

SOLEDAD GONZÁLEZ RÓDENAS

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ A TRAVÉS DE SU BIBLIOTECA

Lecturas y traducciones en lengua francesa e inglesa
(1881-1936)



EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

SOLEDAD GONZÁLEZ RÓDENAS

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ
A TRAVÉS DE SU BIBLIOTECA

Lecturas y traducciones en lengua francesa e inglesa
(1881-1936)



Sevilla 2017

Serie: Literatura
Número: 80

COMITÉ EDITORIAL:

José Beltrán Fortes
(Director de la Editorial Universidad de Sevilla)
Araceli López Serena
(Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez
Rafael Fernández Chacón
María Gracia García Martín
Ana Ilundáin Larrañeta
Emilio José Luque Azcona
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado
Manuel Padilla Cruz
Marta Palenque Sánchez
José Leonardo Ruiz Sánchez
Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.


Edición digital de la primera edición impresa en 2005

Motivo de cubierta: Apunte de una estantería de la biblioteca de
Juan Ramón Jiménez tomado por el propio autor.
© Herederos de Juan Ramón Jiménez

© EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA 2017
C/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443
Correo electrónico: eus4@us.es
Web: <<http://www.editorial.us.es>>

© SOLEDAD GONZÁLEZ RÓDENAS 2017

ISBNe: 978-84-472-2064-9

 <http://dx.doi.org/10.12795/9788447220649>

Realización interactiva: Emiliano Molina

Í N D I C E

Presentación	9
Introducción	13
I. La accidentada conservación del patrimonio bibliográfico de Juan Ramón Jiménez en España	23
1. La salida de Madrid y el «destino» de la biblioteca	23
2. El «allanamiento» del piso de Padilla	25
3. Los envíos de Juan Guerrero, Pablo Bilbao y Francisco Hernández-Pinzón	33
4. Los fondos de la biblioteca hoy	38
II. Juan Ramón y sus libros ajenos: el otro proyecto de ordenación	41
1. La biblioteca sucesiva	41
2. El cuarto de depuración	48
III. Juan Ramón Jiménez, traductor	57
1. Huéspedes y bienhechores	57
2. Los tentadores más constantes	61
3. <i>El jirasol y la espada</i> y <i>Otros, traducciones y paráfrasis</i>	74
4. Libre de forma y con acento interior	84
IV. Lecturas de poesía en lengua francesa e inglesa: intereses y evolución .	93
1. Hasta 1900	93
2. De 1900 a 1912	104
3. De 1913 a 1922	118
4. De 1923 a 1936	137
V. La percepción crítica juanramoniana de la poesía en lengua francesa e inglesa	153
1. Modernismo y simbolismo	154
2. La carta abierta a Luis Cernuda	157
3. Algunos nombres importantes	160
Bibliografía citada	165
1. Obras de Juan Ramón Jiménez	165
2. Bibliografía secundaria	166
Anexo 1: Biblioteca de Zenobia y Juan Ramón Jiménez	183



Anexo 2: Tabla comparativa	189
Anexo 3: Catálogos	191
1. Fondos en lengua francesa	191
1. 1. Obras literarias	191
1. 2. Estudios y ensayos	224
1. 2. 1. Crítica literaria	224
1. 2. 2. Filosofía, ciencia y religión	232
1. 2. 3. Historia	238
1. 3. Traducciones	239
1. 4. Partituras y obras sobre música	256
1. 5. Libros sobre pintura	257
1. 6. Libros de viaje. Guías y mapas	261
1. 7. Diccionarios y manuales	263
1. 8. Folletos y catálogos	263
2. Fondos en lengua inglesa	264
2. 1. Obras literarias	264
2. 2. Estudios y ensayos	277
2. 2. 1. Crítica literaria	277
2. 2. 2. Filosofía, ciencia y religión	278
2. 2. 3. Historia	280
2. 3. Traducciones	281
2. 4. Partituras y obras sobre música	289
2. 5. Libros sobre pintura	291
2. 6. Libros de viaje. Guías y mapas	295
2. 7. Diccionarios y manuales	296
2. 8. Folletos y catálogos	298
Índice onomástico	301

Presentación

De los varios estudios dedicados a las bibliotecas particulares de escritores españoles –Galdós, Unamuno, Gabriel Miró, Azorín– el que ha realizado Soledad González Ródenas sobre la biblioteca de Juan Ramón Jiménez aporta y analiza la mayor cantidad de datos. Promete ser, por ello, de extraordinaria utilidad no sólo para los estudios juanramonianos sino también para todos los estudiosos de la poesía española en general. La perspicacia y el pormenor se unen para formar un libro verdaderamente excelente. Juan Ramón nunca será un autor tan «libresco» como Azorín, ni el «violento lector» que fue Unamuno, pero su obra puede estudiarse con provecho a través de su biblioteca, porque tanto sus libros escritos como sus libros leídos nunca dejan de dialogar.

