

JOSE LOPEZ RUEDA

## VIDA Y OBRA DE "EL ANDALUZ UNIVERSAL"

Juan Ramón Jiménez es ante todo, para nosotros, el ejemplo admirable de una larga vida consagrada por entero al cultivo de la poesía lírica. En la historia de nuestras letras es, desde luego, un caso único. Podemos citar varios poetas españoles tan ricos de sensibilidad y de lenguaje como el "andaluz universal"; pero ninguno de ellos ha dedicado a una obra de carácter exclusivamente lírico tanto tiempo y esfuerzo. Las primeras poesías de Juan Ramón Jiménez datan de 1898. Si tenemos en cuenta que a partir de esa fecha no interrumpió sino rara vez su actividad creadora hasta el momento de su muerte, resultan sesenta los años consagrados por el poeta a la construcción diaria e incansable de su obra.

En Juan Ramón Jiménez, vida y poesía coinciden casi por completo, ya que para él, vivir equivale a transmutar en belleza verbal sus íntimas vivencias. No es, por lo tanto, su biografía muy fecunda en acontecimientos exteriores. Únicamente los viajes —casi nunca voluntarios— interrumpen, a veces, el ritmo callado y oculto de su destino. Por lo demás, no le sucede nunca nada extraordinario desde el punto de vista novelesco. No toma parte en la vida política, goza de rentas saneadas, habita —siempre retirado— confortables departamentos, no comete adulterios escandalosos, no va a la guerra, es ordenadísimo, contrae matrimonio con una mujer admirable que le cuida como a un niño de precaria salud durante cuarenta años, viaja en primera, le aplaude todo el mundo y es el primer poeta lírico español que gana el Premio Nóbel. Todo eso, como es natural, nos da bastante rabia. Los hombres de las dos últimas generaciones vigentes pre-

ferimos al artista que no se queda en la orilla, sino que, lanzándose al río torrencial de su tiempo, se expone a romperse la crisma contra una piedra. Por eso simpatizamos con García Lorca, fusilado en un barranco por unos energúmenos, o con Antonio Machado, muerto en un campo de concentración, o con Ernesto Hemingway, viajero del absurdo, o con Máximo Gorki, que aprendió a escribir en la universidad de la miseria. Nadie más lejos que Juan Ramón Jiménez de este tipo de artista comprometido con su dintorno social. Y esta nota característica de su temperamento es la que le ha suscitado críticas más acerbas. Se le ha reprochado en repetidas ocasiones su actitud de evadido perpetuo, su falta de interés por los problemas generales de la época, su egotismo descomunal que le lleva a complacerse únicamente con su mundo interior. No se le ha perdonado su soledad aséptica, la ausencia total en su obra de los conflictos contemporáneos y, lo que es más inexplicable todavía, su absoluta falta de vibración poética ante la gran tragedia española de 1936. Pues resulta, en efecto, bastante raro que uno de los más poderosos poetas de nuestra lengua no haya enlutado jamás sus palabras por la sangre derramada sobre su patria durante la guerra civil. Y ello en contraste con otros líricos extranjeros o peninsulares que saltaron siquiera alguna vez sus grandes voces de órgano movidos por la ibérica llamada fratricida.

Todos éstos han sido y son, en esencia, los reproches con que los críticos del moguereño intentan rebajar su ingente obra. No cabe duda de que la actitud de Juan Ramón, encastillado siempre en su torre, nos hace un poco antipática su figura, por lo menos a primera vista. Un servidor de ustedes, por ejemplo, ha de manifestar que su posición con respecto al autor de Platero ha sido, durante algunos años, una mezcla de admiración a su poesía y de rechazo a su conducta como hombre. En otros muchos lectores de la obra juanramoniana, he podido comprobar los mismos encontrados sentimientos. Pero lo curioso del caso es que este peculiar estado de opinión no es exclusivo de los últimos años, sino que ya empezaba a suscitarse entre los discípulos más inmediatos de Jiménez, es decir, entre los poetas pertenecientes a la brillante generación de Salinas, Guillén, Alberti y Lorca. Todos ellos reconocen su magisterio y ven en él un ejemplo admirable y heroico de consagración absoluta a la poesía. Pero, no obstante, le siguen con alguna reserva y así

el propio Federico García Lorca nos define muy agudamente a su paisano diciendo que es "un gran poeta turbado por una terrible exaltación de su yo, lacerado por la realidad que lo circunda, increíblemente mordido por cosas insignificantes, con los oídos puestos en el mundo, verdaderamente enemigo de su maravillosa y única alma de poeta". Pues bien, si yo los líricos de la citada generación, decididos cultivadores del poema puro y sin anécdota, le reprochaban a Jiménez su excesivo egotismo, no será nada extraño que su obra haya sufrido ataques mucho más duros por parte de los representantes de la nueva literatura española, de tendencias marcadamente sociales. Todo ello nos lleva a la conclusión de que la obra juanramoniana, considerada por la crítica de los últimos tiempos como la segunda cumbre de nuestra poesía contemporánea después de la de Rubén Darío, todavía suscita valoraciones de signos opuestos; y no sería nada extraño que en el futuro sufriera inesperados altibajos en la estimativa de los entendidos.

Hasta hace poco más de un lustro, la producción poética de Jiménez se hallaba desperdigada en diversos libros, algunos de los cuales eran de muy difícil adquisición. Pero habiéndole sido otorgado el Premio Nóbel en 1956, la Editorial Aguilar decidió reunir en dos volúmenes todos los libros publicados en vida por el poeta. Este grato acontecimiento literario ha permitido a las muchas personas que se interesan por Juan Ramón, adentrarse en su obra casi completa, pues aunque todavía quedan algunos libros inéditos, lo esencial se encuentra ya en las librerías. La presente exposición ha surgido como consecuencia de una lectura sistemática de toda la poesía juanramoniana disponible. Era ésta una tarea que yo deseaba realizar hace tiempo. La obra del "andaluz universal", quintaesenciada por él mismo en la célebre "Segunda Antología", fue una de las lecturas adolescentes que me dejaron una huella mayor. Interesado luego por otros poetas de sensibilidad más afín a la mía, el moguereno quedó por algunos años relegado al olvido en compañía de otros muchos grandes no vigentes para mí. En estos meses últimos de 1963, he realizado un estudio sereno de los textos juanramonianos, que me ha traído una imagen más completa y precisa del escritor. El resultado de estas meditaciones intrascendentes es el que trato de comunicarles a ustedes en este ensayo.

