



15. Tras la huella de Zenobia en la prosa de Juan Ramón Jiménez

M^a Ángeles Sanz Manzano

Nadie discute hoy el lugar preeminente que Juan Ramón Jiménez ocupa dentro de la llamada «Edad de Plata»¹. Su trayectoria poética discurre por estas casi cuatro décadas dejando una impronta decisiva. Ya en su juventud, desde las «huestes» modernistas, Juan Ramón contribuyó con su lucha a la renovación de la poesía española, anquilosada y caduca al expirar el siglo XIX²; después, en su madurez, ejerció de mentor y maestro para toda una promoción de jóvenes poetas, conocidos como Generación del 27.

Consciente del alcance de su labor, el moguerense reclamó sin falso pudor ni fingida modestia el mérito que creía corresponderle, si bien, en un acto de justicia poética y de exactitud histórica, quiso hacerlo extensivo a su compañero y amigo Antonio Machado. Del 26 de abril de 1931, ya en el final de «Edad de Plata», data esta esclarecedora declaración del poeta:

Antonio Machado y yo tenemos que crear la poesía de nuevo, *crearla*; al llegar nosotros el poeta español es Núñez de Arce, y yo tengo que crear de nuevo la poesía, crear las esencias poéticas que luego se han transfundido en toda la obra de los que han venido después; los jóvenes de hoy no saben lo que es encontrárselo todo por hacer, pues ellos han tenido el camino abierto...³

Cualquier intento de aproximación a la poesía contemporánea exige, pues, adentrarse en la vida y en la obra de Juan Ramón. Quien se aplica a esta tarea de inmediato se percata de una presencia, tan constante, que acaba tornándose en omnipresencia: la de Zenobia Camprubí Aymar, su esposa.

Mujer inquieta y comprometida, Zenobia desplegó una intensa actividad como empresaria y traductora, además de participar en

¹ Un estudio global de este periodo, que abarca desde 1902 hasta 1939, puede hallarse en MAINER 1983. De la actuación que Juan Ramón tuvo en él se ocupa J. C. Mainer sobre todo en las pp. 200-205.

² Con estas palabras resumió el poeta la significación que el modernismo tuvo para la poesía española del cambio de siglo: “Era el encuentro con la belleza sepultada en el siglo XIX por un tono general de poesía burguesa. Eso es el modernismo un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza” (JIMÉNEZ 1962, p. 17)

³ GUERRERO RUIZ 1998, p. 228.

algunas de las iniciativas culturales en pro de la educación femenina más importantes de su tiempo⁴. Por todo ello, su figura posee el suficiente relieve como para merecer ser incluida en la nómina de mujeres destacadas de la «Edad de Plata»⁵.

Aún sin olvidar nunca la entidad que alcanzó por méritos propios, interesa ahora volver a unir su nombre al de Juan Ramón. Biógrafos y estudiosos del poeta no han escatimado palabras a la hora de destacar la decisiva influencia de Zenobia en su vida y en su obra. Y sin embargo, existe todavía una parcela de la inmensa creación juanramoniana, donde la presencia de Zenobia está aún por explorar: su obra en prosa⁶. La razón que lo explica es que, todavía hoy, transcurridos ya 52 años desde la muerte de Juan Ramón, su producción prosística ha sido mucho menos leída y ha merecido menos atención crítica que su verso.

En el camino elegido para descubrir la huella dejada por Zenobia en su obra prosística, será el propio Juan Ramón quien haga las veces de guía. Unas palabras suyas, escritas en 1956, como discurso de agradecimiento por la concesión del Premio Nobel de Literatura, sirven bien para iniciar el trayecto:

Acepto y agradezco el honor que esta ilustre Academia me concede al otorgarme un premio que no he merecido.

Cercado por el dolor y la enfermedad, he de permanecer en Puerto Rico sin participar en persona en los actos solemnes de la Academia (...)

Mi esposa Zenobia es la verdadera ganadora de este premio. Su *compañía*, su *ayuda*, su *inspiración* de 40 años han hecho posible mi trabajo. Hoy me encuentro sin ella desolado y sin fuerzas⁷.

⁴ Información sobre estos y otros detalles de la vida de Zenobia puede encontrarse en SODY DE RIVAS 2007 y BEJARANO ÁLVAREZ 2009.

⁵ De la misma opinión es Antonina Rodrigo que no duda en incluir la semblanza de Zenobia (RODRIGO 1996, pp. 127-150) junto a la de otras mujeres ilustres de la primera mitad del siglo XX tales como Victoria Kent (RODRIGO 1996, pp. 215-239), Federica Montseny (RODRIGO 1996, pp. 241-264), María Goyri (RODRIGO 1996, pp. 151-183), Margarita Xirgu (RODRIGO 1996, pp. 65-87), María de Maeztu (RODRIGO 1996, pp. 17-33) o M^a Teresa León (RODRIGO 1996, pp. 89-125)

⁶ Comencé la búsqueda de Zenobia en la prosa juanramoniana en SANZ MANZANO 2001, pp. 91-101.

⁷ GULLÓN 1968, p. 167. *La letra cursiva es mía*.

El dolor por la pérdida definitiva de la mujer amada, fallecida el 25 de mayo de aquel año, tan sólo tres días antes de conocerse la decisión de la academia sueca, infundió al poeta la necesaria lucidez para hallar las palabras justas: Zenobia había sido su mejor «compañía», su más decisiva «ayuda» y su principal fuente de «inspiración».

1. ZENOBIA, «COMPAÑÍA» Y «AYUDA».

Zenobia fue compañera inseparable de Juan Ramón durante cuarenta años: desde aquel frío 2 de marzo de 1916, en que contrajo matrimonio con el poeta en la iglesia católica de Saint Stephen de Nueva York, hasta el trágico 25 de mayo de 1956, cuando su vida se apagó para siempre en la Clínica Mimiya de Santurce (Puerto Rico), en medio de un hermoso otoño tropical.

Durante su larga convivencia con el poeta, supo acompañarlo del modo preciso en que lo necesitó en cada momento. Tal habilidad sólo se adquiere cuando se llega a un conocimiento profundo del ser amado. Y así ocurrió: Zenobia llegó a conocer a Juan Ramón en toda su dimensión humana, que es tanto como decir en su grandeza y en su debilidad. Para quererlo y para admirarlo nunca necesitó engañarse ni falsear la realidad. Le bastó con comprender y aceptar. Su mirada se adentró en el alma de Juan Ramón, conciliando ternura y justedad. De sus últimos años de vida data esta cabal semblanza del poeta:

(...) Su carácter es del todo diferente en sus temporadas fecundas de lo que es en las áridas. No tiene términos medios, o está muy bien o muy mal.

(...) Sus defectos principales son el no aceptar casi nunca la responsabilidad de su culpa, por muy insignificante que sea y la suspicacia para dolerse de cosas insignificantes.

Además, es muy egoísta pero a medida que pasan los años, en este defecto que tanto lo dominó en su juventud, ha hecho un gran progreso, se esfuerza por recapacitar cuando se le advierte y procura y logra mejoras. En esto verdaderamente ha ahondado mucho, sobre todo en las temporadas en que su vida es serena y tiene tiempo de pensar. En temporadas nerviosas no hace el menor esfuerzo por dominarse y llega

a una crueldad increíble en el egoísmo cuando se trata de la manía especial en boga en el momento. Al lado de esto es también de una generosidad emocionante en que todo lo quiere dar y en que le da una gran alegría proporcionarle una satisfacción o gusto a cualquiera, aun cuando se trate de un desco(nocido)⁸.

Zenobia, tan enérgica y alegre, sabía ejercer de compañera silenciosa, casi invisible, cuando Juan Ramón se hallaba entregado a la creación de su obra. De labios de su marido, había escuchado una y mil veces que la «soledad» y el «silencio» constituyen la atmósfera necesaria del creador:

El verdadero talento es asceta, como la verdadera virtud; se nutre de la soledad y el silencio⁹.

El silencio es para mí una atmósfera absolutamente necesaria para respirar como el aire¹⁰.

Por eso, mientras Juan Ramón permanecía inmerso en su obra, Zenobia luchaba por que nada turbase su concentración. El «ruido» adquiriría entonces las proporciones de un funesto enemigo al que había que evitar a toda costa. Así clamaba contra él el poeta:

El ruido cómo lo complica todo. Qué huésped tan molesto, tan tangible, tan desordenado, tan sucio, tan necio es¹¹.

El ruido me divide el día y el cerebro en mil pedacitos, fragmentos impagables¹².

Para mantener al poeta a salvo de él, Zenobia tuvo que recurrir a las más diversas argucias: caminaba en completo sigilo por la casa, sofocaba cualquier conato de jaleo, daba orden al portero para que impidiese la entrada a toda persona que preguntase por Juan Ramón y, si alguien conseguía burlar el cerco, ella disculpaba

⁸ JIMÉNEZ 1986, pp. 111-112.

⁹ JIMÉNEZ 1990, p. 344.

¹⁰ JIMÉNEZ 1990, p. 344.

¹¹ JIMÉNEZ 1990, p. 345.

¹² JIMÉNEZ 1990, p. 345.

amablemente la imposibilidad de su marido para recibirlo esgrimiendo mil excusas¹³.

Pero cuando el poeta abandonaba por unos instantes su labor creadora y volvía a la vida corriente, Zenobia cambiaba de inmediato su función: sabía que entonces Juan Ramón la necesitaba bulliciosa y activa. Recobraba su ajetreo habitual e iba de un lado a otro de la casa, afanándose en mil tareas distintas, todas orientadas a hacer más agradable la existencia de Juan Ramón. No había detalle de la vida cotidiana del poeta que escapara a su cuidado: vigilaba que sus lápices –Juan Ramón nunca quiso escribir con pluma estilográfica– estuvieran siempre bien afilados, colocaba flores frescas para adornar su mesa de trabajo¹⁴ e, incluso, se sentaba al piano para interpretar algunas de las piezas preferidas del poeta¹⁵.

Trató de impedir con amorosa insistencia que Juan Ramón se recluyera en un «apartamento» que, aunque imprescindible para realizar su obra¹⁶, resultaba nocivo para su estado anímico, si se prolongaba más allá de lo necesario. Aprovechó la gran afición musical del poeta para persuadirlo de que la acompañara a conciertos, primero en el Madrid de antes de la guerra; después, en las diferentes ciudades por las que transcurrió su exilio (Nueva York, La Habana, Washington, San Juan)¹⁷. Consiguió también que Juan Ramón subiera al pequeño Ford, que le regaló su hermano José, y que recorriera con ella al volante numerosas ciudades del norte y el centro de España: Soria, Logroño, Pamplona, San Sebastián, Bilbao, Santander, etc¹⁸.

¹³ CAMPOAMOR GONZÁLEZ 2002, pp. 73-74.

¹⁴ CAMPOAMOR GONZÁLEZ 2002, p. 89.

¹⁵ GUERRERO RUIZ 1998, pp. 63-64.

¹⁶ Con este énfasis defendió Juan Ramón su necesidad de soledad: “Mi «apartamento», mi «soledad sonora», mi «silencio de oro» (que tanto se me ha echado en cara, y siempre del revés malévolo, y tanto se han metido conmigo en una supuesta «torre de marfil», que siempre vi en un rincón de mi casa y nunca usé) no los aprendí de ninguna falsa aristocracia, sino de la única aristocracia verdadera y posible.

Los aprendí desde niño, en mi Moguer, del hombre del campo, del carpintero, del herrero, que trabajan solos casi siempre en lo suyo, con el cuerpo y el alma (...)” (JIMÉNEZ 2009 b, p. 41).

¹⁷ De la pasión de Juan Ramón por la música, constante a lo largo de su vida, y de la influencia que tuvo en su obra me ocupé en SANZ MANZANO (1998-1999).

¹⁸ CAMPOAMOR 2002, p. 86.

Puesto que Zenobia siempre acompañó a Juan Ramón, pudo ayudarlo en cada momento y circunstancia. Su «ayuda» se hizo efectiva en todos los órdenes de la vida. Comenzó por asistirle en los aspectos más prácticos y prosaicos. Consciente del absoluto desinterés de Juan Ramón por los asuntos materiales, asumió la tarea de velar por la economía familiar desde el principio hasta el final de su matrimonio¹⁹. Su carácter emprendedor la llevó a buscar fuentes de ingresos en varios negocios surgidos de su propia iniciativa, contraviniendo así las convenciones previstas para una mujer en su época. En 1926, abrió, junto con su amiga Inés Muñoz, una tienda dedicada al “Arte Popular Español” en la que se vendía todo tipo de artículos rústicos: «deshilados, bordados, muebles, vidrio, cerámicas, cobres, forja, cuero repujado, cestería y tejidos». También por aquellos mismos años, comenzó a subarrendar pisos amueblados a diplomáticos y extranjeros que residían temporalmente en Madrid²⁰.

