

Núm. 78 (Primavera 2025)  
ISSN 2386-4753



## Jacint Verdaguer, una influencia esencial en Juan Ramón Jiménez Jacint Verdaguer, a crucial influence on Juan Ramón Jiménez

Noemí Montetes-Mairal y Laburta 

Universitat de Barcelona, Estat espanyol  
noemimontetes@ub.edu

Data de recepció: 01/05/2023

Data d'acceptació: 28/02/2024

Data de publicació: 04/04/2025

### Resum

Juan Ramón Jiménez no solo está considerado uno de los más grandes poetas en lengua castellana del siglo XX, sino también uno de sus críticos literarios más agudos y certeros, tanto para valorar la obra propia como la ajena. En ese sentido es muy significativo que Jiménez colocara a Verdaguer no únicamente entre los poetas que más le influyeron, sino entre los más grandes de la literatura hispánica, junto a la poesía popular medieval, los grandes místicos de la Edad de Oro, o nombres contemporáneos fundamentales como Bécquer, Rosalía de Castro, Rubén Darío o Joan Maragall. Todos ellos tienen en común el ser poetas «rejonales, del litoral», grandes creadores, que renuevan la lengua, que innovan, y sobre todo, que captan la esencia de la lírica popular. Verdaguer fue un poeta cuya obra acompañaría a Juan Ramón Jiménez y a Zenobia Camprubí siempre, tanto en España como en el exilio.

**Paraules clau:** Juan Ramón Jiménez, Jacint Verdaguer, influencias entre literatura castellana y catalana, poesía mística, poetas «rejonales, del litoral».

### Abstract

Juan Ramón Jiménez is not only considered one of the greatest poets in the Spanish language of the 20th century, but also one of its sharpest and most accurate literary critics, both in assessing his own work and that of others. In this sense, it is very significant that Jiménez placed Verdaguer not only among the poets who most influenced him, but also among the greatest in Hispanic literature, along with popular medieval poetry, the great mystics of the Spanish Golden Age, or fundamental contemporary names such as Bécquer, Rosalía de Castro, Rubén Darío or Joan Maragall. They have in common that they are «regional, coastal» poets, great creators, who renew the language, who innovate, and above all, who capture the essence of popular poetry. Verdaguer was a poet whose work would always accompany Juan Ramón Jiménez and Zenobia Camprubí, both in Spain and in exile.

**Keywords:** Juan Ramón Jiménez, Jacint Verdaguer, influences between Spanish and Catalán literatures, mystical poetry, «regional and coastal» poets.

**Com citar:** Montetes-Mairal y Laburta, Noemí (2025). Jacint Verdaguer, una influencia esencial en Juan Ramón Jiménez. *Caplletra. Revista Internacional de Filología*, 78, 271-287. <https://doi.org/10.7203/caplletra.78.29974>



Aquest treball és subjecte a una llicència de Reconeixement 4.0 Internacional de Creative Commons (CC by 4.0)

© 2025 Noemí Montetes-Mairal y Laburta

Para Carmen Hernández Pinzón y Alfonso Alegre Heitzmann,  
*poemas universales*

Rueda me gustaba menos que Rosalía de Castro o que Verdaguer,  
cuyos versos sensitivos y hondos me latían en las venas  
de las sienes con golpe de estrellas matizadas.

Juan Ramón Jiménez

## 1. JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, CRÍTICO Y POETA, POETA Y CRÍTICO

Juan Ramón Jiménez fue uno de los poetas más sobresalientes del siglo XX en lengua castellana. Pero no solo. También destacó como crítico literario, un crítico muy personal, muy subjetivo, pero no por ello menos brillante. De una enorme agudeza, descolló tanto por su enorme capacidad de descubrir vinculaciones entre estéticas y autores que nadie había percibido con anterioridad, como por atender a detalles nimios que explicaban aspectos fundamentales de las unas y de los otros. Su llamativa intuición y capacidad de leer entre líneas sorprende tanto como la, en ocasiones, parcialidad de sus juicios, matizados por sus circunstancias particulares, que le llevaron a desacreditar a más de un autor por enemistades de tipo personal. Nada que no ocurra habitualmente en los cenáculos literarios. En el caso específico de Juan Ramón Jiménez tenemos sobrados detalles acerca de estas hostilidades porque él mismo dejó constancia escrita de ello, especialmente en su epistolario.

Sea como fuere, determinadas animadversiones no llegaron a empañar la capacidad crítica de Juan Ramón Jiménez (en todo caso, humanizaron al personaje), la brillantez de sus análisis o la sagacidad de sus juicios, sobre todo cuando estos se hallan libres de circunstancias particulares que pudieran empañarlos. Máxime cuando debemos tener en cuenta que el poeta de Moguer consideraba que la realización de una obra crítica seria y ponderada era un ámbito fundamental en la tarea de cualquier buen escritor. Así se lo indica a José Revueltas, en carta datada el 12 de julio de 1943:

Ante todo: nada me gusta tanto como la crítica seria y noble que da, en expresión justa, el pensamiento y el sentimiento del escritor. Detesto la crítica halagüeña, la infame y, sobre todas, la entreverada, porque creo que nuestro deber es expresar francamente lo que nos parece bien o mal de nosotros y los otros, sin preocuparnos de los efectos secundarios. (Jiménez, 197, p. 45)

Unas páginas más adelante, acerca de la necesidad de integrar poesía y crítica, insiste en lo siguiente: «Un poeta puede complementarse a sí mismo, si quiere, porque es mitad creador y mitad crítico, las dos mitades del hombre auténtico que es el poeta». (Jiménez, 1977, p. 49)

Es lo que ocurre en las lecturas que de la obra poética de Jacint Verdaguer realizara Juan Ramón: en ellas advertimos tanto la altura estilística del poeta sublime como la acertada agudeza del crítico literario profundamente perspicaz. Los comentarios de Juan Ramón no solo ilu-

minan la obra del poeta de Folgueroles, sino también la suya propia, porque en la mayoría de las ocasiones, cuando un poeta lee y enjuicia a otro, en el fondo no solo comenta la obra del maestro o del colega, sino que, sobre todo, se evalúa a sí mismo.

