

ROSALÍA DE CASTRO EN JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

ANTONIO SANCHEZ ROMERALO
University of California, Davis

A la buena memoria de Alberto Machado da Rosa.

En “Ramón del Valle-Inclán (Castillo de quema)”, publicado en *El Sol* de Madrid, en 1936, al morir el gran escritor gallego, evocaba Juan Ramón Jiménez al Valle de principios de siglo, cuando él, un jovencísimo poeta, casi un niño, recién regresado de Burdeos, y retraído en el madrileño sanatorio del Rosario, acababa de publicar *Rimas*:

“Valle, echado en el respaldo de su butaca, recita sonriente, al techo, versos de Espronceda: ... *Hay una voz zecreta, un dulce canto / que el alma zólo recojida entiende...* (...) Y dice que el romance de *Rimas*, el librito que uno de nosotros acaba de publicar, viene de ahí. Tiene razón: de ahí, de Bécquer, de Augusto Ferrán, de Rosalía de Castro, de Jacinto Verdaguer, los menos castellanistas entre los poetas españoles del siglo XIX, los regionales, los del litoral; y de Musset, Lamartine, Heine, Verlaine, Rubén Darío, entre los de afuera.

Y, en el mismo escrito, dice Juan Ramón algo que aclara muchas cosas: que el romance de su libro *Rimas* representa la vuelta para él “a su adolescencia sensitiva”, “su sencilla reacción escésiva contra el agudo y colorista modernismo”. Lo que viene después en él, y en otros, no va a ser ya el modernismo en el sentido que se le dio entonces, que era *parnasianista*, sino el comienzo del *simbolismo*: Verlaine, Mallarmé, Laforgue, Samain, Moreás, que los Machado y él mismo habían descubierto en sus viajes a Francia. Y, sobre todo, Baudelaire.

En la vuelta “a su adolescencia sensitiva”, Juan Ramón recontraría a Rosalía de Castro y a Bécquer, que habían estado en él desde los comienzos. Pero, en lo que viene después, ambos poetas (el sevillano y la gallega) también le acompañarán, porque sus obras eran —como dirá Juan Ramón de las *Rimas* becquerianas— “el mejor precedente del simbolismo” (1). Bécquer y Rosalía, al unir la inspiración de la balada alemana con la poesía popular propia (la andaluza, aquél, la gallega, ésta), se habían situado —por fin, y al final del romanticismo— en una línea de hondura lírica, que la poesía española de mediados del siglo andaba buscando, pero que sólo ellos aciertan a encontrar. Y ese hallazgo los va a situar también —vaguedad, delicadezas de matiz, suavidad, sentido de aventura, ambición expresiva— en una atmósfera extrañamente

(1) Ricardo Gullón, *Conversaciones con Juan Ramón*, Taurus, Madrid, 1958, p. 51.

próxima a la del simbolismo, esa segunda riada de las aguas románticas (Edmond Wilson) que, tras barrer lo anterior, dejará el paso libre a las aventuras poéticas del siglo XX. Finalmente, Bécquer, Rosalía, y la tradición popular, que Juan Ramón conoce en las voces de su pueblo, y en los tomos de don Agustín Durán y don Juan Menéndez Pidal, le darán también *la asonancia*, que él llamará —en Bécquer— “un hallazgo extraordinario”, y *el romance*, “río de la lengua española”, que fue en el primer Juan Ramón —dijo Rafael Alberti— “un enorme acierto en la expresión”. Pero sobre esto hablaremos después, al final.

A recordar y fijar ecos de voces ajenas en su propia obra, dedicó Juan Ramón Jiménez un proyecto de libro de enorme interés: *Fuentes de mi escritura*. Incompleto e inédito, como tantos proyectos suyos, se conserva, entre más de cincuenta mil papeles y documentos, en la Sala *Zenobia-Juan Ramón Jiménez*, de la Universidad de Puerto Rico. De la parte dedicada a Rosalía de Castro en el libro trata esta comunicación.

