

SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DEL LIBRO JUANRAMONIANO INÉDITO *BESOS DE ORO*: UNA VERSIÓN DESCONOCIDA DE “MÍSTICAS”

Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo principal ofrecer una versión desconocida de “Místicas”, uno de los primeros poemas que escribió Juan Ramón Jiménez. Dicha pieza pertenecía a Besos de oro, un proyecto de libro destinado a ser la tercera obra que publicase el moguerense allá por 1901 ó 1902 y que finalmente quedó inédito. Para la mejor contextualización de esta nueva versión de “Místicas”, la primera parte del artículo se dedica a realizar una breve reconstrucción de Besos de oro basándonos en los datos ofrecidos por Ignacio Prat en su libro El muchacho despatriado (1986) y los recabados en los Fondos manuscritos de Juan Ramón Jiménez en Madrid (Archivo Histórico Nacional). Y en la segunda, se realiza un detallado análisis filológico del poema protagonista de estas líneas, que es recogido íntegramente en un apéndice al final del artículo.

Palabras clave: Juan Ramón, *Besos de oro*, “Mística”, modernismo, Juan Héctor

Abstract

This paper's main goal is offering an unknown version of “Místicas” (“Mysticisms/Mystics”), one of the first poems written by Juan Ramón Jimenez. Such piece belonged to Besos de oro (Gold kisses), a book in the making around 1901-1902, destined to be Juan Ramón's third book, which went unpublished. In order to better set the frame of reference of this new version of “Místicas”, the first part of the paper briefly reconstructs Besos de oro, based on the data of Ignacio Prat's book El muchacho despatriado (The “dis-motherlanded” boy) (1986), as well as those compiled from the manuscripts of Juan Ramón Jimenez' Archives in Madrid (Archivo Histórico Nacional). In the second part there is a detailed philological analysis of the poem, also in its complete version in the Appendix at the end of the paper.

Keywords: Juan Ramón, *Besos de oro* (Gold kisses), “Mística” (“Mysticisms/Mystics”), Modernism, Juan Héctor

INTRODUCCIÓN

Los comienzos literarios de Juan Ramón Jiménez permanecen aún en un relativo desconocimiento que no se puede justificar ni siquiera por la discutible calidad de sus primeras producciones poéticas. Ninguna obra literaria de cualquier autor puede llegar a aprehenderse completamente si no se consigue conocer, analizar y comprender la génesis de dicha obra, independientemente de lo mucho que ésta haya podido evolucionar con el paso de los años. Como

parte de una investigación más amplia sobre la prehistoria poética del Nobel de Moguer, esto es, su producción literaria hasta la publicación de los dos primeros libros, *Ninfeas* y *Almas de violeta*, hemos venido reuniendo algunos poemas y prosas desconocidas que se hallaban perdidas en la prensa española del cambio de siglo. En este artículo damos a conocer una nueva versión de “Místicas”, una pieza poética dedicada al prosista sevillano Juan Héctor que se publicó por las fechas en que salieron a la calle los dos libros citados y que pertenecía a *Besos de oro*, la obra que Juan Ramón tenía proyectado publicar de forma inmediata y que finalmente quedó inédita. Hasta ahora conocíamos “Místicas” como una composición compuesta por dos sonetos, e incluso sabíamos que ambos poemas fueron publicados también por separado. Ignorábamos, sin embargo, que existía un tercer soneto y que originariamente “Místicas” apareció como un conjunto de los tres sonetos citados. A analizar y contextualizar toda esta nueva información dedicaremos el resto del presente trabajo.

1. *BESOS DE ORO*, UN LIBRO INÉDITO ESQUIVO

Cuando, a mediados de septiembre de 1900, salieron a la calle *Ninfeas* y *Almas de violeta* (*El Porvenir*, 14-9-1900, p. 1), en las páginas iniciales de ambos libros Juan Ramón aprovechaba para anunciar tres obras próximas a publicarse, *Besos de oro*, *El Poema de las Canciones* y *Rosa de Sangre*, y otras tres más en preparación, *Siempreviva*, *Laureles Rosas* y *Rubíes*; todas ellas en verso salvo *Rosa de Sangre* y *Rubíes*. De los últimos cuatro libros en verso mencionados, nada se volvió a saber; al menos, las fuentes consultadas no han arrojado ninguna luz al respecto.¹ En cambio, sí hemos tenido noticias sobre *Besos de oro*, aunque en ningún modo claras, por lo que la confusión al respecto ha sido, y aún es, importante.² Tal, en realidad, que no se sabe bien

¹ Salvo la referencia coetánea a uno de ellos que el propio Juan Ramón hace en una carta a Darío: “También trabajo en ‘El poema de las canciones’, de cuyo libro forman parte ‘La canción de la carne’ y la de ‘Los besos’, que van en ‘Ninfeas’” (“Carta de Juan Ramón Jiménez a Rubén Darío del 2 de junio de 1900”, en Juan Ramón Jiménez, *Mi Rubén Darío*, Moguer, Fundación Juan Ramón Jiménez, 1990; pp. 191-192). Por otro lado, se desprende de estos anuncios que la actividad literaria juvenil de Juan Ramón, como la adulta, debía de ser frenética: nada más y nada menos que seis obras proyectadas para su publicación. En cuanto a *Rosa de Sangre* y *Rubíes*, señala Antonio Sánchez Trigueros que existen “[t]res textos localizados por Blasco y Gómez Trueba, que aparecen bajo el título de *Rosa de sangre y rubíes* y fechados por Juan Ramón entre 1899 y 1900: 1. ‘Y no te quemaban’ (1899-1900): ‘Tú estabas jugando con rubíes’, 2. ‘Como un lobo ladrón’ (1899-1900): ‘Cogí aquella rosa de sangre’ y 3. ‘El pastor eterno’ (1900): ‘Sueño en la Grecia pastoral’” (“Materiales para una edición de las *Primeras prosas* de JRJ”, en *JRJ Prosista*, Moguer, Fundación Juan Ramón Jiménez, 2000; p. 23). Por lo que parece, dichos textos se hallan en el Archivo de Puerto Rico.

² Juan Ramón, para dar nombre a su nuevo libro, probablemente se inspiró en un relato del escritor parnasiano francés Catulle Mèndes que llevaba por título “Los besos de oro (cuento de hadas)” y que fue publicado en el diario sevillano *El Baluarte* el 14 de octubre de 1898 (p. 2), por lo que el moguerense, por aquel entonces en Sevilla, pudo perfectamente haber tenido acceso al mismo e inspirarse en él. “Los besos de oro (cuento de hadas)” contaba la historia de un niño y una niña expósitos que se encontraron en pleno bosque e instintivamente unieron sus esfuerzos para sobrevivir gracias a la caridad de los lugareños de aquellos sitios por donde pasaban, ya que viajaban siempre

en qué época fueron escritos estos poemas ni cuáles han sido realmente las composiciones poéticas que pertenecieron en un principio a *Besos de oro*. Es por eso que, aprovechando la localización del poema desconocido mencionado, vamos a intentar esclarecer algunas de estas cuestiones.