Cuando Juan Ramón escribió a Luis Cernuda para convencerle de que su interés por la literatura en lengua inglesa fue profundo y constante, pero no así el que tuvo por la francesa, no pudo ofrecer al escéptico Cernuda ninguna prueba concreta de esta sonada «baja» de las letras francesas. Hoy en día quien siga siendo tan escéptico como Cernuda no tiene más que entrar en la biblioteca de Moguer, o la de Puerto Rico, u hojear las miles de notas y papeles del poeta en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, o, mejor, seguir una guía como la que tiene el lector en las manos –ideada y realizada por Soledad González Ródenas–, para obtener prueba palpable de la «tentación constante», en palabras del propio Juan Ramón, que representaba para él la literatura angloamericana. Y, del mismo modo, los datos que ofrece este estudio revelan nuevos detalles sobre la supuesta «baja de Francia», al constatar que los libros más anotados entre 1918 y 1922 son precisamente los de los maestros del simbolismo: Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé.

Los incesantes traductores –Juan Ramón y Zenobia– pensaron, además, un plan para difundir en el mundo hispánico no sólo las obras de Tagore, sino también selecciones de Robert Frost, William Butler Yeats, Edgar Lee Masters y muchos otros, en el que nunca excluyeron a los autores franceses. Y el acto de traducir es una forma de lectura intensa e íntima.

Este libro es también una gran aportación a los estudios comparatistas, puesto que da noticia exacta de los libros con notas al margen, los cuales son de enorme valor por dejar constancia precisa de ejemplos de contacto concreto y directo.

En definitiva, la obra de Soledad González Ródenas invita a explorar muchos nuevos enfoques en la obra de Juan Ramón Jiménez. Un estudio tan pormenorizado y a la vez rico en agudas aportaciones no se encuentra todos los días.

HOWARD YOUNG,
Pomona College

AGRADECIMIENTOS

A Howard T. Young, por el ejemplo de su trabajo, por su calidad humana.

A todos aquéllos de los que aprendí la colaboración, la paciencia y el aprecio.

A Francisco y Carmen Hernández-Pinzón, a los empleados de la Fundación Juan Ramón Jiménez, a Frank Desroches, a José Francisco Ruiz Casanova.

A los que me enseñaron verdaderamente a leer. A Ángel Crespo, a Pilar Gómez Bedate.

A quien menguó siempre su tiempo para hacer mayor el mío. A mi madre.

Al que me hizo prometer que acabaría este trabajo. Por Jordi Ardanuy.

«Juan Ramón, como director de su biblioteca,
nos ayuda a comprenderlo como maestro de sus poesías...»

ALFONSO REYES

Introducción

Peter Burke en su estudio *Los avatares de El Cortesano. Lecturas y lectores de un texto clave en el espíritu renacentista*¹ ha demostrado la importancia que la consideración de los fondos de algunas bibliotecas privadas tiene a la hora de valorar, no sólo la cantidad de lectores que pudieron acceder a un determinado texto –en su caso *El Cortesano*–, sino lo que podríamos llamar «la calidad» de estos lectores. Como «lector de calidad» califico a aquél capaz de reconocer o redescubrir la novedad de una obra magistral, asumirla en la suya propia, madurar a partir de ella y difundirla hasta convertir el texto inicial en lo que entendemos por «un clásico». La importancia de Castiglione, como la de tantos otros, no radica únicamente en su obra, sino en quiénes la leyeron, cuándo, por qué razones lo hicieron y qué consecuencias acarreo su lectura. Desde esta óptica el que llamo «lector de calidad» lo es en mayor medida en tanto y cuanto su propia obra e ingenio demuestren el aprovechamiento de estas lecturas, hasta verse él mismo convertido en un ejemplo digno, también, de aprecio y de continuidad. Es entonces cuando el estudio de su formación intelectual se hace imprescindible para el conocimiento del juego de oposiciones entre tradición y renovación del cual resulta el proceso evolutivo que marca el pensamiento y la estética de una época. Para este estudio habremos de reparar, siempre que esto sea posible, en los fondos de su biblioteca personal, puesto que constituyen el andamiaje sobre el que ese lector ejemplar se elevó hasta convertirse en autor y construir su propia obra. El análisis pormenorizado de los fondos de determinadas bibliotecas ayuda, por tanto, como en un plano de coordenadas y abscisas encontradas, a localizar en la historia no sólo los libros más leídos y su hermanamiento sincrónico –independientemente de sus distintas fechas de composición–, sino también a sus lectores más influyentes y el momento en el que pudo producirse la toma de contacto entre los unos y los otros. Muy considerable en este sentido es la llamada de atención que hace Blanca Berasategui al detenerse en la biblioteca de Julio Cortázar.

