

Virginie Giuliana (Université de Neuchâtel, Université Lumière Lyon 2)

«L'azur sonneur»: ecos de *Les Illuminations* en la poesía de Juan Ramón Jiménez*

Despite his reputation of being a poet locked in his ivory tower, Juan Ramón Jiménez was very interested in French literature, especially in the so-called "cursed poets": Verlaine, Mallarmé, Baudelaire and Rimbaud. This study aims at showing a piece of the intertextuality between Arthur Rimbaud and Juan Ramon Jiménez, through Rimbaud's *Les œuvres*, since this book was present in Juan Ramon's library. With this background, we examine some traces of Rimbaud's track in Jiménez's *borradores silvestres*, and particularly in the book of poems *Rimas*, where the precise and concise Rimbaud's way of writing might have been an example to follow for the Andalusian poet.

A pesar de su fama de poeta escondido en su torre de marfil, Juan Ramón Jiménez relata en varias ocasiones su afición por la literatura francesa, de la que gustaba leer sobre todo a los poetas simbolistas: Verlaine, Baudelaire, Mallarmé y Rimbaud. En efecto, a partir de su estancia en Francia, tratando de curar su enfermedad nerviosa, el joven escritor tuvo acceso a las novedades simbolistas francesas, con las que muestra cierta afiliación. Mientras que su inclinación hacia la poesía de Verlaine ha sido un tema bastante trillado por los estudiosos juanramonianos, la presencia de Arthur Rimbaud queda todavía en la sombra. Así, a través de este estudio, indagaré la posible presencia de Rimbaud en la poesía temprana de Juan Ramón y analizaré las relaciones de intertextualidad, concepto definido por Gérard Genette (1982, 8) como «une relation de co-présence entre deux ou plusieurs textes», entre *Les Illuminations* de Rimbaud y las primeras publicaciones de Juan Ramón Jiménez, a raíz de su estancia en Francia.

Con la intención de aclarar este aspecto de la producción poética de Juan Ramón Jiménez, trataré primero de la presencia de Rimbaud en la cultura literaria del poeta moguereno y de la reivindicación de sus fuentes literarias. A continuación, me centraré en las huellas tipográficas que se hallan en el ejemplar de las *Œuvres* de Rimbaud de la Sala Zenobia Juan Ramón Jiménez de Puerto Rico – a continuación «Sala ZJRJ» – y, finalmente, concluiré con aquellos temas que tienen en común sus poesías, los cuales pudieron haber sido retomados por Juan Ramón en sus «borradores silvestres».¹

* Quiero agradecer a Manuel Martínez Nazario y a Miguel Santiago Rivera, responsables de la sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez en Puerto Rico, haberme proporcionado una copia de los documentos originales del poeta. También quiero dar las gracias a la región Rhône-Alpes por su beca.

¹ «Los borradores silvestres» es una expresión despectiva utilizada por Juan Ramón Jiménez para definir toda su obra hasta 1913 (Urrutia 2004, 227).

Contexto de una lectura de *Les Illuminations*

A la hora de estudiar la relación intertextual entre Juan Ramón Jiménez y Arthur Rimbaud, cabe definir en un primer momento las similitudes biográficas que los unen. Ángel Manuel Aguirre (1971, 212–233), en su estudio sobre Juan Ramón y los simbolistas franceses, pone de relieve sus semejanzas educativas. Ambos estudiaron en colegios católicos, si bien expresaron distintas formas de rechazo hacia su educación religiosa: si Rimbaud nunca pudo hacer las paces con Dios, Juan Ramón, en cambio, manifiesta su respeto hacia la religión católica, pero – después de su experiencia desafortunada en los colegios de jesuitas durante su infancia – se aleja de todo reconocimiento de la institución eclesiástica. De ahí que, tanto en uno como en otro poeta, el tema de la religión aparezca repetidamente. A partir de 1896, fecha del inicio de su estancia en Sevilla para estudiar derecho en la universidad, Juan Ramón Jiménez entra en contacto con la filosofía krausista, por medio de su profesor don Federico de Castro, aunque sin afiliarse del todo a esta nueva corriente (Domínguez Sío 1994, 39). El entonces joven poeta se halla en una crisis religiosa y encuentra una vía estética que le corresponde más con el krausismo. Según Pierre Jobit, se trata de una corriente intelectual que impulsa a los jóvenes a abandonar el dogma católico ya que estos son testigos de un retraso en el sistema de enseñanza española, preocupados por la pobreza tanto intelectual como religiosa y cultural de su país (Fonck 2000, 57). Añade Jobit que los krausistas españoles forman parte de la vanguardia del movimiento modernista, que la Iglesia tuvo que condenar en la primera década del siglo XX (Jobit 1936, 232–233).

