Lecturas, traducciones, cosmogonías y otros viajes poéticos: un estudio comparado de William Blake y Juan Ramón Jiménez

JAIME PUIG GUISADO
Universidad de Sevilla

Resumen

La obra del poeta inglés William Blake y la del poeta español Juan Ramón Jiménez tienen un elevado número de puntos en común. En este estudio señalamos algunas de las coincidencias más destacadas que se presentan en la obra de los autores. Además, señalamos una relación de influencia de Blake sobre Juan Ramón, que queda probada a partir de la biblioteca del poeta moguereño, en la que se suceden diversos títulos relacionados con la temática de los versos de Blake. Seguidamente, analizamos cómo es el propio andaluz quien traduce poemas del londinense. Por último, nos centramos en el sistema poético que los dos crean y que coincide en una cosmogonía que supone un sincretismo de religiones. Para ello, aportamos datos y la visión que la crítica ha dado hasta el momento con el fin de establecer un enfoque de conjunto.

Abstract

The work of the English poet William Blake and the work of the Spanish poet Juan Ramón Jiménez have a high number of points in common. In this study we point out some of the most outstanding coincidences that appear in the authors' work. In addition, we point out a relationship of influence of Blake on Juan Ramón, which is proven from the library of the poet from Moguer, in which there are various titles related to the theme of Blake's verses. Next, we analyze how the Andalusian himself translates poems from the Londoner. Finally, we focus on the poetic system that the two create and that coincide in a cosmogony that supposes a syncretism of religions. To do this, we provide data and the vision that the critics have given so far in order to establish an overall approach.

1. LA BIBLIOTECA: LECTURA Y TRADUCCIÓN

Juan Ramón Jiménez conoce a la estadounidense Louise Grimm de Muriedas[1] en casa de los Martínez Sierra, y gracias a su inglés natal, ella le proporciona al moguereño textos que influirán en su obra posteriormente. Lo más probable, según la crítica, es que cuando J.R.J. estuvo retirado en Moguer se empezara a interesar por el poeta de Londres, ya que estaría apartado de la civilización y tendría tiempo para leer una lengua extranjera que le supondría más esfuerzo, tal y como ha apuntado González Ródenas:

> Su limitadísimo conocimiento de este idioma le había obligado a leer en traducción francesa a Shakespeare, Shelley y Browning en casa del Dr. Simarro […]. Seguramente fue su amistad con el matrimonio Martínez Sierra —traductores, entre otros, de Shakespeare, Rossetti, Thoreau y Longfellow—, y con Carlos Navarro Lamarca,

[1] Según Young (1976: 5), el encuentro entre Juan Ramón y Louise Grimm tiene lugar "perhaps as early as 1903 but not later than 1905" ["quizás ya en 1903, pero no más tarde de 1905" (traducción propia)].

Recibido el 19/04/2021 Aceptado el 07/08/2021

> asiduo colaborador de Helios —encargado de reseñar algunas de las novedades en lengua inglesa—, el factor inicial que hizo a Juan Ramón interesarse por esta literatura y por el estudio de su lengua. Como sabemos, en 1902 recibe de la mano del krausista Ángel del Pino Sardá sus primeras clases de inglés y alemán, sin que podamos precisar hasta qué punto tales clases consiguieron su objetivo. El caso es que Juan Ramón se interesa aún poco por la literatura en lengua inglesa y cuando lo hace muestra atenciones muy puntuales. (1999: 120)

Como bien ha demostrado Howard T. Young (1976), antes de 1913 ya se observa cierto acercamiento a otra poesía más allá de la escrita en lengua francesa. Sus años de retiro fueron productivos en cuanto a la relación epistolar con Louise Grimm, quien amplió el conocimiento del moguereño en estas poéticas del norte. Entre las cartas que se cruzan podemos apreciar el nombre "William Blake", poco conocido por entonces en España[2], mientras la norteamericana copia en ellas fragmentos del autor inglés o hace de crítica de su obra, con juicios de valor o recomendaciones.

A Zenobia Camprubí Aymar Juan Ramón la conocerá más tarde y será la ayuda perfecta —a partir de 1916— para afianzar estas lecturas en inglés[3], idioma que al poeta le cuesta asimilar, pues, aunque recibe clases de inglés, tendría bastante dificultad para acceder a los versos de Blake, y por ello, la tutela de su futura esposa le sería muy valiosa a la hora de impregnarse de estas poéticas británicas. Así, el primer paso del acercamiento de Juan Ramón a la poesía de William Blake sería su lectura a través de estos textos en inglés, o bien mediante alguna versión en francés, tal y como indica *Le mariage du ciel et de l'enfer* en su biblioteca de Moguer[4]. Acceder a un texto en español le sería más difícil debido a las pocas traducciones que se hacían en aquel momento, y menos aún del mundo anglosajón, ya que el ámbito francés seguía siendo el más leído. Podemos por lo tanto pensar que hasta 1912 hay "un cierto 'esnobismo' en el que se advierte un claro deseo por introducir innovaciones en sus referentes estéticos que se hagan públicamente notorias" (González Ródenas, 1999: 186), algo lógico en un autor con ansia de renovación del lenguaje poético.

Otros poetas como Percy B. Shelley o Dante G. Rossetti serán esenciales para marcar sus inicios en la llamada poesía desnuda, pues *Estío* y *Sonetos espirituales* llevan citas de ambos poetas ingleses, y le servirán para dejar atrás los resabios modernistas aprendidos del lenguaje típico de la época que recordaban a Rubén Darío. Es decir, Juan Ramón no solo usa a William Blake para renovar su poética, sino a varias voces poco leídas en España y con una fuerza impactante que atraen al moguereño. Así, Louise Grimm lo introduce en la poesía de expresión inglesa y Zenobia le servirá de guía e intérprete a partir de 1915 (Pérez Romero, 1992: 50).

Si nos centramos en el estudio de la relación artística entre Juan Ramón Jiménez y William Blake, el primer momento en que debemos pararnos tras conocer quiénes son las guías, es el de la lectura. En su biblioteca de Moguer o en el Fondo de Puerto Rico encontramos testimonios de este hecho por las obras que lee de Blake, y no solo versos, sino también poesía en prosa, incluso consulta libros de pintura u obras críticas del londinense. Para este paralelismo tendríamos que analizar la intertextualidad entre ambos y pensar que Blake no es solo un efímero capricho de un lector compulsivo, pues Pérez Romero ha documentado detalladamente "la tentación constante" que representaba para él (1992: 8).

