El prerrafaelismo de Juan Ramón Jiménez en *Poemas impersonales*

Juan Cano Ballesta, University of Virginia

Los críticos han señalado unánimemente los claros contactos y ciertos motivos de la *Sonata de otoño*, y también, de modo aún más trasparente, de la *Sonata de primavera,* que denunciarían gustos de posible origen prerrafaelista.[1] El mismo Valle Inclán, en sus deliciosas descripciones de la *Sonata de primavera*, deja traslucir esos ecos cuando recuerda las 'tablas prerrafaélicas, que pintó en el retiro de su celda un monje desconocido' o hace notar 'la gracia cándida de esos cuadros antiguos que pintaron los monjes devotos de la Virgen'. Pero esa fascinación con viejos ambientes de ingenuidad e inocente belleza se dejan notar sobre todo al describir a Rosario 'hermosa y cándida como una Madona' o al pintar a las hijas de la princesa Gaetani como 'un grupo casto y primaveral como aquel que pintó Sandro Botticelli'. El trasfondo prerrafaélico con su atracción por la primitiva pintura italiana no parece dejar lugar a dudas en la gran obra modernista del distinguido escritor gallego.[2]

El caso de Juan Ramón Jiménez resulta más discutible y sobre todo más difícil de definir en cuanto a su amplitud, los modos del contacto, los textos y, sobre todo, las facetas concretas en que se podría comprobar, de una manera convincente, que Juan Ramón Jiménez conoció aspectos y figuras representativas del prerrafaelismo y que su obra poética y literaria quedó afectada por la estética de los miembros de la 'Brotherhood'. Hans Hinterhäuser, tras recordar a Valle Inclán, alude en una breve nota a otros 'frutos tardíos' del prerrafaelismo español en los *Poemas impersonales* (1911) y los *Sonetos espirituales* (1915) de Juan Ramón Jiménez,[3] mientras Richard A. Cardwell observa: 'among other English writers Jiménez read the poems of Dante Gabriel Rossetti. Here, like the Catalan writers, Jiménez would have found a conspicuous preference for the sad and cruel, for the magical perversity of Beata Beatrix and the Blessed Damozel. According to Mario Praz: 'the type of beauty idolised by Rossetti is the dolorous, exquisitely Romantic beauty; a spectral halo seems to radiate from his figures'.[4] Cardwell se refiere, como vemos, a una faceta muy precisa y limitada de la rica estética prerrafaelista. Carmen Pérez Romero no hace sino una levísima alusión al prerrafaelismo recordando el interés del poeta de Moguer por el mismo y su fascinacion por Dante Gabriel Rossetti en particular.[5] Conviene recordar que, ya muy temprano, Juan Ramón Jiménez parece que conoció y se sintió atraído por los mundos de belleza caros a los prerrafaelistas ingleses cuando, al publicar su libro *Jardines lejanos* (1905), en la cubierta del mismo, junto

a Bécquer, Darío, Heine, Jammes, Moréas, Musset, Poe y Verlaine, nombra a Dante Gabriel Rossetti entre sus poetas favoritos.[6] Howard Young considera que 'the *liebestod* of *Ninfeas* and *Almas de violeta* compliments D. G. Rossetti'.[7] Esta observación resulta bastante imprecisa, y es muy posible que el momento sea todavía prematuro para poder establecer algo que signifique más que cierta simpatía por el tono sentimental del prerrafaelismo.

Un momento importante en el proceso de acercamiento del de Moguer a los poetas y pintores de la Cofradía comienza posiblemente en 1911, y se acentúa, sin duda, con su noviazgo con Zenobia Camprubí en 1912.[8] En efecto, el libro *Poemas impersonales*, que comprende composiciones de 1911 y 1912, constituye un núcleo de creación poética en que se cultivan matices, motivos y una actitud estética muy en sintonía con el prerrafaelismo. Es precisamente en enero de 1911 cuando, según nota Young, su amigo Pedro García Morales, compositor y violinista de Huelva, le envía desde Londres *Vita nuova* de Dante en una edición ilustrada precisamente por Dante Gabriel Rossetti, poeta y pintor muy apreciado por Juan Ramón Jiménez. En esta edición quedan subrayados por el poeta algunos versos, y entre ellos uno que sirve al de Moguer como epígrafe de un poema 'A Dante': 'Tu soneto, lo mismo/ que una mujer desnuda y casta,/ sentándome en sus piernas puras,/ me abrazó con sus brazos celestiales'.[9] El lazo con Dante a través de una edición de Rossetti desvela la corriente subterránea que une a Juan Ramon Jiménez con los gustos del prerrafaelismo. Considerando la doble faceta de Juan Ramón Jiménez como pintor y poeta, y sabiendo que su dedicación atenta a la pintura se intensifica entre 1906 y 1912, ésta sería una razón más para explicar la admiración y el culto que rinde a los pintores poetas Dante Gabriel Rossetti y William Blake como posibles ideales del joven artista.

