

**PEÑA
LABRA**

64-65

PLIEGOS DE POESIA

**PEÑA
LABRA**

PLIEGOS DE POESIA

Núm. 64-65

Primavera 1988

CONTENIDO:

Raquel Sárraga: <i>Notas del centenario de Zenobia Camprubí Aymar</i>	2
Antonio Sánchez Romeralo: <i>Poemas de Juan Ramón a la muerte de Zenobia</i>	5
Graciela Palau de Nemes: <i>Del diario de Zenobia Camprubí de Jiménez. La muerte de un alférez en la guerra civil española</i>	9
Aurora de Albornoz: <i>Peregrinación. (Por el jardín de St. John the Divine)</i>	12
Jacinto López Gorgé: <i>«Las piedras constantes»</i>	14
María Pilar Celma: <i>Zenobia y la formulación literaria del tema amoroso en Juan Ramón</i>	16
Catherine M. Jaffe: <i>Leyendo a Zenobia y a Juan Ramón</i>	21
Francisco Javier Blanco: <i>Del canto elegíaco al atisbo de la totalidad. Zenobia y un capítulo de la evolución estética juanramoniana</i>	26
María [Lara Hernández-Pinzón]: <i>A Zenobia</i> [Dibujo de la autora]	29
Francisco Hernández-Pinzón: <i>Juan Ramón en el Hospital de Hato Tejas (21-8-57 - 14-2-58)</i>	33
Antonio Campoamor González: <i>Dos estrenos de Tagore y su anunciado viaje a España</i>	39
Juan Ramón Jiménez: <i>«Diario íntimo</i> Edición y nota preliminar de Ricardo Gullón.	45

[Dibujos de Jesús Muñoz y J. Bardasano]



EDITA: INSTITUCION CULTURAL DE CANTABRIA
DE LA DIPUTACION REGIONAL DE CANTABRIA

DIRECTOR: AURELIO GARCIA CANTALAPIEDRA

DEL CANTO ELEGÍACO AL ATISBO DE LA TOTALIDAD

Zenobia y un capítulo de la evolución estética juanramoniana

Desde las fechas mismas en que salen a la luz los *Sonetos espirituales* y *Estío*, los lectores más atentos supieron ver en estos libros un significativo cambio en la estética juanramoniana, creencia que la crítica posterior se ha encargado de confirmar, señalando la modernidad temática y la novedad lingüística de ambos libros.

No se ha insistido bastante, sin embargo, en el análisis de lo que está en el sustrato del mencionado cambio. De alguna manera, tomando como base la fecha de redacción de los citados libros (1913-1915), se ha atribuido a Zenobia —a quien Juan Ramón conoce en torno a 1913— un relevante papel en la evolución que experimenta la poesía juanramoniana de este momento. Atendiendo sólo a algunos de los últimos estudios publicados, Torres Nebrera —en espléndido trabajo— identifica con Zenobia el referente más inmediato del *tú* poético que recorre el endecasílabo de los *Sonetos espirituales*, a la vez que M. A. Pérez Priego sospecha que es ella también quien está detrás de la atracción que el poeta siente, en estos momentos, por la poesía como *diario lírico*. En la misma línea, J. M. Rozas, como preámbulo a su indispensable estudio sobre la modernidad del *Diario*, insiste en señalar cómo la relación del poeta con Zenobia va a contribuir de forma considerable en «transformar hondamente el vivir y el quehacer» del poeta.

Pero, en realidad, se trata tan sólo de apreciaciones que, si confirman —dándole asidero biográfico— la existencia de una profunda renovación poética en la creación poética juanramoniana de este momento, no explican en profundidad el sentido en el que la presencia de Zenobia opera sobre la mencionada renovación. A lo sumo se resalta su papel como guía de Juan Ramón en la moderna literatura en lengua inglesa, insistiendo en la ampliación estética que —respecto al anterior marco de influencia, predominantemente francesa— ésto supone; o, en otra dirección, se destaca la importancia que el juicio negativo que a Zenobia le merecen libros como *Laberinto* pudiera tener en el abandono por parte del poeta del erotismo finisecular de sus libros anteriores.