Ya dijimos antes que en Juan Ramón se confunden la vida y la poesía. Otros escritores ocupan su tiempo en menesteres extraliterarios, impelidos por la necesidad o la afición. Cervantes o Dostoievski son dos ejemplos representativos de esta especie de artistas zarandeados por la existencia. En ellos, naturalmente, la vida explica la obra. Pero en un Juan Ramón Jiménez, que pone especial empeño en escribir un tipo de poesía desligado casi por completo de las circunstancias colectivas o personales, parece que la biografía no ha de proporcionarnos la clave de su arte. Sin embargo, no sucede así, pues ni siquiera una poesía tan voluntariamente inactual como la del moguereno deja de ser un producto de la época y de la situación clasista de su autor. Para probarlo, comenzaremos por exponer aquí los principales datos biográficos de Juan Ramón y veremos cómo, en efecto, nos son de gran utilidad en lo que toca al esclarecimiento de su obra.

El "andaluz universal", como él mismo gustaba de llamarse, nació la noche de Navidad de 1881 en Moguer, una pequeña ciudad de la provincia de Huelva, situada cerca del Atlántico, en una campiña rica de viñedos, alegre de frutas, pingüe de ganaderías y rubia de cereales en verano. A lo largo de toda la obra juanramoniana, encontramos frecuentes alusiones a su Moguer natal. "Platero y yo", su libro más popular y difundido, tiene todas sus páginas transidas e iluminadas por los paisajes moguerenos. El mismo poeta nos dice en una breve autobiografía que su infancia transcurrió en una casa vieja de grandes salones y verdes patios. Juan Ramón fue ya, de niño, muy amigo de la soledad. Le daban miedo las visitas, las iglesias y las solemnidades. Lo que más le gustaba era hacer campitos y pasearse por el jardín al atardecer, cuando volvía de la escuela y el cielo rosa estaba lleno de golondrinas. A los once años, entró en el colegio que tienen los jesuitas en el Puerto de Santa María. La estancia del poeta estudiante daba al mar y todas las noches se dormía arrullado por la voz poderosa de las olas. El magno suceso íntimo del amor primero lo tuvo Juan Ramón al terminar su bachillerato. Podemos imaginarnos la bella revolución organizada en el espíritu del poeta, podemos imaginarnos los efectos del primer flechazo venusino, leyendo unas simbólicas palabras suyas posteriores, aquellas en las que nos dice cómo el amor

"llegó rompiendo, llenos de rocío,  
los rosales; metiéndose, despedregando  
los pesados torrentes; levantando,  
ciclón de luz, los pájaros alegres."

Ya graduado de bachiller, Juan Ramón pasó algún tiempo en Sevilla, pintando en los estudios de sus pintores coloristas y fandangueros, llorando sus primeros versos, que fueron publicados en periódicos hispalenses, y haciendo como que estudiaba el curso preparatorio de Derecho. Le suspendieron en Historia Crítica de España y decidió renunciar a la Jurisprudencia. Comenzaron entonces las enfermedades nerviosas del poeta. Cayó al suelo varias veces y los médicos le prohibieron toda actividad. Los redactores de "Vida Nueva", un semanario de Madrid que acogía benévolamente a los jóvenes, publicó un macabro Nocturno que les había enviado Juan Ramón. Por aquella época tuvo también cierto éxito una poesía anarquista del joven moguerense, muy elogiada por sus amigos. Años después el poeta manifestaría su horror por todas aquellas publicaciones primerizas. Pero, al parecer, suscitaban admiración entre los jóvenes escritores de la capital. Algunos de ellos le escribieron cartas a Juan Ramón, invitándole a que viniera a Madrid y publicara un libro de versos. El provinciano cayó en la tentación y llegó a la capital en la primavera del año 1900. Tenía entonces el futuro Premio Nóbel sólo dieciocho años. En la estación le esperaban algunos amigos, entre los cuales podemos destacar los nombres de Salvador Rueda, Francisco Villaespesa y Bernardo G. Candamo. Juan Ramón llevaba en la maleta muchos versos y en el alma una suave melancolía de primavera. Aquel mismo día, no bien se hubo instalado en casa de una familia granadina que alojaría al poeta durante su permanencia en Madrid, bajó a la calle con su amigo Francisco Villaespesa y ambos se metieron en un café. Juan Ramón le leyó todos sus versos al futuro autor de "El Alcázar de las Perlas" y aquel día, "en vez de almorzar, cenó".

Comienza entonces para el moguerense una época ajetreteada en que se relaciona con la bohemia de Madrid. El movimiento literario que a la sazón comenzaba a imponerse, era el modernismo. Rubén Darío era el pontífice máximo de la nueva tendencia. El gran nicaragüense vivía por aquellos tiempos en Madrid y Juan Ramón tuvo ocasión de conocerlo y tratarlo durante aquella su primera estancia en la capital.

Otro escritor de gran pluma que también acogió con franca simpatía al joven moguerense, fue el admirable autor de las "Sonatas", don Ramón del Valle-Inclán, que en aquella época todavía militaba en las filas del modernismo. El autor de "Platero" nos ha dejado una preciosa estampa de aquellos literatos novecentistas en una de sus páginas posteriores. El y Villaespesa entran en "un cuarto estrecho, largo y hondo, con una larga y estrecha mesa de despintado pino, sobre la que vierte melancólica luz una mosqueada bombilla sin pantalla". La mesa no deja sitio casi a las personas, que se sientan, como pueden, alrededor. Todos son personajes; "pero Juan Ramón Jiménez sólo se fija en Rubén Darío, que oye estático, y en Valle, recita metido". Rubén Darío lleva chaqué y sombrero negro, pide constantemente "whisky and soda" y no dice más que "admirable" mientras sonríe "un poco, linealmente, más con los ojillos mogoles que con la boca fruncida".

En el año 1900, Rubén Darío tenía treinta y tres años y Valle-Inclán treinta y uno. Ambos fueron los padrinos literarios de Juan Ramón, cuyos nuevos amigos le aconsejaron que dividiera sus versos en dos libros diferentes. Rubén Darío le sugirió el título de "Almas de Violeta" para uno de ellos, y Valle-Inclán el de "Ninfeas" para el otro. Los dos libros aparecieron simultáneamente en setiembre del mismo año. La acogida que les brindó la crítica del momento fue de repudio general. Pero el joven moguerense no se desanimó. Siguió viviendo algunos meses en Madrid, impregnándose de modernismo y paseando con Villaespesa hasta altas horas de la madrugada. Por fin, un buen día, cansado ya de la vida desordenada y absurda que implicaba la bohemia de entonces, sintió nostalgia de su pueblo, de su alegre cielo azul, de sus blancas azoteas almenadas y de sus calles blancas por las que juegan chiquillos gitanos aceitosos y peludos. Se puso enfermo, creyó cercana su hora última y regresó a Moguer.