Las bibliotecas –dirá– siempre nos hablan de sus dueños. Las bibliotecas de los escritores suelen darnos, además, muchas claves –palabras mayores y letra pequeña– del mundo literario de su época. Si encima se trata de la biblioteca de un escritor que dialoga con pasión con los autores, que expresa en cada página su furia o su entusiasmo, que discute y corrige, que subraya o tacha a lápiz o en colores... esa biblioteca es un tesoro. La de Julio Cortázar es una de ellas. Sus libros destilan, a chorros, gustos literarios, amistades, creencias, sensaciones y compromisos de su dueño [...], porque los libros guardan, agazapados en las páginas como a hurtadillas, retazos de su vida escritos de uno en uno, durante sus lecturas a lo largo del tiempo. (Berasategui 2004).

1. Barcelona: Gedisa, 1998.

Este presupuesto me ha hecho reparar en la biblioteca de Juan Ramón Jiménez por ser éste, fuera ya de toda duda, uno de los poetas fundamentales de nuestro siglo XX y por ser su obra un modelo de evolución en el cual convergen y se superan las principales líneas estéticas habidas en él desde el modernismo. En el intrincado y conflictivo camino que recorre la literatura española, desde la primera década del siglo hasta mediados de los años treinta, será Juan Ramón Jiménez una referencia inmediata e ineludible para los jóvenes poetas de entonces, y muy en particular para los componentes de la llamada «Generación del 27». Con la adhesión o el rechazo de sus principios poéticos se han escrito muchas de las páginas de nuestra reciente historia literaria. De todas ellas se extrae una misma conclusión: tanto sus defensores como sus detractores han de estar necesariamente de acuerdo en que tales principios suponen un punto de inflexión indeleble en la poesía española contemporánea, cuyo reconocimiento oficial e internacional vino a sentenciar y resolver la Academia Sueca en 1956 con la concesión del Premio Nobel.

A la vista de su obra y la repercusión de ésta, no es necesario insistir en que Juan Ramón Jiménez viene a ser un ejemplo paradigmático del «lector de calidad» que mencioné hace un momento. Su afán por evitar los ruidos del mundo se ciñó al sentido lato de la expresión, puesto que siempre permaneció atento a lo mejor de las voces ajenas: sus libros. Enrique Díez-Canedo al reparar en este asunto se refiere al poeta en los siguientes términos:

Aunque lograra aislarse, no podría evitar a otros compañeros mudos, pero siempre con su palabra pronta: a los libros en que busca solaz y descanso, sin necesidad de interrogarlos en demanda de sugerencias o temas. Y aunque esos libros le faltaran, bastaría que en un tiempo los hubiese frecuentado para que la memoria, toda sorpresa y capricho, por muy disciplinada que esté, le trajese resonancias oportunas o inoportunas, capaces de filtrarse por los momentos más exclusivos de sus meditaciones o de su inspiración. Un poeta es una caja de resonancias, y, a la vez, un emisor de vibraciones que van, por los mismos caminos secretos en que los ecos más lejanos llegan hasta él, a resonar en otros corazones, a iluminar a otros espíritus, a contaminar otros movimientos del alma, a dar, de repente, pautas al ajeno sentir, a conjugarse con los más espontáneos de la mente creadora. (Díez-Canedo 1944: 107-108).