Al igual que les ocurriera a muchos españoles que emprendieron el camino del exilio, la salida de España agravó los apuros económicos del matrimonio. Pero Zenobia, lejos de desanimarse, intensificó sus esfuerzos para remediarlos. Aun cuando sobrepasaba ya los cincuenta años, no dudó en aceptar el cargo de profesora de español en el Departamento de Historia y Cultura Europeas de la Universidad de Maryland durante los años 1944 y 1951, ejerciéndolo además con auténtica dedicación. También en Puerto Rico, en agosto de 1951 volvió a desempeñar labores docentes en la Facultad de Estudios Generales hasta que su salud se lo permitió²¹.

¹⁹ En una nota, con fecha del 3 de mayo de 1939, Zenobia escribió en su diario: “A veces pierdo casi las esperanzas de recibir alguna ayuda definitiva de J(uan) R(amón), de que haga algo constructivo que no sea su poesía”(CAMPRUBÍ AYMAR 2006 a, p. 55).

²⁰ De todas estas iniciativas empresariales da cumplida cuenta BEJARANO ÁLVAREZ 2009, pp. 101-107.

²¹ Zenobia da buena muestra de su innata vocación por la docencia en las referencias constantes que hace a la preparación de sus clases, los exámenes, su relación con los alumnos en los diarios que escribió en Estados Unidos (CAMPRUBÍ AYMAR, 2006 a) y Puerto Rico (CAMPRUBÍ AYMAR, 2006 b) así como en sus epistolarios (CAMPRUBÍ AYMAR, 2006 c y CAMPRUBÍ AYMAR y PALAU DE NEMES, 2009).

Con el mismo entusiasmo y la misma eficiencia, prestó ayuda al poeta en las tareas literarias. Ya su noviazgo comenzó en forma de colaboración literaria. En 1915, un año antes de contraer matrimonio, Zenobia y Juan Ramón trabajaron juntos en la traducción al español de la obra del poeta hindú, Rabindranath Tagore, galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 1913. Su trabajo conjunto dio como fruto una treintena de libros entre poemarios, obras de teatro, cuentos y aforismos²². Convertida ya en su esposa, Zenobia continuó colaborando con Juan Ramón en la traducción de otros muchos poetas como Shakespeare o Synge²³.

También dentro de su proceso creativo, Juan Ramón le asignó una función específica. Así lo explicó el poeta:

Escribo siempre de un tirón, a lápiz, luego lo dicto o lo pone Zenobia a máquina, y lo veo objetivado, fuera de mí. Entonces sí lo corrijo despacio, pero después, una vez que lo dejo, ya no me ocupo de él; si años más tarde lo releo tal vez cambie un adjetivo, una palabra, si en la lectura el cambio se impone por sí²⁴.

²² He aquí sus títulos: *La Luna Nueva, El Jardinero, El Cartero del Rey, Pájaros Perdidos, La Cosecha, El Asceta, El Rey y la Reina, Malini, Ofrenda Lírica, Gintanjali, Las Piedras Hambrientas, Ciclo de la Primavera, El Rey del Salón Oscuro, Sacrificio, Morada de Paz, Regalo de Amante, Chitra, Mishi y otros cuentos, Tránsito, La Hermana Mayor y otros cuentos, La Fugitiva I y II, Obra Escogida, Recuerdos, El Naufragio, Entrevistas de Bengala. Poemas de Kabir, El Sentido de la Vida, Nacionalismo y Obra Selecta.*

Para muchas de estas obras, Juan Ramón escribió además varios poemas-prólogos ver CAMPOAMOR GONZÁLEZ 1999, pp. 91-101.

²³ Hasta el propio José Ortega y Gasset destacó la labor traductora de la pareja: “Jiménez tañe sus propios versos, y –ambos juntos- traducen poetas lejanos, esto es, se dedican a hacer en España el contrabando de la poesía” (PÉREZ ROMERO 1999, p. 34). Para una completa recopilación de sus traducciones de poetas europeos ver JIMÉNEZ 2006.

²⁴ GULLÓN 1960, p. 9.

En sus diarios, Zenobia alude constantemente a la tarea de mecanografiar la obra del poeta. Constituía para ella uno de sus más importantes y gustosos quehaceres diarios: “Juan Ramón me dictó mucho esta tarde sobre Antonio Machado. Está en efervescencia de «creación» desde que nos establecimos aquí, pero me dicta despacio y con esfuerzo” (CAMPRUBÍ AYMAR 2006 a, p. 24, nota del día 4 de marzo de 1939).

“Un día de trabajo continuo. Terminamos por completo «Poesía y Literatura» y la versión corregida de Valle-Inclán avanzó rápidamente” (CAMPRUBÍ AYMAR 2006 a, p. 177, nota del día 1 de enero de 1940).

“Escribí a máquina con J(uan) R(amón). Hermosa y larga tarde” (CAMPRUBÍ AYMAR 2006 a, p. 288, nota del día 13 de abril de 1944).

Zenobia, pues, fue quien se ocupó de poner a limpio buena parte de lo escrito por el poeta para que así pudiera depurarlo y corregirlo hasta conseguir la tan anhelada perfección.

Pero su participación en la obra juanramoniana no se limitó a la abnegada y oscura labor de copista: el poeta le reservó cometidos de mayor enjundia. Tanto confiaba Juan Ramón en su gusto estético y tan seguro estaba del conocimiento que tenía de su obra que le encomendó en 1931 realizar la selección de poemas que habían de formar parte de la antología *Poesía en prosa y verso* (1902-1932). Quiso reconocerle públicamente su decisiva colaboración subtitulando el libro del siguiente modo: *Escojida para los niños por Zenobia Camprubí Aymar*²⁵.

Otro libro surgido gracias a la intervención de Zenobia fue la *Tercera Antología Poética*, publicada en 1957. Debido al estado de postración en el que cayó Juan Ramón desde 1954, año en que recibió el encargo de publicar una selección de su obra para la editorial madrileña Biblioteca Nueva, Zenobia tomó la decisión de sacar adelante el proyecto. Su empeño le llevó a realizar al mismo tiempo las siguientes tareas: selección de los poemas, recopilación de muchos de ellos dispersos en múltiples revistas y copia a máquina de otros tantos²⁶. Su tarea comenzó a ser heroica cuando en febrero de 1956 se agravó el cáncer que padecía y hubo de recibir sesiones de rayos X que le ocasionaron dolorosísimas quemaduras. Sobreponiéndose a su debilidad, acudía casi diariamente a la Sala que la Universidad de Puerto Rico había destinado como archivo del poeta para continuar con su labor, apurando sus últimas fuerzas.

“¡Al fin el sábado por la mañana J(uan) R(amón) me dictó! La espera fue muy larga y deprimente, pero anoche, de momento, J(uan) R(amón) volvió a los suyos y anunció que hoy iba a dictar” (CAMPRUBÍ AYMAR 2006 a, p. 301, nota del día 27 de octubre de 1945).

²⁵ Así se lo hizo saber a su amigo Juan Guerrero en una conversación mantenida el día 28 de agosto de 1931: “Me dice que se titulará sencillamente *Poesía en Prosa y Verso escogido para los Niños, por... Zenobia Camprubí de Jiménez*, pues es ella la que va haciendo la selección a su gusto, aun cuando él revisa con ella este trabajo, que hace muy a gusto, pues ha de quedar un libro bastante bonito” (GUERRERO RUIZ 1998, p. 333).

²⁶ De las circunstancias que rodearon la elaboración de la *Tercera Antología Poética* y de la participación que tuvo Zenobia trata EXPÓSITO HERNÁNDEZ 2008, pp. 375-394.

2. ZENOBIA, «INSPIRACIÓN»: «FUENTE HUMANA DE POESÍA»

Como «compañía» y «ayuda», Zenobia se convirtió en la presencia más permanente en la vida del poeta. Lógico es suponer, entonces, que su poderosa silueta también se proyectara sobre la obra de Juan Ramón, más aún si se recuerda que fue norma creativa del poeta fundir su vida con su obra. En un breve aforismo lo dejó claramente prescrito:

No puede haber desunión entre vida y obra²⁷.

Llegó a lograr entre ambas tal grado de unión que en otro de sus aforismos se preguntó:

¿La poesía sale de la vida o la vida de la poesía?²⁸

²⁷ JIMÉNEZ 1990, p. 301.

²⁸ JIMÉNEZ 1990, p. 291.

También los estudiosos del poeta han reparado en la fusión entre vida y poesía que realiza. Sirva esta hilera de afirmaciones, dispuestas por orden cronológico, para demostrarlo:

“En Juan Ramón, vida y poesía son una y la misma cosa; la poesía no sólo es vocación y oficio, sino que en verdad le constituye (...) Para él, vivir y poetizar ha sido lo mismo; cada accidente y cada incidente le depara motivos bastantes de exaltación, motivos que le incitan, le presionan y, por un fenómeno de espontánea alquimia creadora, emanan poesía” (Ricardo Gullón, «Vivir en poesía», *Clavileño*, 42 [enero-febrero de 1956], p. 17).

“Desde el primer momento, Juan Ramón alimenta su poesía con vida verdadera” (Tomás Blanco, «Juan Ramón Jiménez, ayer y hoy», *Insula*, 19-20 [julio-diciembre de 1957], p. 350).

“Cuando uno está con Juan Ramón Jiménez se da cuenta de que no hay un momento de su vida consciente que no sea experiencia poética” (Donald F. Fogelquist, *Juan Ramón Jiménez [1881-1958] Vida y obra. Bibliografía. Antología*. Nueva York, Hispanic Institute in the United States, 1958, p. 127)

“Juan Ramón Jiménez cultivaba una vida poética plena- constitutiva del puro poetizar- es decir, ocupaba íntegramente su existencia humana en la creación de belleza por la palabra. Por eso, los temas de ese poetizar no van a ser más que los momentos o instantes de una actividad contemplativa: los únicos instantes verdaderos o que instan de veras.

El poema se convierte en una fragmento puro de vida espiritual, elevada y aparte” (Luis Felipe Vivanco, «La palabra contemplativa», *Introducción a la poesía española contemporánea*, Madrid, Ediciones Guadarrama, pp. 56-57).

“La vida poética, la entrega a la belleza, exige al hombre entero: es la vida misma del poeta la que deviene poetización sucesiva” (M^a Luisa Amigo, *Poesía y filosofía en Juan Ramón Jiménez*, ob. cit., p. 61).

Así pues, Zenobia, presencia constante en su vida, quedó de inmediato incorporada a su obra. De este proceso dejó constancia el poeta en un proyecto titulado *Fuentes de mi poesía*²⁹. Tras someter su creación a un rigurosísimo escrutinio, Juan Ramón consigue recopilar todo cuanto le había servido de inspiración. Aunque, como tantos otros de sus libros, quedó inédito a su muerte, las anotaciones dejadas bastan para formarse una idea clara de cuál había de ser su estructura³⁰. El poeta distingue hasta cuatro tipos distintos de «fuentes»:

1) «Fuentes estéticas»: influencias recibidas de diferentes artes («Poesía, música, pintura, arquitectura, escultura, etc.»)³¹ y de diferentes artistas y poetas. La enumeración más completa encontrada es la siguiente:

-En el ámbito de la literatura: «Garcilaso, Santa Teresa, Quevedo, Góngora, Espronceda, Bécquer, Heine, Lamartine, Poe, Rosalía de Castro, Rubén Darío, Gautier».

-En el ámbito de la pintura: «Angelico, Tintoretto, Watteau, Botticelli, (...) Gauguin, Delacroix»

-En el ámbito de la arquitectura: «Partenón, Giralda, Ruinas de Italia, Puerto de N. York, La Avenida, Arcachón».

-En el ámbito de la escultura: «Estatuas griegas»

-En el ámbito de la música: «Chopin, Beethoven, Debussy, Litz, Mozart, Schubert, Mendelson, Wagner».

²⁹ La primera vez que el poeta hizo referencia a este proyecto fue el 11 de enero de 1931 en el curso de una conversación mantenida con Juan Guerrero. Por fortuna, el fiel amigo tomó cumplida nota de las palabras del poeta: “Me dice que está trabajando en preparar todos estos libros, entre ellos el de *Fuentes de mi Poesía*, donde honradamente irá incluyendo todas aquellas poesías que han ejercido una influencia directa en su obra y además fotografías de sitios y personas que también han sido fuentes de su poesía” (GUERRERO RUIZ 1998, p. 117)..

³⁰ En el Archivo Histórico Nacional de Madrid se conservan la mayoría de las anotaciones pertenecientes a este proyecto con las signaturas 131/1-13. En la “Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez” de la Universidad de Puerto Rico, tan sólo he podido localizar dos documentos pertenecientes a este libro: Proyectos, 4, 30 y J-1, Autógrafos III, Cartapacio 3, 60, reverso de hoja. En lo sucesivo, utilizaré las abreviaturas AHN para hacer referencia al material localizado en el Archivo Histórico Nacional de Madrid y SZJRJ para el hallado en la “Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez” de la Universidad de Puerto Rico.