Una vez en su tierra, se produjo la muerte de su padre, don Víctor Jiménez, que llenó al poeta de sombríos presentimientos. Juan Ramón volvió a sufrir sus consabidos ataques, se llenó de misticismo, rompió todo un libro de versos profanos y frecuentó las procesiones en procura de amparo celeste. Para curar su neurosis, la familia tuvo que mandarle a un sanatorio francés, situado cerca de Burdeos, donde permaneció hasta fines de 1901. En un jardín del estableci-

miento, escribió su tercer libro, "Rimas", en el que se reproducen algunos poemas publicados ya en los anteriores. Regresó de nuevo a España y pasó dos años felices en Madrid, alojado en un sanatorio de hermanas de la caridad y escribiendo "Arias Tristes". Una larga temporada en las montañas de Guadarrama le inspira un nuevo libro: "Pastorales". De 1904 a 1907 va desapareciendo poco a poco el patrimonio familiar de los Jiménez. La ruina de su casa acentúa la enfermedad del poeta, que vuelve una vez más a Moguer y no trabaja casi nada en su obra. El ánimo de Juan Ramón se halla por entonces tan caído que él mismo nos lo define muy bien con estas breves palabras: "Frio, cansancio, inclinación al suicidio". No obstante, el espíritu del poeta irá serenándose lentamente y volverá de nuevo a escribir con más pasión que nunca. Este largo período que pasa en Moguer hasta 1911, es uno de los más fecundos de su vida. Varias obras importantes fueron escritas en esta época; pero entre ellas destacaremos, por la singular fortuna que ha tenido entre el público de todos los países, un admirable libro de poemas en prosa con algo de argumento, cuyo protagonista es un borriquillo peludo, suave y de grandes ojos negros como espejos de azabache. Este libro de prosa novísima y empapada en poesía se llamará "Platero y yo". Con este título, llevará a todos los rincones del idioma y también a otros ámbitos de lenguas diferentes la fragancia, el color y la ternura de un pueblo albo de Andalucía, oreado por los vientos alegres del Atlántico próximo.

En 1911, Juan Ramón Jiménez se instala de nuevo en Madrid y, uno o dos años más tarde, conoce a Zenobia Camprubí Aymar, hija de padre español y de madre puertorriqueña. Esta mujer extraordinaria, poseedora de fina sensibilidad y notable sentido práctico, fue el amor definitivo del poeta. La planta de la pasión echó tan fuertes raíces en ambos corazones, que perduró lozana, durante más de cuarenta años, hasta la muerte de los amantes. Al principio, los padres de Zenobia se opusieron a su noviazgo con Jiménez; pero, por fin, le dieron su consentimiento y pudo celebrarse el matrimonio. La boda se llevó a cabo en Nueva York, en 1916. Con este motivo, Juan Ramón atravesó el Atlántico por vez primera en su vida y anduvo sumido por unos meses en un mundo radicalmente nuevo para su sensibilidad. Este viaje tuvo consecuencias fructíferas para su obra. El océano, la luna de miel y Norteamérica le inspiraron un libro de im-

portancia capital para su trayectoria poética, ya que marca el inicio de la célebre segunda época juanramoniana. Me refiero al "Diario de un Poeta Recién Casado".

Interrumpamos aquí un momento la biografía de Juan Ramón para hacer algunas consideraciones acerca de su primer estilo. Sabido es que el poeta repudiaba, en la última fase de su vida, casi todo lo que había escrito y publicado hasta los treinta y cuatro años aproximadamente. Según cuentan los que lo trataron en la intimidad, el poeta hacía lo imposible por lograr que se olvidaran sus primeras producciones. Cuando, con motivo de la concesión del Premio Nóbel, la Editorial Aguilar quiso publicar su obra, Juan Ramón sólo consintió que sacara a luz sus libros aparecidos a partir de 1915, es decir, desde "Sonetos Espirituales" hasta "Animal de Fondo", que fue su obra postrimera. Llamaba a sus primeros libros "borradores silvestres", queriendo expresar con esta denominación que los consideraba como un anticipo rudimentario de su estilo verdaderamente personal. Juan Ramón perseguía estos libros, a veces, con auténtica saña. Uno de los que más le desagradaban era "Laberinto", conjunto de poemas escrito entre 1910 y 1911. Jamás prestaba a nadie ejemplares de esta obra y recogía todos los que se encontraba en su camino. Tanto el poeta como Zenobia consideraban este libro de muy baja calidad. Y sin embargo, creemos excesiva la autocritica de Juan Ramón, ya que en "Laberinto" encontramos poemas tan perfectos como el dedicado a Antonio Machado y la famosa "Carta a Georgina Hübner en el cielo de Lima".

La actitud del poeta con sus primeros libros nos parece demasiado severa. Si Juan Ramón hubiera muerto, como Bécquer, antes de cumplir los treinta y cinco, de todos modos hubiera sido uno de los más importantes valores poéticos de su generación. No olvidemos que numerosos admiradores de Jiménez prefieren sus primeras obras, por considerarlas más accesibles que las de su segunda época. Naturalmente que el verdadero conocedor de poesía no puede suscribir este juicio, ya que la aportación más valiosa del muguereño a la literatura española comienza, sin duda, alrededor de 1915. Los "borradores silvestres" son, desde luego, libros de primera calidad en su tiempo. Asimismo no podemos negar que en ellos aparece ya desde el principio la voz personalísima del poeta. Pero esta voz canta embutida en una forma que todavía no es la suya, sino que, más o menos depurada,

conserva el sello inconfundible de la modalidad expresiva predominante en los tres primeros lustros de nuestro siglo. Sabido es que, en el terreno literario, el modernismo era la corriente más vigorosa de la época. Por lo tanto, en un estudio sobre Juan Ramón, resulta indispensable analizar sus relaciones con el famoso movimiento renovador.