Su biblioteca, en consecuencia, nos merece tanta atención como las declaraciones autocríticas en las que el poeta definió los caminos de su evolución estética. Con ellas advirtió a sus lectores y estudiosos sobre las filiaciones de su poética aunque el modo anárquico, fragmentario y disperso en el que lo hizo, no ha facilitado una valoración completa de las mismas. Aún hoy sigue siendo obligada la consulta minuciosa de sus archivos inéditos para llegar a alguna conclusión con ambición de «irrefutable», y, aún hoy, sigue sorprendiendo la cantidad y el interés del material poco o nada tenido en cuenta que, en este sentido, en ellos se encuentra. Es, a su vez, el estudio de su biblioteca –todavía sin catálogos editados– una de las asignaturas pendientes más llamativas de la ya casi innumerable exégesis juanramoniana. Más si cabe teniendo en cuenta los productivos ejemplos que en el ámbito de la literatura española ofrecen H. Chonon Berkowitz, que ha censado y clasificado los fondos de la biblioteca de Galdós²; Ian R. Macdonald que ha estudiado al pormenor los

2. *La biblioteca de Benito Pérez Galdós*. Las Palmas: Museo Canario, 1951.

pertenecientes a la de Gabriel Miró³; Mario y María Elena Valdés que se han centrado en parte de los libros consultados por Unamuno⁴; Trevor J. Dadson que, a través del análisis de bibliotecas particulares representativas del gusto lector en el Siglo de Oro español, estudia la circulación de algunos libros fundamentales de esta época y el tipo de público que a ellos tuvo acceso⁵; o Magdalena Rigual, que destaca la singular actividad intelectual de Azorín, como lector y como bibliófilo.⁶ Estos precedentes ofrecen en su conjunto un modelo de investigación perfectamente aplicable al caso de Juan Ramón Jiménez, ya que el grueso de su biblioteca personal –con algunas salvedades que serán objeto de este estudio–, ha podido conservarse en condiciones muy aceptables, incluso tras su muerte en 1958.

La primera de estas restricciones viene dada por la biografía de su dueño que, junto con su mujer, abandonó España tras el inicio de la Guerra Civil dejando en Madrid todas sus posesiones. Esta situación ha provocado que el vastísimo legado juanramoniano se conserve actualmente tan escindido como lo estuvo su vida. Así, mientras que sus documentos personales y los fondos de su biblioteca reunidos hasta 1936 se reparten hoy entre el Archivo Histórico de Madrid y la Fundación Juan Ramón Jiménez de Moguer, respectivamente; los reunidos después de este año continúan en la «Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez» de la Universidad de Puerto Rico, último lugar en el que el matrimonio trabajó y residió.

En este sentido mi intención inicial fue la elaboración de un catálogo en el que se unificaran los legados de Moguer y Puerto Rico. Mi primera semana de trabajo en el pueblo natal del poeta, sin embargo, desvió mi atención hacia otras direcciones. A medida que tomaba los libros de sus estanterías y comprobaba sus anotaciones, su fecha de edición y su fecha de adquisición –muchas veces manuscrita por el poeta a modo de *ex libris* junto a su nombre y el de Zenobia–, reparé en la gran cantidad de libros en lengua francesa que allí se conservaban adquiridos con posterioridad a 1916. Las conocidas palabras dirigidas a Cernuda en 1943: «desde 1916, anglicista Luis Cernuda, las líricas inglesa, irlandesa y norteamericana contemporánea me gustaron más que la francesa. [...] Lo de Francia, Italia y parte de lo de España e Hispanoamérica se me convirtió en jarabe de pico, y no leí ciertos libros que antes me eran favoritos» (CA 1992: 234-235) tomaron entonces una singular relevancia, más aún teniendo en cuenta las escasas obras poéticas en lengua inglesa allí conservadas. Del propósito de aclarar esta manifestación que mostraba una inquietante discrepancia entre el juicio del poeta y los fondos reales de su biblioteca, nace el primer objetivo de este estudio.

A este abierto rechazo de la poesía francesa habría que sumar el hecho de que, hasta el momento, los más importantes y pormenorizados estudios comparatistas en torno a su obra se hayan realizado en el ámbito de las literaturas en lengua inglesa. A la luz de las extensas, y modélicas investigaciones de Howard T. Young⁷,

3. Gabriel Miró: *His Private Library and His Literary Background*. Londres: Tamesis, 1975.

4. *An Unamuno Source Book*. Toronto: University of Toronto Press, 1973.

5. *Libros, lectores y lecturas. Estudios sobre bibliotecas particulares españolas del Siglo de Oro*. Madrid: Arco/Libros, 1998.