González Ródenas (1999: 238) piensa que William Blake influiría en las obras de Juan Ramón Jiménez desde 1911 en adelante, incluyendo *El silencio de oro* (1911-1913), *Idilios* (1912-

[2] Para una profundización en este tema, véase el trabajo de Francisco Gimeno (2003a).
[3] Su familia en Estados Unidos y su selecta educación favorecieron que fuera la persona óptima para instruir a su marido.
[4] Podemos pensar en alguna otra traducción consultada que encontrara en el sanatorio de Francia o la biblioteca del doctor Simarro en Madrid.

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/5760
Artifara, ISSN: 1594-378X

1913), *Monumento de amor* (1913-1916), *Ornato* (1913 en adelante), *Sonetos espirituales* (1917), *Estío* (1916), *Diario de un poeta recién casado* (1917), *Eternidades* (1918), *Piedra y cielo* (1919), *La realidad invisible* (1917-1919), *Segunda Antolojía poética* (1922), *Poesía* (1923), *Belleza* (1923), *Unidad*, *Hijo de la alegría*, *Fuego y sentimiento*, *Luz de la atención*, *La mujer desnuda*, *Ellos* (todas entre 1918-1920), *La muerte*, *Forma del huir*, *El vencedor oculto*, *La Obra* (todos entre 1919-1920), *Índice* (1921-1922), *La estación total con las canciones de la nueva luz* (1946), *Sí* (1925), *Ley* (1927), *Sucesión* (1932), *Presente* (1933), *Hojas* (1935) y *Canción* (1935). Todas estas podrían estar influidas por la alargada sombra de Blake, pero también las obras posteriores, desde 1935 hasta la fecha de la muerte, pues es complicado olvidar una poética como la del británico, que Juan Ramón explota en su plenitud creativa, en el momento de la llamada "poesía pura".

En su biblioteca también encontramos obras de W. B. Yeats, cuya lírica sigue muy de cerca el moguereño. El irlandés, por otro lado, es un investigador y seguidor poético de Blake, lo que podría despertar en Juan Ramón el interés por el de Soho de forma indirecta. Algo similar le puede ocurrir con la crítica de G. K. Chesterton en *William Blake*, libro datado en 1918.

Hay algunas obras en las que se aprecia más explícitamente la influencia de un autor inglés por la presencia de un título, una cita o traducción. En *Diario de un poeta recién casado* (1917) ya vemos claramente cómo se van sucediendo esas referencias a los autores en lengua inglesa, por ejemplo, los poemas "Walt Whitman", "La casa de Poe" y "De Emily Dickinson"; "A Miranda, en el estadio" recoge la siguiente cita de Shakespeare: *Come unto these yellow sands,/ And then take hands!* (Jiménez, 2011: 200).

Por otro lado, con Blake también se pudo encontrar a través de las lecturas de antologías como *The Oxford Book of English Verse* (1912), adquirida en 1916 en Nueva York o *A Book of British Ballads*, *Poems of To-Day*, que llevan un ex libris de 1918 y 1919 respectivamente. Pero la crítica manifiesta:

> seguramente el libro que consultó con mayor detenimiento fue la edición de sus poemas y prosas realizada por Geoffroy Keynes que J. B. Trend le regaló en 1927, y que desplaza su mayor atención por el visionario inglés a finales de los años 20. (González Ródenas, 1999: 148)

Luego el nombre del poeta británico irá apareciendo en el volumen *Canción* (1936) y se citará como lema o encabezamiento en su obra posterior. Paralelamente, *Songs of Innocence* es uno de sus libros de cabecera por la inocencia que desprendía, sus suaves valores (Pérez Romero, 1992a: 81). Los libros de ensayo *Crítica infinita* o *La corriente infinita* demuestran además su estima por la poesía inglesa (Pérez Romero, 1992b).

Por las traducciones que empieza a hacer Juan Ramón Jiménez a partir de 1920 podemos entender que le interesa la representación de ese mundo tan personal del yo poético en que lo mítico tiene siempre cabida. Por ello vemos en libros de Blake apuntes, marcas del poeta, indicando que un poema le interesa o que lo quiere traducir. Parece que a Juan Ramón le atrae más el contenido que la forma del poema, pues sobre todo usará luego la simbología del londinense, mientras que los esquemas rítmicos o estróficos seguirán más ligados a la tradición castellana. Traduce no muy bien según la crítica, pero son importantes estos escritos para conocer el gusto de Juan Ramón, sus obsesiones y lo que quiere imitar (González Ródenas, 1999: 46-47). De esta forma, la influencia del británico irá dotando a la poesía del moguereño de otras tonalidades que antes no tenía, así como el "contagio" o asimilación de otros poetas de lengua inglesa como Dickinson, Yeats o Shelley. Ya antes se había interesado por la poesía francesa de Verlaine y otros parnasianistas, simbolistas, pero ahora tiende a desmarcarse de sus primeros influjos modernistas y refrescar su lírica con la aspiración de libertad de los poetas del norte.

Según González Ródenas (1999), se interesa por Blake a partir de adquirir la edición de 1912 de *The Oxford Book of English Verse*. En 1920 traduce "The Tyger" ("El tigre"), y probablemente al mismo año se deban las traducciones de "The Little Black Boy" ("El niño negro"), junto con "A Poison Tree" ("Árbol de veneno") y "The Sick Rose" ("La rosa enferma"), para luego, en 1930, traducir "To the Muses" ("A las Musas"). Por Blake demuestra un mayor interés junto a Tagore o Yeats en esta época a la hora de traducir. Howard T. Young (1980: 123) señala que en el Archivo Histórico de Madrid se guarda una portada de Juan Ramón que induce a pensar que existan más traslaciones que se hayan perdido, pues anota que traduce 23 poemas de los *Cantos de Inocencia y Experiencia*, con fecha de 1930, en Madrid. Confirmamos esta afirmación con una carta a J. B. Trend en 1927 en la que se mencionan estos poemas traducidos, más "Eternidad" y "El ángel" y un pronto envío de *El casamiento del cielo y el infierno* y *Las Visiones de las hijas de Albión*, además de asegurar que le encantaría traducir todo Blake (Young, 1980: 182). Luego también mencionará al inglés en otra carta a Luis Cernuda. González Ródenas aporta lo siguiente:

> traducir es para él una forma más de leer y declarar abiertamente sus «deudas». […] sí [importa] a quién y cuándo, porque ahí están todas las pistas que conducen hacia una de las más espléndidas, originales y renovadoras poéticas de nuestro siglo. (1999: 90)

Este fenómeno significa el privilegio de un autor, y con Blake se produce; Juan Ramón privilegia su lectura.