El primer referente crítico que poseemos sobre este tema, como sobre tantos otros relacionados con Juan Ramón, proviene de Graciela Palau de Nemes y su *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez*:

Había regresado de Madrid nervioso, la tensión nerviosa aumentó con la gravedad de su padre, que murió al fin el 3 de julio de 1900 de un segundo ataque al corazón. (...) Le vieron los médicos, prescribieron calmantes y que no escribiera más. Buscó a Dios, fue a la iglesia, marchó en las procesiones, sus pensamientos se tornaron místicos y para mayor amparo de la muerte quiso estar constantemente con el médico al lado. No pudiendo escribir sometió a escrutinio lo escrito; *Besos de oro* le pareció profano. Lo rompió.³

Sin embargo, no parece posible, como afirma Palau, que lo destruyese antes de septiembre de 1900, ya que, según le cuenta el propio Juan Ramón a su amigo el poeta José Sánchez Rodríguez en carta del 8 de octubre de 1900, “me voy ahora al campo, a pasar el invierno; tengo concluido mi libro ‘*Besos de oro*’; en él te dedico una poesía, ‘*A la tarde*’...”; y en otra misiva a Sánchez Rodríguez, del 26 de noviembre del mismo año, puntualizando un poco lo anterior, afirma

en dirección al sol. Una vez llegada su adolescencia y surgido el amor entre ellos, fueron felices hasta que llegó una época en la que no recibieron tantas limosnas y el hambre llegó a desesperarlos casi hasta el borde de la muerte. Entonces se le apareció un hada que les prometió que “cada vez que uno de vosotros abra la boca, echará por ella una moneda de oro”. Con ese poder los huérfanos enamorados no tardaron en convertirse en los príncipes más ricos de la zona; sus banquetes y la prodigalidad de los mismos eran tan famosos como la tristeza de los nuevos príncipes. El hada que les confirió tal don, al enterarse de su tristeza, se les apareció una noche en la alcoba de ambos para pedirles explicaciones. Ellos le dijeron que “[e]s grato por extremo calentarse cuando hace frío (...), comer cuando se siente hambre; pero hay algo más grato todavía, y es besarse cuando se tiene amor. Y desde que somos ricos no gozamos de tal ventura, porque apenas entreabrimos los labios para dar un beso, salen (...) repugnantes doblones y lo que besamos es oro”. El hada les dijo que les retiraría el poder, pero que al tiempo perderían también todas las riquezas acumuladas. Ellos dijeron que daba igual, “[y] al tocarlos con su varita, halláronse en un cobertizo, por cuyas grietas entraba á su sabor el aire helado, hambrientos, medio desnudos, tiritando de frío como pobres pajarillos sin nido y sin plumas... ¡pero cuán felices pudiendo cambiar besos de amor!”.

³ Graciela Palau de Nemes, *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez. La poesía desnuda*, 2 vols., Madrid, Gredos, 1974 (1ª ed. 1957); p. 160. Sin duda la autora se basó en este temprano párrafo autobiográfico de Juan Ramón publicado en la revista *Renacimiento*: “Mientras, me sentí muy enfermo y tuve que volver á mi casa; la muerte de mi padre inundó mi alma de una preocupación sombría; de pronto, una noche, sentí que me ahogaba y caí al suelo; este ataque se repitió en los siguientes días; tuve un profundo temor á una muerte repentina; sólo me tranquilizaba la presencia de un médico —qué paradoja!— Me llené de un misticismo inquieto y avasallador; fuí [sic] á las procesiones, rompí todo un libro —‘*Besos de oro*’— de versos profanos (?); y me llevaron al Sanatorio de Castel d’Andorte, en Le Bouscat, Bordeaux” (Jiménez, “Juan R. Jiménez. Habla el poeta”, *Renacimiento*, año I, nº VIII, Madrid, octubre de 1907; pp. 422-426).

que “otro día te hablaré de ‘*Besos de oro*’. Lo tengo casi terminado”.⁴ Por estas palabras se colige fácilmente que el libro aún estaba intacto para entonces. La publicación, además, del poema “Las Niñas” en la revista madrileña *Electra* (nº 2, 23-3-1901, p. 51) bajo el subtítulo “Del libro en prensa *BESOS DE ORO*” a finales de marzo de 1901 nos hace pensar que dicho libro aún alargó más sus días, puesto que no tiene sentido que, si realmente *Besos de oro* había sido ya destruido, el poeta publicase “Las Niñas” bajo tal subtítulo y no parece posible una falta de comunicación entre *Electra* y Juan Ramón porque los responsables de esta revista eran varios de sus amigos de aquel entonces, una revista en la que además la familia Jiménez hacía publicidad de sus bodegas, detalle que redundaba aún más en la posibilidad de una comunicación fluida entre ambas partes.⁵ Quizá haya que aventurar la hipótesis de que *Besos de oro* fuese destruido poco antes del viaje de Juan Ramón al sanatorio de Burdeos, realizado a principios de mayo de 1901,⁶ cuando su estado empeoró considerablemente, hecho que justificaría la ofuscación que provocó la destrucción del libro. Sánchez Trigueros ya advertía, por la época en la que se publicó la segunda edición del libro de Palau, que *Besos de oro* fue destruido en marzo de 1901.⁷ Otros datos, esta vez de primerísima mano, son los que aporta el propio Juan Ramón en carta coetánea a Rubén Darío (2-6-1900):

Tengo grandes deseos de que salga pronto el 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. Tiene dos partes; una llamada *Bruma*, en donde irán las poesías de ensueño, de dolor y de nostalgias; y otra, titulada *Luz*, que estará formada por las poesías cerebrales, fábulas mitológicas, etc.; una parte de plata, y otra de oro. (...) Ya remitiré a usted originales para que vaya conociendo los nuevos libros; en breve enviaré a usted *El jardín de cipreses* y *El palacio negro*, poemas de *Besos de oro*. De hoy en adelante, mis libros no llevarán prólogos; quiero que el de usted en *Ninfeas* sea solamente mi presentación.⁸

⁴ Antonio Sánchez Trigueros, *Cartas de Juan Ramón Jiménez al poeta malagueño José Sánchez Rodríguez*, Granada, Don Quijote, 1984; pp. 54 y 58.

⁵ “Los inspiradores de la revista, según aparecen en contraportada fueron Valle-Inclán, responsable de ‘Cuentos, Novelas y Teatro’; Maeztu, encargado de ‘Crítica, Religión, Sociología, Política y actualidades’, muy pronto sustituido por Pío Baroja (...); Francisco Villaespesa, responsable de ‘Versos’; y Manuel Machado que aparece como secretario de redacción” (M^a Pilar Celma Valero, *Literatura y Periodismo en las Revistas del Fin de Siglo. Estudio e Índices (1888-1907)*, Madrid, Ediciones Júcar, 1991; p. 73).

⁶ Vid. Ignacio Prat, *El muchacho despatriado. Juan Ramón Jiménez en Francia (1901)*, Madrid, Taurus, 1986; p. 15.

⁷ Sánchez, *El modernismo en la poesía andaluza. La obra del malagueño José Sánchez Rodríguez y los comienzos de Juan Ramón Jiménez y Francisco Villaespesa*, Granada, Universidad de Granada, 1974; p. 28.