El poeta más admirado por el autor de "Platero" durante su adolescencia fue Rubén Darío, capitán general del modernismo en España y América. Tenemos testimonios abundantes de la amistad entre ambos escritores. Juan Ramón aparece en ellos como un discípulo respetuoso. El gran nicaragüense le llevaba quince años y era ya en 1900 el poeta principal de su generación. Durante los primeros meses que pasó en Madrid el futuro Premio Nóbel, visitaba con frecuencia a Rubén Darío. Este vivía por entonces con su amada Paca Sánchez en la calle del Marqués de Santa Ana. Juan Ramón Jiménez recuerda haberlo visto algunas veces escribiendo en camiseta sobre una consola. Rubén llegó a estimar bastante al joven andaluz y le envió desde París un soneto que debía servir de aforo a su primer libro "Ninfeas". Las relaciones entre ambos poetas continuaron durante los años posteriores. Se escribían de vez en cuando y el nicaragüense, más firme de espíritu que Juan Ramón, le exhortaba a combatir sus melancolías. La influencia de Rubén sobre el autor de "Platero" fue, como vemos, de gran intimidad. Podemos juzgar de su eficacia y duración cuando el propio Jiménez exclama, ya en 1940: "¡Tanto Rubén Darío en mí; tan vivo siempre, tan igual y tan distinto; siempre tan nuevo!"

Por todas estas circunstancias y teniendo en cuenta la amistad que unía a Juan Ramón con otros escritores notables de la misma tendencia, sería de esperar que la huella del modernismo en su obra fuese de una considerable magnitud. Sin embargo, la realidad es muy distinta. Con excepción de sus dos primeros libros, lo cierto es que la obra juanramoniana estuvo siempre bastante lejos de los magníficos oropeles rubenianos. La lírica modernista presenta una fisonomía peculiar, cuyas características fundamentales son, entre otras, la preferencia por el verso de gran sonoridad y brillantez, el gusto por una mitología grecolatina pasada por los aires de Francia y la complacencia ideal en determinadas épocas históricas, tales como la Edad Media, los siglos de oro españoles y la centuria dieciochesca. Ninguno de estos

elementos aparecen en la obra primera de Juan Ramón. No encontramos en ella ni marquesas galantes, ni princesitas cloróticas, ni cisnes heráldicos, ni lobos con motivos, ni gerifaltes, ni centauros, ni cortejos. Son, por lo tanto, los "borradores silvestres" libros originales en cuanto a la temática, y nos basta con leer al azar unos cuantos poemas de esta primera época juanramoniana para persuadirnos de que nos hallamos en presencia de un mundo poético distinto del propiamente modernista. Ahora bien, yo creo que no podemos descartar por completo la influencia ejercida por Rubén Darío y sus secuaces sobre la obra del moguereno. Si esto es así, ¿dónde podemos hallar nosotros el mencionado influjo? Ya hemos dicho antes que no podemos encontrarlo ni en los temas ni en la sonoridad opulenta del verso; por lo tanto, no nos queda más remedio que buscarlo en cierto aspecto de la forma. La voluntaria ruptura con la anquilosada versificación tradicional fue quizá la conquista más beneficiosa del modernismo para la poesía escrita en castellano. Toda la espléndida floración poética de nuestro siglo, tanto en España como en Hispanoamérica, se debe, sin duda, a este afán de innovación y libertad formales impuesto por los modernistas. La lección principal que Jiménez aprendió en los escritores más notables del citado movimiento, fue su actitud de renovador permanente mantenida contra viento y marea hasta el último instante de su larga vida. Los demás elementos modernistas que podemos hallar en su obra, tales como cierta manera de adjetivar e, incluso, a veces, de versificar, son accidentes que se disipan con el tiempo.

El estilo de los "borradores silvestres", como es natural, no permanece inmóvil a lo largo de los quince años que dura, poco más o menos, su composición. Las primeras poesías juanramonianas se caracterizan por un sentimentalismo excesivo que se expresa en una forma no exenta de ingenuidad. A medida que pasan los años, el poeta va siendo cada vez más dueño de su arte y su estilo se va enriqueciendo hasta hacerse casi fastuoso en los últimos libros de este período. La naturaleza, que tiene tanta importancia en la obra de Juan Ramón, aparece en los "borradores silvestres" con todos sus colores y perfumes. La actitud del poeta frente al paisaje varía en los distintos poemas. Unas veces el campo le incita a captar su esencia en unos versos; otras veces siente la inspiración, al advertir la íntima semejanza entre sus sentimientos y la fisonomía de un panorama determi-

nado; finalmente, el poeta, partiendo de su mundo subjetivo, utiliza la naturaleza como un lenguaje de símbolos que le sirven para expresar el fondo oscuro de su alma.

En esta primera época de Juan Ramón, es patente la influencia de los mejores poetas románticos y posrománticos, destacando, entre otros, Bécquer, Verlaine, Heine, Francis Jammes, Laforgue y Albert Samain. Pero no sólo son literarias las huellas que deja la tradición en los "borradores silvestres", sino que también los músicos románticos alemanes, sobre todo Beethoven, Schumann y Schubert, contribuyen a crear la atmósfera característica de estos poemas.

El uso de los adjetivos que expresan colores tiene también importancia grande en este período. Los primeros libros, tales como "Arias Tristes", "Jardines Lejanos" y Pastorales, utilizan de preferencia los tonos borrosos y esfumados; mientras que, según se acerca el poeta a los treinta años, los colores se van haciendo fuertes y brillantes, con predominio del rojo y el amarillo. Si la música tiene importancia decisiva para comprender al primer Juan Ramón, también las sensaciones cromáticas adquieren singularísimo relieve en esta fase que estamos estudiando.

Ya hemos dicho que la melancolía y el dolor constituyen el "leit-motiv" dominante de los "borradores silvestres"; sin embargo, tenemos que exceptuar un bello y breve libro que se titula "Baladas de Primavera". En este risueño poemario, la flauta de Juan Ramón da su nota más alegre y luminosa. Claro está que la tristeza no ha desaparecido por completo de estas poesías; pero el balance general de las "baladas" deja en el ánimo del lector un saldo positivo y optimista. El libro está lleno de pájaros felices que endulzan las puestas de sol, de bucólicos pinos que se recortan sobre el mar, de rojas amapolas que ríen por las verdes viñas, de cielos azules, de soles dorados y de flores raras como el almoraduj. Desde el punto de vista formal, son importantes estas "Baladas de Primavera" por su gran variedad métrica y por su frecuente innovación en el ritmo de los versos. Podemos ver un resumen de todas las características citadas en el poema jubiloso con que se abre el libro:

"Dios está azul. La flauta y el tambor  
anuncian ya la cruz de primavera.  
¡Vivan las rosas, las rosas del amor,  
entre el verdor con sol de la pradera!

Vámonos al campo por romero,  
vámonos, vámonos  
por romero y por amor..."