## 2. JACINT VERDAGUER, UN POETA CATALÁN INFLUYENTE EN LOS AUTORES CASTELLANOS

Pese a lo que poco que se ha estudiado al respecto, Jacint Verdaguer fue un poeta profundamente admirado y respetado por un gran número de escritores y críticos castellanos, desde sus coetáneos (Benito Pérez Galdós, Emilia Pardo Bazán o Marcelino Menéndez y Pelayo) a los de las generaciones posteriores, como fueron los poetas modernistas, los vanguardistas o los de los sucesivos grupos literarios de posguerra.

No debería extrañarnos. Una posible manera de abordar el estudio de la poesía española del siglo xx podría partir de la idea (visible en gran parte de sus representantes más destacados) de la búsqueda de lo sagrado, del anhelo de absoluto, realizando especial hincapié en los vaivenes poéticos de los diferentes autores entre la inmanencia y la trascendencia.<sup>1</sup> Y en este camino, la influencia de los poetas místicos de la Edad de Oro —especialmente la de San Juan de la Cruz— es patente, pero también la del poeta de Folgueroles, porque representa una nueva manera de reinterpretar la poesía mística y religiosa.

Ahora bien: la presencia de Verdaguer va más allá. Es un poeta con muchas caras, y cada lector, cuando se acerca a su obra, decide reflejarse en aquella que más le convence, con la que mejor se identifica. Ocurre en el ámbito de la poesía catalana, pero también en el de la castellana. De este modo, si averiguamos la cara del prisma verdagueriano que convenció más a Juan Ramón, y por qué, conoceremos mejor al poeta de Moguer, y a través de este, a ambos.

### 2.1 LA INFLUENCIA VERDAGUERIANA EN EL JOVEN JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Juan Ramón Jiménez mostró en numerosas ocasiones una profunda admiración por la poética de Jacint Verdaguer. En muchos momentos a lo largo de su obra ensayística y epistolar indicó, e insistió, en que la obra del lírico catalán fue fundamental en los orígenes de su trayectoria poética, cuando se estaba gestando su voz. El autor de *Canigó* le influye en esa época en la que los poetas jóvenes se hallan especialmente permeables a todo tipo de influencias. Será entonces cuando Juan Ramón lea a Verdaguer, y lo lea en catalán, de la misma manera que leyó a Rosalía de Castro y a Curros Enríquez en gallego, así como a Augusto Ferrán, y a Gustavo Adolfo Bécquer:

Yo empecé a escribir a mis 15 años, en 1896 [...] Mis lecturas de esa época eran Bécquer, Rosalía de Castro y Curros Enríquez, en gallego los dos, cuyos poemas

1 Sobre la importancia de la inmanencia y la trascendencia en la poesía española del xx, véase Montetes-Mairal (2010, pp. 49-88).

traducía y publicaba yo frecuentemente; Mosén Jacinto Verdaguer, en catalán, y Vicente Medina (Jiménez, 1999a, p. 6)

Las citas son numerosas. Juan Ramón suele vincular los nombres de estos autores, a los que considera «precursores» del Modernismo (Jiménez, 1999a, p. 12), a la influencia fundamental de sus primeros libros, al origen de su poesía. Y siempre ensalzándolos de una manera extraordinaria, incluso por encima (sería más adecuado indicar que incluso más en profundidad) del ascendente que en ese momento tenía sobre sí Rubén Darío, al que considera uno de sus maestros mayores, junto al indiscutible Bécquer:

En conjunto, Rueda me gustaba menos que Rosalía de Castro o que Verdaguer, cuyos versos sensitivos y hondos me latían en las venas de las sienes con golpe de estrellas matizadas, que la luz grande de Rubén Darío no llegaba a disipar en lo más hondo de mi ser. (1982, p. 144)

## 2.2 DE CÓMO, PARA JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, LOS ESCRITORES ESPAÑOLES MÁS VALIOSOS SON LOS «REJIONALES, LOS DEL LITORAL»

Ahora bien: Juan Ramón no solo tuvo en muy alta estima a los poetas citados «de los quince a los veinte años», sino que, a lo largo de toda su vida, en numerosas ocasiones enfatiza su altura poética. Uno de los momentos más significativos en los que esto sucede es al analizar la poesía española desde diversos puntos de vista. Así ocurre cuando considera que la única poesía valiosa que se lleva a cabo en lengua española a partir del siglo XIX es la de los poetas «rejionales, los del litoral» (1982, p. 236), es decir: dentro de los peninsulares, los creadores más meritorios son los gallegos, los catalanes y los andaluces, ya que considera que estos muestran claras, y estrechas, vinculaciones entre sí. De este modo lo indica en su conferencia «Ramón del Valle Inclán (Castillo de Quema)», texto publicado en *El Sol*, al poco de morir este, y recogido en numerosos de sus volúmenes de recopilación de ensayos. Tras comentar cómo Valle había percibido que sus *Rimas* (1902) surgían de la poesía de Espronceda, Juan Ramón añade: «[Valle-Inclán] Tiene razón: [mi poesía surge] de ahí, de Bécquer, de Jacinto Verdaguer, los menos castellanistas entre los poetas españoles del siglo XIX, los rejionales, los del litoral». (1982, p. 236)

El poeta de Moguer siempre reivindicó su andalucismo<sup>2</sup> y naturaleza de poeta periférico. Valoraba especialmente a los autores costeros que cantaban su tierra, su país, mientras que minimizaba a aquellos otros que habían optado por desplazarse y cantar la tierra castellana por

