el poemario *Rimas* con idéntico título bajo el número cuarenta y seis y eliminará la dedicatoria de la composición a Villaespesa en esa nueva versión. El poema consta de cinco estrofas de cuatro versos blancos, los tres primeros son heptasílabos y endecasílabos es utilizada en otra silva arromanzada de tradición posromántica, “¡Silencio!”, que formará parte del libro *Rimas*, con idéntico título y variantes mínimas, como el poema número veintinueve.

Los poemas en los que Juan Ramón opta por ritmos más libres son la silva libre arromanzada titulada “Marina”, cuyas estrofas exhiben una combinación de treinta y tres versos de seis, nueve, diez, doce y trece sílabas, así como la silva par arromanzada “Tristeza primaveral”, incluida luego con el mismo título en *Rimas* bajo el número treinta y seis, composición que consta de una combinación de estrofas heterométricas de treinta y siete versos de cinco, seis, ocho, once, doce, trece, dieciocho y diecinueve sílabas. La innovación en el extenso romance narrativo de tema marino, “¡Solo!” (que tiene ciento veinte versos octosílabos y se convertirá, tras perder los signos exclamativos del título y sufrir variantes léxicas mínimas, en el poema número 68 de *Rimas*) tiene que ver con los cambios en la rima vocálica de los versos. Los pares en los primeros veintidós versos tienen rima vocálica é-o; los pares en los veintiocho versos siguientes tienen rima í-a, los pares de los cuarenta y seis versos que siguen tienen rima é-o y los pares de los veinticuatro restantes tienen rima á-a.

Según Ricardo Gullón, en el libro *Almas de violeta* predomina un tono de sentimentalidad melancólica. Tanto el contenido como la expresión del poemario son románticos. El tema más frecuente es el de la muerte y el tema secundario es la evocación nostálgica del pasado. Sólo el poema "Azul", el más breve de todos, es de tema amoroso. Hay repetición monótona del adjetivo "triste" y uso frecuente de los adjetivos "solo", "frío" y "muerto". Los sustantivos y verbos son similares. En ocasiones, una nota de belleza, sencillez lírica y emoción sincera alivia la tensión causada por la sentimentalidad exagerada. Algunos versos recuerdan a los modernistas hispanoamericanos, sobre todo al colombiano José Asunción Silva y al mejicano Manuel Gutiérrez Nájera. En cuanto a la versificación, Juan Ramón sigue el ejemplo de Darío al usar formas variadas, algunas muy irregulares, pero ya es evidente en este volumen que el poeta andaluz alcanza sus más logrados efectos en el octosílabo, el verso del romance, que luego se convertirá en su favorito.

Antonio Campoamor González opina que los versos de *Almas de violeta* octosílabos en su mayoría, son versos "sin grandes pretensiones, nada profundos y de un estilo un poco reposado, y sólo encierran recuerdos, elegías y nostalgias".¹⁶ Dolores Romero López de las Hazas aporta en 1992 nuevos e interesantes datos sobre el libro en la cita que recogemos a continuación:

La primera mitad [del manuscrito "Nubes"], *Almas de Violeta*, fue escrita desde sus 15 años y tenía influencia del romance de Heine —por ej. "Negras"— y de las estancias de Rosalía de Castro, Manuel Curros Enríquez o Jacinto Verdaguer —por ej. "El cementerio de los niños"— ... Juan Ramón había leído en Sevilla el libro de "Nubes", que se componía "de una mitad de poesía anterior y otra modernista", en la tertulia de Timoteo Orbe conocida con el nombre de "La biblioteca". Timoteo de Orbe le aconseja: "No quite la parte primera —Almas de violeta—, Juanito, y mire bien la segunda —*Ninfeas*—. Cuidado con esos "mercuriales franceses" [Juan Ramón leía asiduamente la revista *Mercure de France*] y la joven América [la primera influencia de Rubén Darío en Juan Ramón es a través de *La Ilustración Española y Americana* y de la revista catalana *El gato Negro*]. Juan Ramón sabía que en su libro "Nubes" había dos secciones. Una de versos sencillos llenos de nostalgia, con uso predominante del octosílabo inspirado en el romancero, Bécquer, Rosalía y Espronceda; otra sobrecargada de aparatosos decorados y de versos alejandrinos con influencia de Rubén Darío, de los latinoamericanos y del español Salvador Rueda. Desde el punto de vista crítico es importante saber que la mayor parte de los poemas que integran *Almas de violeta* son anteriores en el tiempo a los de *Ninfeas*.¹⁷

Ninfeas es un libro triste y sensual, lúgubre en ocasiones, más extenso que *Almas de violeta*, pero no superior a éste. En ambos libros —piezas iniciales de la evolución lírica juanramoniana— hay recuerdos sentimentales y muchas

¹⁶ Antonio González Campoamor, *Vida y poesía de Juan Ramón Jiménez*. Madrid, Ediciones Sedmay, 1976; p. 51.