³¹ SZJRJ, Proyectos, 4, 30.

2) «Fuentes naturales»: ciudades, paisajes y lugares donde transcurrieron distintos momentos de su vida: «Moguer, Burdeos, Madrid, América, Cádiz, El Puerto, Rota, etc.»³². El poeta incluye también los parajes naturales que más estimularon su creación: «Guadalquivir», «Pirineos», «Pino de la Corona», (calle de) «La Ribera», «Fuentepiña», «Dehesa de la Estera», «Mar Atlántico»³³.

3) «Fuentes materiales»: domicilios en los que vivió («Mi casa, Mis cuartos de trabajo, Terrazas, Sanatorio del Rosario, Conde Aranda 16, Lista 8, Velázquez, 96, Residencias») ³⁴ así como monumentos y recintos que dejaron en él una honda impresión («La Giralda», «Generalife», «Alcázar de Sevilla», «Ermita de Montemayor», «Claustro de Santa Clara», «El Faro») ³⁵.

4) «Fuentes humanas»: personas que, por razones afectivas, tuvieron un peso especial en su vida. Es dentro de este cuarto y último tipo de «fuentes» donde aparece citado el nombre de «Zenobia»:

Mi madre. Zenobia. La madre de Zenobia. Su abuela. Mi padre. Hermanos. Eustaquio. Retrato de Cruz. (...) Mis sobrinos en Carnaval (19xx). Victoria. Lola. Blanca. Mis sobrinos. Pedro que me ofreció el Pino de la Corona. Tía Enriqueta³⁶.

Prueba del sitio preeminente que el poeta le reservó en su creación es que sólo «Mamá Pura», su madre, la precediera en el listado. Pero aún se ha podido rescatar de entre los papeles del poeta un apunte más para certificar que Zenobia estaba llamada a ser la «fuente humana» de la que brotara buena parte de su obra:

Zenobia (mucho) (en muchos sitios)³⁷

³² AHN, 131/1.

³³ AHN, 131/11.

En otra anotación, el poeta apunta su intención de incluir fotografías de cada uno de los sitios mencionados (AHN, 131/12).

³⁴ AHN, 131/10.

³⁵ AHN, 131/11.

³⁶ AHN, 131/10.

³⁷ SZJRJ, 119 (52).

Juan Ramón se atuvo fielmente a todo lo escrito y proyectado: desde 1913, año en que la conoció, hasta 1956, año en que ella muere y en el que él queda desolado y sin fuerzas para proseguir con su obra, Zenobia siempre estuvo presente en su obra.

El influjo que ejerció sobre su verso se hace evidente de diferentes formas y maneras. Como es de esperar, el nombre de Zenobia figura en los poemarios del poeta como destinataria de muchas de sus dedicatorias. *Eternidades*, publicado en 1918, es el primer libro que dedica a su esposa. Al frente del volumen aparecen estas sencillas palabras: «A mi mujer».

En 1935 ve la luz *Canción*, el primero y el único tomo de su obra completa que llegó a publicar³⁸. Tan importante libro se lo ofrece el poeta a Zenobia con esta larga dedicatoria:

A mi mujer Zenobia Camprubí Aymar, a quien quiero y debo tanto, estas canciones que le gustan y tantas de las cuales ha anticipado y confirmado ella con su espíritu, su bondad y su alegría.

Muchos años después, en 1949, Juan Ramón dedica a su esposa la edición que aparece en la Editorial Losada de Buenos Aires de *Sonetos espirituales*, libro que publicó por primera vez en 1917. Las palabras escogidas entonces fueron: «A Zenobia con mi mejor esencia y existencia».

Especialmente emotivas son las dedicatorias que aparecen en sus libros de poemas posteriores a la muerte de Zenobia. Son muchos y muy intensos los sentimientos que el poeta logra condensar en frases extremadamente breves y sencillas. En *Libros de poesía*, publicado por la editorial Aguilar en Madrid en el año 1957, puede leerse la siguiente dedicatoria: «(A la sombra transparente de Zenobia) Juan Ramón». Para *Tercera Antología Poética*, el libro en que tan esforzadamente trabajó Zenobia en sus últimos meses de vida y que no pudo ver terminado, escribió el poeta: «A Zenobia de mi alma».

³⁸ Apareció en Madrid en la Editorial Signo. Puede encontrarse una edición facsímil del libro en *Canción*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1993.

Entre sus papeles inéditos, Ricardo Gullón encontró esta hermosísima y estremecedora dedicatoria que comienza con las mismas palabras que la anterior y para la que no precisó el libro al que iría destinada:

A Zenobia de mi alma, este último recuerdo de su Juan Ramón, que la adoró como a la mujer más completa del mundo y no pudo hacerla feliz. Sin fuerzas ya. [sin fecha]³⁹.

También se advierte la impronta de Zenobia en el ideario poético que sustenta cada uno de los libros de verso citados. El encuentro con ella en el verano de 1913⁴⁰ supuso un auténtico punto de inflexión en la trayectoria de Juan Ramón: Zenobia fue quien encaminó sus pasos hacia la «poesía pura»⁴¹. Libros como *Estío* (1916), *Sonetos espirituales* (1917), *Diario de un poeta recién casado* (1917) y *Eternidades* (1918) muestran a las claras el concienzudo proceso de «depuración» al que Juan Ramón sometió la «forma» y las «ideas» de su poesía tras conocerla⁴².

Además, Zenobia contribuyó sensiblemente a ampliar la formación lírica del poeta. Con él compartió su afición por la literatura anglosajona, adquirida durante sus años de formación en Estados Unidos⁴³. Juntos leyeron a Amy Lowell, Robert Frost, Vachel

³⁹ JIMÉNEZ 1986, p. 109.

⁴⁰ Ambos se conocieron en la Residencia de Estudiantes. Les convocó una conferencia impartida por don Manuel B. Cossío sobre La Rábida. Un matrimonio americano, amigo de ambos, los Byne, les presentó e inmediatamente entablaron una animada conversación (CAMPOAMOR GONZÁLEZ 2002, p. 61).

⁴¹ De manera unánime, todos los estudiosos han coincidido en destacar el vuelco que supuso para la trayectoria poética de Juan Ramón la llegada de Zenobia su vida en 1913. Con especial énfasis lo han subrayado Graciela Palau de Nemes en «Poesía desnuda: Ruptura y tradición», *Actas Congreso Internacional Conmemorativo del Centenario de Juan Ramón Jiménez*, tomo I, Huelva, Diputación Provincial, 1983, p. 54 y VÁZQUEZ MEDEL 2001, p. 20.

⁴² En uno de sus aforismos dejó escrito lo que, desde entonces, se convirtió en su principal norma estética: «Depuración de la forma es «únicamente» depuración de la idea» (JIMÉNEZ 1990, p. 198).

⁴³ En este país vivía toda su familia materna. Como señala A. Campoamor, «los Aymar eran una de las familias de más rancio abolengo en los Estados Unidos» (CAMPOAMOR GONZÁLEZ 2002, p. 64). En compañía de su madre, doña Isabel Aymar, Zenobia viajó a Estados Unidos por primera vez en 1896, a la edad de nueve años. Allí residió hasta los trece. En 1905, cuando contaba dieciocho años, regresó a Norteamérica para quedarse hasta 1909.

Lindsay, Edgar Lee Masters, Edwin Arlington Robinson, Ezra Pound, Frost, Lindsay y T. S. Elliot⁴⁴. Con Zenobia, profundizó en la obra de otros autores que el poeta conocía superficialmente: Shelley, Browning y Whitman y también gracias a ella se entusiasmó por la lírica de William Blake, Emily Dickinson, Francis Thompson, Yeats y Synge⁴⁵.

La inmersión en la tradición poética anglosajona tuvo en Juan Ramón efectos provechosos: le brindó una «salida al agotamiento formal del simbolismo francés»⁴⁶ y, sobre todo, contribuyó a afianzar su ideal de «poesía desnuda» al encontrar, en algunos de estos poetas, planteamientos estéticos muy similares a los suyos⁴⁷.

Mientras que, como queda demostrado, la huella dejada por Zenobia en el verso de Juan Ramón ha sido ya suficientemente perseguida, el rastro que dejó en su prosa todavía continúa oculto.

3. PRESENCIA DE ZENOBIA EN LA PROSA.

Verso y prosa surgieron de un proceso de creación paralelo y simultáneo. El propio Juan Ramón quiso destacar su íntima vinculación:

Mi prosa es tan abundante como mi verso, o más y ha sido siempre como paralela a mi verso, a su verso⁴⁸.

Un año antes, en 1908, se matriculó en el Teacher's College de la Universidad de Columbia para cursar estudios de literatura inglesa (CAMPOAMOR GONZÁLEZ 2002, p. 62).

⁴⁴ GONZÁLEZ RÓDENAS 2005, pp. 121-122.

⁴⁵ GONZÁLEZ RÓDENAS 2005, p. 122.

De este último autor, Juan Ramón, en colaboración con su esposa, tradujo en 1920 la obra *Jinetes Hacia el Mar* (CAMPOAMOR GONZÁLEZ 1999, p. 98).

⁴⁶ GONZÁLEZ RÓDENAS 2005, p. 121.

⁴⁷ Así por ejemplo, González Ródenas señala la afinidad que pudo hallar Juan Ramón en la obra de Amy Lowell: "Amy Lowell en el manifiesto incluido en su edición de la antología: *Some Imagist Poets*, de 1915, proclamaba la necesidad de un lenguaje común y la búsqueda de la palabra exacta y la imagen precisa, justamente uno de los ideales estéticos juanramonianos" (GONZÁLEZ RÓDENAS 2005, p. 121).

⁴⁸ JIMÉNEZ 1975, p. 138. En parecidos términos se pronuncia en JIMÉNEZ 1973, p. 20.

En 1934, cuando el poeta llevaba más de tres décadas de intenso trabajo creativo, se percató de que las dimensiones de su obra en prosa muy probablemente excedían ya a las de su verso:

Tal vez lo que más tenga (...) son poemas en prosa; es lo que yo he escrito más en mi vida y conservo cantidades enormes. Lo necesario es que tenga salud para dejarlo todo, al menos, ordenado⁴⁹.

El temor del poeta se confirmó y no dispuso del tiempo suficiente para «dejarlo todo ordenado» y publicado. Antes de morir, tan sólo pudo dar a la imprenta tres libros: *Platero y yo* (1914), *Españoles de tres mundos* (1942) y *Espacio* (1954), quedando, por tanto, inédita la mayor parte de su obra prosística. Rara vez se encuentra un desajuste tan acusado entre proporción de obra creada y obra publicada. La razón de esta discordancia reside en las características de su proceso creativo.

Juan Ramón entendía la escritura de cada uno de sus libros como «obra en marcha», en cambio y movimiento constantes. Afirmaba el poeta que «poetizar es abrir siempre y no cerrar nunca»⁵⁰. Publicar le exigía interrumpir violentamente el libre discurrir de cada «obra en marcha». Por eso, frente a la noción tradicional de libro impreso, sinónimo de obra acabada y fijada, Juan Ramón opuso la de «libro con vida», es decir, en continua evolución. En un apunte lo explicó así:

Los libros hay que dejarlos que ellos se hagan solos y a su gusto. Uno no debe hacer más que ayudarlos. Tienen su edad, su madurez⁵¹.

Es claro que sus «libros con vida» requerían periodos de escritura muy largos para poder ir haciéndose durante años, razón por la que el poeta iba retrasando indefinidamente su finalización y su publicación. La consecuencia es fácil de prever: Juan Ramón se encontró al final de su vida desbordado por una gran cantidad de

⁴⁹ GUERRERO RUIZ 1999, p. 195.

⁵⁰ JIMÉNEZ 1990, p. 576.

⁵¹ AHN, 20, 144/61.

obra en prosa inédita, sin tiempo ni fuerzas ya para ordenarla y corregirla. El creador se vio vencido por su propia afluencia creativa. Con profundo pesar confesó:

Nunca he podido casar la creación con la publicación⁵².

Por fortuna hoy en día, mucha de esta prosa que quedó inédita a la muerte de Juan Ramón ha visto ya la luz⁵³, si bien todavía algunos libros permanecen a la espera de ser reconstruidos y editados⁵⁴.

Para que el rastreo de la huella de Zenobia sea exhaustivo es necesario efectuar la búsqueda tanto en la prosa publicada como en la inédita. Por eso, esta indagación se va a realizar siguiendo tres direcciones:

1^a. Por los libros de prosa publicados en vida del poeta (hasta 1958)

2^a. Por los libros de prosa publicados después de la muerte del poeta (a partir de 1958)

3^a. Por los libros de prosa que aún permanecen inéditos.