Más allá de este rechazo a la religión, a Rimbaud y Jiménez los une igualmente la búsqueda sempiterna del alma del poeta, tal como indica el poeta francés en su carta a Paul Demeny, Charleville, el 15 de mayo de 1871:

La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance entière ; il cherche son âme, il la tente, l'apprend. Dès qu'il le sait, il doit la cultiver. [...] Il s'agit de faire l'âme monstrueuse.

Menene Gras Balaguer (1981, 571) asocia esta «monstruosidad» del alma necesaria para ser poeta a los cambios anímicos de Juan Ramón Jiménez, especialmente a su neurastenia, que el propio poeta llamaba «fallos cardíacos». Sin embargo, no creo que se trate de «monstruosidad» sino de búsqueda de perfección y de conocimiento de la labor de poeta, para alcanzar, como escribió Juan Ramón, «el nombre exacto de las cosas». Lo muestran las correcciones sempiternas del poeta moguerense y, a continuación, la voluntad de destruir sus obras primerizas, *Almas de violetas* y *Ninfeas* (1900), símbolos de esta búsqueda de sí mismo y de su entrada en el mundillo literario. Así, pues, es indudable que, durante toda su vida, Juan Ramón persiguió un ideal de la labor poética hacia la poesía «desnuda», que dejó escrita en *Animal de fondo* (1949).

Hay que señalar, además, un último rasgo común a ambos poetas: una tendencia evidente hacia la autodestrucción. A partir del fallecimiento de su padre en 1900, la muerte se convierte en una obsesión para el joven Juan Ramón, quien hace de ella uno de sus temas predilectos. Esta inclinación hacia el final funesto se convertirá en un anhelo de vida cada vez más presente a partir de su encuentro y su

boda con Zenobia Camprubí en 1916; fecha que marca, incontestablemente, un cambio dentro de su poética.

La presencia de Rimbaud en la biblioteca de Juan Ramón Jiménez

Después de esta digresión biográfica, consideremos el contenido de la biblioteca de Juan Ramón Jiménez en Moguer, donde podemos encontrar varios ejemplares de Rimbaud, como afirma González Ródenas (2005, 124):

Interesante es también la presencia de una edición de 1922, titulada *Poésies* de Arthur Rimbaud, al igual que la de sus *Lettres*, con *ex libris* de 1920, y dos volúmenes de recuerdos del poeta escritos por su hermana Isabelle titulados: *Mon frère Arthur* y *Reliques. Rimbaud mourant. Mon frère Arthur. Le dernier voyage de Rimbaud*, de 1920 y 1922, respectivamente; y el estudio *Rimbaud*.

Todos los libros mencionados son posteriores al periodo de su primer contacto con la poesía simbolista francesa. La aproximación a la poesía de Rimbaud durante la época de escritura de sus «borradores silvestres» resulta, pues, hipotética, ya que el libro original de las poesías completas de Rimbaud, que se halla hoy en día en la sala ZJRJ de la Universidad de Puerto Rico, es de 1918.

Este interés por la poesía de Rimbaud se vincula con la afición de Juan Ramón Jiménez a la corriente simbolista, una forma de decadentismo interiorizado donde el poeta tiene conciencia del mal de su siglo y opta por encerrarse en sí mismo. Yves Bonnefoy (2009, 67) aclara, por ejemplo:

Pour comprendre Rimbaud lisons Rimbaud, désirons séparer sa voix de tant d'autres voix qui se sont mêlées à elle. Il n'est pas utile de chercher loin, de chercher ailleurs, ce que Rimbaud lui-même nous dit. Peu d'écrivains ont été autant que lui passionnés de se connaître, de se définir, de vouloir se transformer et devenir un autre homme par la connaissance de soi, prenons donc au sérieux cette quête qui est d'ailleurs le plus grand sérieux.