6. J. Martínez Ruiz, *lector y bibliófilo*. Alicante: Universidad de Alicante, 2000.

7. Véase Young: 1974, 1976, 1980, 1981a, 1981b, 1981c, 1981d, 1982, 1983 y 1996.

John C. Wilcox⁸, y otras de resultados más modestos⁹, sin equivalente en el ámbito francófono, podríamos concluir que, en efecto, las lecturas de Blake, Shelley, Poe, Emily Dickinson, Yeats, Frost o el grupo imaginista norteamericano debieron de corregir sustancialmente y, casi en solitario, la estética juanramoniana, a juzgar por las innumerables pruebas que de ello nos ofrecen tan documentados trabajos. Sin embargo, queda aún un amplio margen de duda sobre el lugar que ocuparían los poetas mencionados si se enfrentara con igual rigor analítico la obra juanramoniana a la de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Laforgue, Régner, Samain, Francis Jammes, Marcel Proust, Paul Valéry o Paul Claudel. Hasta hoy siguen siendo los estudios, ya clásicos, de Rafael Ferreres: *Verlaine y los modernistas españoles* (1974), y Antonio Blanch: *La poesía pura española. Conexiones con la cultura francesa* (1976), a los que hay que añadir el más reciente de Monique Allain-Castrillo: *Paul Valéry y el mundo hispánico* (1995), las mejores aportaciones en este sentido, aunque su carácter general impide una profundización en el caso de Juan Ramón Jiménez.¹⁰

Para aclarar esta «dicotomía» que ha dado en enfrentar la aceptación por parte del poeta de la literatura francesa a la inglesa, irlandesa o norteamericana, circunscritas a dos estadios de evolución diferentes que anteceden y determinan su concepto de «poesía pura» o «desnuda», he indagado en otros documentos colaterales a este asunto más allá de los libros conservados en la biblioteca de Moguer y directamente relacionados con ella. Los más de 3.400 volúmenes allí depositados son una buena representación de los intereses del poeta, pero sólo una *representación*. Adentrarnos en ella es como introducirnos en un noble caserón en ruinas. Abandonada, expoliada, desordenada y reclamada durante años por un dueño al otro lado del océano, la biblioteca de Moguer no sólo sorprende hoy por sus tardías presencias, sino por sus notables ausencias. A pesar de que sigue siendo la biblioteca que el poeta consultó hasta 1936 –fecha en la que ya había compuesto la mayor parte de su producción poética y había delimitado netamente sus principales líneas estéticas–, no puede ser analizada como un todo fosilizado ese año, sino que necesita un esfuerzo de restauración que fije de manera aproximada lo que fue su conjunto inicial, así como su proceso de formación. Esta circunstancia ha hecho necesario el examen de cuantas referencias hiciera el poeta a sus lecturas más frecuentadas hasta su salida de España. Para ello no me he limitado a consultar las numerosas declaraciones al respecto que

8. Véase Wilcox: 1978, 1979, 1981, 1983a, 1983b, 1984, 1987, 1990 y 1994.

9. Florit (1957), Stevens (1963), Cernuda (1964a y 1964b), Fagundo (1967), Cobb (1970), Gicovate (1972 y 1973), Turell (1973), Predmore (1974), Ibarra (1977), Mirza (1977), Pérez Romero (1979, 1980, 1981a, 1981b, 1987, 1992a, 1992b, 1999), Pérez Gallego (1981), Carilla (1980-1981), Andrews (1991), Serrano Valverde (1989), Lewis Dewey (1996), y Barón Palma (1996).

10. Otras interesantes contribuciones como las de Emmy Neddermann (1935 y 1979), Enrique Díez-Canedo (1944: 107-128), Guillermo Díaz-Plaja (1958), Ricardo Gullón (1960: 205-239), Luis Cernuda (1970), Ángel Manuel Aguirre (1970-1971), Ignacio Prat (1986), Richard A. Cardwell (1974 y 1977), Javier Blasco (1981), Mervyn Coke-Enguñadanos (1983), Birutė Ciplijauskaitė (1983), Jean-Pierre Simon-Pierret (1983), Valentín García Yebra (1991), Manuela San Miguel (1994), Alberto Acereda (1995), José Manuel Losada Goya (1996), Pilar Gómez Bedate (1997), Dolores Romero López (1997), Soledad González Ródenas (2001) y, sobre todo, Bernardo Gicovate (1973, 1979 y 1984), ofrecen, aunque aisladas, valiosísimas pistas que hacen presumir una mayor y más prolongada aportación de la poesía francesa a la juanramoniana de la que él mismo estuvo dispuesto a admitir y de la que sus estudiosos han llegado a concretar y sistematizar.

aparecen a lo largo de sus trabajos críticos, sus cartas, sus aforismos o su propia obra poética, sino que he recurrido también a los documentos inéditos de esa época.