⁸ Jiménez, *op. cit.*; pp. 191-192. Efectivamente, Juan Ramón llegó a escribir y publicar en prensa a principios de 1901 un interesante poema titulado “Bruma y Luz”, que estaba compuesto por dos sonetos. Su estilo era marcadamente modernista y, teniendo en cuenta el fragmento epistolar que acabamos de citar, tenía todo el aspecto de ser una especie de poema-obertura que encabezase *Besos de oro*. Damos a conocer el poema en cuestión en “‘Bruma y Luz’, un poema desconocido del primer

Por su parte, Ignacio Prat piensa, basándose sobre todo en papeles inéditos de la Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez de Puerto Rico, que este libro nació durante una estancia que el moguerense pasó en el balneario de Alhama de Aragón, la cual sitúa en mayo de 1900.⁹ Con el fundamento de la correspondencia juanramoniana de dicho año, pensamos que dicha estancia curativa tuvo lugar más tarde, a finales de septiembre, y que, por tanto, *Besos de oro* pudo comenzar a escribirse antes de dicho viaje,¹⁰ ya que estaba anunciado como “en preparación” en *Ninfeas* y *Almas de violeta* —que vieron la luz casi por las mismas fechas—, aunque, efectivamente, la temporada en Alhama y el conocer a Eloísa de Córdoba pudieran tener una considerable influencia en dicho libro ya en curso. Nuestra opinión es, tal y como acabamos de comentar, que *Besos de oro* fue destruido por Juan Ramón en el clímax del empeoramiento de su neurastenia, en abril o mayo de 1901, justo antes de partir hacia Burdeos, lo que, por otro lado, nos parece más lógico. También pensamos que no lo volvió a reconstruir pasada su crisis nerviosa, como cree Prat,¹¹ puesto que fue en Francia, y con *Rimas*, donde encontró el verdadero camino de su poesía, el cual distaba considerablemente del marcado por el cuerpo principal de *Ninfeas* y de *Besos de oro*. Sí tuvo que ocurrir, ya que se conservan los vestigios de *Besos de oro* en los papeles juanramonianos del Archivo Histórico Nacional de Madrid y los de Puerto Rico, que Juan Ramón, en su afán documentalista, comenzara en la adultez o la senectud a reunir material que había escapado a la mencionada purga y quizá también a reconstruir algunos poemas de memoria. Es cierto el hecho de que algunos de los poemas de *Besos de oro* pasaron a *Rimas* (1902), por lo que la destrucción no fue total, ya que reconstruyó algunos de las poesías que él consideraba dignos de su tercer libro. Lo que parece claro es que si Juan Ramón hubiese reconstruido completamente el libro y hubiese estado de acuerdo con su contenido, tarde o temprano lo hubiese publicado,

Juan Ramón Jiménez: modernismo y simbolismo para un nuevo siglo” (*Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, en prensa).

⁹ “[L]as aguas termales de Alhama eran ‘muy recomendadas para el tratamiento tanto de las afecciones nerviosas periféricas [...] como para las manifestaciones de NEUROSIS, especialmente en la NEURASTENIA y en el *surmenage* o agotamiento por exceso de trabajo’ [Folleto publicitario del Balneario, año 1944]. En el balneario, la familia Jiménez se instaló en el mejor de sus cinco hoteles, el ‘Hotel Termas’, en la margen izquierda del río Jalón. (...) [H]izo amistad con algunos agüistas, entre ellos el diplomático portugués F. de Caleiros y la familia extremeña (de Don Benito, Badajoz), Córdoba y Córdoba; la señora, muy joven, se llamaba Eloísa de Córdoba. Eloísa *deslumbró* al joven poeta con su belleza y con su afición a las cosas literarias...” (Prat, *op. cit.*; pp. 227-228 y 239).

¹⁰ Probablemente en Madrid o a partir de su vuelta a Moguer, esto es, entre abril y mayo de 1900. Lo que parece claro es que a principios de junio ya estaba activo el libro, puesto que, aparte del fragmento epistolar a Darío citado, en una carta del 4 de junio dirigida a su amigo Timoteo Orbe en la que le hablaba del proyecto finalmente nonato de la revista *Lux*, al anunciarle el índice del primer número, incluía también la siguiente colaboración: “Besos de oro (sonetos)”, por Juan R. Jiménez (en Jorge Urrutia, “Una carta temprana de Juan Ramón Jiménez con referencias a Valle-Inclán”, *Hispanística* XX, nº 4, Dijon, 1986; pp. 260-262).

¹¹ Prat, *op. cit.*; p. 231.

pero, como hemos dicho, ya la poesía del moguerense se alejaba de la mayoría de los versos de *Besos de oro*.

En cuanto al contenido del libro en sí, es decir, los poemas que lo constituyeron, Prat piensa que:

[e]l núcleo de una posible reconstrucción y edición de *Besos de oro* (el libro rubeniano por excelencia) lo constituyen los siguientes poemas: “Las niñas”, “Mística [I]”, “Mística [II]”, “A la música inefable”, “Iba mi alma embriagándose del olor de los cárdenos lirios” (“Armonía en violeta y blanco”, “Pálida”), “Deja, deja [...]”, “En el valle del mundo”, “La una”, “que tiene para el que llora” (*sic*), “¿En lo azul de la noche [...] (*sic*)”, “Quien pudiera subir”, “pues cogí el corazón (*sic*)”, “Somos tres, etc.” (*sic*), “Al abrir mi balcón donde todas las tardes”, “Entreabría sus flores de plata el azul jazminero” (“Vaga”), “Yo desprecio el consuelo que a mis rojos delirios” (“Sombría”), y “Mi alma anhela martirios...; se entristece en la blanca alegría” (“Taciturna”).¹²

Muchos de estos títulos coinciden con una lista manuscrita de *Besos de oro* elaborada por Juan Ramón que se conserva en el Archivo de Madrid (Nº 58/1-2).¹³ En ella figuran los siguientes títulos: “Las niñas”, “Qué tienes para el que llora”, “Quien pudiera subir”, “[P]ues cogí el corazón”, “Somos tres, etc.”, “[título ilegible]”, “Al abrir mi balcón donde todas las tardes”, “[título ilegible]” y “A la música”¹⁴. De todos estos títulos —estos últimos y los mencionados por Prat—, muchos de los cuales, como habrá podido deducir el lector, son en realidad primeros versos, sabemos que se han publicado los siguientes: “Las niñas” (*La Quincena*, nº 1, 30-11-1900, p. 2; *Electra*, nº 2, 23-3-1901, p. 51), “A la música inefable” (*La Quincena*, nº 3, 30-12-1900, p. 21), “Mística” (*Electra*, nº 3, 30-3-1901, p. 88), “Paisaje del corazón”¹⁵ (*Electra*, nº 4, 6-4-1901, p. 110) y “Mística” (*Electra*, nº 5, 13-4-1901, p. 156). Sabemos también que han aparecido en prensa, aunque sin conocer su referencia exacta debido a que sólo se conservan recortes donde se hallan impresos, los siguientes poemas: “Sombría”, “Vaga”, “Taciturna”, “Adelfa” y “Hora de ensueño”.¹⁶ Además,

¹² Prat, *op. cit.*; p. 232.

¹³ Referencia tomada de M^a Teresa de la Peña y Natividad Moreno, *Catálogo de los fondos manuscritos de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1979; p. 16.

¹⁴ La referencia de archivo anterior está tomada de M^a Teresa de la Peña y Natividad Moreno, *Catálogo de los fondos manuscritos de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1979; p. 16. Por la caligrafía juanramoniana de dicho documento, podemos, además, abundar en la hipótesis de que la reordenación de *Besos de oro* no corresponde a la juventud del poeta, ya que es una letra perteneciente a una época muy posterior.

¹⁵ “Las Niñas” se publicó posteriormente con muy pocas variantes en *Rimas*, también dedicado a Eloísa de Córdoba (Jiménez, *Primeros Libros de Poesía*, Madrid, Aguilar, 1964; pp. 117-119). “A la música inefable”, debe de corresponderse, en la segunda lista que damos de *Besos de oro*, con el poema titulado “A la música”. “Paisaje del corazón” se publicó anteriormente en *Ninfeas* y posteriormente, con ligeras variantes, en *Rimas* (Jiménez, *op. cit.*, 1964; pp. 1495-1496 y 85-86); este poema corresponde al que Prat en su lista denomina “Deja, deja [...]”.