Fuentes de mi escritura: Rosalía de Castro

Está organizada esa sección en torno a varios poemas de *Follas novas*, libro que Juan Ramón descubrió en el Ateneo de Sevilla, a los quince años, cuando fue a la capital andaluza “pensando en ser pintor”, y que compró en seguida, con *Aires da minha terra* de Curros Enríquez. En *Fuentes de mi escritura*, los poemas de *Follas novas* sirven de cabecera a sendas series de poemas juanramonianos indicados al pie de aquellos, que son: “Dulce sono”; “Mayo longo”; “Cando penso que te fuches”; y “Este vaise y aquél vaise” (2). De los dos últimos existe traducción castellana de Juan Ramón; la serie a que sirve de cabeza el primero se iba a llamar: “Con los niños muertos”. En esta exposición, seguiremos el orden y el esquema del libro.

1. Con los niños muertos

El poema que sirve de fuente a esta serie es, como queda dicho, “Dulce sono”:

Baixaron os ánxelos
a dond'ela estaba,
fixéronlle un leito
c'as prácidas alas,
e lonxe á levano
n'a noite calada.

Cando á alba d'o día
tocou á campana,
e n'ó alto d'a torre
cantou a calandria;
os ánxelos mesmos
pregada — las alas,
“¿Por qué —marmurano—
por qué despertála? ...”

(2) *Obras Completas*, ed. V. García Martí, Aguilar, Madrid, 1960, pp. 472, 447, 442, 529. Las citas irán siempre por esta edición (en adelante, *OC*).

Este poema, nacido en Rosalía de una dolorosa vivencia personal, debió de impresionar hondamente a un Juan Ramón, casi niño, que escribió muchos poemas sobre “niños muertos”. Contribuiría, además, a formar su sensibilidad en torno a lo infantil, aspecto tan importante en libros posteriores, de prosa, como *Platero y yo*, y de poesía: “Poemas impersonales”, de la *Segunda antología poética*; “Historias del Monsurio”, de *Leyenda* (3), con poemas como “Corpus del niño Fessi”, “La cojita”, “La carbonerilla quemada”, “Luna caída”, “Eternidad, dulce niña”, etc.

El poema de Juan Ramón anotado al pie del de Rosalía, es el que empieza “Campanas ¡no cantéis!”, publicado en *Almas de violeta* y, después, en *Rimas* (4).

¡Campanas, no canteis, que vais a despertarlo!
Murió riendo el niño, murió el niño soñando
con vírgenes y lirios y celestiales cánticos.
Cuando nació la aurora, los ángeles azules lo llevaron... etc.

Podría decirse que el de Juan Ramón es un poema al poema de Rosalía, o al dolor de Rosalía. Pero, lo que en Rosalía de Castro es sentimiento y voz de mujer, en Juan Ramón es “sentimiento y voz de niño”. Lo dijo él mismo, ya viejo, recordando aquella época de su poesía:

En esta época (1895-1900) leía yo (e influían en mí) a Bécquer, Rosalía de Castro, Augusto Ferrán, Curros Enríquez, Jacinto Verdaguer, y Musset y Lamartine, y Heine traducido.

Y yo era un niño. De modo que hay dejos de ellos en mí, con sentimiento y voz de niño. Como ellos niños.

Porque yo era niño precoz en lo literario, no en el sentimiento ni en el pensamiento (5).

Otros poemas destinados a esta serie eran “El cementerio de los niños” y “La niña equivocada”. El mismo documento que contiene esa información (6) remite a una versión corregida del poema “Campanas ¡no cantéis!”, que empieza ahora “¡Silencio, no cantéis!”, (o “¡Silencio, no claméis!”). “El cementerio de los niños” se publicó en *Almas de violeta* y en *Rimas* (7): “Del pobre campo santo / en un rincón tranquilo, / como un cesto de flores, / está el alegre patio de los niños...”. Es posible que la atracción por el cementerio como grato y melancólico paisaje lírico apareciese o se afirmase en Juan Ramón con la lectura de Rosalía. En ambos poetas

(3) Juan Ramón Jiménez, *Leyenda (1896-1956)*, ed. Antonio Sánchez Romeralo, Cupsa, Madrid, 1978. En adelante, *L*.

(4) *Primeros libros de poesía*, ed. Francisco Garfias, Aguilar, Madrid, 1967, pp. 1530-1531; 125. Esta colección, designada, en adelante, con la sigla *PLP*. Transcribo el poema con la puntuación de *Rimas*, pero en versos largos, siguiendo los usos del poeta en las revisiones últimas de su obra.