De los últimos libros catalogados por Jiménez bajo el título general de "borradores silvestres", los dos mejores son, para nuestro gusto, "La Soledad Sonora" y "Melancolía". De este último destacamos, sobre todo, los poemas en que el "andaluz universal" refleja líricamente las emociones estéticas de un viaje en tren por España y el sur de Francia. Toda esta sección del libro constituye un diálogo silencioso entre los paisajes variados y el alma del poeta que los contempla desde el diván gris de su departamento de primera. Los coches que Juan Ramón ocupa son elegantes, suntuosos, confortables; muy superiores a los que utilizaba en sus viajes —"siempre sobre la madera de su vagón de tercera"— don Antonio Machado. A veces el cielo brumoso y violeta se copia en la roja caoba de los coches, mientras el lírico viajero besa los labios de una mujer "divina de rubor, entre el leve espumear fragante de sus batistas blancas". Otras veces el poeta divisa "tras los cristales ciegos", "praderas vagas y pueblos diminutos que tienen una torre y un verde cementerio". En estos poemas de "Melancolía", así como en otros muchos de su primera época, nos muestra Juan Ramón un admirable sentido plástico muy a tono con la sensibilidad impresionista de principios de siglo. Jiménez es, a veces, como diría Lope de Vega, un pintor de los oídos, que pinta con palabras, de la misma manera que Monet, Degas o Renoir son verdaderos poetas de los ojos que hacen cantar a sus pinceles. Podríamos hallar en la obra del moguerense muchos otros aspectos que relacionan su arte con el de la pintura moderna; pero nos bastará con citar un par de ejemplos con el fin de ilustrar nuestra afirmación. En unos alejandrinos de 1911, nuestro poeta describe a una muchacha francesa, llamada Marthe, con un procedimiento pictórico de estilo impresionista que nos recuerda bastante algunos cuadros de Renoir. He aquí los primeros versos de la poesía mencionada:

"Te acuerdas, Marthe? El oro verde de tu cabello  
se te entraba en los ojos, irisado y romántico,  
a la gran sombra dulce del sombrero de arroz,  
que rusía en el sol su lazo colorado.

La sangre levantaba tu mejilla pecosa,  
y en el fondo con pintas de tus ojos fantásticos,  
se copiaba chiquito el jardín de tu padre,  
con su rincón de exóticos pájaros enjaulados."

Como se puede advertir fácilmente, la acumulación de sensaciones cromáticas es notable en estas dos estrofas. Nos encontramos primero con un cabello de oro verde; luego con un sombrero de arroz que proyecta una gran sombra dulce sobre el rostro pecoso de la francesita; nos habla también el poeta de un lazo colorado que luce bajo el sol; y, finalmente, de los ojos fantásticos de Marthe, en cuyo fondo con pintas se copia chiquito el jardín. ¿No constituye todo esto un atractivo tema para cualquier pintor impresionista de los comienzos de nuestro siglo?

El otro ejemplo de plasticidad juanramoniana podemos hallarlo en la serie de poemas que bajo el título de "Francina en el jardín" forma parte del libro "Poemas Mágicos y Dolientes". Toda la serie citada consiste en siete variaciones pictóricas sobre el tema de la muchacha desnuda en un jardín. El asunto es de gran originalidad, sobre todo en la poesía española, donde el desnudo femenino es rarísimo.

En cuanto a la métrica de los "borradores silvestres", podemos decir que en ningún momento se aparta grandemente de la versificación tradicional. Hallamos, a veces, en los poemas de los tres primeros libros, la musiquilla rimbombante de la poesía modernista. Pero la externa sonoridad no casaba muy bien con el espíritu recogido y solitario de Jiménez, cuya voz, nieta de la de Bécquer, es delicada, íntima, confidencial. Ya hemos dicho antes que "Baladas de Primavera" es el libro en que el moquereño se ha preocupado más de vestir su poesía con ropajes nuevos desde el punto de vista del ritmo. Por lo que respecta a los otros poemarios de la primera época, Juan Ramón manifiesta preferencia por el octosílabo tradicional empleado en forma de romance o de cuartetas, por el endecasílabo combinado con otros versos menores y, sobre todo, por el alejandrino.

Como ya dijimos en párrafos anteriores, la segunda etapa del moquereño se inicia en 1916 con la publicación del "Diario de un Poeta Recién Casado". El aludido año de 1916 tiene, pues, para la vida de Juan Ramón Jiménez, una importancia decisiva, no sólo por su matrimonio con Zenobia, sino también por el cambio de rumbo que se opera en su estilo.

A su regreso de Nueva York, los Jiménez se establecieron en Madrid. Comienza entonces para Juan Ramón una larga temporada en que, desde el punto de vista de la peripecia biográfica, no le sucede nada digno de mención. El poeta vive con su esposa encerrado en un piso y para que no le molesten los ruidos callejeros en el trato con sus exigentes musas, acondiciona una habitación forrando sus paredes con planchas de corcho. El aislamiento del poeta y su desdén por la circunstancia histórica en que vive, alcanzan entonces su máxima temperatura. Juan Ramón vive exclusivamente para su arte y crea, "como el astro, sin apresuramiento, pero sin descanso". En 1918 publica "Eternidades", ya plenamente dentro de su forma poética definitiva y personal. En 1919 saca a luz "Piedra y Cielo", uno de sus libros más conseguidos. 1922 le trae el éxito de su "Segunda Antología Poética", editada en Madrid en la Colección Universal, que dirigía don Manuel García Morente. Un año después, salen dos libros mayores: "Poesía" y "Belleza", con sendas notas en que se hace constar que ambos han sido editados por Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí de Jiménez, editores de su propia y sola obra. Es también ésta la época de las traducciones. Zenobia traslada del inglés al español la obra del poeta bengalí Rabindranath Tagore y Juan Ramón le da los últimos toques al trabajo de su mujer. Al mismo tiempo, el ya famoso y popular autor de "Platero y yo" va entregando al público lector de poemas pequeños anticipos de lo que él llamaba su "obra en marcha". Y, finalmente, hay que situar también en esta época fecundísima la composición de sus admirables retratos en prosa de españoles ilustres y la redacción de "La Estación Total".