En efecto, se trata de una búsqueda de sí mismo, hasta alcanzar el conocimiento de su papel en el universo y como poeta. Esta vuelta sobre su propia conciencia de creador es un rasgo común a los dos autores que nos ocupan: Juan Ramón pasó su vida intentando crear lo que llamaba la «Obra» con mayúscula, escribiendo y corrigiendo sus producciones anteriores, con el fin de depurarlas y alcanzar la perfección.

Fue durante su viaje a Burdeos a principios del siglo cuando Juan Ramón experimentó su primer contacto con los simbolistas franceses. Antonio Martín (2005, 490) especifica que «fue en Francia, y con *Rimas*, donde encontró el verdadero camino de su poesía». El contacto con los libros de los simbolistas franceses, después de su estancia en Madrid con los modernistas Rubén Darío y Villaespesa, adquiere por lo tanto un papel determinante dentro de su poética. Soledad González Ródenas (2005, 62), que estudió con detenimiento el contenido de la biblioteca del poeta moguerense, atestigua a este propósito:

Su internamiento en Burdeos en 1901, y su convalecencia en el Sanatorio del Rosario a partir de 1902 precipitan en el poeta una rápida asimilación del modernismo y del simbolismo francés a través de sus contactos fundamentales con Rubén Darío, la corte modernista española, y sus lecturas de Paul Verlaine. Aunque conoce también la obra de Baudelaire, Rimbaud o Mallarmé, en un primer momento se siente más atraído por los motivos y la musicalidad verlainianos, o los versos de simbolistas «escolásticos».

Este acercamiento precoz a los poetas simbolistas de fin de siglo hacía de Juan Ramón «un adelantado» y lo llevaba a presumir de prestar a Rubén Darío libros de Verlaine que este no conocía, o de fomentar el gusto de su generación por los libros que trajo de Francia. Los simbolistas, y en particular Verlaine, influyeron directamente sobre su obra y los tendría en cuenta para el libro que proyectaba realizar en los años treinta, titulado «Fuentes de mi poesía» (Gómez Bedate 2006, 206):

Siento hoy un verdadero gozo declarando mis fuentes poéticas y literarias, mayores y menores, más constantes o más intermitentes.

No las daré en orden cronológico, ni en ningún otro orden que no sea el de mi memoria sucesiva. Lo que quiere decir que no estarán todas en esta serie ni acaso en otras (sucesivas). Las que se me presentan hoy en un revuelto conjunto súbito son: El Romancero español, Bécquer, Rubén Darío, Víctor Hugo, Garcilaso, Mallarmé,

Poetas orientales: Chinos, Persas Baudelaire.

Quevedo, Poetas griegos, Petrarca, Rimbaud, La Copla popular española, Browning, Tagore, Fray Luis de León, Shakespeare, Laforgue, San Juan de la Cruz, Verlaine, Goethe, Augusto Ferrán, Gautier, Shelley, Samain, Rosalía de Castro, Maeterlinck, Yeats, Francis Jammes, Jacinto Verdague, André Chénier, Hölderlin, Jean Moréas, Emily Dickinson, Tristan Corbière, Góngora, William Blake, Henri de Régnier, André Gide, Santa Teresa, Keats, Dante... [...] (González Ródenas 2005, 54).

En varias ocasiones, Juan Ramón reivindica su afición por los simbolistas franceses, pero siempre se trata de documentos posteriores a su primera etapa de creación poética, evocados desde los recuerdos, con la posible imprecisión que conllevan. Ricardo Gullón señala que, a partir de los años 1918–1920, se percibe con más intensidad la presencia de Rimbaud en la obra de Juan Ramón, lo cual sin embargo no significa que no hubiera tenido contacto con la misma con antelación. Asimismo, Soledad González Ródenas (2005, 108) demuestra que

[s]us lecturas profundas de los maestros del simbolismo francés, excepción hecha de Verlaine, son, por las pruebas que he referido, más tardías, o al menos demuestran que los releyó, y muy atentamente, en fecha tardía.