3.1. Libros de prosa publicados en vida de Juan Ramón.

Platero y yo, la obra más conocida y traducida de Juan Ramón, se publicó por primera vez en 1914, en una versión abreviada de 63 capítulos, dentro de la colección «Biblioteca Juventud» de la editorial La Lectura. Tres años más tarde, en 1917, el libro vería la luz en la editorial Calleja con los 138 capítulos que componen su versión completa. Sin embargo, Juan Ramón había iniciado su escritura varios años antes, hacia 1906⁵⁵.

⁵² JIMÉNEZ 1975 p. 143.

⁵³ *Obra poética*, Juan Ramón Jiménez, tomos 3 y 4, ed. de J. Blasco y M^a Teresa Gómez Trueba, Madrid, Editorial Espasa-Calpe, 2005.

⁵⁴ Es el caso de *Vida*, obra de gran complejidad y extensión. En la actualidad, la profesora Mercedes Juliá y yo nos encontramos trabajando en su reconstrucción.

⁵⁵ Afirma el poeta: "(...) empecé a escribir *Platero* hacia 1906, a mi vuelta a Moguer después de haber vivido dos años con el jeneroso Doctor Simarro" (JIMÉNEZ 1997, p. 89).

En esta cita del poeta, como en todas las siguientes, se mantiene su peculiar ortografía.

La intención del libro la resumió el poeta sucintamente la primera vez que lo anunció:

Platero y yo son confidencias entre un asno y el poeta⁵⁶.

Estas «confidencias» solían tener un tema recurrente: el campo moguerño y las hermosas y cambiantes estampas que ofrecía conforme iban sucediéndose las estaciones. Y Zenobia, ¿está presente en el plácido monologar del poeta? La respuesta es clara: no lo está. Dos son los motivos que explican su ausencia. En primer lugar, el libro remite a su etapa de retiro en Moguer, entre los años 1905 y 1912, cuando Zenobia todavía no había irrumpido en su vida; en segundo, *Platero y yo* es un libro transido de un intenso sentimiento de soledad. Juan Ramón entabla un largo monólogo con un interlocutor silente, Platero. Aun así el borriquillo consigue atenuar su soledad con su sola presencia, convirtiéndola en «soledad comunicada»⁵⁷. La incursión en el libro de Zenobia -que, como se señaló, fue su mejor «compañía»- hubiera significado la interrupción de su largo monólogo para entablar con ella un diálogo, un intercambio incesante de sentimientos y pensamientos, en el que no siempre serían necesarias las palabras: a veces, bastarían los silencios.

Resulta significativo comprobar que, antes de conocer a Zenobia, Juan Ramón ya había soñado con una mujer capaz de acompañarlo de este modo. En unos apuntes inéditos proyectó un libro, titulado *La paseante espiritual*, que debía obedecer al siguiente planteamiento:

⁵⁶ *Renacimiento*, nº 8 (1907), p. 425. En esta primera mención de la obra, Juan Ramón la incluye dentro de *Baladas de primavera*, trilogía formada, además de por *Platero y yo*, por los poemarios *Baladas de primavera* y *Otoño amarillo*.

⁵⁷ Con estas certeras palabras define Julián Marías la peculiar *comunicación* que se establece entre el poeta y su burrillo: “Con *Platero*, Juan Ramón sigue solo. Pero esa soledad se comunica. *Platero y yo*: está todo en el título. Juan Ramón puede decir: *nosotros*; pero Platero no; Platero no hace más que frotarse mimosamente contra Juan Ramón, estar con él, serle *casi-tú*, sin ser nunca *yo*. No hay más que un *yo* en todo el libro; el otro es... Platero” (MARIAS 1957, p. 382).

La paseante espiritual.

Pensamientos y sentimientos, en forma de diálogos breve, agudo, conciso.

A veces, monólogos, con la compañera silenciosa al lado, el alma de la paseante, respetuosa y amable.

Suelo pasear con ella. A veces, nuestro diálogo se compone de dos hondos silencios. Entonces es cuando vamos el uno con el otro más que nunca, cuando vamos de veras⁵⁸.

Espanoles de tres mundos. Viejo mundo. Nuevo mundo. Otro mundo (Caricatura lírica) (1914-1940) es el título completo del segundo libro de prosa publicado por Juan Ramón. Apareció en la editorial Losada de Buenos Aires el 14 de agosto de año 1942. Por entonces, Juan Ramón ya había completado un lustro de su largo exilio.

Como era habitual en el poeta, este libro de retratos le requirió un periodo largo de escritura. Aunque vio la luz en 1942, los primeros retratos fueron escritos en 1914 y publicados en diversos periódicos y revistas desde 1915⁵⁹. Todavía no consideró que fuera ésta la versión definitiva del libro; muy al contrario, lo ofreció a la imprenta de modo provisional ya que sólo incluía 61 de los más de 150 retratos que recordó haber escrito⁶⁰.

Juan Ramón concibió la obra como una extensa galería de retratos contemporáneos. Su intención era llegar a componer el «panorama completo» de su época. Para ello, como reza el subtítulo, incluyó a personajes españoles («viejo mundo»), americanos («nuevo mundo») y muertos («otro mundo»). Si variada es su procedencia, no menos diverso es el listado de oficios en los que destacaron: por el libro desfila un amplio muestrario de escritores, filólogos, científicos, músicos, pintores, ingenieros, filósofos y algún político⁶¹. El poeta,

⁵⁸ AHN, 203/2. El subrayado es del poeta.

⁵⁹ CAMPOAMOR GONZÁLEZ 1999, p. 132.

⁶⁰ En las sucesivas ediciones póstumas de la obra se fue ampliando el número de retratos: R. Gullón reunió 130 retratos en su edición JIMÉNEZ 1987 y, varias décadas después, J. Blasco y F. J. Díaz de Castro incrementaron el número hasta 151 en JIMÉNEZ 2005 f.

⁶¹ Responde a un plan premeditado del poeta la incursión en la obra de tan sólo tres políticos: Salmerón, Meabe y Fernando de los Ríos. Y, aún éstos, según aclaró no figuran por su «función pública, sino por su carácter y condición moral» (JIMÉNEZ 1987, p. 20).

según dejó escrito en el prólogo, pensó conferir algún orden a esta larga nómina y decidió dividir el libro en cinco secciones:

1. «Muertos transparentes» (poetas románticos que tanto influyeron en sus inicios literarios): Bécquer, Rosalía de Castro, José Martí, el ingeniero Isaac Peral.
2. «Rudos y entrefinos del 98 y demás» (hombres vinculados al cambio de siglo): Unamuno, Antonio Machado, Ramón Menéndez Pidal, Fernando de los Ríos, Guitiérrez Solana, Moreno villa.
3. «Internacionales y solitarios» (personajes muy admirados, muchos vinculados a la Institución Libre de Enseñanza): Francisco Giner de los Ríos, Enrique Granados, José Ortega y Gasset, Manuel de Falla, Alfonso Reyes, José Enrique Rodó, Nicolás Achúcarro.
4. «Entes de antro y dianche» (poetas con un «fondo oscuro, con algo misterioso»): Ramón Gómez de la Serna, Pablo Neruda, Federico García Lorca.
5. «Estetas del limbo» (poetas que se caracterizan por su virtuosismo artificioso): Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre.

También en el subtítulo anuncia el empleo de la «caricatura lírica» para retratar a sus contemporáneos. Esta técnica bien podría concretarse en tres pasos:

- 1º. El poeta estudia u observa detenidamente al retratado.
- 2º. Selecciona los rasgos físicos y psicológicos que mejor lo definen e individualizan.
- 3º. Distorsiona paródicamente estos rasgos valiéndose de un hábil manejo de diferentes recursos literarios: metáforas, imágenes, adjetivos, neologismos⁶².

De la maestría que el poeta llegó a adquirir en el arte de la «caricatura» dan muestra algunos de sus retratos más conocidos. Es el caso del que realizara del filósofo madrileño José Ortega y Gasset, repleto

⁶² Los procedimientos literarios desplegados por Juan Ramón en sus «caricaturas líricas» han sido estudiados detenidamente por SALGADO 1968, GÓMEZ TRUEBA 1995, pp. 82-120 y J. Blasco y F. J. Díaz de Revenga en «Introducción», JIMÉNEZ 2005 f, pp. 14-37.

de imágenes tan expresivas como exactas: la frenética actividad de su pensamiento quedó reflejada en su «frente hipertrofiada»; su fecundidad de ideas es equiparada a «un árbol de carga grande madura»; su vibrante oratoria a «una boca de fuego» y su capacidad para atraer a tantos discípulos y lectores lo convirtió, según captó la mirada del poeta, en un «imán de horizontes»⁶³.

Otro tanto podría decirse de la «caricatura lírica» de Francisco Giner de los Ríos, fundador de la Institución Libre de Enseñanza y entrañable amigo y maestro de Juan Ramón. De nuevo, vuelve a hacer acopio de poderosas imágenes para retratarlo: su personalidad apasionada y luminosa halla en el «fuego» su mejor símbolo. Así, se refiere a él como «silbante víbora de luz», «chispeante enredadera de ascuas» o «llama condenada a la tierra»⁶⁴.

Ha de hacerse ahora la pregunta de rigor: ¿también incorporó el poeta el retrato de Zenobia en esta amplia galería de contemporáneos? Tras pasar revista cuidadosamente se comprueba que no figura la «caricatura lírica» de su esposa. Se suscitan entonces dos interrogantes: ¿por qué Zenobia está ausente en este muestrario y, en cambio, sí están presentes otras mujeres coetáneas como las escritoras Rosa Chacel⁶⁵, Concha Méndez⁶⁶ o Ernestina de Champourcín⁶⁷, o como la ilustradora Norah Borges⁶⁸? ¿Acaso el poeta no quiso someter a Zenobia al proceso deformante que exigía el arte de caricaturizar?

Las respuestas que puedan darse a ambos interrogantes son suposiciones. No se tiene conocimiento de ninguna declaración de Juan Ramón explicando por qué Zenobia no debía figurar en este proyecto. Aún así, pueden aventurarse algunas hipótesis fundadas. El poeta pudo excluir a su esposa de esta galería de retratos porque ella formaba parte del ámbito estrictamente privado de su vida. Le resultaría impropio, por tanto, tratar a Zenobia como

⁶³ JIMÉNEZ 2009 a, pp. 97-99.

⁶⁴ JIMÉNEZ 2009 a, pp. 68-70.

⁶⁵ JIMÉNEZ 2009 a pp. 199-200.

⁶⁶ JIMÉNEZ 2009 a, pp. 195-196.

⁶⁷ JIMÉNEZ 2009 a, pp. 141-142.

⁶⁸ JIMÉNEZ 2009 a, pp. 183-184.

un personaje público más y le parecería impostado fingir frente a ella la misma distancia que ante los demás retratados. A pesar de ello, no debe olvidarse que Juan Ramón siempre reconoció en su esposa la suficiente valía como para situarla entre las mujeres más sobresalientes de su época⁶⁹.

A la segunda cuestión puede contestarse que el poeta no la excluyó del libro con la intención de protegerla de su mirada lacerante e irónica ya que también ella fue objeto de su afán *caricaturizador*, como quedará demostrado en páginas posteriores, cuando se explore la huella de Zenobia en uno de sus proyectos inéditos, titulado *Miss Conciencia*.

Espacio constituye, junto con *Tiempo*, uno de los dos largos poemas en prosa que escribió el poeta ya en el final de su vida. En un principio apareció publicado en verso libre en la revista *Cuadernos Americanos* en 1943 (nº 5, pp. 191-205) y 1944 (nº 5, pp. 181-183). Pero Juan Ramón, que en sus últimos años se propuso la tarea de prosificar toda su obra en verso⁷⁰, acabó por trasvasarlo a la prosa. En abril de 1954, las tres estrofas o fragmentos que componen la totalidad del poema aparecieron en prosa en el número 28 de la revista madrileña *Poesía española*, pp. 1-11.

En *Espacio* el poeta se propuso llevar a cabo un difícilísimo reto: escribir un largo poema en prosa «sin asunto, en sucesión natural»⁷¹,

⁶⁹ El 13 de junio de 1915, a los dos años exactos de haber conocido a Zenobia, el poeta hace a su amigo, Juan Guerrero, la siguiente confidencia: “(...) Ella es una muchacha que, claro, no diré que sea mejor que todas las demás, porque en el mundo hay muchísimas mujeres de valía, pero uno ha de hablar en relación con aquellas que conoce, y yo de cuantas he encontrado es la mejor- no sé si a los demás les gustaría, y esto me tiene sin cuidado-, pero a mí sí” (GUERRERO RUIZ 1998, p. 34).

Además, Juan Ramón siempre puso especial empeño en que Zenobia fuera reconocida como traductora desde el principio de su colaboración. Así, en una carta fechada el lunes día 6 de septiembre de 1915, puede leerse: “Todas las traducciones que hagamos de cosas bellas, las firmarás tú. Luego, has de hacer algo original, ¿verdad? Yo quiero que, en el porvenir, nos unan a los dos en nuestros libros. Así viviremos «aquí» siempre. ¿No te da esto alegría, di? Que el nombre tuyo y el mío se fundan en la boca que los pronuncie, cuando ya no existamos en esta vida ¿verdad?” (JIMÉNEZ 1986, p. 77).