Durante los veinte años que van de 1916 a 1936, los Jiménez vivieron en Madrid consagrados a la poesía con pasión incansable. Pero al estallar la guerra civil, se trasladaron a América para una estancia que resultó definitiva. Residieron dos años en Cuba y luego un largo período en los Estados Unidos. El poeta dictó conferencias y cursos en la Universidad de Miami, en la de Duke (Carolina del Norte) y en la de Maryland (Washington). En 1948 fue invitado por la Sociedad "Anales de Buenos Aires" y se trasladó a la Argentina con su esposa. Este viaje proporcionó grandes satisfacciones a Juan Ramón, ya que pudo comprobar personalmente la gran cantidad de admiradores que había cosechado su obra, tanto en el país citado como en Uruguay, que

también visitó a su regreso. Agustín Caballero, uno de los principales estudiosos de Juan Ramón, dice que "la presencia del poeta en Buenos Aires llegó a provocar verdaderos conflictos de orden público". Este dato constituye una prueba palpable de cómo una obra selecta y sin concesiones puede, cuando es auténtica y valiosa, calar en la mayoría.

Los Jiménez regresaron a los Estados Unidos en un trasatlántico. Durante la travesía, Juan Ramón, lleno de gozo por el triunfo conseguido, escribió "Animal de Fondo", un metafísico poemario que corona toda su obra como un acorde jubiloso. El matrimonio tenía por entonces su residencia fija en Washington y allí vivieron todavía hasta el año 1951 en que se trasladaron a Puerto Rico. La Universidad de Río Piedras acogió cariñosamente a Juan Ramón y en ella dictó el poeta sus últimos cursos. Ricardo Gullón, uno de los más distinguidos estudiosos de la obra juanramoniana, ha evocado en un tono plástico y afectuoso la vida de los Jiménez en la hermosa isla del Caribe. El poeta repartía su tiempo entre su obra y las clases de la universidad. Los ilustres esposos tenían un "chevrolet", cuya silueta era muy popular en la isla. Naturalmente, lo manejaba Zenobia, puesto que Juan Ramón, como tantos otros intelectuales neuróticos, era inepto para las actividades mecánicas. De vez en cuando, el poeta se paraba a hablar con los niños, que conocían bien su rostro de barba nazarena. En estas conversaciones con la gente menuda, el nombre de "Platero" salía siempre a relucir. Juan Ramón se entendía muy bien con la infancia y, a su vez, los niños, se encontraban a gusto charlando con aquel amable personaje que había contado al mundo la historia triste y maravillosa de un borriquillo andaluz.

Así transcurrieron los últimos años del poeta y su compañera: apacibles y dulces en un rincón luminoso del Caribe. Los nombres de Zenobia y Juan Ramón se hallan hoy estrechamente vinculados a la simpática isla de Puerto Rico, de singular importancia para la vida cultural de los pueblos hispánicos, ya que en ella han residido temporadas más o menos largas figuras tan importantes como el poeta Pedro Salinas, el gran violoncelista Pablo Casals y el filósofo Julián Marías.

Pero no precipitemos el desenlace. Dejemos la necrología para el final del artículo. Como en las películas de "suspense", reservaremos para las últimas escenas la muerte

de nuestros personajes y, entre tanto, enfocaremos nuestra cámara sobre los actos principales de nuestro protagonista en el terreno de la poesía. Para ello vamos a comenzar esbozando una sucinta caracterización del llamado segundo estilo juanramoniano.

Todo lector de poesía moderna sabe muy bien que la evolución estilística del "andaluz universal" ha sido explicada por él mismo en su famoso poema de "Eternidades", muy divulgado por las antologías. En este citadísimo poema, nos dice Juan Ramón cómo la poesía llegó, primero, a su espíritu, pura y vestida de inocencia, cómo, después, se fue vistiendo de no sé qué ropajes hasta llegar a ser una reina fastuosa de tesoros, y cómo él, su propio autor, llegó a aborrecer tanta riqueza sin sentido. Con esto quiere decirnos Jiménez que en los últimos libros de su primera época, su estilo había llegado a un callejón sin salida. Era, pues, necesario cambiar de rumbo, si quería salvar su obra del amaneamiento y la anquilosis. Para ello no le quedaba más solución que desnudar su verso de las excesivas galas con que se había ido recargando. Era preciso que la poesía se quitara la túnica de la retórica y apareciera desnuda en toda la casta belleza de su inocencia antigua. Y ésta fue la difícil "áskesis" a la que se consagró el poeta después de los últimos "borradores silvestres".

La transición al segundo estilo se efectúa en los "Sonetos Espirituales", uno de los más hermosos poemarios de nuestro escritor. Angel Valbuena, en su "Historia de la Literatura Española", nos dice con fina agudeza que estos sonetos intentan "limitar en sus casilleros de catorce versos la tendencia a lo "sfumato" de todo el Juan Ramón del primer estilo". A pesar del rigor externo de la forma, estos sonetos juanramonianos contienen un precioso néctar nuevo dentro de la delicada urna tradicional. Pero lo más curioso de este libro es, a nuestro parecer, el hecho de que el autor elige en él una de las estructuras métricas más complejas para vestir una poesía que se va haciendo cada vez menos frondosa, menos sentimental, más depurada. Podemos ver, por lo tanto, en esta obra la cima de la tendencia al virtuosismo formal que se advierte en el primer Juan Ramón y, a la vez, el comienzo de un estilo nuevo que se caracteriza por la renuncia a los antiguos oropeles y la reducción del poema a sus elementos esenciales.

Después de los "Sonetos", aparece ya francamente la segunda manera. La versificación se hace nueva y caprichosa. El poeta, ya en terreno propio, abandona las músicas antiguas. No volverá a meter su poesía en las estrofas o moldes tradicionales, que son como hoteles más o menos elegantes donde todo rapsoda puede alojar su humanidad. Ahora ya cantará a su manera. Desposado con la poesía, la tendrá en casa propia, construida y amueblada a su gusto.

En cuanto a la versificación, las composiciones de la segunda época juanramoniana están escritas a base de combinar libremente los más distintos metros de la poesía castellana. Hay que hacer notar, sin embargo, que Juan Ramón no emplea casi nunca el verso libre propiamente dicho. Las poesías más caprichosas de esta época presentan una estructura básica de versos tradicionales. Jiménez, que fue el renovador máximo de la forma poética en lengua española, no confundió en ningún instante el verso con la prosa. La palabra se mueve en las composiciones del segundo estilo con una flexibilidad y una soltura jamás alcanzadas hasta él, pero siempre dentro del ámbito de la métrica. La rima —que no desaparece por completo— se emplea con suma parquedad. Cuando aparece, es asonante. Las consonancias son rarísimas, pero las utiliza el poeta de una manera fortuita y caprichosa en los poemas de "Animal de Fondo".