(5) *Ideología*, libro 5 (volumen inédito, que estoy reconstruyendo). Es el volumen de los aforismos, el 4º de *Metamorfosis* (ordenación última de la obra completa, por materias), del que *Leyenda* es el volumen 1º.

(6) *Archivo de Puerto Rico* (en adelante, *APR*), 135 (15) 9.

(7) *PLP*, 1528-29; 154.

en un *topos* frecuente. “La niña equivocada”, según título de la versión revivida para *Leyenda*, (fechado en Moguer, 1897), fue publicado originalmente en *Arias tristes*, sin título:

Vengo de ver a la niña;	Se la ha llevado el otoño;
tiene la boquita abierta,	no sé por qué, me da pena,
y sus ojitos parados	y me acuerdo de los niños
miran muertos de tristeza.	que mueren en primavera.

La versión revivida de *Leyenda* ha sido muy corregida. Otra versión del *APR* añade nuevos cambios (8):

Vi a la niña. Tiene aún sin acabar una letra
entre los labios; sus ojos dejan ya verle las cuevas.
El invierno la engañó con una roja hoja seca...
¿Se encontrará al niño que se fué con la primavera?

También pertenecería a esta serie el poema de *Arias tristes* que empieza “La otra tarde, yo soñaba” (9), muy corregido, con una estrofa más, y el título “De Lazarillo”, en *L*, 151. Una versión del *APR* hace más cambios, y fecha el poema en Moguer, 1897:

La otra tarde, yo pensaba cuando enterramos al niño:
“Su madre estará contando a los otros hermanitos”.
(Piaba en la tapia blanca un pajarillo solícito,
jilguero que iba a servirle al niño de lazarillo,
y que ensayaba el volar frente a lo desconocido.)
Al salir del cementerio, mi corazón iba frío
pensando en el niño, el pájaro, en Dios y en el infinito (10).

En carta a Guillermo Díaz-Plaja, fechada en Río Piedras, Puerto Rico, el 27 de marzo de 1953 (11) recordaba Juan Ramón sus primeros poemas en prosa:

“... a los 17 [escribí] mi primer ‘poema en prosa’, titulado ‘Andén’ y que hablaba de una loca que esperaba siempre en un tren cualquiera a un hijo que nunca había tenido. (Este poema lo he rehecho recientemente.) Y se publicó en ‘El Programa’ de Sevilla, un periódico algo literario. Después escribí otro, ‘Riente cementerio’, que está recojido en el almanaque de 1899 del ‘Diario de Córdoba’. Mis influencias indudables de entonces, lo mismo para el verso que para la prosa, fueron Becquer, Rosalía de Castro, Jacinto Verdaguer entre los españoles; de fuera, Goethe, Heine, Musset, etc. (Goethe y Heine traducidos al francés).

En “Riente cementerio”, Juan Ramón describía el cementerio como un “locus amenus”, lleno de alegría, flores, vida... Y, después, el contraste:

(8) *APR*, 135 (15) 9. En esta versión, el poema se destinaba a “Violeta del naranjal”, libro 2º de *Leyenda*.

(9) *PLP*, 310.

(10) *APR*, 135 (15) 18.

(11) *APR*, 135 (3), 33-35.

Cuatro niños entran en el patio una cajita blanca y celeste como la dicha, y como la dicha, pequeña (...) El muerto es un angelito... ¡También sonríe...! ¡Dichoso...! ¡Murió sonriendo...! (...) Cuatro hombres entran luego otra caja, blanca como la otra, llena de flores, con una corona de azahar y una palma de oro, con el cadáver de una virgen serena (...) Murió soñando ilusiones, que vienen con ella a dormir para siempre bajo la tierra... ¡Pobrecita...! ¡Murió llorando...! (12).