A *Poemas impersonales* (1911–1912) pertenecen precisamente varias composiciones que merecen un análisis cuidadoso. Juan Ramón Jiménez se deleita con frecuencia en los rasgos pictóricos de ambientes y figuras femeninas que nos recuerdan la pintura y la poesía de Dante Gabriel Rossetti, y en general las ideas estéticas de la Cofradía. Recordemos como ejemplo el poema 'La elegía': hay en él, como en Rossetti, lirios, rosas, brisas y follaje, como fondo del delicioso cuadro:

> Fría, la fuente corre por la pradera verde,
> que breves lirios de oro esmaltan de poesía.
> La tarde cae. Todo lo bello que se pierde
> eterniza su fuga, ardiendo de armonía.
> Tú sigues, mujer mustia, la orilla en flor, y muda–
> mente vas a sentarte entre ruinas claras,
> que decora la yedra con la guirnalda ruda
> de su bronce, en que huelen nuevas rosas preclaras.
> El pájaro que viene, un momento, al paraje,

gotea mundos en la sombra de tu frente;
la brisa niña abre, mansa y leve, el follaje;
huyen las nubes en la fugitiva corriente...[10]

Destaca en él la figura femenina melancólica y lánguida entre flores, el bello trinar de aves, el soplo leve de la brisa y las nubes fugitivas. El poema reproduce un verdadero cuadro, en que el amarillo fulgor del sol poniente exalta a la bella dama, vestida de simbólico blanco, que medita 'en toda la belleza', como dice la última estrofa: 'Y el mentón en la mano, y el codo en la rodilla,/ ceñudamente piensas en toda la belleza,/ mientras el sol que muere exalta en su amarilla/ lumbre tu veste blanca, luto de tu pureza'. Este foco de blanca luminosidad, matizada por el más cálido amarillo del sol poniente que ilumina a la doncella, no puede menos de recordarme a las cinco doncellas del poema de Rossetti 'The Blessed Damozel': 'Into the fine cloth white like flame/ Weaving the golden thread'.[11] La estilizada figura de la mujer como parte de un conjunto pictórico que comprende a la dama y al paisaje, ambos fundidos en una sintonía de sentimiento y atmósfera, y por otra parte el gusto por el detalle significativo, nos recuerdan, como también observa Thommalla, 'el gusto por el detalle en el estilo de los pintores prerrafaelistas, como Rossetti, Burne-Jones, Millais, Crane o Watts'.[12]

'Elegía (Réplica)', también de *Poemas impersonales*, es considerada por el poeta como parte de una colección de 'iconolojías', término usado en pintura y escultura para significar la representación de virtudes, vicios o conceptos en forma de persona, sugiriendo con ello el carácter simbólico de esta mujer. El poema es un eco de 'Elegía', de la que sería una 'réplica', como indica el subtítulo. Con ella mantiene un cierto paralelismo en la cadena de motivos que se repiten: la mujer vestida de blanco 'mustia y desconsolada'; el blancor de su vestido tiene no obstante un carácter fúnebre: 'tu veste blanca, luto de tu tristeza' en 'Elegía' y 'fúnebremente blanca' en el presente poema.[13] La escena se desarrolla en la hora crepuscular y en verdes prados con su fuente, cipreses y mirtos. En ambos casos parece tratarse de una estatua, descrita allá en su postura pensativa como sugiere el gesto – embebida en la meditación de la belleza – y aquí recordada como 'tu juventud de piedra'. También en los dos casos aparece un ave o pájaro que desgrana su canto, motivo que en otro poema, del que hablaremos después, toma Juan Ramón de Christina Rossetti, canto que en el de Moguer resulta evocador de mundos trascendentes: 'gotea mundos' en 'La Elegía' y 'canta y se va, en la infinita desolación' en la réplica.