2 Sobre la importancia del andalucismo para la creación poética juanramoniana y, en general, la lírica simbolista española, véase Urrutia (2004). En un estudio posterior, el crítico madrileño afirma: «La poesía del litoral le enseñará a buscar las referencias del entorno (la casa, el jardín, el campo), y de ahí su andalucismo, que siente como necesidad más literaria que humana» (Urrutia, 2006, p. 196). También habría de subrayar el andalucismo juanramoniano su maestro Rubén Darío en un artículo publicado en *Helios* —revista impulsada fundamentalmente por el poeta de Moguer— (Darío, 1904a, pp. 439-441) y recogido al poco en su volumen *Tierras solares*: «es un poeta completamente de su tierra [...] andaluz de la triste Andalucía [...] naciste absolutamente amado de la tristeza, por tu tierra, por la morena y amadora y triste Andalucía» (Darío, 1904b, pp. 71-77).

cuestiones —siempre desde su punto de vista— de comodidad con el poder; un poder desplazado, indefectiblemente, al centro de la península, a la capital de España. Así, en su artículo «Recuerdo a José Ortega y Gasset», Juan Ramón habría de subrayar:

[Ortega y Gasset] hubiera preferido que yo cantara a Castilla como Unamuno o como Antonio Machado, o como un conjunto de los dos [...] pero yo no podía intentarlo, sinceramente, ni estaba dispuesto a proponerme a ello. Yo tenía conciencia de que era andaluz, no castellano, y ya consideraba un diletantismo inconcebible la exaltación de Castilla (y sobre todo de la Castilla de los hidalgos lampones, tan de la picaresca) por los escritores del litoral, Unamuno, Azorín, Antonio Machado, Ortega mismo.<sup>3</sup> Prefería ya, y sigo prefiriendo, a los escritores que escriben de lo suyo. [...] Declaro francamente que soy enemigo de ese «eternismo casticista» de mesón del segoviano [...] y creo que el mejor hijodealgo es el hijo de su tiempo, de su lugar en el espacio y de su conciencia. [...] Mi idea instintiva de entonces y consciente de luego, era la exaltación de Andalucía a lo universal<sup>4</sup> [...] Madrid ha sido siempre un gran nivelador de estilos para los poetas de otras rejones; y es sabido que los mayores poetas contemporáneos de España, los más completos, vienen de los litorales. (1961a, pp. 156-157)

Se trata, esta, de una opinión incómoda. Juan Ramón siempre lo fue. Defenestra —en parte— a los grandes tótems de la generación del 98, en el sentido de que reniega de aquella parte de los mismos que, seguramente para sobrevivir literariamente —no se es nadie fuera de la capital— hubieron de renunciar a su identidad y a sus raíces. O al menos, minimizarlas. Qué poco queda de Monóvar en Azorín, o de Bilbao en Unamuno. Y cuánto, sin embargo, de Galicia en Valle. Resulta curioso constatar, también, que la crítica, por regla general, ha pasado de puntillas sobre este aspecto que puede resultar, en ocasiones, complicado de abordar. Con excepciones. Así, Pilar Gómez Bedate insiste, precisamente, en la modernidad de estos juicios juanramonianos, y subraya que su mirada crítica:

No es paralela a la oficial, sino que muchas veces difiere mucho de ella y, por consiguiente, es estimulante y llena de interés, así como sorprendentemente moderna en ocasiones como, por ejemplo, en la apreciación de los escritores del litoral español en contraposición a los de la Meseta Castellana o los procedentes del litoral que han castellanizado sus obras (como ha sido el caso de tantos ilustres de la generación del 98), por quienes varias veces señala Jiménez no sentir interés sino cuando tratan temas que no son castellanos, como es el caso de Baroja en sus novelas vascas. (Gómez Bedate, 1981, pp. 12-13)

3 Pese a que Ortega nació en Madrid, a los seis años su familia se trasladó a Córdoba y al poco tiempo de nuevo se mudaron a Málaga. Su etapa universitaria, finalmente, daría comienzo en Deusto (Bilbao). La infancia y primera juventud de Ortega, por tanto, fue andaluza.

4 Javier Blasco y Antonio Piedra, a este respecto afirman: «Frente a la actitud del 98 ante el paisaje, la rica y variada paleta de Juan Ramón convierte el rincón de su Andalucía natal en cifra de un universo que lucha para que la inocencia se abra paso», para acabar vinculando su «expresión del espíritu en la naturaleza» con el de su admirado Francisco Giner de los Ríos (2006, p. 107).

También Antonio Vilanova (1985, pp. 49-86) dedica un extenso ensayo a estudiar las vinculaciones entre la poética juanramoniana y la maragalliana, de una extraordinaria brillantez. Resulta, como poco, sorprendente, que sean sobre todo críticos catalanes o vinculados a Catalunya los que muestren interés por estos aspectos.

### 2.3 *DE CÓMO, PARA JUAN RAMÓN, POESÍA ABIERTA ES POESÍA CON DUEÑE, MÍSTICA Y POPULAR, Y DE CÓMO ESTAS CARACTERÍSTICAS SE DAN ESPECIALMENTE EN LOS POETAS PERIFÉRICOS*