Como aquí, también en la obra en verso aparecen, junto a los niños muertos, vírgenes muertas, pálidas, inocentes, casi niñas: Uno de esos poemas (“Eran las hojas secas de la vida...”, *Rimas*, 77; *L*, 82) lleva como epígrafe un verso de Lamartine: “Elle avait seize ans; c’est bientôt pour mourir!”. Otro (“Está sola en el sepulcro, / ¡sola mi muerte adorada!...”) es el núm. 27 de *Rimas*, y apareció antes en *Almas de violeta* (13) dedicado a Vicénte Medina, el poeta de la “siempre maravillosa *Canseira*” (14). Finalmente, en otro (*Almas de violeta*; *Rimas* (15); *L*, 64) la deuda con Rosalía se expresa en un epígrafe (añadido en *L*). En esta versión, el crimen cobra un sentido vago y misterioso:

El amor inocente
(Con Rosalía de Castro)

Mató al amor inocente el ciego de rabia y celo,
y cayó muerto el amor, como una luz, sonriendo.
Bajo cristal y jazmín fue el amor al campo eterno,
su frente lisa llevaba el roce del negro beso,
iban mirando sus ojos y sus labios entreabiertos
parecía que exhalaban la voz que aún suena en el cielo.
Y entre jazmín y cristal al compás del balanceo
de los hombros del pesar iba el amor sonriendo.

En un apunte (16), con el título “Muerta”, dice Juan Ramón: “De los 15 a los 19 años las crisis amorosas y literarias se sucedían sin tregua. Yo me veía por dentro y mi amor me veía por fuera. Períodos de desesperación, celos absurdos, inclinación al suicidio... Y poesías como esta ‘Muerta’”. Y cita el poema “Lo juré. Para mí ya está bien muerta...”, publicado en *Rimas*, 43, y corregido en *L*, 83. Lo literario sintonizaba, pues, con un estado emocional muy alterado. Pero en la misma página, Juan Ramón hace referencia a Rosalía de Castro y a la “influencia gallega” —“como en la edad media” añade—. Y cita dos poemas dentro de este contexto, ya aludidos antes: “El

(12) Recogido en Juan Ramón Jiménez, *Libros de prosa*, ed. Francisco Garfias, Aguilar, Madrid, 1969, pp. 63-69. En adelante, *LPr*.

(13) *PLP*, 1537-38.

(14) Juan Ramón Jiménez, *El modernismo. Notas de un curso (1953)*, ed. Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez, Aguilar, México, D.F., 1962, p. 55.

(15) *PLP*, 1527-94.

(16) *APR*, Vida, 623.

cementerio de los niños” y “Callad y no cantéis hasta que llegue a los palacios blancos” (referencia libre, al verso “Campanas, no cantéis”).

En las primeras prosas líricas de Juan Ramón, muchas publicadas en *Helios*, otras muchas, inéditas, de tiempos de *Ninfeas*, *Almas de violeta* y *Rimas*, hay poemas impregnados de la misma sensibilidad dolorida, triste, obsesiva, enfermiza... romántica aún —el romanticismo fue una enfermedad, un estado espiritual descompensado, “el principio de enfermedad”, según el certero diagnóstico de Goethe—. Hay en estas prosas muerte, cementerios, enfermos, niños que agonizan, hermanas suicidas, espantos, una “pobre madre loca”... Son páginas angustiadas y desoladoras (17).

2. Mayo y penas

El poema fuente es ahora “Mayo longo...”

Mayo longo..., mayo longo,	Mayo longo, mayo longo,
todo cuberto de rosas,	fuches curto para min,
para algúns, telas de morte,	veu contigo á miña dicha,
para outros, telas de bodas.	volleu contigo a fuxir.

En la hoja de la *APR*, Juan Ramón ha escrito de su puño y letra: “Aquí El alegre mes de mayo etc.” (18). Hablaremos primero de este poema; trataremos, después, de llenar de contenido el *etcetera*. “El alegre mes de mayo” está publicado en *Rimas*, 73, y, en versión revivida, con una estrofa añadida, y convertido en un canto nostálgico a Moguer (desde el destierro y la vejez), en *L*, 76. Elementos comunes en el poema de Rosalía y en el de Juan Ramón son el canto a mayo florido y hermoso y la tristeza del poeta. Pero en el de Rosalía, Mayo, imperturbable en su belleza, reparte, a un tiempo, dichas y penas, bodas y muertes. Para la voz que dice el romance, el mes de mayo no fue largo, sino corto, y en su breve transcurso trajo consigo la dicha y se la volvió a llevar. El poema de *Rimas* recoge el canto al mes de mayo, y lo hace comenzar en el mismo día en que el mes comienza. Introduce el paisaje, los valles llenos de flores y el alba —luego, en *Leyenda*, sabremos que esos valles cantados eran los de Moguer—. Pero cuando el mes se acerca a la ventana del poeta, éste está ya hundido en su tristeza, una tristeza que Mayo no podrá cambiar ni aliviar (porque —dice el poema, con evidente ingenuidad de adolescente— es “para siempre”). Lo más notable en la versión de *Leyenda* es el recuerdo del campo moguerense (buscando, ahora, lo particular, según la nueva poética del autor), mientras se revive amorosamente la nota infantil de las últimas estrofas.