El poema 'Preludio' parece por su título aludir a su relación con el siguiente, 'Volaba en una rosa', ambos inspirados en sendos cuadros muy venerados por los prerrafaelistas. Juan Ramón, poeta y pintor, recuerda con insistencia el mundo de las artes pictóricas, de donde extrae una bella metáfora al evocar el paisaje como 'el linón celeste y estirado', y al

recordar, con la indicación 'al encausto', un procedimiento de la pintura que usa ceras o esmaltes aplicados con un buril al rojo vivo sobre el marfil, la cerámica o el vidrio.[14] El poeta está inspirándose en el conocido cuadro 'Primavera' de Sandro Botticelli, conservado en los Uffizi de Florencia, donde el pintor crea una deliciosa atmósfera de jardin paradisíaco con figuras de sumo frescor juvenil y bellos colores primaverales.[15] El poeta en su cuadro verbal pintado al fuego – 'Al encausto' lo llama él – crea con la palabra valores muy del gusto prerrafaelista: pureza y frescor del amanecer, la primavera embelleciendo la naturaleza. El poema es una libre interpretación del famoso cuadro. Parece ser que Juan Ramón Jiménez confunde a Flora, vestida por una trasparente gasa, que 'salta por el ramaje' como una 'niña errática y desnuda', casi empujada por el Zéfiro y se dirige 'a ofrecer a la vida un nuevo traje': Juan Ramón parece llamar 'vida' a la Primavera. El detalle que permite identificar definitivamente como fuente de inspiracion el cuadro de Botticelli está en los versos en que se dice que la aurora 'le trasparenta a la doncella ... su bordado de verdes y de flores', que se corresponde con el detalle del ángulo inferior derecho del cuadro de Botticelli.

De más directa y clara conexión prerrafaelista es el poema siguiente, 'Volaba en una rosa'. El poeta de Moguer trata de plasmar con palabras el encanto de 'La Anunciación' de Botticelli. Una serie de detalles nos permite identificar como inspiración de este poema el cuadro 'La Anunciación' conservado en la Louis F. Hyde Collection en Glens Falls, Nueva York, ya que ofrece la galería de columnas que deja ver al fondo la luminosidad del oriente, y el ángel parece también estar 'suspenso' 'sin posarse en el ladrillo', como nota el poeta, detalles que no se dan en las otras versiones:

Trasunto de cristal,
neto como un esmalte de ataujía.

Desde la galería
esbelta se veía
el oriente.
Y María
virjen, tímida y plena
de gracia, igual que una azucena
matemente morena,
se doblaba al anuncio celestial.

Un nuevo pajarillo
volaba en una rosa.
El alba era primorosa.

Y con la medialuna matinal,
se perdía en el sol nuevo y sencillo,
el ala de Gabriel, raudo y triunfal.
Y Gabriel, sin posarse en el ladrillo,
suspenso igual que un ideal cuchillo
imantado, tocaba fiel el centro
del recojido adentro virjinal.

¡Magnética memoria de cristal![16]

Como en las viejas pinturas de los primitivos italianos y flamencos un leve y estilizado paisaje en miniatura se insinúa en el fondo del cuadro: 'desde la galería / esbelta se veía / el oriente' ['el jardín', en una versión posterior], sobre el cual resaltan María y el arcángel Gabriel en primer plano. El poema refleja la fascinacion especial que sentían John Ruskin y otros prerrafaelistas por la pintura italiana anterior al Renacimiento y a Rafael: Giotto, Cimabüe, Fra Angelico y Botticelli de un modo especial.[17] El poeta aparece extasiado ante esta expresión delicada y bella de la religiosidad medieval, ingenua, inocente y respetuosa ante el misterio. El asombro que provoca el cuadro singular le arranca la exclamación: 'Trasunto de cristal, / neto [bello] como un esmalte de ataujía'. Describe a María con las palabras más selectas y exquisitas, y la compara a una azucena doblada ante el mensajero celestial. Y esta escena del milagroso suceso la pinta en un alba 'primorosa', alegrada por el vuelo de un 'nuevo [vivo] pajarillo'[18] y bajo el ala de un 'Gabriel raudo [blanco] y triunfal'.[19]

Siguiendo la pista de citas, epígrafes o de ciertos motivos de claras resonancias prerrafaelistas, tal vez podamos considerar los años 1911 y 1912 como el primer momento de máxima intensidad prerrafaelista en la poesía de Juan Ramón. De 1912, según la anotación del propio poeta, sería 'Brisas primaverales', de un libro o sección llamada 'Pureza', que aparece con la cita '...Comincia un gorgheggiare' de Christina G. Rossetti:

Brisas primaverales
embriagan mi estancia
de una áspera fragancia
de hojas verdes, con agua, de rosales.
    Aún no da el sol en el papel, escrito
con mano firme y pura,
mientras el noble corazón contrito
trocaba, blando, su amargura
en dulzura...
    ¡Qué paz y qué ventura!
Amanece, riendo, en lo infinito.
    La fronda, ya despierta
y plena de la tropa cristalina

que engarza el alba en un gorgear bendito,
dora su claridad, que aun sueña, oscura;
¡viva esperanza cierta
en que la duda, fúnebre, perdura,
se va a colgar de una espresión divina!...
Canta la codorniz, fresca, allá abajo...
Viene un gorrión a la ventana abierta...
Pienso en Dios...
Y trabajo.[20]

El motivo del gorgeo de los pájaros que le presta Christina Rossetti, de la cual intentó en algún momento hacer traducciones junto con Zenobia, traslada al poeta al instante puro del amanecer, embriagado de luz y fragancia. El artista está entregado a su labor de creación, labor que purifica su 'noble corazón' y trueca 'su amargura en dulzura'. La paz y ventura del momento le remontan al mundo de lo espiritual y a pensar en Dios. La plenitud y disfrute de la belleza sensorial le orientan hacia la esperanza y lo divino. Los sentimientos puros y limpios, que enlazan con la trascendencia y el más allá en una atmósfera de indecible paz y dulzura, nos recuerdan el esteticismo trascendente de Burne-Jones, Rossetti y el mismo John Ruskin, cuyo ideal de vida era descrito por Joan Maragall como fundado 'en el éxtasis estético, en el amor desenvolviéndose en una atmósfera de paz y belleza',[21] ambiente que, más o menos, evoca el de Moguer en este poema.

Tal vez podríamos cerrrar estas notas recordando el gusto de Juan Ramón, hacia estos años y concretamente en *La soledad sonora*, por la atmósfera de armonía y sosiego, que nos recuerda escenas y ambientes prerrafaélicos como el conocido motivo del Angelus en el poema 'Hora de castidad'.[22] La hora crepuscular del Angelus, consagrada por el popular cuadro de Millais y asociada con el espíritu de ingenua religiosidad de los primitivos italianos como momento de profunda paz espiritual, aparece envuelta en la luz melancólica de la tarde 'que hiere los cristales', hora de dulces sentimientos que vuelan angélicamente – 'con un volar anjélico' – de la rosa a la estrella, del tiempo a la infinitud y eternidad. El sentir prerrafaélico de fino esteticismo, no exento de precocupaciones éticas, se entrega a la búsqueda de colores delicados y suaves – 'que todo sea rosa, rosa, rosa' – e impregna los versos con su religiosidad extática y ese anhelo de espiritualidad a que incitaba John Ruskin.

Para completar el tema habría que analizar sobre todo sus *Sonetos espirituales*, que se abren con una cita de Rossetti y que pienso estudiar en otra ocasión. A Juan Ramon Jiménez le debió impresionar la idea de escribir, cual Rossetti sobre Elisabeth Siddal, un libro de sonetos amorosos sobre su propia historia de amor con Zenobia Camprubí. Juan Ramón era un espíritu curioso, alerta a las corrientes de su tiempo y sensible a las

innovaciones artísticas que se percibían en las revistas de la época. Conocido es – y Lily Litvak lo ha mostrado – el interés y la información creciente, desde fines de siglo, por figuras – Ruskin, Rossetti, Morris – gustos y temas afines en las grandes revistas ilustradas.[23] Obras de John Ruskin eran traducidas al catalán y al castellano. Aunque Juan Ramón Jiménez era ya un espíritu formado, todas estas incitaciones enriquecían su obra y acentuaban tendencias ya perceptibles en ella. El subjetivismo trascendente y cierto misticismo que suele hallar la crítica en la obra de Rossetti alimentó las ansias espirituales y el fervor esteticista del poeta de Moguer con esencias, tonos, y motivos muy propios del prerrafaelismo.

NOTAS

1 Hans Hinterhäuser, *Fin de siglo. Figuras y mitos* (Madrid: Taurus, 1980), pp. 105–08.

2 Ramón del Valle-Inclán, *Sonata de primavera. Sonata de estío* (Madrid: Espasa-Calpe, 1984), pp. 36, 26, 44. Véase Lily Litvak, *Transformación industrial y literatura en España (1895–1905)* (Madrid: Taurus, 1980), p. 195.