En el Archivo Histórico de Madrid se conservan numerosos proyectos, dos de los cuales resultan especialmente interesantes para comprender su postura hacia la poesía francesa o las de ascendencia inglesa. En el primero de ellos Juan Ramón Jiménez elabora un pormenorizado plan para la catalogación y organización de su biblioteca; en el segundo –sustancialmente diferente– esboza la publicación periódica de una serie de traducciones, tituladas en su conjunto *El jirasol y la espada*, que en su mayor parte nunca llegó a realizar. En ambos, los poetas franceses, belgas, ingleses, irlandeses y norteamericanos centran su mayor atención. Considero que estos dos proyectos junto con un tercero titulado *Fuentes de mi escritura*, contemporáneo a los anteriores pero conservado en Puerto Rico, son documentos imprescindibles no sólo para la reconstrucción de lo que fue su biblioteca, sino para un hermanamiento cronológico fidedigno de su obra con las literaturas en lengua francesa e inglesa.

Así pues, teniendo en cuenta que el estudio de la biblioteca de Moguer, como el de los documentos relacionados con ella, habrán de ser completados en investigaciones posteriores con una parecida apreciación de los fondos conservados en la «Sala» de Puerto Rico, me centro ahora en aquéllos que el poeta reunió con anterioridad a su salida de España. Me centro en su historia, en el aprecio sentimental que por algunos de ellos muestra el poeta, en todos aquéllos que quiso traducir alguna vez y en cómo fueron cronológicamente formando parte de su biografía intelectual. Coincide esta época con el período más activo de su formación, y también con la publicación de la mayor parte de la obra poética que Juan Ramón Jiménez llegó a editar en vida, y que, por tanto, influyó de manera más notable en sus contemporáneos.

* * *

También me parece oportuno en esta introducción exponer brevemente el método de aproximación cronológica que he empleado para concretar la época en la que cada uno de los libros mencionados entró a formar parte de la biblioteca del poeta, según la división cronológica que estudio en el capítulo cuarto. Esta tarea no siempre ha sido fácil, ya que de ninguna manera puede tomarse la fecha de edición de un libro como de compra o de lectura aproximada, aunque esa fecha, evidentemente, suponga que ese libro ha tenido una utilidad posterior. Tampoco es la presencia de un volumen determinado garantía de que haya sido leído o de que haya despertado un especial interés en su dueño. Con frecuencia, sobre todo en el caso de poetas tan reputados como lo fue Juan Ramón Jiménez desde su juventud, menudean los obsequios bibliográficos de escaso interés y que, de otra forma, nunca hubieran llegado a sus estanterías. De manera inversa, la ausencia de una determinada obra, no implica desconocimiento, pues, como expondré a lo largo de este estudio, son muchas las razones que pudieron provocarla.

Otra dificultad añadida la constituyen aquellos volúmenes editados sin fecha impresa y que presentan importantes marcas de lectura o que sabemos, por testimonio explícito del poeta, que leyó. Es el caso, por ejemplo, de la *Defensa de la poesía* de Shelley, o gran parte de las obras de Victor Hugo, que hemos de datar consultando

la historia de su impresor o editor, o, por aproximación, confiando en las declaraciones de su dueño.

Por suerte, como ya he anticipado a lo largo de esta introducción, tenía Juan Ramón Jiménez la costumbre de escribir su nombre a sus libros y acompañar este dato con el lugar en el que residía y una fecha que parece la de adquisición y que, rara vez, está muy alejada de la de edición. Esta costumbre se afianzó a raíz de su matrimonio en 1916 con Zenobia Camprubí, y así encontramos gran cantidad de volúmenes con una inscripción manuscrita en la primera hoja de guarda donde se apunta: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 19XX», o, con menos frecuencia: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 19XX», de su puño y letra. No obstante, aunque es muy habitual este tipo de inscripciones, no es una práctica generalizada, por lo cual sólo podemos contar con la guía que nos ofrecen estos *ex libris* en un conjunto limitado de obras. Para otras –un pequeño número– contamos con las fechas consignadas en las dedicatorias como las de adquisición fidedigna. Para las demás únicamente disponemos de la fecha de edición, y, en el peor de los casos, ni siquiera con esta referencia, como advertí hace un momento.