Las dos versiones (*Rimas*, 73; *L*, 76) dicen así, respectivamente:

El alegre mes de mayo
ha nacido esta mañana;
por los valles florecientes,

(17) *LPr.*, 81-147.

(18) *APR*, C-10, Fuentes, 21.

¡qué hermosa habrá sido el alba!
 El cielo azul manda un rayo
 de su sol a mi ventana,
 y el dulce rayo de sol
 quiere secarme las lágrimas.
 Mes de mayo, ¿por que llegas
 a acariciar a mi alma
 si sabes que para siempre
 lleva dentro la nevada?

El alegre, el mes de mayo ha nacido esta mañana.
 Por los valles de Moguer ¡qué hermosa habrá sido el alba!
 ¡Valle de la Rica, valle del Chorro, de la Morana,
 Valle de Montemayor, donde el amor me fue ya alma!
 El cielo azul entra un rayo de su sol hasta mi cama
 y el dulce rayo de sol quiere cojerme la cara.
 Sol de mayo ¿a qué vienes a calentarme las lágrimas,
 si sabes que no podrás deshelarme las entrañas?

Otros poemas de Juan Ramón repiten el contraste entre un mayo, o una primavera, hermosos y rientes, y una pena que esa hermosura y esa alegría no pueden curar. Citemos "Tristeza primaveral" (*Almas de violeta* (19)); "¡Solo!" (*Almas de violeta; Rimas* (20)); y el que empieza "Era en mayo y estaba la campiña" (*Rimas*, 56), un buen poema, de ritmo excelente, que en la versión de *Leyenda*, 65 es aún mejor y ha recibido el título (muy cercano a Rosalía) de "Con mis ideas negras". Doy de él sólo el comienzo:

Era en mayo y estaba todo el campo lleno de vida y de pasión. El aire de la marea, entre sus ricas ráfagas, traía los olores penetrantes de las aguas del mar que, allá a lo lejos, sofocaba el rumor de su oleaje.
 Yo me iba con mis ideas negras hacia el mundo ...

3. Las penas y las sombras

El poema de Rosalía que sirve ahora de *fuentes* es uno de los más inquietantes entre los suyos: "Cando penso que te fuches...! Lo tradujo Juan Ramón así (21):

Cuando pienso que te huyes negra sombra que me ensombra a mis mismos cabezales tornas haciéndome mofa.	Si cantan, tú eres quien canta; si lloran, tú eres quien llora; y eres murmullo del río y eres la noche y la aurora.
Si imagino que te has ido en el mismo sol te asomas y eres la estrella que brilla y eres el viento que sopla.	En todo estás y eres todo, para mí en mí mismo moras, nunca me abandonarás, sombra que siempre me ensombra.

(19) *PLP*, 1524-25.

(20) *PLP*, 1531; 189-192.

(21) En esta versión del *APR*, hay algunos cambios con respecto a la publicada en J.R. Jiménez, *El modernismo*, p. 302.

Al pie del poema (en gallego) de Rosalía (22), remite Juan Ramón a tres poemas suyos: “Me voy a mí mismo” (que no consigo identificar); “Estoy solo paseando”, de *Arias tristes* (23); y “el romance inédito: Sombras”. Este romance inédito es, sin duda, el publicado ahora en *L*, 15, un romance con ecos de la “negra sombra” pertinaz e insoslayable que atormentó a Rosalía:

¿Sombras, lumbres?