En uno de sus ensayos más conocidos, «Poesía cerrada y poesía abierta», recogido en la mayoría de sus recopilaciones de prosa crítica, el poeta de Moguer diserta sobre la naturaleza de la poesía, o mejor, diferencia entre dos tipos muy distintos de poesía, la que a él le interesa y admira (la abierta) y la que no (la cerrada). Al comienzo del escrito distingue entre dos conceptos fundamentales: el *ángel* (que identifica con la *gracia* poética) y el *duende* (que asimila al *misterio* en poesía). Ambos son «hallazgos nombradores de Andalucía» (1982, p. 201), términos que existían, insiste, desde mucho antes de que Lorca los recogiera y popularizara en su *Teoría y juego del duende*. Poco después advierte de que «la escritura poética castellana [...] no suele tener ángel ni duende» (1982, p. 202). No obstante, unas líneas más adelante considera que la obra de los místicos se salva de la escasez tanto de la *gracia* como del *misterio* habitual en los poetas castellanos, porque los escritores místicos son excepcionales en todo. ¿Qué interés, entonces, puede tener para Juan Ramón la obra de los poetas *cerrados*, que suele coincidir con la de los poetas castellanos? El siguiente: «Los escritores poéticos sin ángel ni duende, pueden y suelen ser muy bien palabreados» (Jiménez, 1982, p. 204). Ese *palabreo* Juan Ramón lo equipara al término «neoclásico», y precisa, acerca de este concepto, que lo *neoclásico* puede identificarse con «lo «académico», es decir, el yeso, el vaciado, lo muerto» (1982, p. 209). Frente a «lo muerto», frente a la palabrería huera se yergue la *poesía*, la cual «no es sino aspiración constante a algo nuevo» (1982, p. 210).

¿Cuál sería, por tanto, para Juan Ramón, la diferencia esencial entre poesía *abierta* y *cerrada*? Afirma el poeta, algo más adelante: «la poesía que llamo abierta [...] tiene siempre mucha más cantidad de huida en ansia; y la cerrada [...] mucha más satisfacción en límite» (1982, p. 212). La poesía cerrada, para Juan Ramón, correspondería a una lírica de tipo «realista, sensitivo, humanista, barroco, grecolatino», mientras que la abierta se identificaría con los conceptos de «mágico, misterioso, medievalista, idealista, góticooriental, intenso» (1982, p. 218). Así, entre los poetas abiertos<sup>5</sup> situaría a los siguientes:

Jorge Manrique; los Anónimos de nuestro primer Romancero; Gil Vicente [...]; Santa Teresa; San Juan de la Cruz; Lope de Vega [...] Espronceda [...]; Bécquer, que es casi un poeta dialectal de acento y otro de cante hondo; los dialectales completos del litoral: Rosalía de Castro, Curros Enríquez, Mosén Jacinto Verdaguer, Vicente

5 En otro momento (en carta a José Luis Cano, datada entre 1949 y 1959) Juan Ramón distinguirá entre poetas de voz de *pecho* y de voz de *cabeza*. Los primeros —equivalentes a los abiertos— serían los cercanos al pueblo, poetas cuya obra le emociona: San Juan, Bécquer o Machado; entre los poetas de *cabeza* cita a Herrera, Calderón o Guillén (Jiménez, 1977, pp. 194-196).

Medina en su *Cansera*; Unamuno, con su parte fluida y menos ripiosa; una mitad de Antonio Machado. (1982, p. 217)

Como podemos, por tanto, deducir, para Juan Ramón hay una línea que une a los poetas del litoral (en la cual incluye a los poetas más destacados del xix y del xx) con los místicos de la Edad de Oro y con la poesía popular de la Edad Media. Lo llamativo es que Verdaguer es un poeta al que circunscribe tanto al grupo de los místicos —lo califica como «místico sensual»—, como al de los poetas del litoral, e igualmente al de los poetas *auténticamente* populares, como de hecho sucede con tantos autores valiosos del xix:

Bécquer atraviesa paredes y espacios con su voz, esa voz corriente y mítica [...] Por él, por el breve Augusto Ferrán, por la derramada Rosalía de Castro, por el místico sensual Mosén Jacinto Verdaguer [...] la poesía española del siglo diecinueve se une (engarzándose con la de Lope, Juan de la Cruz, Santa Teresa, etc.) a la de la Edad Media, tan puramente romántica, y que fue al humanismo lo que el romanticismo mejor al modernismo. (1961b, p. 110)

En otra ocasión, puntuiza:

Cuando los modernistas miraron hacia atrás en España ¿qué encontraron para su idea de futuro y eternidad y desde el punto de vista del amor? Encontraron la poesía popular de siempre y los místicos, única lírica culta española: los romances, Fray Luis de León, Santa Teresa, San Juan de la Cruz. Más cerca, casi a su lado, las salvedades del siglo xix: Bécquer, sevillano; Rosalía de Castro, gallega; Mossén Jacinto Verdaguer y el grande Joan Maragall. (1975, p. 274)

Para Juan Ramón Jiménez los poetas del litoral son estéticamente más innovadores, aspecto este que el poeta de Moguer vincula al hecho de su cercanía con el mar, ya que «tienen la inquietud propia de las costas [...] se renuevan más, como el mar» (1961b, p. 176). Y en otro momento: «Parece que el ángel y el duende necesitaran más del mar que otros entes del hombre [...] vida sin mar es vida cerrada, poesía cerrada. Por eso los poetas que yo llamo abiertos se dan más en los litorales» (1982, p. 203). E incluso en otra ocasión, añade: «[El] verso libre [...] salió del movimiento del mar» (1999a, p. 70).

En relación a su propia obra, puntuiza: «Todo cambio renueva, y sobre todo si es con mar en torno. Mis épocas mejores (*Diario de un poeta* y *Animal de fondo*) salieron del mar» (1981, p. 251). Los poetas «del litoral» serían, por tanto, «más modernos que los del centro» (1999a, p. 31), y no solo eso, sino que, tal y como le indica a Ricardo Gullón, son los «precursores de la poesía moderna» (Gullón, 1958, p. 70).