Así, por ejemplo –apuntando casos particulares–, si tomamos las obras de Charles Guérin conservadas en la biblioteca encontramos:

1. GUÉRIN, Charles. *Le Semeur de Cendres (1898-1900)*. Paris: Mercure de France, 1913.
2. GUÉRIN, Charles. *Le Semeur de Cendres (1898-1900)*. Paris: Mercure de France, 1913.
-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».
-Anotaciones en la segunda composición: «vulgar / mala».
3. GUÉRIN, Charles. *L'homme intérieur. 1901-1905*. Paris: Mercure de France, 1915.
-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».
4. GUÉRIN, Charles. *Le coeur solitaire*. Paris: Mercure de France, 1918.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

Vemos que la primera y la segunda son ediciones idénticas de 1913, pero la segunda anota en el *ex libris*: «1918», por lo que podemos entender que, aunque el libro se editase en 1913, no fue adquirido hasta 1918. Lo mismo ocurre con la tercera obra, editada en 1915, pero marcada también en 1918. La cuarta se edita en 1918, y se marca en 1920. Haciendo el recuento de las fechas podemos concretar que su interés por Guérin se concentra entre 1918 y 1920. Charles Guérin es además uno de los autores incluidos en su proyecto de traducción *El jirasol y la espada*, gestado en esas mismas fechas. Su intención de traducir un «florilejo» de sus poemas da buena cuenta de que la presencia de sus libros en la biblioteca no es arbitraria ni fortuita.

Otro ejemplo: los libros conservados de Jules Laforgue:

1. LAFORGUE, Jules. *Poésies complètes*. Paris: Léon Vanier, 1894.
-Varios párrafos subrayados.
2. LAFORGUE, Jules. *Exil. Poésie. Spleen*. Paris: La Connaissance, 1921.
-En la cubierta «L.» en lápiz azul.

Ninguno de ellos tiene *ex libris*, aunque sí marcas de lectura. Sabemos, por la cita que aparece en la segunda parte de *Jardines lejanos*, que en 1904 Juan Ramón Jiménez ya conocía la poesía de Laforgue. Por tanto, la edición de 1894 de sus obras completas debió de ser leída por el poeta en fecha muy temprana. Podríamos suponer que el libro fue uno de los comprados en Burdeos entre 1901 y 1902, puesto que Laforgue fue uno de los autores que más le interesó en esa época, como veremos más tarde. En cuanto a la segunda obra conservada del poeta francés, viene a constatar que en 1921 o después, continuó siendo uno de sus autores frecuentados. La fecha también es vinculante porque, como en el caso de Guérin, Laforgue será incluido en *El jirasol y la espada* y, además, su nombre será anotado en la selecta relación de autores que componen el proyecto *Fuentes de mi escritura*. La «L.» probablemente responde a la marca «Leído» que Juan Ramón señalaba en algunos de sus libros de este modo o con un sello de tinta.

Para terminar, tomamos el caso de Jean Moréas:

1. MORÉAS, Jean. *Paysages et Sentiments*. Paris: Sansot et Cie, 1906.
-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez. Moguer, 1908»
-Algunas acotaciones en el texto. Y en la contraportada marca con una «x» la mayor parte de los títulos de la colección.
2. MORÉAS, Jean. *Contes de la Vieille France*. Paris: Mercure de France, 1910.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».
3. MORÉAS, Jean. *Variations sur la vie et les livres*. Paris: Mercure de France, 1910.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».
4. MORÉAS, Jean. *Iphigénie*. Paris: Mercure de France, 1912.
-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez».
5. MORÉAS, Jean. *Réflexions sur quelques poètes*. Paris: Mercure de France, 1912.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».
6. MORÉAS, Jean. *Choix de Poèmes*. Paris: Mercure de France, 1923.

Por esta relación podemos saber que en 1908 Juan Ramón Jiménez leía ya a Moréas en Moguer, en una edición de *Paysages et sentiments* de 1906 publicada por la editorial Sansot. Todas las demás, publicadas por el Mercure de France, a juzgar por los *ex libris*, fueron adquiridas en su mayor parte en 1920, menos *Iphigénie*, de 1912, leída antes de 1915, de acuerdo con la forma en que el poeta señala su nombre¹¹; y *Choix de Poèmes*, sin *ex libris* y editada en 1923. Podemos concluir que Moréas es otro de los autores que interesa a Juan Ramón Jiménez de manera constante, ya que empieza a leerlo en 1908 y sigue interesándole en 1923, siendo la época de mayor adquisición en 1920. No obstante, también podemos suponer que la posible influencia de la poesía de Moréas debió de producirse ya en las primeras lecturas de 1908, pues los demás volúmenes, a excepción de la tardía antología de 1923, son obras en prosa y en su