¹⁷ Dolores Romero López de Hazas, "Juan Ramón Jiménez 1900: Hallazgo del eslabón perdido entre la silva modernista y el verso libre", *Cuadernos de Investigación Filológica* 17 (1992), 1-2; p. 101.

elegías, ataúdes, fosas y cementerios. Libros de adolescencia, están llenos de tristeza, de sentimientos vagos y melancolía indecisa. En *Ninfeas* hay poemas mórbidos, superficiales, con muchas palabras. Algunas de esas composiciones siguen el patrón rítmico del famoso “Nocturno” de José Asunción Silva. Según Gilbert Azam “lo que más nos choca en *Ninfeas* son los elementos decorativos inspirados en Rubén Darío... [algunos versos] poseen un carácter artificial y gratuito porque las imágenes no manan de la profunda psiquis del poeta y tienen, en el más amplio sentido de la palabra, un aspecto “prestado”... [que] tan sólo nos proporcionan un ejemplo de una influencia mal digerida y cuyos efectos sólo tienen un valor ornamental”.¹⁸

Ninfeas consta de treinta y cinco poemas, de los cuales sólo “Recuerdos”, “Tarde gris” y “Paisaje del corazón” pasarán a formar parte del poemario *Rimas*. Hay más sonetos en *Ninfeas* que en *Almas de violeta*: “Sinfonía” (subtitulado “Ninfeas”) es un soneto alejandrino con dos rimas consonantes abrazadas (ABBA, ABBA) en los dos primeros cuartetos y tres rimas cruzadas, imitando la manera modernista de Darío, en los tercetos (CCD, EED). “Mayas”, “Éxtasis”, “El alma de la nieve”, y “Siempre viva”, son todos alejandrinos y con rimas similares. El soneto “Marchita”, con rima idéntica a la de los alejandrinos, es octosílabo, pero es el soneto “Cementerio”, con versos dodecasílabos heterométricos, el que delata mayor influencia de la innovación métrica modernista: Los tres primeros versos de los otros dos cuartetos (el cuarto y el octavo) tienen dieciséis sílabas; y en cuanto a la estructura de los dos tercetos, el primer y último verso (el noveno y el undécimo; el duodécimo y el decimocuarto), ambos de doce sílabas, encierran las dieciséis sílabas del verso décimo y decimotercero, respectivamente. “Alma de bruma” tiene versos de trece sílabas con rima ABBA, ABBA, CCD, EDD; “Cuadro”, como anuncia su título, es un soneto alejandrino de tono parsiano, quizá uno de los mejor logrados y el más decadentemente sensual de todos esos sonetos.

La profesora Dolores Romero López de las Hazas es quien ha estudiado más exhaustivamente los poemas de *Ninfeas* para llegar a la conclusión de que Juan Ramón utiliza por primera vez el verso libre en *Ninfeas* —donde hay poemas que no pueden ser considerados silvas por su irregularidad estrófica, variedad métrica y carencia de rima— y no en el *Diario de un poeta recién casado* de 1917, como la crítica había señalado reiteradamente. Según la profesora Romero, el antecedente de ese verso libre se encuentra en el poemario *En las orillas del Sar* de Rosalía de Castro y en *Castalia bárbara*, libro de Ricardo Jaime Freyre, que Rubén Darío había prestado al poeta Moguer. A continuación el análisis métrico de algunos de los poemas de *Ninfeas* realizado por la profesora Romero:

¹⁸ Azam; *op. cit.*; p. 143.