Hemos enunciado muy sucintamente los caracteres generales de la segunda época juanramoniana. El poeta, de hecho, consideraba dividida su obra en tres períodos. Así lo dice, por lo menos, en unas páginas aclaratorias de "Animal de Fondo". Pero para los efectos metodológicos de una exposición crítica de su poesía, es suficiente la división usual en dos etapas. No vamos a negar que dentro de la segunda se advierten cambios notables en su estilo. Es ello un fenómeno natural en un artista fidelísimo siempre al conocido lema que exige a todo creador "o rinnovarsi o perire". Pero la verdad es que toda la poesía publicada por Juan Ramón desde "Sonetos Espirituales" hasta el fin de su vida, presenta las notas fundamentales de lo que nosotros hemos llamado su segundo estilo. Podemos pasar, por lo tanto, a completar nuestra visión del poeta con un estudio somero de su temática esencial.

En las citadas páginas aclaratorias de "Animal de Fondo", nos dice Juan Ramón que las tres normas vocativas de toda su vida fueron la mujer, la muerte y la obra. Estos son

también los tres motivos de mayor resonancia en su poesía. Tanto es así, que, meditando en ellos, podemos hallar las directrices básicas del pensamiento juanramoniano. El cántico de todo gran poeta brota misteriosamente del fondo último de su yo. Los líricos auténticos objetivan su intimidad en sus versos y reflejan en su obra las tensiones de su personalidad. Por eso una obra tan importante y extensa como la que estamos considerando aquí, deberá proporcionarnos, si la sometemos a un examen atento, la fórmula psíquica de su autor. Lo primero que nos encontramos al considerar la poesía de Jiménez, es un cierto clima de soledad. El poeta vive atento a su conciencia que, en fin de cuentas, es el mundo. En uno de sus versos nos manifiesta cómo asiste maravillado al espectáculo que le ofrece su imaginación en movimiento. Si el trato con el prójimo no le interesa demasiado, es porque interrumpe su contacto con el todo. En un profundo poema de "La Estación Total" nos dice como

"Cuando el aire, suprema compañía,  
ocupa el sitio de los que se fueron,  
disipa sus olores, sus gestos, sus sonidos  
y vuelve único a llenar  
el orden natural de su silencio,  
.....  
puede olvidar, callar, gritar entonces dentro  
la palabra que llega del redondo todo,  
redondo todo solo..."

Juan Ramón necesita la soledad para concentrarse "hasta oírse el centro último, el centro que va hasta su yo más lejano, el que le sume en el todo". Así nos dice exaltado en una breve canción de su segunda época. Leyendo con atención la obra juanramoniana, se advierte que, para el moguerense, su conciencia personal coincide con el universo. Juan Ramón es, en cierto modo, un idealista e, incluso, un solipsista, puesto que, según él, su conciencia es el mundo y el mundo es su conciencia. No hay nada fuera. Esto lo vemos claramente en un poema de "La Estación Total" que lleva el significativo título de "El Ser Uno". Oigamos al poeta:

"Que nada me invada de fuera,  
que sólo me escuche yo dentro.

Yo dios  
de mi pecho.

(Yo todo: poniente y aurora;  
amor, amistad, vida y sueño.  
Yo solo  
universo.)

Pasad, no penséis en mi vida,  
dejadme sumido y esbelto.  
Yo uno  
en mi centro."

Como es natural, una concepción así tenía que llevarle al panteísmo. Bastaba con pensar el universo como una única sustancia que adopta las innumerables formas individuales para llegar a una visión del mundo completamente spinozista. Si no hay más que una sustancia que es el universo, dicha sustancia es dios, naturalmente. Ahora bien, ya hemos visto cómo para Juan Ramón el universo es la conciencia y la conciencia es el universo. Luego de aquí a divinizar su propia conciencia personal no hay más que un paso, ya que si el universo y la conciencia son una misma cosa y hemos concebido el universo o la totalidad como el único dios posible, la conciencia del hombre tiene que ser, necesariamente, dios. Y ésta es la conclusión a la que llega, en efecto, Juan Ramón Jiménez en su último libro "Dios Deseante y Deseado", cuya primera parte, titulada "Animal de Fondo", ya hemos citado algunas veces. Este panteísmo del "andaluz universal", que ya venía apuntando en diversos rincones de su obra, llega a su madurez confesada en el ápice de la misma y la remata jubilosamente.

Por todo lo que venimos diciendo, nos damos cuenta de que la soledad juanramoniana es una soledad relativa, puesto que en ella el poeta se halla en comunicación con el todo. Ni siquiera cuando se encuentra aislado en medio de la naturaleza, podemos decir que está sin compañía, puesto que incluso en esos instantes de recogimiento le acompañan los pájaros en los árboles, las aguas en las orillas, los vientos que juegan con las nubes y, en una palabra, el mundo y su propio yo. ¿Cómo puede llamarse a esto soledad?

No puede negarse, desde luego, que el temperamento de Juan Ramón le impulsaba a la vida retirada. Pero no hay

que confundir el deseo de apartamiento con la misantropía o la indiferencia para con el prójimo. La prueba de lo mucho que le interesaba al poeta su humano dintorno, la tenemos en esa espléndida galería de españoles ilustres que son sus "Retratos Contemporáneos". En cuanto a su amor acendrado por los seres y las cosas del mundo, toda su obra es un documento imperecedero. Solemos reprocharle a Juan Ramón Jiménez que no haya tomado parte activa en la política española de su tiempo. Se le considera, a veces, como un egoísta de gran talento, como un escapista incapaz de interesarse por el drama real de los hombres de carne y hueso que le rodean. Pero si pensamos las cosas con un poco de calma y objetividad, encontraremos justificada hasta cierto punto la actitud del poeta. En primer lugar, hemos de tener en cuenta que, como buen intelectual de su tiempo, Juan Ramón tenía, sin duda, una posición política, aunque ésta no trascendiera a su poesía. Dicha posición fue manifestada por él en muy diversas ocasiones. Recordemos, por ejemplo, las declaraciones que hizo a favor de la República Española en 1936, al llegar a Puerto Rico. Esto y algunos otros detalles de su vida e incluso de su misma obra, si leemos con atención, nos lo acreditan como un espíritu progresista y libre de prejuicios. Ahora bien, lo que es absurdo por nuestra parte, es empeñarse en pedirle a un artista lo que por la misma naturaleza de su temperamento y de sus intenciones estéticas es imposible que nos dé. La poesía de Juan Ramón Jiménez es voluntariamente inactual y por lo mismo excluye de su cauce todo lo que tenga demasiado que ver con el momento pasajero. El gran poeta de Moguer vivió transido de amor por lo que de veras es perenne. Por eso su poesía se nos aparece tan desligada de su circunstancia histórica y, a la vez, tan bañada en blanquísima luz de eternidad.