A pesar de esta afición a la poesía francesa, la estudiosa juanramoniana expresa su incertidumbre en cuanto a la influencia de Rimbaud en la escritura de Juan Ramón:

Cuando anota los nombres de sus poetas favoritos en *Jardines lejanos*, en 1904, tan notable es la ausencia de Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé, como la presencia de Musset, Verlaine, Samain, Paul Fort, Laforgue o Jammes.

En todo caso, lo cierto es que en el apéndice de la obra *Jardines lejanos* (1903–1904) Juan Ramón cita a Rimbaud para encabezar el poema «Viento negro, luna blanca» con un fragmento de «Chanson de la plus haute tour» (Jiménez 2005, 449–450): «... Par délicatesse / J'ai perdu ma vie. / A. Rimbaud». Esta referencia a los «Últimos versos» de Rimbaud incluye ya una muestra de la lectura del poeta francés por parte de Juan Ramón Jiménez en aquella época, aunque no apareció en la primera edición de *Jardines lejanos*, sino en la *Segunda Antología poética* de 1917. Este poema de Rimbaud, presentado bajo la forma de canción, ha sido relacionado a menudo, y de manera muy discutida, con la propia biografía del poeta francés. Corresponde al periodo en el que Rimbaud decidió dejar a Verlaine para que este reconquistara a su mujer y, así, el amante desdichado se encierra en una torre donde se lamenta de haber perdido su juventud por delicadeza. De la misma manera que

Rimbaud, Juan Ramón adopta un tono arrepentido con respecto a sus acciones anteriores:

... Yo voy muerto, por la luz
agria de las calles; llamo
con todo el cuerpo a la vida;
quiero que me quieran; hablo
a todos los que me han hecho
mudo, y hablo sollozando,
roja de amor esta sangre
desdeñosa de mis labios.

Bernardo Gicovate (1967, 121) precisa que, a pesar de su lema, el contenido del poema de Rimbaud se ha perdido a través de las palabras de Jiménez, lo cual significaría que, en los años 1900, para Juan Ramón leer a Rimbaud era más bien intentar buscar las huellas de Verlaine. A través de Rimbaud, Juan Ramón reafirmaría su inclinación hacia la poesía verlainiana.

El propio Juan Ramón confiesa durante sus conversaciones con Ricardo Gullón (2008, 81) que la afición por Baudelaire, quien se convirtió en un poeta de referencia para él, vino más tarde, a los veintitrés años, porque le resultaba difícil de entender; lo mismo pudo también ocurrir con la poesía de Rimbaud en aquella época, razón por la cual no aparecen referencias explícitas anteriores. Años más tarde, Juan Ramón reconoce en Rimbaud a uno de los tres grandes poetas franceses de todos los tiempos, una opinión que mantuvo hasta el final. En otra entrevista en Puerto Rico, con Juan Bertoli Rangel, corrobora su preferencia por Rimbaud, situado inmediatamente después de Baudelaire en la lista exhaustiva de poetas simbolistas a los que cita (González Ródenas 2013, 376). Juan Ramón Jiménez planeaba hasta traducir poemas de Rimbaud, tal y como lo señala en listados encontrados en Madrid. Desgraciadamente, estas traducciones fueron una tarea que nunca llevó a cabo (González Ródenas 2006, 19).

Huellas manuscritas

Dada esta predilección por la obra de Rimbaud, en los ejemplares de *Les Illuminations* que poseía Juan Ramón se encuentran numerosas huellas manuscritas que nos permiten desarrollar la hipótesis de un contacto previo entre Juan Ramón y la poesía de Rimbaud. El estudio de las anotaciones de los poemas de Mallarmé en la biblioteca de Juan Ramón Jiménez, hecho por Miguel Olmos (2009, 95–116), nos ofrece unas pistas de reflexión interesantes con respecto a las marcas encontradas en el libro original. Aunque Gullón (1981, 208–231) señala que el libro de las *Œuvres* de Rimbaud conlleva una nota autógrafa del poeta moguereno donde añade el nombre de Zenobia y la fecha de adquisición, 1919, esta información no pudo ser comprobada.²

Agrega con razón Gullón que los subrayados y rayados no son muchos, y es cierto; Juan Ramón subrayó solo doce poemas, enteros o parciales en *Les Illuminations*,