Y lo son especialmente —afirma Juan Ramón Jiménez— porque enlazan tanto con la poesía mística secular —de cualquier época, cultura y tradición— como con lo más valioso de la lírica popular tradicional. Y en ambos puntos nos encontramos con la figura señera de Jacint Verdaguer. Así, vincula Juan Ramón a Verdaguer con la poesía mística de otras literaturas:

Cuando aparece el modernismo en Francia aparece en los Estados Unidos. El modernismo en los Estados Unidos presenta dos formas distintas: primero los místicos del Medio Oeste [William] Vaughan Moody (anterior al trío grande de Whitman, Poe, Emily Dickinson). Los poetas que corresponden a Moody [en España son] Rosalía de Castro, Jacinto Verdaguer y Curros Enríquez, que pueden considerarse como místicos. (1999a, p. 102)

Por lo que se refiere a la importancia que se concede a la lírica popular, y cómo los grandes poetas son aquellos capaces de asimilarla y plasmarla, cabe subrayar que, en una conferencia juanramoniana sobre el *Romancero* —Juan Ramón oponía la lírica del *Romancero* a la del *Cancionero*, afirmaba que los «poetas modernistas sienten necesidad de lo popular; el *Romancero* contra los *Cancioneros*» (1999a, p. 70)—, tras comentar la poesía de Rosalía de Castro, sostiene:

Entre los catalanes Mosén Jacinto Verdaguer está tan cerca del *Romancero jeneral* español que podría él, con Joan Maragall y los mejores poetas siguientes, constituir un *Romancero* menor en cantidad, pero tan rico de aliento. En Cataluña, la balada extranjera equivalente a nuestro *Romancero*, sobre todo la alemana, abunda mucho. La ternura y la naturalidad que originan estos dos grandes poetas catalanes se nos meten dentro como si una hebra de arcoíris nos hiriera en las sienes (...) Voy a leer *La mort de l'escolà*, de Jacinto Verdaguer:

[Seguidamente Juan Ramón Jiménez (o bien su editor, Francisco Garfias) transcribe el poema en catalán. Podríamos deducir que lo leyó entero en catalán, pero —seguidamente sabremos más detalles de cómo transcurrió esa lectura— si bien lo recitó en catalán, no lo pudo leer entero, sino apenas unos versos del mismo.]

Este punzador romance, como el de Rosalía de Castro, es una verdadera continuación del *Romancero*. (1961b, pp. 177-179)

Lo curioso es que Zenobia Camprubí, esposa del poeta, en su epistolario a Juan Guerrero Ruiz, relata cómo transcurrió la citada conferencia, qué leyó Juan Ramón en ella y los temas sobre los que este disertó. Así, en carta fechada en 8 de febrero de 1940, y enviada desde Coral Gables (Florida), Zenobia afirmaba, acerca de la charla juanramoniana:

Los dos momentos de mayor emoción en la clase fueron con «La Mort del Escolà [sic]» de Jacinto Verdaguer y el poema de Rosalía de Castro «Este vaise e aquel vaise y todos se van». La semana que viene le toca a Bécquer. Como hay tantas dificultades para los libros, después de hacer una *razzia* en la biblioteca de la Universidad y en las particulares de todos los profesores de lenguas romances, más la pequeña muestra que ya se nos ha acumulado, ponemos a máquina los textos de ejemplos. Sin embargo, nos falta mucho. De «La Mort del Escolá» solo pudimos recordar entre los dos seis líneas: aquello de «A Montserrat tot plora, tot plora a Montserrat» (Camprubí, 2006, p. 235)

Es una lástima que la traducción que Juan Ramón Jiménez llevó a cabo de ese poema, poema que tenía en gran estima, no se haya conservado. Así lo indica Soledad Gallego Ródenas, quien ha buceado en la biblioteca de Juan Ramón y estudiado las traducciones realizadas por este (González 2005 y 2006). En el prólogo al volumen en que las recoge y edita, *Música de otros. Traducciones y paráfrasis*, afirma González que el poeta de Moguer «en sus borradores anota haber traducido el poema «La mort de l'escolà», de Jacint Verdaguer. Estos textos no han sido localizados, sin que podamos determinar la razón de su ausencia» (2006, p. 23). También señala Soledad González que Juan Ramón tuvo acceso a la obra de Verdaguer gracias «a la biblioteca moguereña de Juan Ulloa, al que describe escuetamente como “un comandante retirado”» (2006, p. 22).

### 3. ¿POR QUÉ JACINT VERDAGUER ES UN POETA ESENCIAL PARA ENTENDER LA POÉTICA JUANRAMONIANA?

¿Cuál es la característica específica que hace de Verdaguer un autor tan especial, tan modular, a ojos de Juan Ramón? Jacint Verdaguer fue, como Gustavo Adolfo Bécquer, como Augusto Ferrán, como Rosalía de Castro o Curros Enríquez, esencial para la génesis de su poética «de los quince a los veinte años». Ahora bien: se trata de un autor al que sigue estimando y considerando grandemente más allá de esa primera época.

Esto es así por dos razones. En primer lugar, porque lo emplaza en el selecto grupo de poetas *abiertos*, que innovan, que saben transmitir la sensibilidad de su tierra, penetrando en el alma del pueblo. Rosalía de Castro, como Verdaguer, como Bécquer<sup>6</sup>, buscan plasmar ese ámbito de intimidad popular que tanto valoraba Juan Ramón.

En segundo lugar, porque Juan Ramón estima que Verdaguer (como también Gustavo Adolfo Bécquer, Rosalía de Castro o Curros Enríquez) «pueden considerarse como místicos» (1999a, p. 102),<sup>7</sup> de modo que los sitúa en un nivel superior, ya que los místicos, observa, son poetas «excepcionales» (1982, p. 203). Para Juan Ramón, Santa Teresa y San Juan son creadores extraordinarios, y en diversas ocasiones, para encumbrar a Bécquer, su maestro más directo, lo compara con el místico carmelita, llegando al punto de calificar al poeta sevillano de «místico absoluto».<sup>8</sup>

6 «Popular solo puede serlo un hombre del pueblo que improvisa una malagueña o una carcelera. [El] burgués, solo imita. Bécquer [fue] hombre muy pobre y desaseado. Muy cerca de lo popular. Temperamento popular» (Jiménez, 1999a, p. 69).