⁷⁰ A Ricardo Gullón le confesó este propósito en el curso de una conversación mantenida el 10 de diciembre de 1953: (...) estoy pensando para sucesivas ediciones de mis obras, en dar el verso como prosa (...) ¿Por qué no hacerlo? (GULLÓN 1958, pp. 114-115).

⁷¹ JIMÉNEZ 1992, p. 237.

sostenido únicamente por lo que consideraba los «elementos intrínsecos», «esenciales» de la poesía: «la sorpresa, el ritmo, el hallazgo, la luz, la ilusión sucesiva»⁷².

¿Está presente Zenobia en este raro y extraordinario poema? Para empezar, comprobamos que no es a ella a quien está dedicado sino al poeta Gerardo Diego, con quien Juan Ramón creyó contraer una deuda de gratitud por el motivo que él mismo aduce:

A Gerardo Diego, que fue justo al situar, como crítico, el «fragmento primero» de este «Espacio», cuando se publicó, hace años, en Méjico. Con agradecimiento lírico por la constante honradez de sus reacciones⁷³.

Tampoco aparece como tema central, entre otras razones, porque, como se acaba de señalar, *Espacio* carece de asunto concreto. Además, en ninguno de los tres fragmentos que lo componen aparece el nombre de Zenobia. Y sin embargo, sí está presente en el poema de una manera constante aunque velada: es ella quien se esconde tras dos de las palabras más utilizadas por Juan Ramón: «amor» y «mujer». Dentro de su búsqueda de la «poesía esencial», el poeta prefirió eliminar cualquier detalle biográfico y referirse a la «mujer» sin nombre alguno y al «amor» sin detalles anecdóticos⁷⁴. Pero no debe olvidarse que fue Zenobia quien le permitió llegar al conocimiento de la «mujer» y el «amor» y a elevar ambos conceptos a un plano ideal y trascendente⁷⁵.

3.2. Libros de prosa publicados tras la muerte de Juan Ramón.

Para seguir rastreando la huella de Zenobia por los numerosos libros de prosa póstumos sin perderse conviene tomar como

⁷² JIMÉNEZ 1974, p. 129.

⁷³ JIMÉNEZ 2005 e, p. 1267.

⁷⁴ Así lo señala Almudena del Olmo Iturriarte en «Notas», JIMÉNEZ 2005 e, pp. 1307-1308. En una carta dirigida a Luis Cernuda en 1943, Juan Ramón se reafirma en este empeño suyo de prescindir en su escritura de lo anecdótico: «Creo que en la escritura poética, como en la pintura o la música, el asunto es la retórica, «lo que queda», la poesía. Mi ilusión ha sido siempre ser más cada vez el poeta de «lo que queda»» (JIMÉNEZ 1992, p. 237).

⁷⁵ Ver JULIÁ 2008, 399-421.

referencia el año de 1913, fecha en que ambos se encontraron por vez primera. Las obras iniciadas por Juan Ramón con anterioridad a este año revelan un interesante dato: aunque todavía no había conocido a Zenobia, en muchas de ellas, ya estaba presentida e incluso prefigurada.

3.2.1. Zenobia: presentida y prefigurada

La mujer, desde el principio, aparece como una presencia constante en el verso y la prosa de Juan Ramón. Junto con la «obra» y la «muerte» completa la nómina de de lo que el poeta consideró sus tres «realidades absolutas»:

Tengo en el mundo tres realidades absolutas: la mujer, la obra,
la muerte. Lo demás me importa bien poco.
Y poco me importa que otros sepan de esta mujer, esta obra,
esta muerte mías⁷⁶.

En el inicio de su trayectoria, la mujer representaba para Juan Ramón la dualidad entre la carne y el espíritu, la tentación y la pureza. En *Baladas para después*, uno de los libros que comenzó a escribir antes de conocer a Zenobia, en 1908⁷⁷, tensa hasta el extremo esta concepción ambivalente y contradictoria de lo femenino.

La mujer carnal, que tienta al poeta con su «oreja rosa», su «boca sangrienta», su «mejilla mate» y con cada pliegue de su cuerpo desnudo, entrevisto en la penumbra de una habitación, aparece descrita en la «Balada de la amada desnuda» con una sensualidad casi voraz:

¡Tu cuerpo desnudo! ¡Qué grande me parece de pronto! ¿Cómo
ha podido estar aprisionado en estas leves y estrechas telas?
¡Oh qué tesoro, qué mar, el de la amada desnuda! (...)
Después, ese aroma a esencias y a carne joven y pura. Qué
atracción en el corsé, en la blusa, en todos los sitios en donde
ha estado un pecho tuyo, un brazo, un hombro... Parece que
te disgregas... (...)

⁷⁶ JIMÉNEZ 1990, p. 667.

⁷⁷ En este año, el poeta anuncia este título por primera vez en la contraportada del poemario *Elegías puras*, junto con otras tres obras más: *Comentario sentimental*, *Ideas líricas* y *Paisajes líricos*.

Tu cuerpo desnudo. ¿Se ha agrandado de pronto? ¿Todavía guardabas más encantos? (...) Tus muslos se afinan cerca de las rodillas, tus brazos que se afinan cerca de los codos; y todos los golfos, los valles, las colinas de tu cuerpo. ¡Qué paisaje para el reposo de mis besos!⁷⁸

Pero la mujer pura, ideal, superior a cualquier amante, también pugna por atraerlo, allá desde las alturas. En la «Balada de la mujer de ensueño» el poeta la llama con urgencia para que vuelva con él y no se desvanezca jamás:

¡Oh, ven, ven pronto, azucena de carne, alma mía, amor de mis amores! Tu ensueño me inunda de inefable idealidad, eres bella como nadie, buena como ninguna, amante, madre, hermana en una carne, como santa, como si la luna se hubiera hecho una mujer⁷⁹.

Durante aquellos años previos a conocer a Zenobia el poeta se debate angustiosamente entre ambos modelos femeninos. A veces sucumbe a la atracción de la mujer carnal y, tras saciarse de ella, siente «hastío» y frustración, como confiesa en la «Balada del amor inútil»:

Me empeñé en verla desnuda, en registrarla toda, exaltado de una sensualidad torpe, brutal e inflexible (...)
Al fin, se dejó hacer cuanto quise. Su carne morena, sus pechos pequeños, caídos, sus muslos un poco más pálidos que lo demás. Cuando todo el secreto del amor, iluminado y pobre, estuvo entre mis manos, se tapó la cara con las suyas, llorando de vergüenza.
El placer fue rápido. Yo sabía bien que aquello iba a tener un fin brusco, de hastío, y así fue⁸⁰.

Otras, es la mujer pura quien consigue cautivarlo con mayor fuerza. Entonces el poeta se siente elevado hasta un ámbito ideal. Tanto la desea y con tanta insistencia la sueña que, en ocasiones, cree haberla encontrado. Así lo afirma en la «Balada de la mujer ideal»:

⁷⁸ JIMÉNEZ 2005 a, p. 186.

⁷⁹ JIMÉNEZ 2005 a, p. 216.

⁸⁰ JIMÉNEZ 2005 a, p. 203.

Te encontré en cualquier parte, sin saber cómo, de vuelta de perdioseros de carne y de chanzas sin sentido. Y tú, la buena, la bella, la verdadera, me estabas esperando -¡desde cuándo!- con la sonrisa en los labios (...)
¡Oh!, te he encontrado, mujer única (...) con tu voz velada, tus canciones de niña, tu castidad sin tacha, alma de carne que incitas a lo infinito⁸¹.

Bien sabemos que aún había de esperar unos cuantos años más para que la «mujer ideal» saliese a su encuentro, pero no deja duda de que la esperaba ansiosamente; tanto, que poseía la certeza absoluta de que existía en alguna parte.

Todavía esta «mujer ideal» debía reunir otros requisitos además de la pureza. La lectura atenta de sus libros de prosa póstumos, iniciados antes de 1913, depara nuevas revelaciones. Su «mujer ideal» debía ser diferente, distinta de la mujer común y corriente. Por eso, se sintió atraído, ya durante su niñez, por las mujeres forasteras y rubias que llegaban a Moguer. A *Entes y sombras de mi infancia*, libro comenzado en 1909⁸² y en el que pretendía recoger algunas de las personas e imágenes que poblaron sus primeros años⁸³, pertenece la prosa titulada «La forastera del baño». Juan Ramón recuerda cómo sus ojos de niño no podían apartarse de una mujer rubia, venida de fuera de Moguer, mientras se bañaba. Aquella mujer lo atraía tan intensamente porque «tenía el encanto de lo extraño»:

Todos se maravillaban de ver salir del baño, pegado el bañador crudo, a la sobrina de Don Manuel el cura -¿Simona?-, bella, rubia, maravillosa. Yo, niño, la miraba -«¿Por qué vienen esos niños?»-, pero no veía aún más que lo visible. Aquella mujer

⁸¹ JIMÉNEZ 2005 a, p. 171.

⁸² En este año está fechada la prosa más temprana que escribió para el libro, «¡Herodes!» (SZJRJ, J-1 Entes y sombras...78c).

⁸³ En el prólogo explica el poeta la intención del libro: «Imaginaciones sobre cosas que llegaban, a fuerza de misterio, a una personificación, o personas extrañas que derivaban, por su secreto, hacia lo imaginativo, encontrándose unas y otras en un reino intermedio de vida orijinal y aparte, alrededor de la mía, acaso también vista por otro en ese dominio. En aquellos años de mi retrainamiento en Moguer, eran mis compañeros reales de existencia“(JIMÉNEZ 2005 d, p. 747).

tenía el encanto de lo estraño. Era de otro pueblo. Una mujer de otra parte que venía a bañarse a Moguer⁸⁴.

En *Recuerdos*, libro iniciado en 1903⁸⁵, más ambicioso que el anterior ya que proyectó dar cabida a sus recuerdos de infancia, juventud y madurez⁸⁶, Juan Ramón rememora una noche, a sus 10 años, en que acudió a Huelva con su familia para asistir a una zarzuela. Entonces, su mirada se quedó prendida en Pepita Gonzalo: también ella tenía «el encanto» de la mujer que es diferente. Escribe el poeta:

Fuimos a Huelva, de noche, a ver una zarzuela... La carretera...
La marisma... Las estrellas, entonces (...)
Al salir, en el olor a gas de la calle del Puerto (olor que entonces era para mí señal de cosmopolitismo; en Moguer, petróleo) en la acera ancha. ¡Pepita Gonzalo! que me mira, confusa, al irse, con sus ojos verdes de niña de fuera, elegante, estraña para mí, niño fino, pero tosco de maneras, y triste, de pueblo⁸⁷.

La mujer ideal había de poseer otra cualidad más: el cultivo interior. Juan Ramón deseaba que su amada fuese sensible a la naturaleza, a la poesía y al arte. Soñaba poder compartir con ella el intenso goce que produce la contemplación de un paisaje, la lectura de un libro o ejecución de una pieza musical. En uno de sus primeros aforismos dejó constancia de esta temprana aspiración:

El amor de la mujer espiritual es el placer más completo, porque la mujer responde. Nos seduce la belleza de una rosa, pero la rosa no lo sabe; una obra de arte –un cuadro, una sonata, un libro–, nos estasia, pero la obra no se entera; los pensamientos y los sentimientos platónicos están indudablemente y sólo en nosotros. La mujer cultivada recoge la ilusión de nuestra carne con alma, y la goza y la complica y la devuelve, en esos instantes en que

⁸⁴ JIMÉNEZ 2005 d, p. 775.

⁸⁵ En mayo de este año, Juan Ramón publica en el nº 2 de la revista *Helios* (pp. 173-179), «La corneja. De un libro de recuerdos», primero de los textos escritos para este libro.

⁸⁶ Así lo dejó establecido en una nota hallada en su archivo puertorriqueño con la signatura SZJRJ, 148 (2) 201.

⁸⁷ JIMÉNEZ 2005 i, p. 1041.

vemos países ideales a través de unos ojos apasionados, instantes que son como una pasajera realización de lo eterno, en que nos suspendemos sobre la vida⁸⁸.

En esta concepción de la mujer, el joven Juan Ramón muestra la influencia que tuvo sobre él la Institución Libre de Enseñanza. Giner de los Ríos, su maestro de vida, y otros institucionistas contribuyeron a que se forjara este modelo femenino, tan alejado de la mujer tradicional española, educada únicamente para ser madre y esposa⁸⁹. El poeta pudo comprobar cómo muchos de aquellos hombres, tan admirados por él, se casaron con mujeres cultas, de sólida formación, capaces incluso de desarrollar una carrera profesional al margen de la de sus maridos. Era el caso de la esposa de Ramón Menéndez Pidal, María Goyri, la primera mujer española que cursó una carrera universitaria, o de la esposa de Julián Besteiro, Dolores Cebrián, profesora de Ciencias Físicas en la Escuela Normal de Toledo.