¹⁶ Estos poemas y algunos otros que se van a citar a continuación nos fueron enviados muy amablemente

existen algunas poesías que no parecen haber sido publicadas en prensa, ya que las únicas versiones tuyas que se conservan en el Archivo de Madrid están manuscritas o mecanografiadas: "Farsa triste", "Campanas" y "La una".¹⁷ Y por último, basándonos en la lista que confeccionó Prat, también hemos de considerar "Pálida" y tres poemas sin título: "Qué tienes para el que llora", "Pues cogí el corazón y las flores" y "Somos tres, Magdalena, Francina".¹⁸ Estos tres últimos poemas pertenecen a *Jardines lejanos*, libro de 1904, el quinto después de *Ninfeas*, *Almas de violeta*, *Rimas* y *Arias tristes*. Podemos llegar a entender que algunos poemas del primigenio proyecto de *Besos de oro* escapasen a la consabida purga y llegasen a *Rimas*, pero cuesta más trabajo creer que fuesen a parar directamente a *Jardines lejanos*, sin figurar en *Rimas* ni *Arias tristes*. Esto nos inclina a pensar que, efectivamente, los índices que hemos manejado

por la Sra. D^a Carmen Hernández-Pinzón Moreno, sobrina nieta de Juan Ramón, desde el Archivo de Madrid, respondiendo a nuestra petición sobre poemas de *Besos de oro*; desconocemos cuál es la signatura de catalogación exacta de dichos poemas, aunque algunos deben de catalogarse bajo la siguiente referencia: Archivo de Madrid, n^o 58/1-2 (Peña y Moreno, *op. cit.*; p. 16). Tanto "Sombría", como "Vaga" y "Taciturna" aparecen en una misma página de alguna publicación, encabezadas por el título genérico "Del libro inédito BESOS DE ORO". "Vaga" se incluyó posteriormente en *Rimas* (Jiménez, *op. cit.*, 1964; pp. 193). "Adelfa" no aparece en los índices mencionados pero tiene el subtítulo "Del libro inédito BESOS DE ORO", parece impreso en la misma publicación de los anteriores tres poemas y está dedicado "Para RICARDO BAROJA"; en el Archivo de Madrid se conserva copia manuscrita con una letra juanramoniana que puede corresponder al cambio de siglo, está dedicada también "A R. Baroja" y prácticamente contiene variantes en todos sus versos. "Hora de ensueño" es denominado por Prat mediante parte de su primer verso: "En lo azul de la noche..."; debió de estar acompañado por un dibujo de Emilio Sala, ya que al lado del poema se puede leer "DIBUJO DE E. SALA". Emilio Sala era un pintor amigo de Juan Ramón, al menos desde la época del Sanatorio del Rosario en 1902 (Palau, *op. cit.*; 197).

¹⁷ Tanto "Farsa triste" como "Campanas" nos fueron enviados por la Sra. Hernández-Pinzón junto a los otros poemas de *Besos de oro*. No estamos muy seguros de su inclusión en el libro en cuestión. Richard A. Cardwell reproduce ambos poemas en su "Juan Ramón Jiménez and the Decadence" (*Revista de Letras*, tomo VI, núms. 23-24, Universidad de Puerto Rico en Mayagüez, septiembre-diciembre 1974; pp. 338-339) y, aunque no cifra con precisión la datación y origen de los mismos, los encuadra dentro de la primera producción poética juanramoniana. En conversación personal con Cardwell hemos podido conocer su opinión al respecto: "'Campanas' pertenece, a mi ver, a la época de 1897-1899; sencillamente por los claros ecos de varias rimas de Bécquer. El contraste entre el sentido de continuidad (es decir, estabilidad) que, a la vez, ofrece monotonía y apatía es bien típico de Bécquer y el romanticismo que heredó Juan Ramón. 'Farsa triste' pertenece a la misma fecha por su tono romántico. Su tono nos remite a Espronceda, en el contraste entre un pasado de contento, color y alegría y el contraste brutal con el presente, las cuestiones retóricas, la pérdida de ilusiones, etc. El sentido de color y brillo pertenece a la impronta de Reina, también influido por Espronceda" (Cardwell *dixit*). "La una", también perteneciente al envío de Hernández-Pinzón e incluido en el índice de Prat, consiste en un borrador manuscrito hecho por Juan Ramón con un tipo de letra que puede corresponder al cambio de siglo.

¹⁸ "Pálida" fue transcrito también por Cardwell, probablemente desde el Archivo de Madrid, y lleva la dedicatoria "(Para Alejandro Sawa)" (*Op. cit.*; p. 340). Los otros tres son los poemas XIII y XXVII de "Jardines místicos" y poema XIV de "Jardines galantes" (*Jardines lejanos*, en Jiménez, *op. cit.*, 1964; pp. 431, 458-459 y 378). Aparte de todos los poemas citados, hay que tener en cuenta tres más que ya hemos nombrado; sabemos de ellos por la correspondencia juanramoniana, aunque sólo poseemos sus títulos: *El jardín de cipreses*, *El palacio negro* y *A la tarde*.

pertenece a una reordenación de una época muy posterior a ésta y que Juan Ramón, consciente o inconscientemente, vio adecuado incluir algunos de los poemas de *Jardines lejanos* en su “revivido” *Besos de oro*.

2. “MÍSTICAS”, UN TRÍPTICO SIMBOLISTA ENTRE LA RELIGIÓN Y EL SEXO

“Místicas” fue publicado en la página 1 de *El Porvenir* de Sevilla el 27 de septiembre de 1900, con el siguiente encabezamiento: “Del libro inédito ‘Besos de oro’. Místicas. A Juan Héctor”. Al igual que tantos otros personajes relacionados con el Juan Ramón de aquella época, este nombre apenas figura en las historias de la literatura española. Juan Héctor y Picabía fue un joven prosista sevillano del cambio de siglo, buen amigo del moguerense por aquel entonces. Ambos formaban parte del sector más moderno de la literatura hispalense, el reunido en torno a la asociación cultural La Biblioteca y las revistas *Hojas Sueltas* y *La Quincena*. Héctor estuvo conectado a través de Juan Ramón con el “grupo del novecientos”, un grupo cuya vigencia no fue más allá del cambio de siglo y estaba formado por un amplio conjunto de jóvenes escritores, sobre todo andaluces; fue aglutinado principalmente por el almeriense Francisco Villaespesa y adoptó como mentores a Salvador Rueda y sobre todo a Rubén Darío.¹⁹

En cuanto a la producción literaria del prosista sevillano, Francisco Cuenca Benet dice de él en su *Biblioteca de autores andaluces contemporáneos* que es un “[n]ovelistas y cuentista de peregrino talento, hijo del célebre novelista Héctor y Abreu, ha escrito varios libros que le han dado merecida reputación y entre ellos: *La mujer de la rosa* (novela), *A pelo y pluma*, *Cuentos españoles*”.²⁰ Nada sabemos sobre las tres obras que menciona Cuenca, aunque sí hemos tenido acceso a una obra que no cita, posiblemente la primera que dio a la imprenta Héctor, *La Leyenda Andaluza. Cuentos y Crónicas*, que vio la luz en 1901. Curiosamente, de los catorce cuentos y crónicas que componen el libro, sólo hay dos dedicados y uno, titulado “Cyrano”, es precisamente “Para Juan R. Jiménez”, lo que ha de considerarse como un gesto indicativo de la gran amistad que le unía al poeta de Moguer; éste, además, dedicó al sevillano el poema “Crepúsculo de abril” de *Rimas*.²¹ Todo ello permite deducir que la