En orden cronológico, primero le atrae la lírica coetánea norteamericana, que lo llevaría a adentrarse en la inglesa como base de esta. *El jirasol y la espada* es un proyecto en el que intenta reunir varias traducciones o variaciones de estos poetas, a veces explícitamente, con una cita, un título literalmente trasladado, o de forma implícita, usando una idéntica simbología, cromatismo o recursos fónicos como la aliteración. Añade González Ródenas:

> su atención hacia la poesía en lengua inglesa se extiende, con leves discrepancias, hacia tres focos de atención: los románticos ingleses, la nueva lírica irlandesa y los poetas asociados al imaginismo norteamericano, así como sus inmediatos predecesores. (1999: 131)

En cuanto a *Olvidos de Granada*, recogido en los *Cuadernos de Juan Ramón Jiménez*, preparados por Francisco Garfias, la crítica ha pensado en que todas las composiciones podrían ser traducciones. Aquí encontramos cómo se imita la aliteración típica de W. Blake en "El ladrón de agua" (Jiménez, 1960: 134), o bien se acumulan para describir el río Darro imágenes similares a las de Blake en cuanto a *Orc* y *The Four Zoas* (Pérez Romero, 1992b).

El andaluz, ya por el influjo del modernismo, escribe verso libre y poema en prosa, además de que sus primeras composiciones son muy deudoras del sustrato becqueriano. Incluso afirma que a los 15 años empieza a escribir y su primera creación es "Andén", en prosa, en 1896. Como sostiene Utrera (1999: 263), esto no es del todo cierto, sino que habría una intención de cambiar el pasado que demuestra el interés de Juan Ramón por una escritura horizontal alargada.

La escritura automática, que se propaga con el surrealismo francés de Breton en la década de los 30 del siglo XX, no es propia de ningún autor de los que ponemos en relación, pero sí hay un intento de escribir de corrido como buen poeta visionario, al que le llega la inspiración y no puede dejar de escribir al estar poseído. Aunque la reelaboración es constante y la escritura de ellos nos pueda confundir está claro que no es el caso de ninguno de los dos, pero sí vemos una cierta intención de presentar su obra como sagrada, tanto en Blake, que presume de ver ángeles o profetas, como en Juan Ramón, que pretende una escritura infinita

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/5760
Artifara, ISSN: 1594-378X

e instantánea en el caso de *Espacio*, donde el ritmo hace de guía al poeta entre sus pasajes biográficos.

La traducción de William Blake le suele llevar al verso libre, con la voluntad de hacer una versión menos limitada a los parámetros métricos y rítmicos. La tentación por el versolibrismo que manifiesta Juan Ramón se podría ver condicionada en parte por el método aludido, aunque este tipo de verso ya empieza a ponerse de moda en el siglo XIX y en el XX será algo casi habitual entre los vanguardistas. Argumenta González Ródenas: "Juan Ramón Jiménez defiende, desde ese momento (1907), la traducción en prosa, y en prosa traducirá —además de a Gourmont, Louÿs, y Tagore—, a Poe, Blake, Mallarmé, A. E., Yeats, Eliot o Pound" (1999: 84). Y a Blake, como ya hemos apuntado antes, lo traduce cuando es más avanzada esa fecha. El poema en prosa o prosa poética, dependiendo de la intención del autor y la métrica del fragmento, también será cultivado por los dos autores; Juan Ramón lo va practicando en varios de sus escritos de *Diario de un poeta recién casado* y posteriores obras, y *Espacio* será la culminación en este formato. En el caso de Blake lo encontramos en varias composiciones de *The marriage of Heaven and Hell*:

> The ancient Poets animated all sensible objects with Gods and Geniuses, calling them by the names and adorning them with the properties of woods, rivers, mountains, lakes, cities, nations, and whatever their enlarged & numerous senses could perceive. (Blake, 1983: 46)[5]

En cuanto a la forma de expresión, también podemos fijarnos en que los dos autores tienen composiciones breves entre las que destacan los aforismos. En el caso de Juan Ramón el caso más claro es *Ideolojía*. Blake llega a la apoteosis del aforismo con su espléndido *Laocoon*, aunque ya lo practica en *The marriage of Heaven and Hell* con los proverbios, que suelen basarse en una tradición cristiana y moralista, pero a veces va más allá con afirmaciones de tono profético como esta de "Proverbios del Infierno": "*He whose face gives no light, shall never become a star*" (Blake, 1983: 38)[6]. En *Ideolojía* vemos aforismos de toda clase, con temas desde la muerte hasta la propia poesía, pasando por otros asuntos como la música o España. Así, tenemos composiciones existenciales como "Paraíso":

> El Paraíso me lo figuro como un ámbito sin tiempo y sin espacio, donde ninguna cosa está en ninguna parte. Por eso es unidad y eternidad, todo y nada, permanencia y sucesión, éstasis y dinamismo. Y por eso, como la Poesía, es Paraíso. (1990: 582)

Aquí Juan Ramón da unas claves críticas muy significativas a la hora de configurar su poema total *Espacio*, que analizaremos en el apartado siguiente por su densidad, y que está muy ligado a los efectos que produce la poética blakeana como síntesis.

2. EL ROMANTICISMO Y SUS CONSECUENCIAS

El Romanticismo supone una revolución en el ámbito literario que viene condicionada por diversos factores políticos, sociales y económicos. Un aspecto en concreto que destaca en este cambio cultural es la sacralización del arte, que comienza en el siglo XIX, pero ya tiene antecedentes en autores prerománticos de finales del XVIII, por ejemplo, William Blake, que dedica

[5] "Los antiguos Poetas animaban todos los objetos sensibles con Dioses o Genios, nombrándolos y adornándolos con los atributos de bosques, ríos, montañas, lagos, ciudades, naciones y todo lo que sus vastos y numerosos sentidos podían percibir" (Blake, 1983: 47).
[6] "Aquel cuyo rostro no dé luz, nunca será una estrella" (Blake, 1983: 39).

su vida a la literatura y a la pintura, y lo mismo le ocurrirá luego a Juan Ramón Jiménez, que identifica vida con poesía; toda palabra se convertirá en una proyección estética suprema.