En suma, la semblanza de la mujer deseada que ha ido componiendo Juan Ramón en sus libros de prosa puede sintetizarse del siguiente modo: había de ser pura, extranjera, rubia y culta.

Con esta imagen tan clara, tan nítidamente prefigurada en su prosa y por lo tanto, en su mente, no debe sorprender que Juan Ramón reconociese en Zenobia a la mujer ideal nada más serle presentada en aquel caluroso verano de 1913 en la Residencia de Estudiantes de Madrid. Exultante de gozo y ya perdidamente enamorado, el poeta no dudó en hacérselo saber a la propia interesada en una carta fechada, justo un año después, en el verano de 1914:

Zenobia, ¡qué bueno es Dios, pues me ha puesta a usted en mi camino! ¡Qué angustia pensar que pude no haberla conocido! Me parece que en usted ha tomado forma esa mujer que siempre me sonrió desde las estrellas ¡Yo la he soñado a usted tantas veces! ¡Oh! ¡Gracias, Dios mío, gracias por esta

⁸⁸ JIMÉNEZ 1990, p. 54.

⁸⁹ Sobre el modo en que los institucionista abordaron el problema de la educación de la mujer española y contribuyeron a su formación y a su cambio de mentalidad ver DOMÍNGUEZ SÍO 1991, pp. 679-706.

bendición! ¡Estoy tan lleno, Zenobia, tan lleno de usted! Me río y lloro lo mismo que un niño⁹⁰.

3.2.2. Zenobia: hallada, conquistada y sólo aludida.

Pero, como ocurre en toda historia de amor, tras el hallazgo del ser amado, comienza la lucha por conquistarlo. Y la lucha se le presentaba larga y difícil a Juan Ramón. Zenobia, en un principio, se mostró recelosa y esquiva ante aquel hombre permanentemente triste, siempre ensimismado y reconcentrado en sí mismo. Con gran sentido del humor, le escribe en una de sus cartas:

A mi ilustre amigo Juan R. Jiménez, en muestra de honda gratitud, por haberle visto y oído reír la memorable fecha del día 10 de agosto de 1913⁹¹.

En otra misiva vuelve a hacer al poeta el mismo reproche en tono jocoso:

Es usted un ciprés, más parado y sombrío que los del Generalife⁹².

Juan Ramón sabía también que él, poeta de futuro incierto y de familia venida a menos⁹³, no era el candidato que doña Isabel Aymar deseaba para su hija, detalle significativo si se piensa en el gran ascendiente que la madre ejercía sobre Zenobia⁹⁴.

Pese a todo, no cesó en su lucha por conquistarla, aunque no lograra evitar los momentos de desesperanza y decaimiento. En «Amor sombrío», prosa escrita en 1914, perteneciente al libro *Odas libres*, Juan Ramón exclama:

⁹⁰ JIMÉNEZ 1986, p. 63.

⁹¹ JIMÉNEZ 1986, p. 41.

⁹² JIMÉNEZ 1986, p. 32.

⁹³ Dos años antes de conocer a Zenobia, en 1911, el Banco de España y el de Bilbao decretaron la ruina de la familia Jiménez. Todos sus bienes salieron a subasta pública a excepción de los que pertenecían a Doña Pura, madre del poeta (CAMPOAMOR GONZÁLEZ 2002, p. 60).

⁹⁴ Para apartar a su hija del poeta, doña Isabel optó por una solución drástica: llevársela a América durante una temporada (CAMPOAMOR GONZÁLEZ 2002, p. 66).

Pero la guerra, mujer, es insostenible. No tengo ya voluntad para vencer; me duele el alma, como si fuera carne; no quiero perder la aurora de la razón⁹⁵.

Sin embargo, no puede ni quiere cesar en su empeño. A pesar de contemplarla tan lejana, se siente irremediamente atraído por ella. En «Marea», prosa perteneciente al mismo libro y también escrita en 1914, confiesa:

¡Y mi corazón (...) se hincha hacia ti en una inmensa marea de amor humano, deslumbrado inútilmente por tu distante amor divino!⁹⁶

Finalmente, es sabido que consiguió llegar hasta ella para unírsele y no desasirse jamás. Otra prosa, perteneciente a su libro *Piedras, flores y bestias de Moguer*, recoge el momento en que ya, con Zenobia, convertida en su esposa, pasea de su mano por el campo de Moguer. Una flor de jara, que contempla a la feliz pareja y a la que Juan Ramón le cede la voz⁹⁷, narra la escena:

Hoy han venido los dos a mi lado, por la colina de arena roja que él pasó tantas veces con su ideal seguro en el centro de oro irisado de su corazón, y, mirándonos sonreír, blancas, alegres y granas, le ha dicho:
-Aquí oí hablar de ti la primera vez, al lado de esta jara...
Y hemos sentido de su mano el mismo suave estremecimiento⁹⁸.

Se esperaría que a partir de 1916, año en el que Zenobia une definitivamente su destino al del poeta, su presencia en los libros de prosa póstumos se multiplicase y se hiciese más notoria y evidente. En buena lógica, podría suponerse incluso que, puesto que Zenobia era una de las principales «fuentes humanas» de su poesía, fuese el motivo central de algún o algunos de sus libros.

⁹⁵ JIMÉNEZ 2005 g, p. 314.

⁹⁶ JIMÉNEZ 2005 g, p. 314.

⁹⁷ El poeta quiso que fueran las «flores de Moguer» quienes relataran en este libro sus recuerdos: "(...) en vez de ser un burrillo son las flores, las mil flores diversas, las que hablan de mis recuerdos de niñez y adolescencia" (GUERRERO RUIZ 1999, p. 195).

⁹⁸ JIMÉNEZ 2005 h, pp. 851-852.

Pues bien, tras examinarlos detenidamente se llega a la conclusión de que ninguna de las obras de prosa publicadas tras la muerte del poeta está dedicada a Zenobia. Esta constatación sorprende más aun cuando se observa que Juan Ramón sí dedicó libros enteros a otras «fuentes humanas» como su madre –*Vida y muerte de Mamá Pura*–, su querido maestro Francisco Giner de los Ríos –*Un león andaluz*– o incluso su amigo, el médico vasco Nicolás Achúcarro –*Un vasco universal*. En cambio, la presencia de Zenobia se limita a referencias aisladas y concretas.

Aparece mencionada en el libro antes citado, *Vida y muerte de Mamá Pura*, cuando el poeta rememora el momento en que su madre, Doña Pura, yace en su cama, ya agonizante. Aún con un hálito de vida, consigue sostener con la familia que se agolpa en torno a su lecho el siguiente diálogo:

De pronto varía la conversación:

-¡Qué buena estás tú!; le dijo a mi mujer.

-Mamá Pura, ¿a que no se acuerda usted cómo me llamo?

-¡Qué cosas tienes! ¿No me voy a acordar?

Y no se acordaba.

-De modo que... no me voy a acordar. ¡Vaya!

Entonces el niño; desde el cuarto de al lado:

-¡Tía Zenobia!⁹⁹

A ella alude también en el libro, *Isla de la simpatía*, escrito durante sus últimos años de vida y dedicado a la tierra que fue su morada final, Puerto Rico. Menciona a Zenobia, recordando su condición de mujer «medio puertorriqueña», puesto que su madre, doña Isabel Aymar, nació en Guayanilla, un municipio costero situado al sur de la isla¹⁰⁰.

En *Guerra en España*, obra en la que relata su penosa experiencia de la guerra civil española, Zenobia aparece como la compañera inseparable que vivió día a día junto a él su amargo periplo de exiliado por distintos países de América: Estados Unidos, Cuba,

⁹⁹ JIMÉNEZ 2005 k, p. 1181.

¹⁰⁰ JIMÉNEZ 2008, p. 5.

Argentina y Puerto Rico. Ella está integrada en ese «nosotros» que en algunas ocasiones utiliza el poeta¹⁰¹.

El libro en el que se han encontrado más referencias a Zenobia, aun sin ser nombrada, es *Tiempo*, el otro poema extenso escrito por Juan Ramón. Los siete fragmentos que lo componen datan de 1941, si bien no vieron la luz hasta 1986¹⁰². Concebido como un «memorial largo de prosa»¹⁰³, la escritura fluye libre y natural, acompañada con el discurrir de las horas y los días. Las sensaciones, las impresiones y los pensamientos que depara al poeta cada jornada van deslizándose por el poema. Zenobia, que compartía con él todo su «tiempo»¹⁰⁴, también se encuentra diluida en su escritura. De nuevo, aparece en el «nosotros»¹⁰⁵ y en las palabras «mujer» y «amor»¹⁰⁶, además de estar tras el «tú»¹⁰⁷. Pero donde su

¹⁰¹ Véanse, por ejemplo, las páginas 23 y 27 de JIMÉNEZ 2009 b.

¹⁰² Fue editado por Arturo del Villar en Madrid, editorial Edaf.

¹⁰³ JIMÉNEZ 2005 j, p. 1325.

¹⁰⁴ Dan prueba del grado de compenetración que ambos alcanzaron en su vida diaria estas líneas correspondientes al Fragmento 3: “Ahora llevamos los dos una vida muy fundida en lo mejor, trabajamos, paseamos, guisamos, oímos música, viajamos, leemos juntos. Tengo la suerte de que a ella le guste lo que a mí y de que llegue a todo y todo lo sienta. Estamos más cerca que en España, y si no fuera porque a mí me falta España de este modo, y por lo que pasa en España, y en el mundo, sería feliz en la medida en que puede serlo el hombre interior” (JIMÉNEZ 2005 j, p. 1341).

¹⁰⁵ Entre otros muchos fragmentos, aparece el «nosotros» en los siguientes: “En Cuba, viniendo nosotros de Matanzas a La Habana, por aquel camino cobijado de verdor, los totíes y los sinsontes vinieron cantándonos todo el viaje entre los magníficos, ya negros laureles” (JIMÉNEZ 2005 j, p. 1339).

“El periódico *La Prensa* de N. Y., publica hoy un artículo de nuestra sobrina Inés Camprubí Mabon sobre la esposición de su hermana Leontina en New York. Estas dos sobrinas nuestras están dotadas escepcionalmente para todo lo bueno y lo peor (...). Qué májico el Hudson aquella noche negra y plata en que llevamos a Leontina a su estudio” (Jiménez [2005], pp. 1342-1343).

¹⁰⁶ Sirvan como ejemplo:

“Tengo el amor y la mujer, frecuento la naturaleza, sigo el arte jeneral, leo de todo, trabajo todo el día y la noche en lo mío. ¿Qué me falta hacer más?” (JIMÉNEZ 2005 j, p. 1330)

“Cuando besamos a nuestra mujer en la boca, besamos en ella la boca de dios, todo el universo visible e invisible, y el amor es el único camino de la eternidad y de dios. En realidad yo creo que no hay otra eternidad que el amor y si sentimos la muerte como un defecto es porque nos quedamos sin acción de amor (...)” (JIMÉNEZ 2005 j, p. 1358).

¹⁰⁷ En el fragmento 1 puede leerse: “Abrazados los dos en olvidada y presente desnudez plena, como un orbe aislado, con la fuerza elemental de toda la creación, tus ojos verdes, único ver mío, me han dado eternidad completa hecha amor” (JIMÉNEZ 2005 j, p. 1327).

presencia alcanza mayor relevancia es en la hermosa descripción que de ella hace el poeta en el fragmento tercero:

Por la noche salimos poco. Qué bien está ella con sus vestidos de noche, qué joven está, es, qué espíritu tiene tan permanente. Los colores que van mejor con el suyo, de noche, son el negro, el gris con verde, con plata; de día lo blanco. Tiene el buen gusto de no pintarse; sólo, por la noche, un lijerísimo acento; y cómo le saca este toque de suave rosa y el sofoco de la excitación el verde especial, íntimo, secreto, de sus ojos. Su mirar es hondo y rico como era el de su madre¹⁰⁸.

Hasta aquí podría hacerse el siguiente balance de la presencia de Zenobia en la prosa publicada del poeta, antes y después de su muerte:

- en ninguno de los libros examinados aparece como asunto principal.
- Sólo se encuentra su huella en alusiones, la mayoría de las veces, sin ser nombrada.

¿Se debería colegir, entonces, que, en contra de lo proyectado, Juan Ramón no llegó a cumplir su propósito de incluir a Zenobia en su obra prosística como fuente que era de toda su poesía?

No se puede extraer todavía ninguna conclusión definitiva. Antes es preciso proseguir con el rastreo de la huella de Zenobia en la multitud de notas, apuntes e índices referentes a proyectos inéditos que hoy se encuentran depositados en el Archivo Histórico Nacional de Madrid y en la Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez de la Universidad de Puerto Rico.