7 Esta afirmación tiene mucho más sentido en el caso del poeta de Folgueroles, quien en 1879 había publicado *Idylls i Cants místics*, con gran aplauso por parte de crítica y público, especialmente de un erudito tan reputado en ese momento como lo era Marcelino Menéndez Pelayo. A este respecto véase la introducción de Josep Camps a su edición crítica de *Idylls i Cants místics* (Camps, 2021).

8 «Bécquer es tan místico como San Juan o más. Místico no quiere decir menos humano, sino más humano en el sentido superior de humanidad [...] [San Juan de la Cruz y Bécquer son] dos místicos absolutos y dos simbolistas absolutos» (Jiménez, 1983, pp. 97 y 106).

Ahora bien, ¿qué faceta —o facetas— de Verdaguer le interesaban especialmente a Juan Ramón? Como se indicó unas páginas atrás, Jacint Verdaguer era un prisma con muchas caras, de tal modo que cada autor, cuando se aproximaba a él y a su obra, recogía de la misma aquel aspecto del poeta de Folgueroles que mejor se ajustase a su propio perfil. Siguiendo esta línea deductiva, podemos colegir que, sin duda, Juan Ramón Jiménez apreciaba en alto grado los romances verdaguerianos, el perfil místico de sus *Idylls i cants místics*, así como gran parte de la poesía íntima y popular del poeta de Folgueroles. Una poesía cordial, cercana, que sabía conectar con amplias y muy diversas capas de la sociedad; una poesía que fue leída y aplaudida por la crítica, pero también por todo tipo de público. Ahora bien, ¿puede afirmarse con toda certeza que Juan Ramón leyó las dos obras cumbre —cumbre junto a sus tan celebrados *Idylls i cants místics*— de Verdaguer, *L'Atlàntida* (1878) y *Canigó* (1886)?

De ello no tenemos constancia. Mientras Juan Ramón encumbra los poemas breves y los romances de Verdaguer, en ningún momento cita dos de los títulos más señeros de su bibliografía. Para resolver, por tanto, esta cuestión, hay que volver a los textos juanramonianos. Si se lleva a cabo un repaso pormenorizado de los mismos se comprueba que, tanto en sus escritos de reflexión lírica como en otros de cariz memorialístico, el poeta defiende, siempre, la brevedad en poesía. Así, en su carta a Luis Cernuda afirma: «Leo muy pocos poemas largos. El poema largo no es más eternidad que uno corto, es más tiempo nada más. [...] El libro capital y único que espera Mallarmé será fatalmente corto» (1977, pp. 59-60). También en su célebre conferencia «Poesía y literatura» usa Juan Ramón siempre poemas breves para ejemplificar lo que él considera que es la *poesía* (la auténtica, la esencial) para diferenciarla de la mera *literatura*:

Hemos visto que en estos poemas breves o fragmentarios no hay lujo verbal. Las palabras son las corrientes, el ripio no existe porque todo es completo; la música es honda, velada. Y he citado poemas breves porque la gran poesía casi siempre es breve<sup>9</sup>. Los éstasis no pueden ser muy duraderos ni necesitan serlo, ya que lo eterno como los sueños en el sueño, se abarca, todos los sabemos, en un instante. (1981, p. 146)

Por si fuera poco, en el «Prólogo» a su célebre poemario en prosa *Espacio* (el cual, paradójicamente, ocupa alrededor de veinte páginas y se incluye en su volumen póstumo *Lírica de una Atlántida*), Juan Ramón afirma lo siguiente:

El poema largo con asunto épico, vasta mezcla de intriga jeneral de sustancia y técnica, no me ha atraído nunca; no tolero los poemas largos, sobre todo los modernos, como tales, aun cuando, por sus fragmentos mejores, sean considerados universalmente los más hermosos de la literatura. (1999b, p. 95)

Tras leer estas palabras, en las que Juan Ramón expresa su desinterés hacia los poemas épicos y también extensos, los cuales considera que solo son aparentemente más sustanciosos debido

<sup>9</sup> Resulta, a este respecto, especialmente significativo que el Garcilaso de las Églogas (el de los poemas largos) Juan Ramón lo considere poesía *cerrada*, no así sus sonetos (poemas breves), que «se van por la otra corriente», y por tanto los consideraría poesía *abierta* (1982, p. 217).

a su componente narrativo, podemos colegir que muy probablemente, o bien no leyó *L'Atlàntida* y *Canigó* por su temática y naturaleza épica,<sup>10</sup> o bien sí los conocía y, precisamente por su escaso aprecio hacia este tipo de lírica, los desestimó. A este respecto, muy probablemente la clave nos la aporte un muy breve comentario que desliza Juan Guerrero Ruiz en su obra *Juan Ramón de viva voz*, volumen en el que recoge las conversaciones mantenidas con el poeta de Moguer entre 1913 y junio de 1936, cuando, por razones obvias, sus charlas hubieron de quedar «suspendidas indefinidamente» (Guerrero, 1961, p. 472). En un apunte del 28 de septiembre de 1915, en el que Guerrero Ruiz detalla el diálogo que mantuvieron ambos acerca de la obra poética de Joan Maragall, este indica: «[Juan Ramón] Me animó a leer todas las obras de Maragall y algo de Jacinto Verdaguer, el gran poeta catalán» (Guerrero, 1961, p. 42).

Así, mientras que de Maragall Juan Ramón invita a Guerrero a leer toda su obra, de Verdaguer —a quien califica, eso sí, de «gran poeta catalán»—, solo le anima a leer «algo»: parte de la misma, por tanto, quedaría fuera. Ante este dato podríamos pensar, si nos ajustásemos a lógica, que la *parte* que desestimaría Juan Ramón Jiménez de la obra del «gran poeta catalán» sería, probablemente, *L'Atlàntida* y *Canigó*, las destacadas —por cimeras, pero también por extensas— obras épicas del gran «místico sensual» (1961b, p. 110) Jacint Verdaguer.