Sabemos que el andaluz en su biblioteca de Moguer posee libros como *Le poète et l'inspiration* (1922) de Francis Jammes u obras clave del auge del yo en la escritura como *Les confessions* de Jean Jacques Rousseau, ejemplo de creación de un ente subjetivo a finales del siglo XVIII. Estas obras son representativas de la formación artística que el poeta adquiere, bebiendo de un Romanticismo temprano propulsado por autores como William Blake, que coloca estos presupuestos como declaración de intenciones de un nuevo panorama artístico[7].

El símbolo en la poesía tiene diversas manifestaciones, pero siempre conduce a una abstracción o búsqueda de la esencia de lo concreto y cotidiano. De Juan Ramón Jiménez dice González Ródenas:

> La comparación de su poesía con la de Blake, Emily Dickinson, Yeats o Eliot advierte […] el encuentro de soluciones a grandes rasgos comunes para problemas también comunes. Sus coincidencias sólo demuestran la naturaleza idéntica del origen de sus estéticas, en las que lo común es la mejor garantía de universalidad y autenticidad. (1999: 187)

William Blake se vale de estas manifestaciones universales para aludir a conceptos superiores que a veces conectan con virtudes, bien sean la Inocencia, Experiencia, Caridad, Justicia, etc. mientras que Juan Ramón Jiménez también usa ese idealismo en los conceptos de Belleza, Inteligencia o Poesía. Se suelen presentar en mayúsculas por su trasfondo platónico, que supone una aspiración a lo utópico. Pretenden ser generalizaciones, síntesis de muchos sucesos arbitrarios, resumidos y condensados, que ayudan a Juan Ramón a modelar su poesía pura, siendo Blake un antecedente con su mitificación cristiana y absolutización de los conceptos en su "sistema 'Urizénico'", "opuesto a la concreción geográfica" (Caramés y González Corugedo, 1987: 11). En sus respectivas poéticas, el significado se va perdiendo por la amplia semántica del concepto –más en el español que en el inglés debido a vivir en épocas muy diferentes en el terreno artístico-; va quedando el significante como símbolo, cada vez menos apegado a la realidad, y solo en diálogo con el resto de elementos de la obra poética, tanto en la mitología del londinense como en las imágenes del moguereño. La virtud de la bondad, la verdad por naturaleza, sin impregnarse de pecado como le ocurre al héroe rousseauniano, la encontramos claramente representada en "Niños" (Jiménez, 1981b: 99), poema que se ambienta en una noche estrellada, entre plantas, con un "cielo rosado y verdeplata". Fácil es identificar a los jóvenes en la poesía de Blake, sobre todo en sus *Canciones de Inocencia y Experiencia*, en las que hay una preocupación excesiva y lacrimógena típica del prerromanticismo, tiempo en que la educación[8] y la infancia eran temas muy debatidos en la sociedad. Citemos un ejemplo de "The school boy": "How can a child when fears annoy/ But droop his tender wing/ And forget his youthful spring" (Blake, 1987: 66)[9]. La sentimentalidad relacionada con lo infantil aflora en otros poemas del andaluz como "Madrugada" (Jiménez, 2008: 70). Así, el krausismo[10] interiorizado de Juan Ramón o la preocupación dieciochesca por estos asuntos llevan a los dos poetas a confluir en el tratamiento de la virtud en una misma edad: la infancia. Según Caramés

[7] Para profundizar en el pensamiento que recorre la lírica romántica inglesa, véase el ensayo de Luis Cernuda (1986).
[8] Según Caramés y González Corugedo, en Inglaterra los religiosos van implantando escuelas cada vez con mayor libertad educativa a partir de 1780 (Blake, 1987: 17).
[9] "¿Cómo puede un niño, acosado por el miedo, sino plegar sus tiernas alas, y olvidar su juvenil primavera?" (Blake, 1987: 67).
[10] La pedagogía krausista de Francisco Giner de los Ríos controla la Institución Libre de Enseñanza, donde se promueven diversas actividades: ediciones de libros para jóvenes, poemas infantiles, y de esta raíz se nutrirá *Platero y yo*.

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/5760
Artifara, ISSN: 1594-378X

y González Corugedo "la inocencia también cubre otro mundo, el de las flores, pájaros, ángeles, que aparecen de forma constante en las ilustraciones de las *Canciones*" (1987: 18). Lo pastoril, como ambiente de evasión, nostálgico, está casi de forma constante en la obra de Jiménez por su tendencia a la idealización estética, proponiéndonos adentrarnos en un constante *locus amoenus* en el que Blake colocará a sus inocentes púberes. Aun tratándose de composiciones cultas, "*Canciones de Inocencia* pertenece a la tradición popular de las nanas y canciones de cuna. Incluso a la de los himnos y canciones escritas para niños en el siglo XVIII" (Caramés y González Corugedo, 1987: 18), es decir, tienen una finalidad de comunicación con un público de corta edad, o bien usan este recurso universal para recuperar una inocencia perdida en un paraíso añorado de donde procede el mito de la edad dorada.

Las *Canciones de Experiencia*, compuestas unos cinco años después de las de *Inocencia*, se asocian a esta inocencia perdida que se transforma en desilusión por el desvelamiento de la realidad que había sido idealizada; los problemas sociales abundan y los niños se alejan del Paraíso, acercándose al Infierno, que es donde se centrará el grueso de la poesía blakeana. Juan Ramón también cantará a este recuerdo lejano, pues quiere retrotraerse al estado primitivo de la poesía, con un tono melancólico. No hay demasiadas imágenes infernales en su lírica, aunque a veces hay pasajes muy sombríos o que se relacionan con la mística de la oscuridad como los "nocturnos".