¹⁹ Para saber más sobre Héctor y Juan Ramón en relación con La Biblioteca y las revistas *Hojas Sueltas* y *La Quincena*, vid. Sánchez, *op. cit.*, 1974; p. 23; y Francisco Javier Blasco Pascual, *La poética de Juan Ramón Jiménez. Desarrollo, Contexto y sistema*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981; p. 69. Y en cuanto al “grupo del novecientos”, vid. Antonio Martín Infante, “Juan Ramón Jiménez y Tomás Domínguez Ortiz, literatos y amigos en la encrucijada de dos siglos”, *Unidad*, Moguer (Huelva), Fundación Juan Ramón Jiménez, 2002; pp. 117-162; y “La colección ‘Lux’ y la colección ‘Azul’. La labor editorial de Juan Ramón Jiménez y sus amigos en 1900”, *Unidad*, nº V, Moguer (Huelva), Fundación Juan Ramón Jiménez, (en prensa).

²⁰ Francisco Cuenca Benet, *Biblioteca de autores andaluces contemporáneos (segundo tomo)*, La Habana, A. Dorrbecker, R. M. Labra 82, 1925; p. 175.

²¹ Juan Héctor, *La Leyenda Andaluza. Cuentos y Crónicas*, Sevilla, Est. Tip. de Francisco de P. Díaz, Gavidia 6, 1901; pp. 169-174. Jiménez, *op. cit.*, 1964; pp. 115-116.

amistad entre ambos hubo de surgir o afianzarse a partir septiembre de 1900, ya que Juan Ramón no le incluyó entre las muchas dedicatorias de *Ninfeas* y *Almas de violeta*.

“Cyrano” es una especie de ensayo corto sobre el prosaísmo dominante en la sociedad de la época. Héctor contrapone en este artículo el idealismo poético que representa el personaje de Cyrano de Bergerac a la uniformidad de pensamiento, al materialismo y al prosaísmo productos del afán de progreso que ha caracterizado a todo el siglo XIX, denunciando la decadencia que domina la sociedad de su tiempo en todos los campos de la vida y el arte y manifestando repetidamente que “Cyrano vale más que Don Juan”, ya que “es el triunfo del espíritu sobre la materia”.²² No parece casualidad que Héctor dedique ésta, de todas las prosas, a Juan Ramón, puesto que la mayoría de sus amigos conocían su afán ilimitado de espiritualidad e idealismo, hipertrofiado por aquel entonces debido a la fiebre modernista. No es la primera vez que un escritor amigo suyo del cambio de siglo hace en una de sus obras una deferencia parecida al futuro autor de *Platero y yo*. Por ejemplo, el cordobés Julio Pellicer López le dedicó el relato “Hora triste” de *A la sombra de la mezquita*, precisamente el único de ciertas influencias modernistas dentro de dicho libro; y el onubense Domínguez Ortiz le dedicó “Tristeza”, de *Nieblas*, un cuentecillo de un naturalismo macabro en el que una prostituta manda a su hijo de corta edad a morir de frío en la escalinata de una iglesia y que estaba escrito con esa clase de mórbido lenguaje que abunda en “Las amantes del miserable” y algunos otros poemas de *Ninfeas*.²³

En cuanto a “Místicas”, las primeras noticias sobre este poema las tenemos gracias a Richard A. Cardwell y su artículo “Juan Ramón Jiménez and the Decadence” (1974). En él afirma que “various aspects appear in an unpublished poem of Jiménez’s at this time, ‘Mística II’, that was planned to form part of *Besos de oro*” (315) y, además, transcribe en un apéndice (341), junto a otros poemas, dos sonetos con el título de “Mística”: “Mística I”, con el subtítulo “(Besos de oro)” (“Amada, te convidó a un goce embriagador...”), y “Mística II”, con la dedicatoria “(A Juan Héctor)” (“¿Virgen, no te entristece la penosa agonía...”). Cardwell no da información precisa sobre el origen de ambos poemas, aunque probablemente los halló en algún recorte de los fondos juanramonianos del Archivo Histórico Nacional; como hemos visto, llega además a decir que uno de ellos no había sido publicado. Sin embargo, por la misma época Sánchez

²² Hay que recordar que *Cyrano de Bergerac*, la obra dramática de Edmund Rostand, se estaba representando en 1899 en los teatros españoles (*El Porvenir*, 4-2-1899, p. 1). El 27 de septiembre de 1900 *El Noticiero Sevillano* (p. 1) daba noticia del estreno de *Cyrano de Bergerac* en el teatro San Fernando de Sevilla, “traducción castellana de don Luis Viá, don José O. Martín y de Emilio Tintorer”; fue estrenada en Madrid el 1 de febrero de 1899 y en París en 1898.

²³ Julio Pellicer, *A la sombra de la Mezquita*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Idamor Moreno, Blasco de Garay 9, 1902; pp. 119-126. Tomás Domínguez Ortiz, *Nieblas*, Huelva, Imp. de Agustín Moreno, Ricos 16, 1900; pp. 65-67.

Trigueros hacía también mención a estas dos “Místicas” en su obra *El modernismo en la poesía andaluza*,²⁴ al nombrar las colaboraciones de Juan Ramón en la revista *Electra*: “Las niñas” (nº 2, 23-3-1901), “Mística” (nº 3, 30-3-1901), “Paisaje del corazón” (nº 4, 6-4-1901) y “Mística” (nº 5, 13-4-1901), todos ellos poemas pertenecientes a *Besos de oro*. Efectivamente, en dichos números de *Electra* se publicaron dos poemas bajo el título de “Mística”, que corresponden, con ligeras variantes a los que transcribe Cardwell: el primero sin subtítulo alguno (“Amada, te convido á un goce embriagador...”; nº 3, p. 88) y el segundo con la dedicatoria “A Juan Héctor” (“Virgen ¿no te entristece la penosa agonía...”; nº 5, p. 156). Por nuestra parte, en el envío ya mencionado que nos hizo la Sra. Hernández-Pinzón desde el Archivo Histórico Nacional, hemos recabado otra transcripción de las “Místicas”. En una hoja aparecen los dos poemas en cuestión en letra impresa bajo el título genérico de “Místicas”: en primer lugar aparece “Mística II” también dedicado “[a] Juan Héctor” y después “Mística I” sin subtítulo alguno. En esta hoja donde parece haberse insertado los recortes de ambos poemas también hay anotaciones manuscritas de Juan Ramón que indican que ambos pertenecen a *Besos de oro*. Por razones tipográficas, es evidente que dichos recortes no pertenecen a la revista *Electra*, detalle que significa que las dos “Místicas” aparecieron además en alguna otra publicación.