3.3. Prosa inédita dedicada a Zenobia.

Y he aquí que las pesquisas dan su fruto: en el archivo madrileño se halla una nota en la que Juan Ramón recoge la relación de libros que han de tener a Zenobia como argumento principal:

¹⁰⁸ JIMÉNEZ 2005 j, p. 1341.

De Z(enobia)
Monumento de amor
Vidas paralelas
Miss Conciencia
Zenobita Valdeurí
(cortitos todos)¹⁰⁹

En otra nota similar, conservada en el archivo puertorriqueño y fechada en 1932, el poeta vuelve a hacer explícita la misma intención:

Obra poética de Juan Ramón Jiménez
(1895-1932)
La Agraciada Universal
Miss Conciencia
Vidas paralelas
Zenaidita Valdeurí, etc.
Madrid
19xx¹¹⁰

Uno y otro apunte sirven para constatar que el poeta proyectó escribir, al menos, hasta cuatro libros de prosa centrados exclusivamente en su mujer: *Monumento de amor*, *Miss Conciencia*, *Zenobita Valdeurí* o *Zenaidita Valdeurí* y *Vidas paralelas*. Aunque se trata de obras diferentes en intención, estilo y estructura, todas ellas están unidas por el mismo núcleo temático –Zenobia– y por su pertenencia al ciclo *Recuerdos*¹¹¹, que había de agrupar los libros dedicados a evocar a todas las personas, lugares y sucesos impresos en su memoria¹¹².

¹⁰⁹ AHN, 286/1.

¹¹⁰ SZJRJ, Proyectos 5, 48.

¹¹¹ Juan Ramón, a diferencia de otros poetas, concibió su «Obra», no como la suma de todos sus libros, sino como un todo orgánico. En uno de sus aforismos lo afirmó de manera inequívoca: “Libros, no; obra” (Jiménez [1990], p. 377). Para dotar a sus libros de una mayor trabazón decidió agruparlos por «series» y «ciclos». El propio poeta lo explica: “Yo mismo, cuando estoy formando estos libros, me quedo sorprendido de la riqueza que contienen, la variedad asombrosa y, al propio tiempo, la unidad de cada ciclo poético, pues son verdaderos ciclos completos sucesivos cuya línea de enlace de unos y otros se puede advertir perfectamente” (GUERRERO RUIZ 1999, p. 247).

¹¹² En los planes para la ordenación de su «Obra» completa en prosa, figuran dentro del ciclo *Recuerdos*, además de los títulos dedicados a Zenobia, *Recuerdos*, *Vida y muerte de Mamá Pura*, *Viajes y sueños* –que comprendería los libros menores: *Olvidos de Granada*, *Sevilla*, *Isla de la simpatía*, *Guerra en España* y *Vida* (BLASCO PASCUAL Y GÓMEZ TRUEBA 1994, p. 64).

Por lo tanto, Juan Ramón incluye los libros dedicados a Zenobia dentro de su prosa autobiográfica. En un aforismo precisa el significado que este «tipo» escritura tiene dentro del conjunto de su «Obra»:

Hay un tipo de literatura corriente (biografía, recuerdo, anécdota, etc.) que no tiene interés o tiene poco interés cuando el que la escribe, por bien que la escriba, escribe sólo eso. Pero esa «escritura» acompaña de un modo encantado la obra de quien tiene Obra, porque en ella es donde está visible el escritor, que en la obra es secundario, o mejor dicho, está absorbido¹¹³.

Es decir, Juan Ramón eligió su prosa autobiográfica para hacerse «visible» y reconocible ante el lector. Este empeño le exigía detallar el marco espacio-temporal en que fue transcurriendo su vida así como las personas que lo acompañaron. De ellas quería realizar una recreación fidedigna para hacerlas también *visibles* y reconocibles ante el lector. Así es como aparece Zenobia en los cuatro libros de prosa, centrados en su figura, antes citados. Ya no es la mujer sin nombre y sin cuerpo, convertida en forma poética, a la que se adivina más que reconoce. Ahora el poeta la devuelve a su condición de mujer real y perfila su silueta con trazos nítidos. De manera que se complace en llamarla por su nombre o, juega con él inventando apelativos cariñosos («Zenobita» o «Zenaidita»), o, incluso, utiliza un sobrenombre con intención burlona («Miss Conciencia»).

Para conocer el modo exacto en que Zenobia quedó reflejada en estas obras es tarea obligada detenerse en el análisis de cada una de ellas.

Monumento de amor

Su mismo título alude con claridad al sentimiento que impulsó su escritura. Juan Ramón inició este libro en 1913, el mismo año en que conoció a Zenobia, e inmediatamente sintió la imperiosa necesidad de tributarle una «ofrenda lírica».

¹¹³ JIMÉNEZ 1990, pp. 411-412.

Según las anotaciones dejadas, la obra se compondría de un «Epistolario», donde el poeta reuniría la abundante correspondencia que ambos se cruzaron durante sus años de noviazgo, y de una segunda parte, titulada «Lira», que albergaría todos los poemas, en verso y en prosa, dedicados a Zenobia¹¹⁴. Dan justa idea del apasionamiento con que fue concebido el libro estos versos del poema titulado «Zenobia»:

Me he convertido a tu cariño puro
como un ateo a Dios.
¿Lo otro, qué vale?
Como un pasado oscuro y andrajoso
puede todo borrarse (...)
El cielo de tu gracia
será el comienzo y el final. En balde
quieren los lobos asaltar la cerca
en donde tus ovejas blancas pacen.
No quiero más que un oro y es el oro
que emanan tus sentidos inmortales.
¡Sólo tú, sólo tú! Sí, sólo tú.
Yo no he nacido, ni he de morir. Ni antes
ni después era nada, ni sería
nada yo sin ti (...) ¹¹⁵.

Aunque, una vez más, Juan Ramón murió sin ver el libro terminado y publicado¹¹⁶, dejó explícito su propósito de recoger en él, en clave lírica, su historia de amor con Zenobia hasta el momento en que emprende viaje a Nueva York, en enero de 1916, para casarse con ella. *Diario de un poeta recién casado*, escrito durante aquel viaje a Estados Unidos, fue considerado por Juan Ramón la continuación poética de su idilio:

¹¹⁴ Así es descrito el proyecto por el poeta en una de sus notas: “*Monumento de amor. Epistolario y lira* (Poema de prosa, poesías, etc.) Comenzará con mi conocimiento de Z. Primeras esquelas, tarjetas. «¿Dónde vive usted?». El Palomar. Luego, los cantares cruzados por los dos en las conferencias. Luego, ya, el amor, hasta N. York” (JIMÉNEZ 1986 p. 9)

¹¹⁵ JIMÉNEZ 1983, p. 120.

¹¹⁶ Con carácter póstumo, fue editada parcialmente por R. Gullón en JIMÉNEZ 1986. En la actualidad, trabaja en una nueva edición más completa del libro la profesora M^a Jesús Domínguez Sío.

Monumento de amor y *Diario de un poeta recién casado* forman como una historia de mi conocimiento de Zenobia hasta mi casamiento con ella, en 2 libros¹¹⁷.

Miss Conciencia

Tres años más tarde, en 1916, Juan Ramón alumbra *Miss Conciencia*. El título aparece anunciado por primera vez en la contraportada del poemario *Estío* el 13 de diciembre de 1916, nueve meses después de que el poeta contrajera matrimonio con Zenobia en Nueva York. En sus siguientes libros -*Sonetos espirituales* (1917), *Diario de un poeta recién casado* (1917) y *Eternidades* (1918)- *Miss Conciencia* siguió figurando como obra de próxima publicación. Con toda probabilidad, el poeta continuó trabajando en el libro durante la década de los años veinte y treinta¹¹⁸. Juan Ramón, que tenía por costumbre ocuparse de todos los aspectos relacionados con la edición de sus obras¹¹⁹, dejó entre sus apuntes varios diseños de portada elaborados siguiendo el mismo modelo de su libro *Eternidades*¹²⁰. Finalmente, *Miss Conciencia* quedó inconcluso e inédito, aunque se conserva de él bastante material¹²¹.

Fácil es deducir que «Miss Conciencia» fue un apodo inventado por el poeta para referirse a su esposa. El sobrenombre sintetiza dos de sus rasgos más característicos: su condición de norteamericana

¹¹⁷ JIMÉNEZ 1986, p. 10.

¹¹⁸ Lo confirma el hecho de que *Miss Conciencia* siga apareciendo en un plan, realizado por el poeta en 1932, para la edición de su «Obra poética» (SZJRJ, Proyectos 5, 48).

¹¹⁹ En 1916, Juan Ramón ocupaba el cargo de director literario de la Casa Calleja. Fue requerido para tal cometido por sus conocidas cualidades como editor. Antes, entre 1914 y 1915, había desempeñado la misma ocupación en la Residencia de Estudiantes. El poeta había dado muestras sobradas de su gusto exquisito para seleccionar el papel, la tipografía y la encuadernación. Además, ponía un celo extremo en evitar erratas. Para conocer más ampliamente la actividad de Juan Ramón como editor ver «La edición en la época de Juan Ramón Jiménez» de Hipólito Escobar, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 408 [1984] pp. 75-96.

¹²⁰ AHN, 177/1 a 4.

Eternidades se publicó el 1 de agosto de 1918 en la madrileña Tipografía de A. de Ángel Alcoy.

¹²¹ Hasta 18 prosas pertenecientes a esta obra aparecen publicadas en JIMÉNEZ 2007, pp. 358-365.

-«Miss»- y su obsesión por analizar racionalmente todas las cosas, de manera que nada quedara fuera del alcance de su mente escrutadora -«Conciencia»-¹²².

Desde el mismo título el poeta evidencia su intención de someter a Zenobia al mismo proceso *caricaturizador* que empleara en su libro de retratos *Españoles de tres mundos*. Recuérdese: observación atenta, selección de los rasgos físicos y psicológicos más definidores y distorsión y exageración paródica de los mismos. Así pues, ni Zenobia, aún siendo la mujer por siempre amada y la musa constante de toda su obra, consiguió escapar al poder escudriñador y burlón de su mirada. La cercanía con ella y el trato diario y cotidiano desvelaron al poeta su faz más real e, incluso, más descarnada.

A Juan Ramón le surgieron dudas sobre el título del libro, la lengua en que debía escribirlo o su estructura. Tan sólo parecía tener claro que había de ser «breve y agudísimo». Así consta en este apunte:

Miss Conciencia.
¿En inglés el título?
¿El libro en inglés?
Breve y agudísimo
¿En partes, o solo?¹²³

En otra nota, planea estructurar la obra en tres secciones, supeditadas al tono irónico y «agudísimo» que había de presidir el libro:

J.R.J
Miss Conciencia (soltera)
Miss Conciencia (casada)
Miss Conciencia (divorciada)¹²⁴

¹²² Si bien *Miss Conciencia* había sido el apodo elegido para titular la obra, según consta en una de sus notas, el poeta pensaba *alternarlo* con los de «Miss Celeste» y «Miss Rápida» a lo largo del libro. Así consta en la siguiente anotación: “Miss Celeste. Miss Rápida. Otros nombres de M. Conciencia que alternarán en el libro” (AHN, 177/25).

¹²³ AHN, 177/5.

¹²⁴ AHN, 177/16.

Según las prosas que se han localizado de la obra, estos fueron algunos de los rasgos de Zenobia que provocaron la ironía del poeta¹²⁵:

-su excesivo apego a la protección maternal:

Miss Conciencia ha crecido hasta sus 28 años, pero el pecho, por falta de aire libre, y la manera de hablar, por enfermiza maternidad, se le han quedado en los 6 años¹²⁶.

-Su manera compulsiva de dar las gracias:

Miss Conciencia, como su madre, da mil y una vez las gracias. Si se toca al piano algo para ella, todo el tiempo está deseando que acabe la pieza para decir, melosa y largamente:

-Gracias... (...)¹²⁷

-Su afán por que los demás «siempre» aprueben sus opiniones:

-¿Tú qué dices, Carmen?

Siempre que se discute de algo, Miss Conciencia busca la fuerza en el testimonio de los demás, de cualquiera que aumente en número su modo de ver, haciendo cadenas de viento.

Con esto se considera salvada de su martirio de incompreensión¹²⁸.

-Su inhibición en temas morales que contrasta con su desinhibición en asuntos escatológicos:

Esto no es de ella sola, es de todos los hipócritas y de todos los católicos. El chiste carnal sensual no asomará a sus labios. El chiste sucio, en cambio, en el sentido de necesidades diarias, de la otra suciedad, es su recreo (...)¹²⁹.

Para contrarrestar lo implacable de su mirada sobre Zenobia, Juan Ramón proyectó dirigir también sus burlas sobre sí mismo y su amplio inventario de manías y obsesiones. Bajo el apodo de «Mrs Cínico», el poeta aparecería en algunas páginas de la obra,

¹²⁵ El propio Juan Ramón reconoció compartir con su «hermana menor», Victoria, un carácter «serio en apariencia y *guasón* en realidad», que le predisponía a hallar cómica cualquier cosa o persona (JIMÉNEZ 2008, p. 26).