Todos estos temas o ideas de los dos autores como la inocencia, la experiencia, la inteligencia o el terror, pueden materializarse en figuras o personajes. Es recurrente el uso de la zoología o animalización de estos conceptos, por ejemplo, en la serpiente, como vemos en "víbora" (Blake, 1983: 55), que encarna lo infernal por su capacidad de matar con el veneno, y en Juan Ramón representará la circularidad, el *ouroboros* -símbolo de la teosofía-, aludiendo a la lentitud o discurso reflexivo de la poesía: "una serpiente resbalando undosa de marisma a marisma" (Jiménez, 1982: 52-53). Las alegorías cristianas son tratadas también por los dos autores en forma de ovejas, corderos, y su prolongación en rebaños, pastores, aunque suelen remitir a una religiosidad propia, swedenborgiana en Blake o panteísta en el caso de Juan Ramón. Más allá del cordero, el tigre para Blake (1983: 175), o el perro para Juan Ramón (1982), encierran una significación propia, añadida a la que se tiene en el imaginario colectivo. De esta manera, el cordero implica señalar el catolicismo, pero también la inocencia, la juventud o la naturaleza benigna en Blake, o el tigre está más cerca de lo infernal, representado con colores vivos en los grabados, aunque con un carácter más manso del acostumbrado. El perro para Juan Ramón suele representar lo cotidiano que se repite y puede llegar a universalizarse, como ocurre en *Espacio*, donde ladra cíclicamente el mismo animal.

Debemos considerar que los presupuestos anteriores vienen condicionados por la tradición occidental que ha ido perpetuando una herencia platónica con la que se ha privilegiado una forma monoteísta de religión: la cristiana[11]. Para acercarnos a la plasmación de estos valores en la obra de nuestros autores, tenemos que analizar sus creencias o cultos. Si nos centramos en Juan Ramón Jiménez, sus lecturas de nuevo nos dan claves para identificar su pensamiento, pues en su biblioteca de Moguer se almacenan libros sagrados asociados al cristianismo: *Le libre de Job*, *L' Apocalipse*, *L'Ecclésiaste*, *Evangiles et la Seconde Génération Chrétienne*, espirituales, o de ciencia, que en su momento probablemente eran tomados como una prolongación de la mística, los asociados con la Teoría de la Relatividad del tiempo-espacio de Einstein, o los de Henri Bergson. Este conocimiento adquirido se plasmará notablemente en su obra, sobre todo en su metafísico poema *Espacio*. No sigue el dogmatismo cristiano tradicional, sino una mezcla de religiones que aúna variados planteamientos teosóficos, budistas, hinduistas, incluso científicos, pues contribuyen al desvelamiento de lo

[11] Juan Ramón asegura en una de sus conversaciones con Juan Guerrero que la *Biblia* es la mejor poesía universal al lado de Shakespeare y Mallarmé (Pérez Romero, 1992b).

sagrado y de muchas preguntas que aún no tenían respuesta en la sociedad de principios del siglo XX. Sabemos que le interesan verdaderamente muchas de las lecturas teológicas, místicas, científicas, por las notas o marcas que hace en estas obras. De forma parecida, si Blake se atiene a una sola creencia solo puede ser aquella "que comprende todas las razas y religiones de la humanidad" (Raine, 1991: 108).

Pero la religiosidad de Juan Ramón no queda aquí, sino que va evolucionando hasta constituir una mitología propia que se plasma en su Obra en marcha. Hace suyas las imágenes bíblicas en las que el monoteísmo cristiano con bases neoplatónicas le sirve para idealizar la belleza y la poesía. Vemos en *Ideolojía* cómo reflexiona sobre Jesucristo y Judas (1990: 154), así como Blake lo hace sobre el cristianismo continuamente, por ejemplo, cuando el yo poético cena con los profetas Isaías y Ezequiel (1983: 49). Un destacado papel cobra *De la imitación de Cristo o Menosprecio del Mundo* del canónigo Tomás de Kempis[12] (traducido por el místico Fray Luis de Granada), que le acompaña a Juan Ramón allá donde va, o el magisterio de Francisco Giner de los Ríos, uno de los más representativos difusores del krausismo en la Institución Libre de Enseñanza. De la Iglesia de la Nueva Jerusalén (Londres) salió el cristianismo mítico swedenborgiano de William Blake, y los libros principales por los que se interesa son *Cielo e Infierno y Sabiduría de los ángeles acerca del Amor Divino y la Sabiduría divina*, donde aflora la Teoría de las Correspondencias y la proyección de los mundos internos superiores conectados con los espíritus de la naturaleza. En la pedagogía krausista de Juan Ramón encontramos paralelamente este canto que se plasma en recurrentes imágenes como las metáforas florales[13], que llevan a cabo un idealismo del mundo natural como mito (Maestro, 2015). Desde la Fundación Swedenborg aclaran: "Fourier's idea of 'universal analogies', or correspondences between the natural world and aspects of the human psyche, bears a striking resemblance to Swedenborg's doctrine of the correspondence between the natural world and the spiritual realms"[14]. Esta opción vital intenta llevar a cabo una reunificación del yo y el mundo de una manera panteísta tal y como proclama la poética juanramoniana. Podemos relacionar krausismo y swedenborgianismo como tendencias o corrientes que pretenden una mejora de la sociedad, alimentar el espíritu, apoyar una renovación moral.

La obsesión de Blake por Swedenborg llega hasta la cita explícita en *The marriage of Heaven and Hell* (1983: 30) como un personaje más de su propia cosmogonía: "tomando en mi mano los libros de Swedenborg, partí de la religión gloriosa y pasé todos los planetas hasta que llegamos a Saturno: allí me detuve para descansar y luego me lancé al vacío entre Saturno y las estrellas fijas" (Blake, 1983: 63). Swedenborg se rodea de un halo de misterio, toma forma de un ente cabalístico, capaz de volar entre los planetas del universo. Este yo poético de Blake se equipara al todopoderoso y omnisciente yo de *Espacio*. Pero este nexo entre Juan Ramón y el londinense no queda aquí, ya que Juan Ramón también era un aficionado a la Teoría de las Correspondencias del noruego, pues posee en su biblioteca el libro *The Divine Providence*.

Cierto es, por otra parte, que la actitud de Blake es revolucionaria, destruyendo y parodiando el dogma establecido, por lo que Luis Cernuda (1986) apunta que en *The Marriage*

[12] Este gusto seguramente proviene de su educación jesuita. En el texto incluye comentarios o dibujos, además de que "retuvo las fórmulas que recalcan la inclinación del ser hacia la perfección y ante todo, aquellas que incitan a esa reunificación del propio ser, y […] halla, asimismo, una justificación para su aislamiento, para su afán de aislamiento y soledad", incluso compone un poema que comienza con "El Kempis y Francina", según ha documentado G. Azam (1983: 67-71).