Cerré mis ojos cerrados. Y la pavorosa sombra
fue más sombra. Y yo me entré en la sombra de la sombra.
Después cerré la segunda cerrazón. La doble sombra
fue la sombra (¡qué pavor!) de la sombra de la sombra.
¿Sombras, lumbres? Me dio igual, y no vi sombra en la sombra,
y no vi muerte en la muerte... Las cortinas de la sombra
no se acababan.

Y el miedo huyó de mí por la sombra.
¿A quién podía temer? ¿No era yo el sombrío, sombra?
Y aprendí a vivir, seguro de llama negra, en la sombra.

Poemas de penas y sombras abundan en la obra de Rosalía (“Teño un mal que non ten cura, / un mal que nacéu conmigo... (24)”; “... tan so unha sede... unha sede / d’un non sei qué, que me mata”... (25)) y en la obra adolescente de Juan Ramón (“En mi juventud yo nunca supe de dónde venía mi tristeza...” (26)). Un romance publicado en *Almas de violeta* (que pone fin al libro) y en *Rimas* (27) confiesa su deuda con Rosalía, en una versión inédita del *APR* (28), muy superior a las anteriores:

Como una abeja bendita
(Con Rosalía de Castro)

Cuando yo penaba tantó por todo y nada, y sentía,
como un capullo, mi alma en el zarzal de la vida,
mi pena, sólo mi pena fue mi verdadera amiga.
Yo no tenía esperanzas, de qué yo no lo sabía,
volaron mis ilusiones como oscuras golondrinas,
llevándose no sé adónde mis tempranas alegrías.
Como un naufrago maldito ¡mar de sangre en que me hundía!
llegó el momento más malo cuando aborrecí la mía.
Entonces tú apareciste como una abeja bendita;
yo te sentía labrar en mis entrañas partidas; .

(22) *APR*, C-10, Fuentes, 22.

(23) *PLP*, 269-271.

(24) *OC*, 497.

(25) *OC*, 426.

(26) Comienza así una nota autobiográfica incluida en *Ideoloxía*, Libro 3.

(27) *PLP*, 1539-40; 184-185.

(28) *APR*, 133 (6) 253. Transcribo el romance en versos largos.

creí que estabas labrando yel en tus primeros días,
 y era miel lo que labrabas, miel de sangre dulce y rica.
 Yo te dije “Labra pena; labra la miel preferida;
 pena, luna de mi alba, pena, corona de espinas
 que abren rosas perfumadas en sus puntas renegridas”.
 Pena, tabla salvadora de la espuma de mi vida (29).

4. Pobreza y desilusión españolas (El malestar lírico)

En un apunte, conservado en el archivo de Puerto Rico, ha trazado Juan Ramón unas ideas en torno a “El malestar lírico”, “la pobreza y la desilusión españolas a fines del 19 y comienzos del 20”, recordadas a través de unos testimonios poéticos (30). Dice allí que “si Augusto Ferrán, en su breve obra, hermano de B[ecquer], espresa su desaliento español en forma lírica pura, otros... con un realismo y prosaísmo muy cercano ya al modernismo”. Reproduce un poema de Curros Enríquez, que él traduce: “¿Cómo fue? Estaba yo de viaje... (31). Recuerda “Cansera”, del murciano Vicente Medina. De Rosalía, incluye los primeros versos (traducidos por él) del poema “Este vaise y aquél vaise...” (con una referencia al tema: “la miseria de Galicia. La emigración”. Dicen así esos versos en la traducción de Juan Ramón Jiménez (que copio en versos largos):

Este se va, se va aquél, y todos, todos se van.
 Galicia, quedas sin manos que te puedan trabajar.
 Tendrás huérfanos y huérfanas y campos de soledad;
 tendrás madres sin sus niños, niños sin padres tendrás.
 Y corazones que sufran la larga ausencia mortal
 ¡viudas de vivos y muertos que nadie consolará! (32).

Y comenta Juan Ramón: “Estos poemas revelaban un malestar social. Ni Núñez de Arce, en su Banco hipotecario, ni Campoamor..., no hay ya que hablar de Zorrilla, Espronceda, el Duque de Rivas, lejanos de esto, sintieron la miseria española. Tampoco Rueda”. Y refiriéndose a él mismo, afirma: “Después de esto, mi juventud va a buscar en la poesía lírica un refugio y un consuelo de la [...] de España”.