Por tanto, todas las referencias que teníamos hasta ahora sobre las “Místicas” juanramonianas dejaban claro que se trataba de dos poemas. No obstante, nuestro rastreo hemerográfico del diario *El Porvenir* de Sevilla contradice esta información, ya que en su ejemplar del 27 de septiembre de 1900 (nº 19.412, p. 1) —apenas un par de semanas después de que salieran a la calle *Ninfeas* y *Almas de violeta*— podemos observar, bajo el antetítulo “Del libro inédito ‘Besos de oro’”, el título “Místicas” y la dedicatoria “A Juan Héctor”, los dos poemas anteriormente citados y, en medio de ambos, un tercer soneto completamente desconocido: una tercera “Mística”. La tipografía tampoco coincide con la de los recortes de la hoja del envío de la Sra. Hernández-Pinzón, por lo que podemos establecer que las “Místicas” fueron publicadas, al menos, tres veces. La primera versión conservada, y también la única completa, es la de *El Porvenir*, cuya transcripción ofrecemos en apéndice al final de este artículo. En este sentido, los dos sonetos ya conocidos de dicha versión de *El Porvenir* apenas presentan variantes con respecto a las versiones de *Electra* y las del envío mencionado.

Hablemos ahora de “Místicas”. Cuando Juan Ramón escribió estos poemas, probablemente en el verano de 1900, acababa de volver de su consabido viaje a Madrid para conocer personalmente a Villaespesa y Darío. Allí había recibido de lleno el impacto de la influencia del modernismo más radical representado sobre todo por los poetas hispanoamericanos, el cual se vio reflejado clara-

²⁴ Sánchez, *op. cit.*, 1974; p. 28.

mente en *Ninfeas*; estaba, por tanto, inmerso plenamente en la fiebre modernista. Como ya leímos con anterioridad en fragmentos de su correspondencia, *Besos de oro* era el proyecto que realmente le ocupaba entonces y en “el que lo fiaba todo” (2-6-1900) y, además, según Prat, era “el libro rubeniano por excelencia”.²⁵ Es por todo ello evidente que esta obra inédita estaba llamada a ser el libro más netamente modernista de Juan Ramón, superando posiblemente a *Ninfeas*, puesto que en *Besos de oro* ya habría asimilado mejor las nuevas formas e intentaba huir de los excesos formales y la imitación a veces algo burda del modernismo hispanoamericano de influencia francesa que hizo en el primero de los libros.²⁶ Tal y como sabemos, su posterior enfermedad nerviosa y su internamiento en el sanatorio de Burdeos dieron lugar a un giro poético que le llevaría hasta *Rimas*, lo que significó el alejamiento de las formas más puramente modernistas.

Ha sido una suerte encontrar la tercera “Mística”, ya que este poema es imprescindible para entender los que ya conocíamos y es que las “Místicas”, y ahora lo podemos saber, fueron concebidas como un todo y cada una de las tres partes adquiere su verdadera significación en relación con las otras dos. La razón exacta por la que Juan Ramón ignoró el soneto desconocido en posteriores publicaciones se nos antoja esquiva, aunque pueda tener algo que ver con que, efectivamente, dicho poema sea quizá el menos atractivo de los tres. “Místicas” es un tríptico simbolista y, teniendo en cuenta su título y su profundo carácter religioso, no es de extrañar que Juan Ramón se inspirase para diseñar su estructura en la visión de alguna tabla flamenca del tipo de la del “Cordero Místico” de Jan van Eyck. Incluso la forma poética que escogió el moguerense para sus “Místicas”, el soneto —que por otro lado es la predominante en *Besos de oro*—, incide más si cabe desde un punto de vista visual y simbólico en el paralelismo con un tríptico pictórico. Además, el número tres, como se sabe, es una cifra notablemente cargada de connotaciones religiosas. Y es que, tal y como Juan Ramón se encarga ya de adelantar en el título y la estructura, “Místicas” es un acto religioso, aunque de una religión muy particular, la modernista, la que él y algunos de sus amigos del grupo del novecientos profesaban de una manera fervorosa por estas fechas: la del Amor, la Belleza, la Poesía. Este poema triple es un claro exponente del pensamiento modernista, en el que religión es igual a belleza, religión es igual a amor, religión es igual a erotismo. Religión, amor y erotismo (y/o sexo), es el tema, también ternario —claro está—, de “Místicas”. No olvidemos que el erotismo, frecuentemente unido al misticismo, fue una de las “direcciones” del modernismo, en palabras de Ricardo Gullón, quien se encarga también de recordar que Darío es un

²⁵ En Jiménez, *op. cit.*, 1990; pp. 191-192. Prat, *op. cit.*; p. 232.

²⁶ Aunque hay que reconocer que algún exceso formal de *Ninfeas* aún pervive en “Místicas”, como es el caso de destacar las diéresis poéticas con diéresis tipográficas (vv. 31-32).

perfecto paradigma de tal fenómeno literario y ya hemos dicho que *Besos de oro* estaba destinado a ser el más dariano de los libros de Juan Ramón.²⁷

Las tres partes de “Místicas”, los tres sonetos, corresponden a tres momentos diferentes del día, de un día de dos enamorados: el atardecer, el anochecer y el amanecer. Comencemos por el primer soneto. Desde la primera palabra del primer verso el paralelismo entre la religión y el sexo queda patente: “Virgen ¿no te entristece la penosa agonía?/ de esta tarde?...” (vv. 1-2). Observamos además cómo Juan Ramón sitúa desde el principio la escena en el crepúsculo de la tarde, atendiendo a los elementos más decadentistas del modernismo no sólo por la utilización del tópico del crepúsculo, sino también por hacerlo en términos de dolor y sufrimiento (“penosa agonía”). El siguiente tópico, que no tarda nada en aparecer (vv. 2-3), termina de encauzar el soneto hacia el terreno de lo religioso, ya que el poeta invita a su amada a irse con él “á la fronda entre la yerba húmeda”, esto es, a la “selva sagrada” de los modernistas, donde lo bello y lo sagrado es lo mismo y, por tanto, el amor —y el sexo— entre los amantes, en cuanto bello, también es sagrado. Allí buscarán “flores tardías” para adornar la cabellera rubia de la virgen (vv. 3-4). Recordemos que las flores son elementos imprescindibles en el imaginario modernista y de vital importancia en la poesía juanramoniana de estos momentos —no en vano los títulos de sus dos primeros libros son *Ninfeas* y *Almas de violeta*—; y, de hecho, juegan también un papel principal en el entramado simbólico de “Místicas” que ahora comentaremos. En la segunda estrofa continúa el doble juego entre religión y sexo: “¡Quiero *adorarte* allí...!” (v. 5; la cursiva es nuestra). Además el poeta quiere dotar tanto a la escena como a la amada de una atmósfera de magia y misterio, envolviéndolo todo en una “onda de niebla” —que al tiempo encubra, como si de un adulterio de Zeus se tratase, sus libidinosas intenciones— y pidiéndole a la virgen de “ojos verdes” que le resuelva un enigma irresoluble, esto es, “la infinita sonrisa de la Gioconda...” (vv. 6-8). En el primero de los tercetos el erotismo sube de grados, aunque sea por negación —una negación que más tarde comprobaremos que es fingida— y Juan Ramón declara que hoy no besará “sus pechos...”,²⁸ sino que quiere dedicarse con ella y su “alma de

²⁷ “El punto de coincidencia entre erotismo y misticismo es justamente la sombría necesidad de perderse en otra cosa. Por la vía mística trata el hombre de integrarse con algo que no es él: en su rendimiento desaparece el yo, y sin morir del todo vuelve a vivir transfigurado y fundido con esa otra cosa en quien seguirá alentando lo que antes fue su ser” (Ricardo Gullón, *Direcciones del modernismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1990; p. 86).