3 Hinterhäuser, *Fin de siglo. Figuras y mitos*, p. 105.

4 Richard A. Cardwell, *Juan Ramón Jiménez: The Modernist Apprenticeship 1895–1900* (Berlin: Colloquium Verlag, 1977), p. 100.

5 Véase su excelente estudio *Juan Ramón Jiménez y la poesía anglosajona* (Salamanca: Universidad, 1992), p. 180.

6 Véase Graciela Palau de Nemes, *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez* (Madrid: Gredos, 1957), p. 125.

7 *The Line in the Margin: Juan Ramón Jiménez and his Readings in Blake, Shelley , and Yeats* (Madison: University of Wisconsin, 1980), p. 88.

8 Palau y Nemes, *Vida y obra*, p. 184.

9 Véase Young, *The Line in the Margin*, p. 55.

10 *Leyenda (1896–1956)*, ed. Antonio Sánchez Romeralo (Madrid: Cupsa, 1978), p. 277.

11 *The Complete Poetical Works of Dante Gabriel Rossetti*, ed. William M. Rossetti (Boston: Little, Brown, and Company, 1907), p. 84.

12 Ariane Thomalla, *Die 'femme fragile', Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende* (Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag, 1972), p. 55.

13 *Leyenda*, ed. Sánchez Romeralo, p. 278.

14 *Leyenda*, ed. Sánchez Romeralo, p. 279.

15 'Primavera' de Sandro Botticelli había sido reproducido en *Blanco y Negro*, núm. 309, 3.IV.1897.

16 *Leyenda*, ed. Sánchez Romeralo, pp. 279–80.

17 Como puede verse en John Nicoll, *Dante Gabriel Rossetti* (Cassell, Collier and Macmillan, 1975) pp. 43–48, y Michael Levey and Gabriel Mandel, *The Complete Paintings of Botticelli* (Nueva York: Harry N. Abrams, Inc., 1967), p. 9.

18 El pajarillo o ave, que no se ve en Botticelli, sí que aparece en dos anunciaciones de Dante Gabriel Rossetti: véase Nicoll, *Dante Gabriel Rossetti*, p. 51, p. 65. También es un símbolo frecuente en William Blake, como minuciosamente estudia Pérez Romero relacionándolo con Juan Ramón Jiménez: *Juan Ramón Jiménez y la poesía anglosajona*, pp. 81–105.

19 La *Segunda antolojía poética*, de 1922, ofrece una versión de este poema con significativas variantes: en vez de 'neto' pone 'bello'(v. 1), más logrado; 'el oriente' (v. 5) es sustituido por 'el jardín', más preciso y eficaz; en el v. 9 'matemente morena', detalle innecesario, se suprime; 'nuevo' es sustituido por 'vivo'(v. 11); 'con la medialuna' es sustituido por 'cual la luna'(v. 14); 'raudo y triunfal' es cambiado a 'blanco y triunfal'(v. 16); se suprimen los cuatro versos 17–20, que considera excesiva e innecesariamente detallistas en torno a un tema escabroso; por fin, en el v. 21 suprime 'magnética'. La versión de 1922, más depurada, reduce la escena a los rasgos esenciales, suprimiendo detalles que más bien son un lastre y ofreciendo un cuadro de gran nitidez, intensidad y belleza, artísticamente más logrado.

20 *Segunda antolojía poética (1898–1918)* (Madrid: Espasa-Calpe, 1980), p. 173.

21 Joan Maragall, *Obres completes*, Vol. II (Barcelona: Selecta, 1960), p. 119.

22 HORA de castidad. ¡Angelus! Apartaos,
pensamientos de carne. Que todo sea rosa, rosa, rosa,
como esta luz de luna de la tarde,
que hiere los cristales, melancólica.
–Luz que ya no es de luz, luz que es de alma
de cielo; luz que es toda
paz, casi
sin forma–.
¡Oh sentimientos, id
de estrella en rosa,
altivamente dulces,
con un volar anjélico,
con una enhiesta palidez de gloria!
Segunda antolojía poética (Madrid: Espasa-Calpe, 1933), p. 129.

23 *La España Moderna*, *Revista Contemporánea*, *La Revista Blanca*, *La lucha de clases*, *Nuestro tiempo*, *La ilustración Española y Americana*, *Revista Socialista*: Consúltese Lily Litvak, *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo* (Barcelona: Anthropos, 1990), pp. 24–27.