Si en el primer libro [*Almas de violeta*] destaca, métricamente lo tradicional sobre lo innovador, lo contrario ocurre en *Ninfeas* donde las innovaciones métricas son profusas y revolucionarias. Comienza el libro con un romance hexadecasílabo en el "Ofertorio". Dentro de los poemas estróficos hay que destacar la utilización de la sexta rima en su poema "Perfume", los cuartetos de trece sílabas en "Somnolenta" y serventesios dodecasílabos en "Tropical". Once poemas de un total de treinta y cinco son sonetos renovados tanto en la rima como en el metro utiliza sonetos de verso eneasílabo en "Mi ofrenda", el dodecasílabo en "Cementerio", el de trece sílabas en "Alma de la bruma", el alejandrino en cinco ocasiones ["Ninfeas", "Mayas", "Alma de la nieve", "Siempre viva", "Cuadro"] y el octosílabo en "Marchita". Juan Ramón se aparta del metro tradicional influido por la nueva estética modernista siguiendo los pasos de Rueda y Rubén. Tanto en el primero como en el segundo se pueden encontrar precedentes en sus innovaciones métricas. Igualmente innovador es en aquellas composiciones en las que utiliza el pareado alejandrino que son dos, "El alma de la luna" y "Epigonal". Existen un total de trece composiciones que se pueden considerar variantes de silvas: la arromanzada en "Recuerdos", las libres o pares arromanzadas en otras siete composiciones ["La canción de los besos", "Tarde gris", "Canción de la carne", "Paisaje del corazón", "Otoñal", "Melancolía" y "Quimérica"], la silva par de versos sueltos ["La cremación del sol" y "Sarcástica"], la impar de versos sueltos en "Calma", la silva libre asonante de libre distribución en "Titánica", la silva libre con rima consonante variable que aparece en "Mis demonios" y tres composiciones ["Tétrica", "Las amantes del miserable" y "Spolarium"] en las que, sorprendentemente, aparece el verso libre. En estas tres composiciones priman los versos pares, pero no se pueden considerar silvas pares de versos sueltos porque las estrofas son muy irregulares, y es esta irregularidad, añadida a la gran variedad métrica de sus versos, la que las diferencia de los anteriores ejemplos. El verso libre se caracteriza por tener estrofas con un número desigual de versos, versos con un número desigual de sílabas que producen ritmos inarmónicos, aislamiento de la palabra, encabalgamiento y la novedad: no hay rima.¹⁹

Juan Ramón resume así la reacción de la crítica contemporánea con motivo de la publicación de sus primeros libros: "...jamás se ha escrito, ni se han dicho más grandes horrores contra un poeta; gritaron los maestros de la escuela; gritaron los carreteros de la prensa..."²⁰ El poeta se arrepiente de haber publicado esas dos obras primerizas y llega al extremo de no querer reconocerlas como suyas. Más tarde, hasta pedirá a los amigos que tengan cualquier libro suyo publicado entre 1900 y 1914, que lo destruya, pues según él, sus primeros poemarios desde *Almas de violeta* hasta *Laberinto* carecían de valor y eran simplemente "borradores silvestres". Explica el poeta que en su primera juventud, "enfermiza y triste", el deseo de publicar dominaba al de la perfección, que luego lo impulsará a destruir todos los ejemplares de sus primeros libros, sobre todo los de *Ninfeas* y *Almas de violeta*, juzgados por Juan Ramón como "los dos primeros abortos poéticos míos modernistas". Logra obtener de Gregorio Marañón un ejemplar de *Ninfeas* y lo destruye. Lo mismo

¹⁹ Romero López de Hazas; *op. cit.*; pp. 102-103.

²⁰ Ricardo Gullón, *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*. Buenos Aires: Losada, 1960; p. 11.

hace con los de otros amigos, y una joven amiga suya, persuadida por los ruegos y argumentos del poeta, consigue arrancar las páginas del texto de ejemplares de esos poemarios, conservados en diversas bibliotecas madrileñas —como la del Ateneo— y colocar en su lugar otras hojas de relleno.