² El responsable de la Sala ZJRJ en la Universidad de Puerto Rico me comunicó que no se halla ningún *ex libris* en la edición de las *Obras* de Rimbaud de Juan Ramón.

frente a uno solo para *Una temporada en el infierno*: se trata de los poemas «Mémoire», «Fêtes de la faim», «Mouvement», «Après le déluge», «Mystique», «Antique», «Phrases», «Enfance», «Royauté», «Ouvriers», «Ville» et «Départ». Olmos (2009, 99–112) hace hincapié en los subrayados de Juan Ramón y constata que el poeta, según dicen sus familiares, no subrayaba a menudo sus libros como muestra de respeto y que, cuando lo hacía, lo hacía de manera extensa. Estas huellas tipográficas pueden ser una manera de enfatizar la parte que quiere poner de relieve. Howard T. Young (1980) creó, al respecto, un repertorio de las marcas que dejó Juan Ramón Jiménez en los libros de poesía inglesa.

Se puede destacar la importancia de las cruces que, según Olmos, implican un abanico de posibilidades. Pueden ser verticales y, en este caso, están siguiendo una línea vertical o dos trazadas por Juan Ramón, u horizontales. Estas últimas permiten destacar el poema en su totalidad y pueden aparecer en grupos de dos («Ville»), de tres («Mystique», «Antique», «Enfance», «Royauté», la segunda parte de «Ouvriers» y «Départ») o de cuatro (primera parte de «Ouvriers»). Olmos no destaca un significado particular en lo que se refiere a las cruces que acompañan las líneas verticales: se trataría simplemente de poner de relieve un fragmento predilecto. No cabe duda de que los versos subrayados – dos veces, además – en la última parte de «Ouvriers» habían alcanzado la sensibilidad del poeta moguereno:

Ô l'autre monde, l'habitation bénie par le ciel, et les ombrages ! Le sud me rappelait les misérables incidents de mon enfance, mes désespoirs d'été, l'horrible quantité de force et de science que le sort a toujours éloigné de moi. Non ! Nous ne passerons pas l'été dans cet avare pays où nous ne serons jamais que des orphelins fiancés (Rimbaud 1918, 225).

A través de este fragmento de prosa poética, las temáticas de la añoranza del sur y de la infancia como paraíso perdido aparecen de manera explícita; el poeta se siente «huérfano prometido» en un ámbito que le parece hostil y alejado al suyo, igual que se percibe en la poesía de Juan Ramón Jiménez.

Del mismo modo, llaman la atención las partes subrayadas una o dos veces por el poeta, que permiten enfatizar de manera parcial una frase o el poema entero, como en «Antique», «Royauté», «Ouvriers» y «Départ».

Para el análisis de las posibles fuentes intertextuales, nos fijaremos en estos fragmentos marcados por Juan Ramón Jiménez, lo cual supone una lectura previa a la edición de 1918.

Temas comunes y posible alejamiento

Los cinco sentidos no se pueden separar de la poesía y la escritura simbolistas, hecho que se recalca por medio de una escritura sinestésica en la que se mezclan los sentidos para alcanzar un idioma total, que sería «l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs» (Rimbaud, Lettre à Paul Demeny, Charleville, le 15 mai 1871). El título mismo de la obra de Rimbaud, *Les Illuminations*, incluye esta

mezcla polifacética de sentidos.³ Del mismo modo que Olmos había notado con respecto a la poesía de Mallarmé, las huellas tipográficas de Juan Ramón ponen de relieve su gusto por los giros sinestésicos: sirvan de ejemplos «l'azur sonneur» del poema «Fêtes de la faim» o «il *sonne* une cloche de feu *rose* dans les nuages» del poema «Phrases».⁴ Cabe recordar también la propagación del color azul, de Stéphane Mallarmé y Víctor Hugo hasta Rubén Darío, creando una red poética en el modernismo de principios del siglo XX.