En una nota autobiográfica, incluida en *Ideología* (libro 3), dice también:

(29) Otros poemas primeros de Juan Ramón Jiménez en esta órbita de dolor son: “Conmigo duermen mis penas” (*Almas de violeta*, *PLP*, 1530; *Rimas*, 45; *L*, 13); “Goza, me dicen todos, de la vida” (*Rimas*, 1); “Pedí a mi corazón una sonrisa” (*Rimas*, 2); “Tibia noche, perfumada” (*Rimas*, 5); “Va cayendo la noche; la bruma” (*Rimas*, 11), etc. etc.

(30) Parece corresponder a un proyecto de conferencia para la radio americana, en sus años de residencia en Washington. Es sabido que el proyecto de ofrecer varias conferencias por la radio no siguió adelante, al no querer someterse Juan Ramón a la censura americana (eran los años de la segunda guerra mundial).

(31) Incluido, en versión ligeramente distinta, en *El modernismo*, pp. 57-58.

(32) Las cuatro últimas tiradas, por otra versión de *APR*, algo distinta de la versión de *El modernismo*, p. 303.

Toda la obra mía escrita en Andalucía está compuesta de la fusión del color con mi nostalgia— pobreza del pueblo, espiritual y material; soledad mía, etc.

Hay, sí, en el primer Juan Ramón una línea de preocupación por “la pobreza y desilusión españolas” que entronca y parece que es alimentada por esta poesía social de Rosalía de Castro, de Curros Enríquez, de Vicente Medina... Sus primerizas, ingenuas traducciones e imitaciones de Ibsen están, posiblemente, en esta línea. Y quizás haya que decir lo mismo de esa corriente “social” o de “hombro compasivo” que corre, en varios momentos, en el verso y en la prosa, por la obra de Juan Ramón Jiménez: en *Platero y yo*, en *Poemas impersonales*, en *Historias del Monsurio*, en tantas prosas críticas suyas...

* * *

Terminemos ahora con una observación. Todos los poemas de Rosalía señalados como *fuentes* de la escritura de Juan Ramón Jiménez son romances, de versos octosílabos —salvo los de “Dulce sono”, que son exasílabos— y la rima es siempre asonante; lo mismo ocurre con los de Juan Ramón inspirados en ellos (33). No es este uno de los aspectos de menor importancia en el tema “Rosalía de Castro en Juan Ramón Jiménez”: que el romance y la asonancia de Rosalía contribuyeran al nacimiento de asonancia y del romance asonante del moguereno, “el romance puramente lírico, inasible, musical, inefable” de sus primeros libros (según lo describió Rafael Alberti), “un enorme acierto en la elección (34)”, de enorme importancia en la historia de la poesía española de este siglo. Refiriéndose a la de Bécquer, Juan Ramón llamó a la asonancia “hallazgo extraordinario”. Y al hablar del romance de Rosalía, haciendo la historia del romance (“río de la lengua española”), en uno de sus últimos escritos, Juan Ramón Jiménez le dedicó unas hermosas palabras, expresivas de su admiración por la obra de la gran poetisa gallega, con las que quiero terminar estas páginas:

Ved y oíd a Rosalía de Castro, la desdichada en vida y muerte, y una de las voces más intensas y más finas de España, una de las más penetrantes... En nada es menor que el grande Enrique Heine, cuyo sentimentalismo y cuya ironía se mezclan en ella hasta la permanencia sin cambio. Esta mujer arrinconada, enferma de cáncer toda su vida, no reconocida al nacer por sus padres, presa en tiempo y lugar, muerta en el mismo hospital en donde nació y deseosa al morir de que se quemara toda su obra, vivirá, sin ayuda de nadie, tanto como viva lo mejor español, y es del grupo genial a que pertenecen Gil Vicente, Juan de Yepes y Gustavo Adolfo Becquer, y su fragancia de poesía del campo se mueve sobre toda España con frescura de rosa de zarzal (35).

(33) La traducción de “Dulce sono” es de versos de siete sílabas.

(34) Aitana y Rafael Alberti, ed.: *Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca: Antología poética*, Nauta, Barcelona, 1970, p. 185.

(35) Ver en Juan Ramón Jiménez, *Política poética*, ed. Germán Bleiberg, Alianza Editorial, Madrid, 1982, p. 292.