[13] Una de las lecturas de Juan Ramón que evidencian la personificación de la naturaleza, dándole un poder deífico o mental, es *L'intelligence des fleurs* de Maurice Maeterlinck. Esto implica una suerte de panteísmo que une misticismo y naturaleza, que en Blake aparece sobre todo en los *Canciones de Inocencia y de Experiencia*, por ejemplo, en "La esencia humana" ("The human abstract"): "crece aquel (este árbol) en el cerebro humano" (Blake, 1987: 147).

[14] "La idea de Fourier de las 'analogías universales', o correspondencias entre el mundo natural y aspectos de la mente humana, apoya un llamativo parecido a la doctrina de Swedenborg de la correspondencia entre el mundo natural y el reino espiritual" (traducción propia).

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/5760
Artifara, ISSN: 1594-378X

of Heaven and Hell "se rebela contra sus creencias swedenborgianas, y contra todas las Iglesias institucionalizadas en general", o en *Europe: a Prophecy* (1794) "ataca al cristianismo como filosofía represora de los instintos" (1983: 11). Esto no evita que las referencias bíblicas desaparezcan; es más, lugares comunes como el Paraíso se presentarán en toda la obra del londinense. Caramés y González Corugedo piensan que "en el poema de introducción (de *Canciones de Inocencia y de Experiencia*) hace una clara alusión al Génesis" (1987: 18-19), pero los personajes que lo habitan, aunque sean Adán y Eva, actúan según normas diferentes, de una mítica heterogénea. Juan Ramón se acercará a estos planteamientos ficcionales, aunque los plasmará con mayor intensidad en su última poesía: *Dios deseado y deseante* y *Espacio*.

Muy ligado a la religiosidad o espiritualidad de estos poetas se presenta el concepto romántico de la inspiración, una fuerza mística e irracional que los atrapa a través de un arrebato cuasi divino, aunque claramente en Juan Ramón se dará de una forma más intelectual y mesurada, pues Blake vive en el momento en que se crea el germen de la explosión del genio personal y su poética visionaria ya se configura frente al racionalismo y cientificismo[15] desde sus primerizos *Poetical Sketches* (1783). Esta religión de la imaginación privilegia la subjetividad y lleva a los poetas del siglo XIX y a otros del XX, como Juan Ramón, que creen en la sacralización del arte, a caracterizarse como poetas profetas, videntes que pueden predecir el futuro a través de su creación. En el caso de Blake, se da por supuesto con solo observar los títulos *América: Profecía* o *Europa: una profecía* y se muestra constantemente en su obra: "The ancient tradition that the world will be consumed in fire at the end of six thousand years is true, as I have heard from Hell" (Blake, 1983: 52)[16]. El andaluz no se queda atrás en la relación con las deidades y tomará la poesía a modo de revelación de lo oculto y ancestral, única forma de respuesta a las preguntas del universo. Por ello, a este arte rendirá el culto más elevado y, por supuesto, en su biblioteca de Moguer no podía faltar la canónica *Defensa de la Poesía* de Percy B. Shelley, donde el poeta se enlaza con la divinidad. Sí es cierto que el pensamiento de Juan Ramón tiende a lo laico, pero esto no significa que no se interese por creencias tan distanciadas como el cristianismo y sus heterodoxias, las aficiones teosóficas de Rubén Darío u otras cuestiones orientales. Paralelamente, Blake, según Caramés y González Corugedo, practica un "misticismo radical" (Blake, 1987: 14), aludiendo a su "jacobinismo" inglés, pues se sitúa entre los artesanos opuestos a la realeza y a las clases nobles. Así lo plasma en *The French Revolution*:

> poema en el que se muestra claramente republicano, y en el que se puede ya adivinar la visión de una nueva humanidad, de una nueva sociedad, y de una nueva posibilidad de crear un arte contrario a un estado anterior. (Blake, 1987: 15)

Además de la predilección de Juan Ramón por los libros relacionados con el cristianismo, la mística o el ocultismo, como la *Biblia* o la *Cábala*, el moguereño consulta variaciones como la de Tomás de Kempis, Jakob Böhme[17], o libros religiosos indostánicos, incluso autores gnósticos asociados a las religiones budistas, hinduistas o escrituras chinas y japonesas. En el caso de Blake lo oriental no está tan presente en su obra, pero sí hay un collage de creencias, ideologías y culturemas que desembocan en un sistema de signos propios. Las deidades que usa el londinense de forma más recurrente son los Four Zoas, cada uno de ellos, símbolos de una virtud o concepto: Los (imaginación), Urizen (razón), Tharmas (cuerpo), Lurah (pasiones). El Génesis que configuran estos personajes podría llevar a que su autor ejerciera de profeta

[15] En relación con la crítica estilística que aparecerá a finales del siglo XIX, "Croce presentaba el lenguaje como un acto espiritual y creador, y, contra las teorías intelectualistas y logicistas, lo concebía como expresión de la fantasía" (Aguiar e Silva, 1984: 437).

[16] "La antigua tradición de que el mundo va a ser consumido por el fuego al término de seis mil años es verdadera, como he aprendido del Infierno" (Blake, 1983: 53).

[17] Teósofo alemán reconocido como maestro para William Blake (Raine, 1991: 73).

verdadero para Juan Ramón, un profeta en el que empezaría a tener fe desde el momento en que lo lee para afianzar el vínculo cuando lo traduce. El "druidismo" del británico, impregnado de las leyendas artúricas, galesas o escandinavas que son adaptadas por sus coetáneos, no interesa tanto al andaluz, pero sí es importante destacar la intención de rescatar el pasado, el mito como espíritu fundador de la grandeza de un pueblo (Caramés y González Corugedo, 1987: 31). Por otro lado, la tradición grecolatina supone la base casi constante de los dos autores, sobre todo en la concepción de la naturaleza y la configuración del pastor según el *beatus ille*.