Según María Luisa Amigo Fernández, a pesar del juicio negativo del poeta sobre los méritos de su obra juvenil, ésta es valiosa por representar el inicio de un largo caminar poético y por los valores que encierra en sí misma. Esta opinión de Amigo Fernández se apoya en una cita de Richard A. Cardwell, quien señala que “a esta obra nunca le ha sido otorgada la atención seria que merece como inicio de la perspectiva poética del poeta a los años finiseculares y una parte esencial de su generación”.²¹ Amigo Fernández afirma que los poemarios *Almas de violeta* y *Ninfeas* “suponen, ante todo, la vanguardia de la nueva estética modernista con todos los excesos a la moda, pero anticipando también la rica mina simbolista del mejor Juan Ramón” y pasa a destacar una de las aportaciones de esos dos libros, relacionada con la nueva estética modernista: “la presencia en ellos de la conciencia estética del poeta, que hace su aparición con la autenticidad y la fuerza de sus jóvenes años”.²² En esos libros juveniles está presente el anhelo por un Ideal lejano y en algunos de los poemas ese Ideal se vincula con la creación poética y en la mayoría de los casos alude a una realidad absoluta, luminosa, y sobre todo, eterna. Los distintos aspectos se unifican bajo la perspectiva de un Ideal estético. El ideal que sueña el poeta no debe entenderse en términos de evasión, sino de búsqueda de la auténtica realidad anhelada por los modernistas. Si hay evasión, explica Ricardo Gullón, no será de lo real, sino del mundo hostil y retrógrado que rodea a los poetas modernistas. Juan Ramón señala que el Ideal modernista era el reencuentro con la belleza, sepultada durante el siglo XIX por un tono general de poesía burguesa; eso era el modernismo: un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza.

En diversas ocasiones, Juan Ramón se refiere a las tres presencias o temas claves y fundamentales de su poesía: la mujer, la obra y la muerte, temas que se vinculan íntimamente en la madurez de su Obra y que tienen su punto de partida en *Ninfeas* y *Almas de violeta*. En los versos de *Ninfeas* el poeta está seducido por el parnasianismo, pero utiliza también procedimientos del simbolismo.

Después de *Ninfeas*, el camino será el del simbolismo, escogido conscientemente como necesidad de expresión y como nuevo rumbo en su labor creadora. Según el poeta andaluz, el simbolismo no era una moda poética, sino un movimiento de “poesía de todos los tiempos”, que aprovecha la precisión

²¹ Richard A. Carwell. “Los borradores silvestres, cimientos de la obra definitiva de Juan Ramón Jiménez” *Peña Labra* 20 (1962), 3.

²² María Luisa Amigo Fernández de Arroyabe. “Primer albor de la conciencia estética de Juan Ramón Jiménez: *Ninfeas* y *Almas de violeta*”, *Letras de Deusto* 15 (1985); p. 56.

expresiva del parnasianismo para buscar la palabra exacta y precisar en una imagen lo impreciso, utilizando símbolos de relaciones, de correspondencias entre unas cosas y otras.

En opinión de Amigo Fernández, *Ninfeas y Almas de violeta* “son libros muy ricos desde la perspectiva de la visión estética del poeta”.²³ “Ofertorio”, el primer poema del libro *Ninfeas*, se puede considerar como una declaración de la conciencia poética del joven escritor y la afirmación reiterada de su concepto de la poesía como algo arraigado en la realidad vital. Encontramos en los versos de “Ofertorio” la primera lucha del poeta con el lenguaje mezquino y limitado para que logre reflejar el sentir de su alma sensitiva y soñadora.

A medida que avanzamos en la lectura de la obra de Juan Ramón Jiménez, es evidente que ésta se va anclando en una hondura existencial que llega a límites insospechados en poemas como “Espacio”, o los recogidos en *Ríos que se van*. Conviene recordar que ese camino de medio siglo de escritura poética comienza en *Ninfeas y Almas de violeta*, aunque es obvio que no podemos encontrar en estos libros toda la riqueza conceptual y estética que va emergiendo en la obra posterior juanramoniana. En esos poemas juveniles, arraigados —según Cardwell— en “su angustiada conciencia existencial”, Juan Ramón poetiza y recoge su primer encuentro con la poesía y es consciente de los problemas fundamentales de la creación poética.

En conclusión, *Ninfeas y Almas de violeta* nos invitan a acompañar a un poeta que anhela una realidad sensible. Algunos de los poemas en estos dos libros manifiestan el esfuerzo por poetizar con la palabra esa realidad ideal, lejana y sólo entrevista. La Belleza, contrapuesta ahora objetivamente al poeta como ámbito inalcanzable, comienza ya a entablar su lucha con el poeta. *Ninfeas y Almas de violeta* son el inicio de un largo y continuo caminar en pos de la belleza. En ambos libros es patente la atracción de la Belleza esencial, que será, ya para siempre, principio y fin de la vida y obra poética de Juan Ramón, “su único todo verdadero”.

Ángel M. Aguirre
Universidad Interamericana de Puerto Rico
Recinto Metropolitano

²³ *Ibid.*; p. 66.