No obstante, más allá de las informaciones que ofrece el diario de Juan Guerrero Ruiz; más allá

de las noticias ofrecidas por Ricardo Gullón acerca del epistolario integrado en *Monumento de amor*, muy poco es lo que se ha hecho para la reconstrucción documental de lo que fueron años tan importantes como los citados en la vida del poeta. El distanciamiento de Juan Ramón respecto al grupo de *Prometeo*, de Gómez de la Serna, con quien había mantenido estrecho contacto en los últimos años de Moguer; la creciente influencia intelectual de Ortega; el renovado auge del pensamiento krausista a través de la Residencia de Estudiantes y de Jiménez Fraud, constituyen algunos de los factores que hay que tener en cuenta a la hora de explicar el paso, desde el sicologicismo de sus primeros libros, a una nueva dirección ética y metafísica. ¿Y, en este panorama, cuál es el papel que juega Zenobia? Cuando, sobre las pautas ya trazadas por Gullón, se reconstruya *Monumento de amor* se podrá observar —de acuerdo con materiales destinados por Juan Ramón a este libro, que yo he podido consultar en el Archivo Histórico Nacional de Madrid— cómo el «puritanismo» de la educación sajona de Zenobia produce cierta remoción en el pensamiento del poeta. Ello, a primera vista, parecería venir a confirmar el papel que a Zenobia tradicionalmente se le ha asignado en lo que se refiere a la superación por parte del poeta del «decadentismo» de sus libros amarillos. Muchas dudas, sin embargo, se me ofrecen al respecto. El *Diario de Zenobia* —publicado sólo de manera muy parcial— revela un extraordinario respeto hacia la ideología del poeta, lo que me hace pensar que su influencia fue mucho mayor en el plano vital y en el estético, que en el ideológico. Si es cierto que Juan Ramón —en el momento de mayor sintonía con la estética finisecular— canta lo «sublime de la carne»; y, si es cierto también que en la poesía de Juan Ramón existe una veta de introspección erótica digna de una atención crítica mayor que la recibida hasta aquí, no es menos cierto que el distanciamiento de tal contexto y la evolución del poeta hacia una posición ética diferente se producen mucho antes del encuentro con Zenobia.

Es verdad —y hay preciosos documentos de ello— que a Zenobia nunca le gustó *Laberinto*. Cuando lo lee, en 1913, siente «deseos de arrojarlo

a la calle por la ventana». Y, todavía en 1953, le sorprende el interés de Gullón por este libro, ya que es «tan malo». Pero no son prejuicios éticos los que, en mi opinión, determinan su rechazo. Contra lo que casi siempre ha venido manteniendo la crítica, el trayecto seguido por la escritura juanramoniana desde *Elegías* —a pesar de la vuelta al alejandrino modernista— se orienta hacia la progresiva depuración del acopio de materiales decadentistas que lastraba el discurso de sus libros anteriores, para colocarse bajo una concepción —de clara procedencia krausista— que valora la literatura como instrumento especialmente útil de cara a «hacer mejores» a los hombres.

Desde «la humilde alegría de ser bueno» —escribía el poeta en 1911—, «me mueve un deseo de [...] daros siempre algo a través del tiempo, en esta vida clara y libre en la que el espíritu se sale de la carne miserable y, como un cuerpo en ella, la envuelve toda y la penetra y la ilumina en un silencio altivo». Y, es claro, Zenobia no podía sino apreciar tales presupuestos. Con lo que no está de acuerdo, sin embargo, es con la efectividad de los medios empleados por el poeta para lograr sus presupuestos; y con vigor —no exento de ternura— le recrimina: «¿Usted cree que con sus tristezas usted [...] hace a alguien más bueno? Yo estoy segura de que no [...] Si no nos rozamos continuamente con nuestros semejantes, nos volvemos raros...».

No es el prejuicio ético, sino la sensibilidad estética, la que le dicta el reproche. Quizá un día alguien se anime a reconstruir el libro —importantísimo para la historiografía modernista— que Juan Ramón había diseñado bajo el título de *Críticos de mi ser*. Se verá entonces la unanimidad de la crítica coetánea en señalar la tristeza como el más significativo y constante de los rasgos distintivos de nuestro poeta hasta el *Diario*. Juan Ramón, para cualquier lector de poesía, es, entre todos los poetas modernos, el poeta elegíaco por excelencia. Para Modesto Pineda, al comentar *Ninfeas* y *Almas de violeta*, «la comparación de lo Aspirado con lo Real es el martillo que... rinde su alma», condenándola a la tristeza; en tanto que a Angel Guerra estos dos mismos libros le hacen pensar en el lema de Goncourt: «el arte es sufrimiento». De Juan Ramón, en 1901, decía también Julio Pellicer: «Pesa sobre su ancha frente, agobiándola, un pesimismo hosco; en sus ojos de visionario no brillan nunca los llamarotazos del júbilo... Melancólico, enfermo de nostalgias y desesperanzas, pasa por la vida... buscando siempre un ideal misterioso que él presente y no sabe cómo definir». Desde las páginas del *Madrid cómico*, Ruiz Castillo saludaba la aparición de *Rimas*, caracterizando la escritura