El acierto de la poética de nuestros dos autores consiste en saber condensar todos estos conocimientos y elementos culturales para componer un sistema simbólico original que incluya consideraciones filosóficas, religiosas, morales, sociales, artísticas, etc. y con maestría plasmarlo en la escritura. Caramés y González Corugedo piensan que "el ritual blakeano puede considerarse básico en la construcción de un mito del logos, ya que el espíritu se ha encarnado en el lenguaje, y adquiere otra vez corporeidad en el texto" (1987: 23). "Good is Heaven. Evil is Hell" (Blake, 1983: 30)[18] es el punto de partida de Blake, y la dualidad de Cielo-Infierno se dará continuamente en su obra: "As I was walking among the fires of hell, delighted with the enjoyments of Genius, which to Angels look like torment and insanity, I collected some of their Proverbs" (Blake, 1983: 36)[19]. En Juan Ramón casi todos los elementos poéticos tienen que ver con lo celestial, pero sabemos de su lectura de *L'Antechrist* de E. Renan, dándonos una idea de subversión del catolicismo o herejía muy relacionada con el ataque que hace Blake en *El matrimonio del Cielo y el Infierno*, pero no encontramos pasajes satánicos explícitos en el andaluz[20]. En "Paraíso" (Jiménez, 1960: 91) vemos cómo se prefiere este lugar al infierno de Blake, aunque tienen en común el deseo de evasión e idealización de una realidad más edificante, ascendente y tendente a lo celestial, a la verdad absoluta a través del arte y el pleno conocimiento de lo oculto. En este poema, sin embargo, se presenta la "noche", aunque asociemos el Paraíso con un lugar iluminado por la luz de un sol generoso. Blake también compone este tipo de poemas en el ámbito de un *locus amoenus*, como "*The ecchoing green*", donde el sol "hace felices a los cielos" o se da "la bienvenida a la Primavera" (Blake, 1983: 103). Por otra parte, la visión apocalíptica del londinense pudo atraer a Juan Ramón por su obstinado pesimismo e hipocondría (Pérez Romero, 1992a).

Conectada con estos parámetros, una de las máximas realizaciones poéticas que la crítica ha señalado ha sido *Espacio*, una gran obra con pretensiones universales combinadas con un exacerbado monismo ególatra (Maestro, 2015). Quizá sea su producción más completa a la hora de diseñar un sistema poético en el que los integrantes son dioses que luchan por controlar la autoría de una voz íntima desdoblada. La prepotencia de su tono mesiánico nos conduce de forma directa al tono profético de Blake, ejerciendo los dos de Demiurgo omnisciente que todo lo ve y prevé desde arriba para insuflar su ego en todos los entes de la naturaleza que son creados por el propio poeta. Se produce una mitificación de espacio y tiempo (Raine, 1991: 73), recurriendo a una recreación del Paraíso perdido de Milton. Nos situamos en un constante idilio según el cronotopo bakhtiniano, lugar idealizado donde hay una armonía entre el yo y el universo, aunque en el caso de Blake en obras como *El matrimonio del cielo y el infierno* vemos una tópica más infernal, con tendencia a lo satánico, profecías de destrucción, alejado de la armonía platónica del español. Pero sí se presenta unida el ansia por una fórmula que englobe

[18] "Bien es Cielo. Mal es Infierno" (Blake, 1983: 31).

[19] "Mientras caminaba entre las llamas del infierno, encantado con los goces de Genio, que a Angeles [sic] parecen tormento y locura, recogí algunos de sus Proverbios" (Blake, 1983: 37).

[20] Según F. Gimeno (2003b), Blake es reivindicado por Juan Ramón como antecedente de la poesía pura, frente al culto satanizante del surrealismo francés. Michael Predmore (1974) señala, sin embargo, imágenes apocalípticas en la obra de Juan Ramón como influencia de Blake.

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/5760
Artifara, ISSN: 1594-378X

todas las percepciones, visiones, deseos, afán de aprehender lo inefable. El círculo, símbolo mítico de la vuelta continua a lo anterior, aparece en la autorreferencia de "Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo" (Jiménez, 1982: 9, 59). Es la primera oración del poema y también la penúltima, que para cerrar se encabeza por un "Ya te lo dije al comenzar" (Jiménez, 1982: 59). En Blake, los personajes de su cosmogonía como Urizen, Los u otras criaturas demoníacas también se presentan cíclicamente y constituyen un elenco de actantes mitificados.

En *Espacio* no tenemos un héroe, sino un yo diluido en un espacio colectivo, en un nosotros que evoca los paisajes del alma, la conciencia o la memoria. Este sujeto se objetiviza en otro, en una esencia o dios omnisciente que conoce todas las almas de las cosas: "Yo tengo, como ellos, la sustancia de todo lo vivido y de todo lo por vivir" (Jiménez, 1982: 9). Schiller asocia la poesía a la abstracción, y esto supone la universalización de la conciencia en diversos lugares de la memoria personal. J. Wilcox (1983), cuando estudia este poema en prosa, ve una tensión entre un yo realista y otro idealista, en la que acabará ganando claramente el planteamiento hegeliano. Lo sublime se presenta de forma perenne en estos dos autores, por su tono alto y trascendental que aspira a llegar a la cúspide estética con la poesía. Por descontado, el infinito, tan atractivo para los románticos, va a ser una fuente de inspiración constante en los dos poetas. El ego llega a un nivel equivalente al del Olimpo cuando el autor se permite citarse a sí mismo, creando una polifonía a una voz desdoblada y ficcionalizada como jefe supremo: "'Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo'" (Jiménez, 1982: 9). Esto mismo lo encontramos en *The marriage of Heaven and Hell*:

> I then asked Ezekiel why he eat dung, & lay so long on his right & left side? he answer'd, 'the desire of raising other men into a perception of the infinite: this the North American tribes practice, & is he honest who resists his genius or conscience for the sake of present ease or gratification?'. (Blake, 1983: 50)[21]

Desde *Diario de un poeta recién casado*, una de las primeras obras en las que la estela del londinense se vería reflejada, hasta *Espacio*, culminación de su lírica, presenciamos un drama íntimo en el universo psicológico de Juan Ramón, mientras que en Blake hay una exteriorización de los pensamientos más profundos e imaginativos, que parece que llegaron a una verdad empírica para el poeta. En el andaluz "mar" o "cielo" se convierten en paisajes del alma que construyen un cosmos interior, íntimo y muy subjetivo, con una espiritualidad única. A los valores religiosos y culturales que aprehende de la sociedad se suman los elementos naturales, que llegan a ser formas de culto. El amanecer como resurrección es un mito bíblico que se repite en el *Diario* y otras obras y que en Blake también es una constante, así como la noche es el momento de los demonios, dragones u otras criaturas infernales. De nuevo lo natural se incluye en la religión del arte de estos dos autores.