11. El nombre completo: «Juan Ramón Jiménez» firmando sus obras, apareció por primera vez en su traducción de la obra de Romain Rolland: *Vida de Beethoven* (Madrid: Residencia de Estudiantes, 1915) (véase Díez-Canedo 1944: 148), hasta entonces había firmado como: «Juan R. Jiménez».

mayor parte de carácter ensayístico. Esta hipótesis viene a confirmarse con la publicación que en 1913 realizó de tres traducciones de las estancias editadas por este autor entre 1899 y 1905. Precisamente Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún, coordinadores de la antología¹² en la que aparecieron los versos de Moréas, mencionan entre su bibliografía selecta una edición de *Les Stances* de 1905. No es difícil imaginar que Juan Ramón Jiménez pudiera consultar, e incluso poseer, este libro en fecha muy cercana a la de su edición. Además por esos años vive el poeta su calmo retiro de Moguer y compone sus *Elejías*, en las que se advierte una mayor huella del simbolismo escolástico que vino a fundar el propio Moréas con su *Manifiesto* de 1886, que en los años veinte cuando la poética juanramoniana corre libre de encorsetamientos de escuela. No obstante, jamás «renegaré» de estas traducciones y volverán a ser incluidas en sus sucesivos proyectos de obras completas, nunca resueltos en su totalidad.

Siguiendo con este sistema de datación puede valorarse la importancia que tales lecturas –fundamentalmente las de obras poéticas– pudieron tener para Juan Ramón Jiménez. Obviamente no merece la misma consideración una edición de *Les fleurs du mal* leída y anotada después de 1919, que una edición de los poemas de Longfellow publicada en 1856 y con *ex libris* de Isabel Aymar.

Sirva esta pequeña muestra para dar idea del origen de muchas de las afirmaciones que expondré en la parte de este estudio que dedico exclusivamente a los fondos de Moguer, puesto que la gran cantidad de datos a relacionar y resolver no siempre dejarán espacio para justificar paso a paso, en sus detalles más «tediosos» y repetitivos, el origen de las mismas. Para el lector interesado en los datos «puntuales completos» adjunto una serie de tres anexos. En el primero de ellos se reproduce el documento inédito titulado «Biblioteca de Zenobia y Juan Ramón Jiménez» –al cual hago referencia en el capítulo segundo–, conservado en el Archivo Histórico de Madrid con el que Juan Ramón Jiménez inició un principio de catálogo selecto destinado a dejar constancia de los únicos libros que deseaba conservar en su biblioteca de uso personal.

En el segundo, recojo en forma de tabla comparativa y, de acuerdo con la periodización propuesta para el capítulo cuarto, las cuatro etapas en las que puede dividirse la evolución de la poética juanramoniana antes de 1936. Cada una de ellas se sitúa esquemáticamente en correspondencia con las obras escritas por éste y sus los nombres de los principales autores que leyó de forma coetánea. La función de esta tabla es la de presentar de una manera gráfica y breve la información ofrecida en este capítulo para una más fácil localización de la misma. Ha de tenerse en cuenta que su contenido está estrechamente vinculado al del capítulo, y no tiene validez autónoma, dadas sus evidentes limitaciones de espacio que impiden matizaciones críticas.

En el tercero se detallan las referencias completas de cuantos libros en lengua francesa o inglesa se conservan en la biblioteca de Moguer –independientemente de su carácter literario o no–. Las referencias se agrupan en dos partes, según su lengua original, en las que se sigue una disposición paralela. Cada referencia viene acompañada de un número inicial que se corresponde con el de registro hábil para

12. *La poesía francesa moderna* (Madrid: Renacimiento, 1913; reeditada en Gijón: Llibros del Peixe, 1994).

su localización en las estanterías de la Casa-Museo, dado que, como más adelante señalaré, carecen de otro tipo de signatura. Este catálogo se ordena alfabéticamente y según la materia de las obras censadas¹³. En él no sólo aparecen los datos bibliográficos completos sino también otros complementarios como: prologuistas, traductores o ilustradores. Dejo también constancia del estado de los libros en el caso de ejemplares intonsos o muy envejecidos. Finalmente reproduzco *ex libris* y dedicatorias, y advierto de la existencia de acotaciones o algún tipo de anotación.

13. «Obras literarias»; «Estudios y ensayos» («Crítica literaria», «Filosofía y religión» e «Historia», Obras diversas traducidas cuya lengua de partida o llegada sea el francés o el inglés; «Partituras y obras sobre música»; «Libros sobre pintura»; «Libros de viaje. Guías y mapas», «Diccionarios y manuales»; y, «Folletos y catálogos».



Editorial Universidad de Sevilla