²⁸ El tono se sube tanto con esta frase que en las otras versiones que hemos comentado Juan Ramón no besará “pechos” sino “manos”. Teniendo en cuenta el alto grado de erotismo que se alcanza en “Místicas” y otros poemas de *Besos de oro*, así como el conflicto interior que sufrió el primer Juan Ramón en cuanto a la carne y el espíritu, no es de extrañar que el moguerense, como comentamos anteriormente, terminara rompiendo este libro al agravarse su crisis nerviosa. Y en lo concerniente a la referencia a la enigmática Gioconda, cabe recordar que el del misterio y la mujer, representado aquí mediante la sonrisa eterna de la modelo de Da Vinci, es un tópico finisecular que simbolistas y después modernistas personificaron sobre todo a través del personaje mítico de la Esfinge. Sirva

lirio” a entristecerse (v. 9-10). Insiste en el elemento masoquista que apuntamos antes, esa delectación en el dolor decadentista, y pretende que su virgen se entristezca y sueñe “con sufrir” (v. 11). Y en el último terceto redonda aún más en la misma línea decadentista (“delirio”, “lloraremos”, “martirio”, “morir”), para terminar, dentro todavía del misterio del bosque donde se encuentran (“bruma”) y completando una estructura circular, de nuevo con el crepúsculo, con ese “martirio de la tarde” y “su lento morir” (vv. 12-14).

El segundo soneto, el desconocido hasta ahora, es el enlace entre los otros dos y corresponde al anochecer o más bien a la anohecida, ya que la luna acaba de salir (v. 19). En esta “Mística” el elemento religioso se intensifica y el sexual queda en un estado relativamente latente que ocasionará el contraste con el siguiente poema en el que, aunque a nivel simbólico, se hará patente una solución sexual de este tríptico místico. Juan Ramón insiste en conminar a su virgen a adentrarse con él en la selva sagrada, que ahora es “jardín solitario”, “boscaje de laurel” y “tibio boscaje” (vv. 15, 16 y 23).²⁹ Vuelven a aparecer las flores: el nardo del último terceto y las violetas y rosas del primer serventesio (vv. 15, 16 y 26). Estas violetas y rosas entran a formar parte de la única referencia sexual de la segunda “Mística”, ya que “perfuman un místico sagrario/ hecho para las novias de los tristes poetas...” (vv. 17-18). De nuevo observamos aquí la identificación entre religión y sexo: en la selva sagrada de la Poesía y la Belleza hay un sagrario donde, en lugar de hostias, se guardan las novias de los tristes poetas como Juan Ramón. Esto significa que el moguereno identifica aquí hostia con novia, queriendo preludiar el acto sexual cuya ejecución comienza a ser inminente, ya que, al llevarlo a cabo no estará más que realizando una comunión entre la virgen —la hostia— y el poeta. El segundo serventesio, al igual que ocurriera en el poema anterior, está dedicado a describir la escena y, efectivamente, sabemos que ha anochecido porque “[h]a nacido la luna” inundando “de tristeza las lejanas siluetas” de una tierra que despliega al embrujo de la noche toda una gama de olores, convirtiéndose en un auténtico “incensario” (vv. 19-22). Comprobamos aquí también una visión decadentista de la noche, ya que Juan Ramón compara la luna con un “niveo sudario” que provoca “tristezas”; la hace asemejar, por tanto, a la muerte. Y en las dos últimas estrofas entra en juego un nuevo tópico modernista —uno más—: el pitagorismo, otra de las “direcciones” del modernismo, volviendo a recurrir a la expresión de Gullón. En este sentido, es insoslayable citar, como ejemplo de pitagorismo y modernismo unos versos del “Atrio” que Darío escribió para *Ninfeas*: “Te sientes con la sangre de la celeste raza/ Que vida con los números pitagóricos

como ejemplo las conocidas pinturas sobre este tema de Gustave Moreau (*Edipo y la Esfinge*, 1864) y Fernand Khnopff (*Las caricias*, 1896).

²⁹ El “boscaje de laurel” puede actuar aquí también como otra referencia sexual en cuanto que una de las más famosas persecuciones de intenciones libidinosas de la historia de la literatura es la que protagonizaron Apolo y Dafne, con el resultado, no menos famoso, de la metamorfosis de la ninfa en un árbol de laurel, tal y como narrara Ovidio en sus *Metamorfosis*.

crea?”.³⁰ En esta “Mística” nos referimos más particularmente al elemento cósmico de las doctrinas pitagóricas y es que Juan Ramón y su virgen van a la selva sagrada a “ver lo infinito de los cielos profundos” y el “titilar somnolente de los lejanos mundos”. Se refiere a la música de las esferas pitagórica: la armonía del Universo. Los dos amantes intentan a través del sexo, lo sagrado y lo bello percibir esa armonía cósmica y universal.

En la tercera “Mística” nos situamos en el amanecer. El amanecer constituye uno de los más importantes tópicos del modernismo, ya que era usado como símbolo de la nueva era espiritual que querían promover los modernistas para que diese término al prosaísmo y el materialismo del siglo XIX. No obstante, aunque perfectamente consciente de este detalle, Juan Ramón utiliza el amanecer fundamentalmente en otro sentido. Hay una elipsis temporal entre el segundo soneto y el tercero: si bien entre el primero y el segundo hay una cierta continuidad —del atardecer a la anochecida— entre los otros dos el *lapsus* cronológico es evidente, ya que media toda una noche entre ambos. ¿Qué ha ocurrido mientras tanto? Nuestra opinión es que el poeta y la virgen que le acompaña han realizado el acto sexual al abrigo del bosque al que tan insistentemente quería llevarla y entendemos que existen varias señales que así lo muestran. En primer lugar, la virgen ya no es virgen sino “amada”; el paralelismo con el principio del poema queda claro: la primera palabra del primer poema es “virgen” y la primera del último es “amada”, que es un sustantivo pero también un participio y por tanto pasado, lo que indica que la virgen ya ha sido amada, esto es, que se ha consumado el acto y ha sido desvirgada. Además, un amanecer siempre simboliza un renacimiento y la desfloración sexual también puede entenderse como un renacer. Sin embargo, la señal más clara, y al mismo tiempo más refinada y que mejor encaja en el entramado simbólico de “Místicas”, es la que tiene que ver con el elemento floral, el cual ha quedado ya puesto de relieve en los dos primeros sonetos. En el primero la mujer que acompaña al poeta tiene un “alma de lirio” (v. 10) y en el segundo “manos de nardo” (v. 26); es por tanto definida en términos de virginidad y de pureza a través del color blanco de dichas flores. Sin embargo, en el último soneto es de rosas la diadema que el poeta ciñe a su amada y, lo que es mucho más importante, a su pasar le “darán las adelfas sus flores lacrimosas”; ni más ni menos que las adelfas, las flores del mal baudelaireanas, que además son de color rojizo o purpúreo. La metáfora está clara, del color blanco de nardos y lirios, de la pureza y la virginidad, se pasa al rojizo de las rosas y de las adelfas, que es el mismo color de la sangre que suele verter a través de su sexo una virgen al ser desvirgada. Todo este edificio simbólico acabamos de interpretarlo desde el punto de vista de la mujer, aunque “Místicas” también contempla

³⁰ Jiménez, *Ninfeas*, Colección Lux II (Extraordinario), Tipografía Moderna, calle del Espíritu Santo, 13, Madrid, 1900a; guardas iniciales. En cuanto al pitagorismo como “dirección” del modernismo, *vid.* Gullón, *op. cit.*; pp. 107-131.

la réplica masculina simbolizada en el rocío de la mañana, que adquiere en este último soneto, justamente en su final, un rol relevante como trasunto de la propia eyaculación que conlleva el acto sexual por parte del hombre, ese rocío que está en las rosas de la diadema de la amada y que son también “las silenciosas/ perlas que las estrellas vierten al expirar” (vv. 41-42). Ese rocío, que con la frescura y la lozanía que proporciona a todo lo vegetal es símbolo de fecundidad, la misma fecundidad que contiene el semen masculino. Nótese además que en la metáfora a través de la cual el rocío son perlas producidas por las estrellas queda implícita también la sensación de aniquilamiento que se encuentra en el abandono total que significa el orgasmo: las estrellas han de morir para generar el rocío.