3. CONCLUSIONES

Hemos analizado las diferentes vías por las que la poética visionaria de William Blake deja huella en la escritura de Juan Ramón Jiménez. Este proceso empieza con la lectura, transcurre por la traducción o versión y termina en la creación propia. Cuando el andaluz ya ha conseguido establecer un estado poético propio con una voz inconfundible, los elementos blakeanos, conectados con la abstracción y lo universal, siguen aflorando en una densa

[21] "Entonces pregunté a Ezequiel ¿por qué comió estiércol y yació tanto tiempo sobre su costado derecho o izquierdo? Contestó: 'el deseo de elevar a otros hombres hasta la percepción de lo infinito; esto lo practican las tribus norteamericanas, y ¿es honrado aquel que resiste a su genio o a su conciencia sólo por el bienestar o una recompensa temporales?'" (Blake, 1983: 51).

síntesis. La creación de una religión del arte por encima de todo será algo aprendido del inglés, privilegiando la poesía.

Otro asunto que hemos abordado con profundidad ha sido el religioso. La última escritura de Juan Ramón Jiménez condensa esencialmente el espíritu de Blake: una cosmología propia con sus propios símbolos, en la que el dios que da vida se identifica con el poeta, que recrea un ambiente mítico y al cual se someten el resto de seres por estar en una posición superior. Estos ídolos hablan con un tono prepotente y su ego poético lo abarca todo, universalizan la experiencia o abstraen de lo cotidiano lo común, ofreciendo una cosmogonía general para el receptor. La circularidad que supone la poesía se asocia a la de la religión, que en este caso influye de forma elevada en Blake y Juan Ramón para colocarse como poetas profetas, legisladores de su universo lírico.

Como hemos ido comprobando en estas páginas, William Blake proporciona una frescura y originalidad que escasa manifestación tenía en las letras españolas. Las temáticas de la inocencia y la juventud, junto a la sagrada e infernal, tratadas desde una perspectiva visionaria, se funden con la mística ascensional de Juan Ramón para forjar una poética propia e ir separándose del lenguaje convencional modernista, lo que le permitirá adentrarse en lo que se ha llamado poesía pura, y que luego magistralmente el de Moguer invertirá para hablar de "pura poesía".

Bibliografía

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de (1984) *Teoría de la literatura*, Gredos, Madrid.

Archivo William Blake, http://www.blakearchive.org/blake/ (14/04/2021).

AZAM, Gilbert (1983) *La obra de Juan Ramón Jiménez*, Editora Nacional, Madrid.

BLAKE, William (1983) *El matrimonio del cielo y del infierno*; *Cantos de inocencia y experiencia*, traducción de S. Campurro y prólogo de L. Cernuda, Madrid, Visor.

BLAKE, William (1987) *Canciones de Inocencia y de Experiencia*, traducción y prólogo de J. L. Caramés y S. González Corugedo, Madrid, Cátedra.

CARAMÉS, José Luis y Santiago GONZÁLEZ CORUGEDO (1987) "Prólogo", en William Blake, 1987.

CERNUDA, Luis (1986) *Pensamiento poético en la lírica inglesa del siglo XIX*, Madrid, Tecnos.

FUNDACIÓN SWEDENBORG, www.swedenborg.com (10 de abril de 2021).

GIMENO, Francisco (2003a): "Notas sobre la difusión, influencia y recepción crítica de la obra de William Blake en España durante las décadas de 1920 y 1930", *Los Papeles Mojados de Río Seco* V.6, pp. 1-12.

—— (2003b) "William Blake, vidente de este cielo", *Caracteres Literarios. Ensayos sobre la ética de la literatura* VI.7, Murcia, pp. 1-30.

GONZÁLEZ RÓDENAS, Soledad (1999) *Juan Ramón Jiménez y su biblioteca de Moguer: Lecturas y traducciones de poesía en lengua francesa e inglesa*, en e-Repositori, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, http://repositori.upf.edu/handle/10230/16975?show=full (02/05/2021).

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/5760
Artifara, ISSN: 1594-378X

JIMÉNEZ, Juan Ramón (1960) *Cuadernos de Juan Ramón Jiménez*, edición de Francisco Garfias, Madrid, Taurus.

——— (1981a) *Belleza: en verso (1917-1923)*, Madrid, Taurus.

——— (1981b) *Poesía: en verso (1917-1923)*, Madrid, Taurus.

——— (1982) *Espacio*, edición de A. Albornoz, Madrid, Editora Nacional.

——— (1990) *Metamórfosis (1897-1957)*, Barcelona, Anthropos.

——— (2008) *Piedra y cielo (1917-1918)*, prólogo de M. Casado, Madrid/Huelva, Visor/ Diputación de Huelva.

——— (2011) *Diario de un poeta recién casado*, Madrid, Visor.

MAESTRO, Jesús G. (2015) "La filosofía de los poetas, 2. Juan Ramón Jiménez: 'Dios está azul'", http://tv.uvigo.es/es/video/mm/25535.html (10 de abril de 2021).

PÉREZ ROMERO, Carmen (1992a): *Juan Ramón y la poesía anglosajona*, Cáceres, Universidad de Extremadura.

——— (1992b) "Las fuentes literarias como elementos intertextuales: Diálogo entre poetas anglonorteamericanos y españoles", *ES: Revista de filología inglesa* 16, pp. 47-56.

PREDMORE, Michael (1974) "Imágenes apocalípticas en el *Diario* de Juan Ramón: la tradición simbólica de William Blake", *Revista de Letras* IV.23-24, pp. 365-382, http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/jrj/acerca/predmore_01.htm (12/04/2021).

RAINE, Kathleen (1991) *Ocho ensayos sobre William Blake*, Girona, Atalanta.

The Metropolitan Museum of Art, http://www.metmuseum.org/toah/hd/blke/hd_blke.htm (10 de abril de 2021).

UTRERA TORREMOCHA, Mª Victoria (1999) *Teoría del poema en prosa*, Sevilla, Universidad de Sevilla.

WILCOX, John (1983) "Otra lectura de Espacio: temas y símbolos", *Actas del Congreso Internacional conmemorativo del centenario de Juan Ramón Jiménez*, La Rábida, vol. 2, pp. 619-624.

YOUNG, Howard T. (1976) "Anglo-american poetry in the correspondence of Luisa and Juan Ramón Jiménez", *Hispanic review*, 1, pp. 1-26.

——— (1980) *The Line in the Margin: Juan Ramón Jiménez and His Readings in Blake, Shelley and Yeats*, Madison, The University of Wisconsin Press.