Ahora bien, valdría más no ser concluyente al respecto, y por diversas razones. Fundamentalmente, por el carácter en ocasiones paradójico (como también lo es la propia poesía mística) del poeta de Moguer, lo cual nos lleva a las siguientes reflexiones: *Lírica de una Atlántida* comprendía la obra final de Juan Ramón Jiménez (desde el inicio de la guerra al final de su vida), de manera que en ella hallamos recogida su poesía más esencial, la más pura, la más definitoria del

10 Se trataría de una apreciación similar a la de Emilia Pardo Bazán, ya que también la escritora gallega prefería el Verdaguer lírico al épico. Así, al cabo de unos días de la muerte del gran poeta catalán, la novelista coruñesa publicó la necrológica del escritor en *La Ilustración artística*, donde señalaría: «Ha muerto un gran poeta al morir Jacinto Verdaguer: no un gran poeta épico —lo digo con mi sinceridad acostumbrada—, pero sí un lírico de exquisito sentimiento, de un misticismo natural y sincero» (Pardo Bazán, 1902, p. 410). Curiosamente, tal y como señala la profesora Marisa Sotelo, la biblioteca de doña Emilia, si bien reunía *Cançons de Montserrat* (1880), *Idilis i Cants Mistichs* (1882, dedicado por Verdaguer a la novelista gallega) o el *Diario de un peregrino a Tierra Santa* (18.?, en castellano), el ejemplar de *L'Atlàntida* del que disponía Pardo Bazán era la versión francesa de Albert Savine (1884) e igualmente carecía de la otra gran obra épica verdagueriana, *Canigó*, que en muchas de sus ediciones se publicó bilingüe. (Sotelo, 2008, pp. 37-38) Ahora bien, es probable que esa carencia fuera debido a los diversos expolios sufridos por la biblioteca de la escritora a lo largo del tiempo, tal y como señala Sotelo en su artículo, ya que la novelista gallega señala en diversas ocasiones a sus correspondientes que ha leído, efectivamente, *L'Atlàntida* de Verdaguer. Así se lo indica al propio mosén en carta datada el 2 de julio de 1879, a poco de publicada la primera edición de los *Idilis i cants místics* verdaguerianos (1879): «No puede Vd. imaginarse el efecto que me ha hecho la lectura de su último libro *Idilis y cants mistichs*. Con decir que le prefiero á la *Atlántida*, está dicho todo. Ninguno de los lunares que noté en aquel admirable poema, se halla en estos versos líricos» (Verdaguer, 1967, p. 175).

Sea como fuere, lo cierto es que, como ocurre con el poeta de Moguer, también la novelista gallega (escritora *periférica, regional, del litoral*, como sin duda la calificaría Juan Ramón) gustaba más de la poesía lírica —y dentro de esta, especialmente de la mística— que de la poesía épica verdagueriana.

poeta. La de Juan Ramón, por tanto, sería la *lírica* de una *Atlántida* frente a la *épica* de la *Atlántida* verdagueriana. De alguna manera el título juanramoniano podría muy bien ser un guiño, o un homenaje, a la obra del gran poeta catalán. Por si esto fuera poco, la de Juan Ramón no es solo una *lírica*, sino también una *épica de la Atlántida*, cara y cruz, ambas, de la misma moneda. Y lo es porque el título inicial de *Lírica de una Atlántida* era *Lírica y épica de una Atlántida* (así lo consigna Jiménez: «Lírica y épica de una Atlántida, unos 215 poemas», véase Alegre, 1999, p. 13). Y es que para Juan Ramón ambas, lírica y épica, para ser auténticas deben haber sido *vividas* por el propio poeta (épica de hondura lírica, por tanto), de la misma manera que los mitos —como el de la Atlántida— adquieran todo su sentido si son mitos *vividos*, asimilados a la propia experiencia.

Al final de su vida Juan Ramón Jiménez regresa a sus orígenes, a sus principios; en su poesía última opta por lo originario, por la palabra-raíz, en un viaje circular, cílico, de retorno a lo primigenio. El poeta de Moguer valora extraordinariamente esa poesía abierta, popular, que tanto le estimuló en sus inicios; y con ella, a aquellos poetas que le influyeron en su primera época, que determinaron, y vertebraron, su manera de concebir la poesía.

#### 4. A MODO DE COLOFÓN

Dejemos para el final un detalle especialmente conmovedor que demuestra hasta qué punto la obra de Verdaguer estaba entrañada en el alma del poeta moguereño. Cedamos para ello la palabra a Zenobia Camprubí, mano derecha y «compañera del alma» de Juan Ramón. La anécdota la relata Zenobia en sus *Diarios*, fue escrita el domingo 17 de julio de 1938, cuando el matrimonio se hallaba en Cuba, y resulta extraordinariamente elocuente. La cita es larga, pero vale mucho la pena:

Quise ir a la iglesia esta mañana para pedir por la paz de España, pero el mar y el calor combinados me mantuvieron en una medio soñolencia casi toda la mañana, y la inesperada visita de doña Bellita, la cual recibí en mi cuarto para no tener que vestirme y hacerla esperar, terminó de una vez con mis flojas buenas intenciones. Después del almuerzo dieron por radio un concierto de canciones catalanas (no sé de dónde) y me arrellané en el diván y cerré los ojos. Pero la última, por el Orfeón Catalá y la Escolanía de Montserrat, era «La mort del escolá». La cantaron maravillosamente bien y deseábamos que no acabara nunca. Las lágrimas me corrían a chorros por las mejillas antes de que acabara y J. R. estaba secándose la cara con el pañuelo. Creo que le vi temblar la barba. Estaba deseando con toda mi alma poder oír algún día esas voces retumbando dentro de la catedral de Barcelona y pensaba en Juanito todo el tiempo. Cuando se terminó, J. R. dijo: «¡Ay, Dios!, y que tengamos que estar en esta prisión que es estar fuera de España». Mientras que yo pensé con horror que en este momento España debe ser una prisión para cualquier persona inteligente de cualquiera de los dos lados. Y de nuevo me sentí culpable por disfrutar de un privilegio que no tenía la mayoría de mis compatriotas. (Camprubí, 1991, p. 233)