Queda de este modo brevemente analizado el tríptico simbolista, religioso y sexual a un tiempo, que es “Místicas”. Un poema donde se puede observar al Juan Ramón más modernista y dariano, un poema que por fin ahora tenemos la oportunidad de conocer y comprender en su totalidad, que es la manera en la que realmente adquiere su verdadero sentido.

Antonio Martín Infante
Universidad de Huelva

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

- Blasco Pascual, Francisco Javier, *La poética de Juan Ramón Jiménez. Desarrollo, Contexto y sistema*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981.
- Campoamor González, Antonio, *Bibliografía de Juan Ramón Jiménez*, Moguer (Huelva), Fundación Juan Ramón Jiménez, 1999.
- Cardwell, Richard A., “Juan Ramón Jiménez and the Decadence”, *Revista de Letras*, tomo VI, núms. 23-24, Universidad de Puerto Rico en Mayagüez, septiembre-diciembre 1974.
- Celma Valero, M^a Pilar, *Literatura y Periodismo en las Revistas del Fin de Siglo. Estudio e Índices (1888-1907)*, Madrid, Ediciones Júcar, 1991.
- Cuenca Benet, Francisco, *Biblioteca de autores andaluces contemporáneos* (segundo tomo), La Habana, A. Dorrbecker, R. M. Labra 82, 1925.
- Domínguez Ortiz, Tomás, *Nieblas*, Huelva, Imp. de Agustín Moreno, Ricos 16, 1900.
- Gullón, Ricardo, *Direcciones del modernismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1990.
- Héctor, Juan, *La Leyenda Andaluza. Cuentos y Crónicas*, Sevilla, Est. Tip. de Francisco de P. Díaz, Gavidia 6, 1901.
- Jiménez, Juan Ramón, *Ninfeas*, Colección Lux II (Extraordinario), Tipografía Moderna, calle del Espíritu Santo, 13, Madrid, 1900a.
- , *Almas de violeta*, Tipografía Moderna, calle del Espíritu Santo, 13,

- Madrid, 1900b.
- _____, "Juan R. Jiménez. Habla el poeta", *Renacimiento*, año I, n° VIII, Madrid, octubre de 1907, pp. 422-426.
- _____, *Primeros libros de poesía*, Madrid, Aguilar, 1964.
- _____, *Mi Rubén Darío*, Moguer (Huelva), Fundación Juan Ramón Jiménez, 1990.
- Martín Infante, Antonio, "Juan Ramón Jiménez y Tomás Domínguez Ortiz, literatos y amigos en la encrucijada de dos siglos". En Navarro Domínguez, Eloy y García Gutiérrez, Rosa (editores), *Unidad. En el Centenario de Ninfeas y Almas de violeta. IV*. Moguer (Huelva), Fundación Juan Ramón Jiménez, 2002, pp. 117-162.
- _____, "La colección 'Lux' y la colección 'Azul'. La labor editorial de Juan Ramón Jiménez y sus amigos en 1900", *Unidad*, n° V, Moguer (Huelva), Fundación Juan Ramón Jiménez, 2003 (en prensa).
- Palau De Nemes, Graciela, *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Gredos, 1957.
- _____, *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez. La poesía desnuda*, 2 vols., Madrid, Gredos, 1974.
- Peña, de la, M^a Teresa y Moreno, Natividad, *Catálogo de los fondos manuscritos de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1979.
- Pellicier, Julio, *A la sombra de la Mezquita*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Idamor Moreno, Blasco de Garay 9, 1902.
- Prat, Ignacio, *El muchacho despatriado. Juan Ramón Jiménez en Francia (1901)*, Madrid, Taurus, 1986.
- Sánchez Trigueros, Antonio, *El modernismo en la poesía andaluza. La obra del malagueño José Sánchez Rodríguez y los comienzos de Juan Ramón Jiménez y Francisco Villaespesa*, Granada, Universidad de Granada, 1974.
- _____, *Cartas de Juan Ramón Jiménez al poeta malagueño José Sánchez Rodríguez*, Granada, Don Quijote, 1984.
- _____, "Materiales para una edición de las Primeras prosas de JRJ", en *JRJ Prosista*, Moguer (Huelva), Fundación Juan Ramón Jiménez, 2000.
- Urrutia, Jorge, "Una carta temprana de Juan Ramón Jiménez con referencias a Valle-Inclán", *Hispanística XX*, n° 4, Dijon, 1986, pp. 259-269.

FUENTES HEMEROGRÁFICAS Y DOCUMENTALES

- El Baluarte (Sevilla), Electra (Madrid), El Porvenir (Sevilla), El Programa (Sevilla), La Quincena (Sevilla), Renacimiento (Madrid).
- Archivo Histórico Nacional (Fondos manuscritos de Juan Ramón Jiménez).

APÉNDICE

—“Del libro inédito ‘Besos de oro’. Místicas. A Juan Héctor”. Firmado “Juan R. Jiménez”. El Porvenir, nº 19.412, 27-9-1900, p. 1:

Virgen ¿no te entristece la penosa agonía? de esta tarde?... Ven... Vamos á buscar á la fronda entre la yerba húmeda, alguna flor tardía para adornar con ella tu cabellera blonda...	
¡Quiero adorarte allí...! Sobre la tierra fría sueña una onda de niebla... Envuelta en esa onda, dando á tus ojos verdes vaga melancolía, me dirás la infinita sonrisa de Gioconda...	5
Hoy no beso tus pechos...; hoy anhelo sentir en mi boca el perfume de tu alma de lirio... Quiero que te entristezcas, que sueñes con sufrir....	10
Y así, los dos extáticos en un mudo delirio, lloraremos, perdidos en la bruma, el martirio de la tarde... ¡el martirio de su lento morir...!	
*	
* *	
Vámonos á soñar al jardín solitario... Allí, bajo el bosque de laurel, las violetas y las rosas perfuman un místico sagrario hecho para las novias de los tristes poetas...	15
Ha nacido la luna, y su níveo sudario inunda de tristeza las lejanas siluetas... y al frescor de la brisa nocturna, el incensario de la tierra, embriaga las soledades quietas...	20
Vámonos á soñar bajo el tibio bosque de laurel...; las guirnaldas de argénteo ramaje dejan ver lo infinito de los cielos profundos...	25
Enlazadas mis manos en tus manos de nardo, estaremos la noche, mirando el dulce y tardo titilar somnolente de los lejanos mundos...	
*	
* *	
Amada, te convido á un goce embriagador... Se me ha ocultado la luna, y en el lejano Oriente una ráfaga rósea preludia el sonriente triünfo de la Aurora... El süave frescor que las rosas exhalan en su ensueño de amor, embriagará de besos nuestra serena frente...	30
Todo aún duerme en el mundo...; y en el parque silente	35