Ya hemos dicho antes que la mujer es una de las normas vocativas de Juan Ramón. La presencia femenina —concreta y sensual en su primera época, espiritada y abstracta en la segunda— perfuma toda la obra del moguereno. Nuestro poeta debió ser un enamorado incorregible hasta la época en que conoció a Zenobia Camprubí, que había de ser su amor definitivo. Desde las adolescentes vestidas de blanco, ingenuas y pueblerinas, que aparecen en sus primeras poesías, hasta Georgina Hübner, la peruana imaginaria, numerosos personajes femeninos desfilan por los versos de Juan Ramón. El caso de Georgina Hübner es bastante significativo

para demostrar hasta qué punto don Antonio Machado tenía razón cuando decía que:

"Todo amor es fantasía:  
él inventa el año, el día,  
la hora y su melodía,  
inventa el amante y, más,  
la amada. No prueba nada  
contra el amor que la amada  
no haya existido jamás..."

La cuestión es que unos bromistas peruanos se inventaron la existencia de una joven admiradora de Juan Ramón a la que pusieron el nombre de Georgina Hübner. Comenzó una correspondencia frecuente entre la supuesta muchacha limeña y el poeta de Moguer. Este, poco a poco, se creó una imagen amable de su admiradora y llegó a enamorarse de la misma, hasta el punto de que un buen día le anunció su propósito de viajar al Perú para conocerla y casarse con ella. Los bromistas creyeron que la cosa había ido ya demasiado lejos y, por medio del cónsul del Perú en Madrid, le anunciaron la muerte de Georgina. Juan Ramón entonces escribió la admirable elegía que figura en "Laberinto" bajo el título de "Carta a Georgina Hübner, en el cielo de Lima".

Con el paso de los años, Jiménez fue curándose de sus melancolías juveniles y su obra fue ganando en serenidad. Examinada en conjunto, podemos decir que en su poesía trasparece un temperamento enamorado de la vida. Por eso no debe extrañarnos que la muerte sea otra de sus grandes preocupaciones y motivo constante de inspiración. En un conocido poema de su primera época, Juan Ramón anticipa su muerte, haciendo resaltar cómo todas las cosas que ama seguirán existiendo cuando él se haya marchado ya definitivamente:

"...Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros  
cantando;  
y se quedará mi huerto, con su verde árbol,  
y con su pozo blanco."

El tema se repite a lo largo de su obra. Se ve que a Juan Ramón le entristece la idea de que el hombre desaparezca mientras todo lo hermoso del mundo continúa. Por eso cuando medita en la inevitable extinción de su vida, se

golpan en su conciencia las más variadas imágenes de la dicha terrestre. Le obsesiona pensar en la fresca brisa que entrará por la ventana abierta de su cuarto, cuando él haya desaparecido, y el corazón se le llena de melancolía pensando que habrá todavía estrellas, flores, suspiros, esperanzas y amor en las avenidas, cuando él esté ya muerto. En varias ocasiones intenta hallar una posible salida para su yo que no desea perecer. Como Juan Ramón había vivido desde su juventud fuera del cristianismo, no podía consolarse con la promesa de inmortalidad que nos brinda la religión de Occidente. Es lógico, por tanto, que el poeta de Moguer buscase por su cuenta alguna especie de eternidad. Estudiando su obra, nos encontramos con dos posibles salvaciones. En primer lugar, piensa que puede perpetuarse en su obra poética y, en segundo término, la solución panteísta le ofrece la esperanza de que la muerte no es más que la disolución de las ataduras individuales y el regreso al gran todo.

La poesía es para Juan Ramón, lo mismo que para Unamuno, una manera de salvar su yo. En el atardecer de su vida, el poeta de Moguer considera con frecuencia su obra ya escrita y ello le inspira nuevas canciones. Sus poemas, que guardan su vida como vasos amorosamente cincelados, vivirán mucho tiempo después que su autor ya no sea y las bocas que los canten *“cantarán eternidad”*. En su libro *“Belleza”*, encontramos un hermoso poema donde Juan Ramón nos dice de un modo perfecto lo que piensa de su obra. Esta es, ante todo, *“conciencia dividida —y una— de todos los momentos de su ser”*, *“firme delicadeza de instantes permanentes”*, *“diamante de facetas innúmeras”*, *“corazonazo continente de corazones incontables”* y *“más grande en cada ojo, en cada grito suyo que todo el universo”*. Si esto lo hubiera escrito cualquier otro poeta, nos hubiéramos reído, pero Juan Ramón puede escribirlo tranquilamente, porque tiene perfecto derecho a ello y porque no suena a narcisismo. Esta exaltación de su obra revela un orgullo legítimo de creador satisfecho y, además, un inmenso amor a la poesía sacada por él de sus minas profundas con esfuerzo de forzado voluntario, de *“horrible trabajador”*. Por eso es muy natural que el poeta de Moguer, al final de su vida, identificase su conciencia con la de Dios, pues, en efecto, ¿qué son los grandes líricos sobre la tierra sino pupilas solitarias por donde el ser absoluto y único se contempla a sí mismo?

Y eso es lo que fue Juan Ramón Jiménez: un claro espíritu de poeta que tuvo su niñez en un pueblecito blanco de la Bética y su muerte setenta y siete años después en una isla hispánica del Caribe. La sociedad, cuyos honores oficiales había rehuído siempre, le concedió el Premio Nóbel en 1956. Cuando le dieron la noticia de su triunfo, Zenobia, la mujer extraordinaria que había sido su abnegada compañera durante más de cuarenta años, agonizaba en una clínica de Puerto Rico. Parece como si las invisibles hilanderas de los destinos humanos hubieran prolongado el fino estambre de su vida únicamente lo justo para que asistiera al reconocimiento universal de una obra a la que ella tanto había contribuido. Zenobia falleció tres días después de haberle sido otorgado a su esposo el máximo galardón literario. Solo y desconsolado, el poeta vivió todavía un año y medio. El 29 de mayo de 1958 una bronconeumonía le llevó por fin al encuentro de esa dama desconocida y misteriosa llamada muerte que tanto había temido y esperado toda su vida. Los restos del poeta y de su esposa fueron trasladados a España en avión y "una mañana dulce del Corpus" ambos fueron depositados en la tierra de Moguer. Por fin se le entraba a Andalucía "su ruiaseñor errante en el corazón plácido"; por fin lo iba a tener.

"parado en firme, para siempre,  
en el definitivo  
cariño de la muerte."