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alegre Heitzmann, Alfonso (Ed.) (1999). Prólogo. En Jiménez, Juan Ramón, *Lírica de una Atlántida [En el otro costado. Una colina meridiana. Dios deseado y deseante. De ríos que se van (1936-1954)]*. Galaxia Gutenberg.
- Blasco, Javier, & Piedra, Antonio (Eds.) (2006). Cronología. En *Juan Ramón Jiménez. Premio Nobel 1956*. Sociedad General de Conmemoraciones Culturales.
- Camprubí, Zenobia (1991). En Palau de Nemes, Graciela (Trad.), *Diario. 1. Cuba (1937-1939)*. Alianza Tres-EDUPR.
- Camprubí, Zenobia (2006). En Graciela Palau de Nemes & Emilia Cortés Ibáñez (Eds.), *Epistolario I. Cartas a Juan Guerrero Ruiz (1917-1956)*. Residencia de Estudiantes.
- Camps i Arbós, Josep (Ed.) (2021). Introducció i estudi preliminar. Dins Verdaguer, Jacint, *Idilis i Cants místics*. (Obra Completa, serie A, 3). Verdaguer Edicions / Societat Verdaguer.
- Darío, Rubén (1904a). La tristeza andaluza. Un poeta, *Helios*, XIII(febrero de 1904), 439-446.
- Darío, Rubén (1904b). *Tierras solares*. Leonardo Williams.
- Gómez Bedate, Pilar (1981). Prólogo. En Jiménez, Juan Ramón, *Prosas críticas*. Edición del Centenario. Taurus.
- González Ródenas, Soledad (2005). *Juan Ramón Jiménez a través de su biblioteca. Lectura y traducciones en lengua francesa e inglesa (1881-1936)*. Universidad de Sevilla / Secretariado de Publicaciones.
- González Ródenas, Soledad (Ed.) (2006). Prólogo. En Juan Ramón Jiménez, *Música de otros. Traducciones y paráfrasis*. Galaxia Gutenberg.
- Guerrero Ruiz, Juan (1961). *Juan Ramón de viva voz*. Ínsula.
- Gullón, Ricardo (1958). *Conversaciones con Juan Ramón*. Taurus.
- Jiménez, Juan Ramón (1961a). En Francisco Garfias (Ed.), *La corriente infinita (Crítica y evocación)*. Aguilar.
- Jiménez, Juan Ramón (1961b). *El trabajo gustoso (conferencias)*. Aguilar.
- Jiménez, Juan Ramón (1975). En Del Villar, Arturo (Ed.), *Crítica paralela*. Narcea.
- Jiménez, Juan Ramón (1977). En Garfias, Francisco (Ed.), *Cartas literarias*. Bruguera.
- Jiménez, Juan Ramón (1981). *Prosas críticas*. Edición del Centenario. Taurus.
- Jiménez, Juan Ramón (1982). El modernismo poético en España y en Hispanoamérica. En Bleiberg, Germán (Ed.), *Política poética*. Alianza Tres.
- Jiménez, Juan Ramón (1983). *Alerta*. Universidad de Salamanca.
- Jiménez, Juan Ramón (1999a). En Urrutia, Jorge (Ed.), *El modernismo. Apuntes de un curso (1953)*. Visor.
- Jiménez, Juan Ramón (1999b). *Lírica de una Atlántida [En el otro costado. Una colina meridiana. Dios deseado y deseante. De ríos que se van (1936-1954)]*. Galaxia Gutenberg.
- Jiménez, Juan Ramón (2006). En González Ródenas, Soledad (Ed.), *Música de otros. Traducciones y paráfrasis*. Galaxia Gutenberg.
- Montetes-Mairal, Noemí (2010). La Biblia en la poesía de A. Machado, J. R. Jiménez, Hierro, Hidalgo, Otero y Celaya. En Del Olmo Lete, Gregorio (Dir.), *La Biblia en la literatura española* (vol. III), Edad Moderna, Adolfo Sotelo Vázquez (Coord.). Trotta.

- Pardo Bazán, Emilia (23-6-1902). La vida contemporánea. En *La Ilustración Artística*, 1069, p. 410.
- Sotelo Vázquez, Marisa (2008). La biblioteca de autores catalanes de Emilia Pardo Bazán. En *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, 6 (año 6), pp. 31-70.
- Urrutia, Jorge (2004). *Las luces del crepúsculo. El origen simbolista de la poesía española moderna*. Biblioteca Nueva.
- Urrutia, Jorge (2006). La adolescencia sevillana de Juan Ramón y su descubrimiento de la poesía. En Blasco, Javier & Piedra, Antonio (Eds.), *Juan Ramón Jiménez. Premio Nobel 1956*. Sociedad General de Conmemoraciones Culturales.
- Verdaguer, Jacint (1878). *L'Atlàntida* (Ab la traducción castellana per Melcior de Palau). Estampa de Jaume Jepús.
- Verdaguer, Jacint (1886). *Canigó*. Llibreria i Tipografia Catòlica.
- Verdaguer, Jacint (1967). *Epistolari de Jacint Verdaguer*, II, (1877-1879). Barcino (Biblioteca Verdagueriana, 7).
- Verdaguer, Jacint (2021 [1<sup>a</sup> ed. 1879]). En Josep Camp (Ed.), *Idillis i Cants místics* (Obra Completa, serie A, 3). Verdaguer Edicions / Societat Verdaguer.
- Vilanova, Antoni (1985). Maragall y Juan Ramón Jiménez. En *Lliçons de literatura comparada catalana i castellana (segles XIX i XX)*. Publicacions de L'Abadia de Montserrat.