Antes hemos indicado la obsesión de la muerte del joven Juan Ramón como temática común entre Rimbaud y él. Aguirre (1970–1971, 214) evoca un poema de Juan Ramón, «Las amantes del miserable» – incluido en su poemario *Ninfeas* (1900)– en el que se observa la personificación de la muerte y de la soledad bajo la forma de dos mujeres. Este poema, que pertenece a su periodo modernista, podría referirse a la prosopopeya de la muerte que realizó Rimbaud en «Les soeurs de la charité». Sin embargo, no se puede establecer ningún vínculo entre los dos poemas, ya que, en aquella época, Jiménez no había leído todavía a Rimbaud. Aun así, esta resonancia de la muerte es el eje central de su obra *Rimas*, un poemario que, según las propias palabras del poeta, trajo de Francia y que fue el fruto de dos eventos que le causaron una gran impresión: la muerte de su padre y las numerosas críticas virulentas que recibió con sus primeras publicaciones, *Almas de violeta* y *Ninfeas* (Blasco & Gómez Trueba en Jiménez 2005, 3).

El campo léxico de la muerte aparece bajo varias formas: la muerte en sí, la expresión del luto y los ángeles. En efecto, en *Les Illuminations*, el poema «Mystique» tiene una parte subrayada y con cruces laterales: «Sur la pente du talus, les anges tournent leurs robes de laine, dans les herbages d'acier et d'émeraude». Por su parte, Juan Ramón escribe en *Rimas*:

Los ángeles serenos de la tarde
entre gasas los valles envolvieron
y empezaron a abrir esas estrellas
que alumbran la agonía de los cielos (Jiménez 2005, 44).

No se puede decir que Juan Ramón utilizara de manera fiel el poema de Rimbaud, aunque de los fragmentos citados se desprende una atmósfera similar de dolor y de agonía. Rimbaud deja el misterio aunque el lector puede identificar una alusión a la guerra; Juan Ramón, en cambio, fomenta la lobreguez de su poema en torno a un castillo «sin luz» (v. 26) que deja «el secreto / lejano de lo envuelto entre las sombras / de la distancia, del terror y el tiempo» (vv. 30–33). El título mismo del poema de Rimbaud, «Mystique», constituye una aproximación al elemento sagrado: los ángeles se oponen a las «noches humanas». El poeta percibe la intervención de los ángeles en la guerra como un sueño. En «El castillo» de Juan Ramón, el elemento sagrado entreluce bajo los términos «ángeles», pero también «alma» y todo el campo semántico del cielo. Igualmente, el sustantivo «sueño» y sus derivados aparecen varias veces, sea un sueño «nostálgico» (v. 33), sea

³ Paul Verlaine explica en el prefacio a la obra de Rimbaud: «Le mot "Illuminations" est anglais et veut dire gravures coloriées, – coloured plates: c'est le même sous-titre que M. Rimbaud avait donné à son manuscrit», «Préface de la première édition des *Illuminations*», en: <gallica.bnf.fr>.

⁴ Las cursivas son mías.

«fantástico» (v. 45). Acaba el poema de Juan Ramón con esta estrofa de seis versos endecasílabos:

Una luna de plata iluminaba
la niebla mortecina de los sueños;
palpitaba la vida entre la sombra,
todo era paz, dulzuras y silencio;
las estrellas tranquilas alumbraban
la noche dolorosa de los cielos.

Esta última estrofa hace hincapié en el final de «Mystique» de Rimbaud, por la influencia de los astros y la «dulzura» que se percibe en ambos poemas. Llama la atención su triple valor simbólico: la muerte («la niebla mortecina de los sueños»), lo sagrado (la presencia de los ángeles) y lo celeste («una luna de plata», «las estrellas», «los cielos»). Más aún, varios elementos pueden relacionarse con el dolor: pongamos como ejemplo las lágrimas. En el poema de Rimbaud, Juan Ramón subraya: «Les nuées s'amassaient sur la haute mer faite d'une éternité de chaudes larmes»; los nubarrones de Rimbaud se transforman en niebla en la poesía de Juan Ramón: «Y mis ojos, abiertos a la nada / se inundaron de niebla y de humedad: / intenté sonreír; sentí ternura, / y acabé por llorar» (Jiménez 2005, 20).

Otro tema frecuente en ambas poesías es la infancia como paraíso perdido al que uno tiene que volver en las situaciones de desilusión. Respecto de *Les Illuminations* de Rimbaud, Jaime Rosa (2003, 81) afirma:

Con el despertar de los sentidos llega el final de la infancia [...]. La pequeña muerte de la segunda parte de Infancia no es otra cosa que la propia infancia y todo lo que la acompañaba en sueños y realidades.