juanramoniana por no tener otro «objeto que sentir el dolor de todas las vidas, y, muy particularmente, el suave e intenso dolor de las más débiles, hacia las cuales se siente arrastrado por místicas corrientes de ternura». Reseñando este mismo libro, Cansinos Assens dirá que su autor es «un alma... ungida por el óleo santo de las lágrimas». Con motivo de *Arias tristes*, Rubén Darío le escribe: «No seas alegre, poeta que naciste absolutamente amado de la tristeza, por tu tierra, por la morena y amadora y triste Andalucía; y porque tu sino te ha puesto al nacer un rayo lunático y visionario dentro del cerebro». En 1904, Pardo Bazán lo presenta al público francés, destacando cómo «su sufrimiento, ese deseo vago, esa melancolía dolorosa, son la esencia misma de sus versos», en tanto que Amanda Labarca, en 1905, define su obra ante el público cubano como «un Hosanna a la dolorosa voluptuosidad». Martínez Sierra, comentando *Jardines lejanos*, apunta que «al poeta le duelen muy adentro fibras desconocidas; hay una aspiración —¿hacia dónde?, ¿hacia qué?—, y esa aspiración ha nacido con las alas rotas». Díaz Canedo, en fin, opina de las *Baladas de primavera*: «De ningún libro poético español... se desprende tan vivo y tan directo dolor sentido en los momentos de la vida». No existe todavía un trabajo que estudie en profundidad hasta qué extremo la insistencia en la *tristeza* —componente esencial en la definición del *decadentismo* finisecular— es en Juan Ramón algo más que una concesión a la estética dominante; un material literario inseparable de las fuentes más frecuentadas por el poeta. Pero, literaria o no, su *tristeza* determina una forma muy concreta de contemplar el mundo, atenta la mirada a «...la amarga hermosura de lo viejo, la esencia / que en el mundo dejaron otras flores, la música / de otros libros, la ronda de las áureas bellezas / que se van...» (*PLP*, 93).

Desde 1907, Juan Ramón se ha ido alejando de casi todos los componentes de la estética decadentista finisecular, pero le va a costar mucho trabajo desprenderse del registro elegíaco tan fuertemente identificado con su escritura; registro éste que, si, por un lado, lastraba excesivamente las pretensiones éticas que Juan Ramón deseaba ahora para su poesía; por otro, resultaba a todas luces inconveniente y anticuado, a tenor del vitalismo puesto en pie por el naciente proyecto cultural orteguiano. Y, desde luego, a Zenobia, mujer entusiasta, dinámica y emprendedora, no podía sino disgustarle. Es esta insistencia del poeta en mirar el mundo a través de la «nube de lágrimas» lo que le produce a Zenobia el rechazo de libros como *Laberinto*, y no prejuicio ético alguno:

A la vista de los textos que componen la totalidad de la producción poética juanramoniana, creo que no es arriesgado afirmar que fue muy secundario el papel desempeñado por Zenobia en la superación del decadentismo, pues Juan Ramón, cuando conoce a la que luego será su mujer, se halla muy lejos de la estética finisecular y está ya en posesión de los secretos que harán posible el milagro lingüístico del *Diario*. Donde sí que su presencia resulta enormemente significativa es en la diferente forma de mirar el mundo que —en mi opinión, gracias a ella— se inaugura con los libros de este momento. Agudo lector, Andrés González Blanco lo había profetizado con exactitud al hacer para *Mercurio* la reseña de *Melancolía*:

«Una mujer vendrá a libértarle del pesimismo actual que hace tan dolientes y tan amargos sus versos, y ya no volverá a cantar con desesperanza [...] Para entonces cantará en tono más dulce y apacible, con menos quejas, aquello que canta con emoción singular en la dedicatoria de su libro 'A la Melancolía', solo que dedicándolo a una musa de carne y hueso...»

*¡Divina mujer triste! Al lado de la fuente,
soñando con tus brazos, mi corazón te espera...
¡No seas la ilusión que vuela de la frente,
sino la realidad constante y verdadera...!*

Estío hacía presagiar ya muchas de las conquistas verbales del *Diario*, pero sólo ante la original y moderna —¡que no modernista!— visión del mundo —radicalmente anticipadora en el panorama poético español—, que este último libro trae consigo, la renovación verbal cobra plenitud de valor y sentido, y de la mano de Zenobia aprende a ver lo infinito en lo finito, la realidad invisible en la visible, la eternidad en todo lo que muda. Ortega lo había dicho ya en sus *Meditaciones del Quijote*: no es la muerte, sino la plenitud, lo que está detrás de cada cosa: Pero fue Zenobia quien le enseñó a ver dicha plenitud. Con el *Diario* Juan Ramón es —quizá por primera vez— el dueño absoluto de su voz y de su mirada. Atrás quedaban todas las escuelas del fin de siglo; al lado, la profunda influencia vitalista de Zenobia y la anhelante plenitud vislumbrada en y por sus ojos.

FRANCISCO JAVIER BLASCO.
Universidad de Salamanca.