Biográficamente, la muerte del padre de Juan Ramón da paso a una nueva etapa en su vida y, con él, muere una parte de su infancia. El sujeto infantil desempeña un papel fundamental en la obra de Juan Ramón, donde la imagen de la infancia se asocia a la muerte de un niño o de una niña. Así ocurre ya en *Rimas* y, más tarde, uno de los ejemplos más significativos será el capítulo «La niña chica» de *Platero y yo* (1914). Fijémonos en la parte subrayada de «Après le déluge»: «Dans la grande maison de vitres encore ruiselante les enfants en deuil regardèrent les merveilleuses images». Gullón (1981, 228–229) añade que se puede percibir una semejanza con los capítulos «Susto» o «Tormenta» de *Platero y yo*. Este episodio remite a la biografía del propio Juan Ramón, quien cuenta que, en su niñez, observaba la naturaleza a través de una cancela de hierro y de cristales de todos los colores en su casa grande, posiblemente de luto después de la muerte de su padre:

Yo miraba sucesivamente todo el espectáculo, el sol, la luna, el cielo, las paredes de cal, las flores – jermanos, hortensias, azucenas, campanillas azules –, por todos los cristales, el azul, el grana, el amarillo, el blanco. El que más me atraía era el amarillo. Por el cristal amarillo todo se me aparecía cálido, vibrante, rejio, infinito (Jiménez 1961, 25).

El último aspecto que quiero tratar en este estudio es el tema de la mitología y de las leyendas que encontramos en ambos autores. «Antique» de Rimbaud fue objeto de interpretaciones muy distintas: algunos críticos han visto una reminiscencia del mito del hermafrodita, por el doble sexo, otros la descripción de una estatua antigua o un ser imaginado que cobra vida bajo la pluma de Rimbaud. El sentido del poema le resulta al lector bastante oscuro, aunque se puede vislumbrar, si tomamos como

fuente un personaje mitológico, una alabanza del cuerpo masculino sobre un trasfondo erótico. El título del poema, en este sentido, se junta con «Mystique» y sirve más bien para describir la atmósfera del texto.

Pues bien, la fuente retomada por Rimbaud remite a la que usa Juan Ramón para ambientar la historia de Florecita en *Rimas*. Basada en hechos históricos del siglo XVI, la leyenda de Florecita cuenta el amor no correspondido de la mujer epónima del poema con Henri d'Albret, futuro Enrique IV de Francia. Después de haber gozado de ella, Henri no acude a la cita con Florecita y ella acaba suicidándose. Juan Ramón escuchó esta historia en boca de Jeanne Roussié, la esposa del doctor Lalanne, que le acogió en el sanatorio francés, y la recreó en su poemario, adaptándola con personas reales que ambientaron su infancia, como Blanca Hernández-Pinzón, su amor de juventud (Jiménez 2005, 8–10).

Conclusión

Pese a que no podamos afirmar con toda certeza que Rimbaud influyó en la primera etapa de su poética, sea por razones de incompreensión o por el culto a Verlaine, del cual Juan Ramón era devoto, ciertos aspectos de *Les Illuminations* aparecen en la poesía de los años 1900, sobre todo en *Rimas* o *Jardines lejanos*. A partir de su estancia en Francia se establece un puente entre la literatura francesa simbolista y Juan Ramón Jiménez. Se crea una red de intertextualidad entre los poetas franceses y españoles, ya que la renovación modernista emprendida en España retomó algunos temas simbolistas franceses, como el uso del color azul, que encontramos tanto con Víctor Hugo, Mallarmé, Rimbaud como luego con Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez.

A la luz de los aspectos ya citados, es evidente la influencia de los simbolistas franceses en la obra del entonces joven Juan Ramón Jiménez. Si más tarde reivindica claramente la manera en que le inspiraba la poesía francesa del fin de siglo y la influencia de Rimbaud, ciertos puntos comunes aparecen ya en sus primeras publicaciones. Desgraciadamente, solo algunos temas fundamentales han podido ser desvelados en este estudio – la muerte, la niñez o la presencia divina –, sin poder ocuparnos de otros que también aparecen, como el amor, la belleza y la naturaleza.

Las huellas tipográficas encontradas en el ejemplar de la sala ZJRJ de Puerto Rico muestran una (nueva) lectura atenta de Rimbaud a partir de 1918, cuyo lema dejó escrito Rimbaud y fue subrayado por Juan Ramón: «La morale et la langue sont réduites à leur plus simple expression». Pero el poeta dejó a su muerte una multitud de documentos tachados y otros borradores que no pudo clasificar antes de fallecer. De ahí que sea preciso indagar si, entre estos papeles dispersos, no existe otra huella explícita del «poeta maldito» en los documentos juanramonianos, partícipe de la «Obra en marcha».

Bibliografía

- Aguirre, Ángel Manuel (1970–1971), «Juan Ramón Jiménez and the French Symbolist Poets: Influences and similarities», in: *Revista Hispanica Moderna* 36, 4, 212–233.
- Bonnefoy, Yves (2009), *Notre besoin de Rimbaud*, Paris, Seuil.
- Domínguez Sío, María Jesús (1994), *La pasión heroica (Don Francisco Giner de los Ríos y Juan Ramón Jiménez: dos vidas cumplidas)*, Madrid, Los libros de Fausto.
- Fonck, Béatrice (2000), *1898: littérature et crise religieuse en Espagne*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.
- Genette, Gérard (1982), *Palimpsestes*, Seuil, Paris.
- Gicovate, Bernardo (1967), «La poesía de Juan Ramón Jiménez en el simbolismo», in: *Comparative Literature Studies* 4, 1/2, 119–126.
- Gómez Bedate, Pilar (2006), «Juan Ramón Jiménez y el simbolismo», in: Blasco, Javier, *Juan Ramón Jiménez: Premio Nobel 1956*, Madrid, Sociedad de Conmemoraciones Culturales, 2006, 201–235.
- González Ródenas, Soledad (2005), *Juan Ramón Jiménez a través de su biblioteca: lecturas y traducciones en lengua francesa e inglesa (1881–1936)*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- González Ródenas, Soledad (2013), *Juan Ramón Jiménez. Por obra del instante. Entrevistas*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- Gras Balaguer, Menene (1981), «Apuntes para una lectura de Juan Ramón», in: *Cuadernos hispanoamericanos* 376–378, 569–578.
- Gullón, Ricardo (1981), «El arte del retrato en Juan Ramón Jiménez», in: Albornoz, Aurora de (ed.), *Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Taurus, 208–231.
- Gullón, Ricardo (2008), *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, Sevilla, Sibila.
- Jiménez, Juan Ramón (1961), *Por el cristal amarillo*, Madrid, Aguilar.
- Jiménez, Juan Ramón (2005), *Obra poética*, ed. de Javier Blasco y Teresa Gómez Trueba, Madrid, Espasa-Calpe, 2005, 2 vols.
- Jiménez, Juan Ramón (2006), *Música de otros. Traducciones y paráfrasis*, ed. de Soledad González Ródenas, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- Jobit, Pierre (1936), *Les Éducateurs de l'Espagne contemporaine*, Paris / Bordeaux, Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques.
- Martín, Antonio (2005), «"Bruma y Luz", un poema desconocido del primer Juan Ramón Jiménez: modernismo y simbolismo para un nuevo siglo», in: *Nueva revista de Filología hispánica* 53, 2, 481–502.
- Olmos, Miguel (2009), «Les annotations par Juan Ramón Jiménez des œuvres de Mallarmé et sa traduction du poème "soupir"», in: *Pandora: revue d'études hispaniques* 9, 95–116.

Rimbaud, Arthur (1918), *Œuvres*, Paris, Mercure de France.

Rosa, Jaime B. (2003), *Creación y destrucción en la vida y obra de Rimbaud*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim.

Urrutia, Jorge (2004), *Las luces del crepúsculo*, Madrid, Biblioteca Nueva.

Verlaine, Paul (1886), «Préface de la première édition des *Illuminations*», in: <gallica.bnf.fr> (30.01.2016).

Young, Howard T. (1980), *The Line in the Margin. Juan Ramón Jiménez and His Readings in Blake, Shelley and Keats*, Madison, The University of Wisconsin Press.