¹²⁶ JIMÉNEZ 2007, p. 358.

¹²⁷ JIMÉNEZ 2007, p. 359.

¹²⁸ JIMÉNEZ 2007, pp. 359-360.

¹²⁹ JIMÉNEZ 2007, p. 363.

riéndose abiertamente de sus defectos. Sirva para demostrar lo poco indulgente que pensaba ser consigo mismo esta nota:

Mrs Cínico. Sentimental, doble carácter del poeta.
Va a ella por sentimentalismo que le superpone –extranjera, rubia, viajera, arisca- y por orgullo de vencer¹³⁰.

Fiel a su intención, en una de las prosas conservadas, titulada «El orden», aparece bajo la abreviatura «C.»:

Cuando Miss Conciencia habla de lo ordenada que era su abuelita, C. aprovecha la ocasión para echarle encima su desorden.
El orden le da a la vida, tan fugaz, un carácter de permanencia.
Si somos desordenados parece que contribuimos a lo provisional de la existencia¹³¹.

Junto a todos estos materiales, el poeta dejó indicado su propósito de incluir también en el libro una selección de la correspondencia que mantuvo con Zenobia:

Copiar cartas y fragmentos.
Así.
De una carta de M(iss) C(onciencia)
De una carta de C. S¹³².

Zenaidita Valdeurí o Zenobita Valdeurí

El poeta inició *Zenaidita Valdeurí* en fechas próximas a *Miss Conciencia*, es decir, en torno a 1916. En este libro, al que también se refiere con el título de *Zenobita Valdeurí*, pretendía recoger los principales episodios de la vida de su mujer que, por aquel tiempo, contaba con 29 de edad. Así reza la siguiente nota:

¹³⁰ AHN, 177/24. Juan Ramón ya hizo gala de su gusto por la autocrítica en su autorretrato «Revés de un derecho ya publicado», JIMÉNEZ 2005 f, pp. 199-200.

¹³¹ JIMÉNEZ 2007, p. 362

¹³² AHN, 177/24.

J.R.J

Zenobita Camprubí

(Zenaidita Valdeurí)

29 años

Un libro (no de niños, de la infancia y la juventud de Z. C. mujer joven, que, por la educación de sus padres, siguió siendo niña, sin desarrollo ni libertad).

Episodios.

Valencia. El barco. Baúl de agua. El traje prestado, etc¹³³.

Juan Ramón sólo llegó a escribir algunos borradores que se conservan en el archivo madrileño y que aún no han sido publicados¹³⁴. Únicamente han visto la luz estas líneas correspondientes a un apunte en que el poeta describe el instante en que oyó por primera vez la risa de Zenobia:

(...) una risa tan rubia y tan clara como el ala de un charariz, cuando pasa, volando por el sol¹³⁵.

El escaso número de apuntes y notas hallados en los archivos del poeta llevan a pensar que Juan Ramón abandonó la escritura de *Zenaidita Valdeurí* muy pronto, dejando el proyecto en su fase inicial de creación.

Vidas Paralelas

El libro *Vidas paralelas*, cuyo título tomó el poeta del escritor latino Plutarco, fue anunciado, por vez primera, en la contraportada de *Estío* en el año 1916, de lo que se infiere que Juan Ramón simultaneó su creación con los dos proyectos anteriormente citados: *Miss Conciencia* y *Zenaidita Valdeurí*. El poeta siguió anticipando la publicación de la obra en los mismos poemarios que *Miss Conciencia: Sonetos espirituales* (1917), *Diario de un poeta recién casado* (1917) y *Eternidades* (1918). También se conserva un diseño de portada en el que Juan Ramón anotó, en el margen

¹³³ AHN, 286/4. La nota aparece publicada en BLASCO Y GÓMEZ TRUEBA 1994, p. 92.

¹³⁴ AHN, 286/3 a 12. Únicamente poseen título dos de ellos: «El nombre» (AHN, 286/7) y «De pie» (AHN, 286/10).

¹³⁵ PALAU DE NEMES 1982, p. 134.

inferior izquierdo, su intención de editar la obra siguiendo el modelo de *Eternidades*¹³⁶.

El título del libro, también cuidadosamente elegido¹³⁷, muestra dos aspectos poco conocidos del poeta: su conocimiento e interés por la lengua y la literatura latinas, que despertó en su primera juventud¹³⁸, y su afición por la biografía. A este respecto, dejó escrito en el Fragmento 5 de *Tiempo*:

Qué buenas biografías podría escribir yo si tuviera tiempo.
Me gustan mucho las biografías verídicas, no poetizadas ni leyendescas y los epistolarios. Me gustan más que los ensayos y los poemas¹³⁹.

Prueba de que, a lo largo de su vida, leyó con verdadera fruición biografías es el gran número de ellas que figuran en un inventario que se conserva de su biblioteca. El listado incluye las siguientes:

Vida de Benjamín Franklin (J. Santelmo), Alejandro Magno (J. Palau Vera), Cervantes, Napoleón, Gonzalo de Córdoba (El Gran Capitán), Julio César, Cristóbal Colón, Stepheson, Pasteur, Pizarro, Miguel Ángel, León XIII, Abraham Lincoln, William Pen¹⁴⁰.

Era ésta otra más de las aficiones que también compartía con Zenobia. Con ella acostumbraba a leer biografías y epistolarios de hombres ilustres¹⁴¹.

¹³⁶ AHN, 285/1.

¹³⁷ De la atención con que seleccionó la titulación de todas sus obras trató el poeta en varios de sus aforismos: “«No importa», dicen, «el título. La cosa es el libro». Sí, pero es que el libro es el título” JIMÉNEZ 1990, p. 252). “Un título es el fin de una visión y el comienzo de elaboración de una idea” (JIMÉNEZ 1998, p. 14). El poeta continúa subrayando la trascendencia del título en la composición y presentación del libro en varios aforismos más (JIMÉNEZ 1990, p. 719, p. 470 y JIMÉNEZ 1998, p. 15 y pp. 3-4).

¹³⁸ Fue en el año 1903, cuando, animado por Francisco Giner de los Ríos y el doctor Luis Simarro, el poeta decidió estudiar latín y griego, además de alemán e inglés (GUERRERO RUIZ 1998, p. 105).

¹³⁹ JIMÉNEZ 2005 j, p. 1353.

¹⁴⁰ AHN, 59/144.

¹⁴¹ Así por ejemplo, juntos leyeron las cartas de Goethe (CAMPRUBÍ AYMAR 2006 b, p. 19) y la vida de Toscanini (CAMPRUBÍ AYMAR 2006 a, p. 185).

No resulta extraño, entonces, que, llevado por esta pasión, Juan Ramón proyectara una obra en la quedaran recogidas su vida y la de Zenobia. Aunque son escasas las indicaciones que se conservan del libro, se ha hallado un esquema que permite conocer su desarrollo:

Vidas paralelas
Moguer-La Rábida
Sevilla-Valencia
Burdeos-Boston
Madrid-Lausanne
Moguer-Barcelona
Puerto de Sta María-Moguer
Moguer-El mar
Madrid-Washington
Palos-París
Moguer-Moguer (un día)
El mar-New York
New York-New York
El mar-El mar
Cádiz-Cádiz
Sevilla-Sevilla
Moguer-Moguer
Madrid-Madrid¹⁴².

Para escribir esta curiosa obra, mezcla de biografía y autobiografía, el poeta pensaba seguir el curso de su trayectoria vital y de la de su esposa a partir de la relación de lugares por los que ambas fueron transcurriendo. El listado topográfico de la columna izquierda corresponde a sitios vinculados con su propia existencia; el de la derecha, con la de Zenobia.

La primera línea «Moguer-La Rábida» permite conocer el episodio con el que Juan Ramón pensaba iniciar el libro. En noviembre de 1909, el poeta estuvo muy cerca de conocer a Zenobia, sin embargo las circunstancias impidieron que fueran presentados entonces. La que sería su mujer se encontraba residiendo en La Rábida junto con su padre, el ingeniero catalán Raimundo

¹⁴² SZJRJ, *Autógrafos* 38, 2.

Camprubí que se hallaba en aquel tiempo dirigiendo las obras del Puerto de Huelva. Casualmente, el poeta acudió una de esas tardes otoñales a contemplar el monasterio en compañía de su amigo, Joaquín Sorolla. El pintor valenciano había recibido por entonces el encargo de realizar un cuadro de Colón saliendo del Puerto¹⁴³. En el transcurso de la visita, Sorolla solicitó al guarda del recinto unos prismáticos para poder apreciar mejor el paisaje. El empleado transmitió el encargo al padre de Zenobia, quien al enterarse de que Sorolla, cuya obra conocía y admiraba, se encontraba a escasos metros le invitó a tomar el té. Por supuesto, también hizo extensiva la invitación al joven poeta que lo acompañaba. Juan Ramón y el pintor rechazaron la proposición al haber acordado regresar al pueblo antes de que se ocultase el sol. De esta forma, el poeta tornó a «Moguer» sin haber llegado a conocer a Zenobia, que continuó en «La Rábida» durante algún tiempo más¹⁴⁴.

El curso vital de ambos seguirá discurriendo por separado hasta que confluye en el verano de 1913, al asistir los dos a un ciclo de conferencias sobre cultura española que tuvo lugar en la Residencia de Estudiantes. Sus respectivas existencias comienzan, desde entonces, a coincidir en el espacio y en el tiempo. Así queda reflejado en el esquema: la línea «New York- New York» recoge la llegada del poeta a esta ciudad el 12 de febrero de 1916, tras un largo viaje por «el mar», para contraer matrimonio con Zenobia días después. Con la boda, sus destinos quedaron ligados para siempre, razón por la que, a partir de esta línea, figuran en ambas columnas los nombres de los mismos lugares. El libro habría de concluir con la llegada del matrimonio a Madrid, donde fijarían su residencia hasta 1936.

Además del plan general de la obra, Juan Ramón también dejó indicaciones sobre el número de capítulos que debían constituir el libro –«40»– así como las partes en que había de dividirse cada uno de ellos –«2»–. En una nota inédita puede leerse:

¹⁴³ Según señala G. Palau de Nemes, fue el americano Archer Huntington, fundador y presidente de la Sociedad Hispánica de Nueva York, quien le encomendó este trabajo (PALAU DE NEMES 1982, p. 122).

¹⁴⁴ Relata el episodio con todo pormenor PALAU DE NEMES 1982, pp. 122-123.

Así este libro: En capítulos de dos partes: I. y II. Comenzar la 1ª con una idea, y pasar a la emoción sentimental. Luego, la 2ª parte: Tú, entonces, etc. Unos 40 capítulos solamente (dobles)¹⁴⁵.

La articulación de cada capítulo en dos secciones se aviene a la perfección con su propósito de trazar *paralelamente* la vida de Zenobia y la suya: la primera parte la dedicará a evocar su propia existencia, la segunda a la rememoración de la de su mujer. Aunque Juan Ramón parecía tener bien definidos el carácter y contenido del libro, los borradores que para él dejó escritos son escasos en número y muy incompletos¹⁴⁶.

Aún no concluye el hallazgo de proyectos inéditos consagrados a Zenobia. La indagación en los archivos del poeta reserva todavía dos nuevas sorpresas: *La mujer querida* y *Desnudos o Verde y alegre*.

La mujer querida

De *La mujer querida* sólo se ha hallado una hoja manuscrita que, aunque aparece sin fecha, dos indicios permiten datarla por la misma época que los proyectos antes citados: en primer lugar, presenta idéntico tipo de caligrafía que las notas referidas a *Miss Conciencia*, *Zenaidita Valdeurí* y *Vidas paralelas* y en segundo, persigue el mismo fin de rendir tributo a la figura de Zenobia.

La intención que inspiró *La mujer querida* no puede ser más insólita: Juan Ramón, anticipándose a los acontecimientos de manera casi profética, proyectaba relatar en este libro lo que haría si su mujer falleciese antes que él. De este modo consta en la siguiente nota:

La mujer querida

(Lo cuenta él)

Un libro donde se diga lo que yo haría si ella muriera. Una especie de recordatorio para hacer, si este triste caso ocurriese,

¹⁴⁵ SZJRJ, *Autógrafos*, 38, 3.

¹⁴⁶ SZJRJ, *Autógrafos* 38, 1; SZJRJ, *Autógrafos* 38, 3 y SZJRJ, *Autógrafos* 38, 4.

eso que solo se hace una vez ¡ay! y que nunca puede (podría) hacerse mejor ya si una vez se hace mal¹⁴⁷.

En el mismo apunte, el poeta detalla las tres partes de las que había de constar el libro:

I. La muerte.

II. No se avisó a nadie

III. Solos, como en vida.

La primera noche solo (hay apuntes)

Visitas a la nueva casa (hay apuntes)

El rosal (hay apuntes)

Una costumbre por lo que pudiera pasar.

Lo cierto fue que, cuando realmente tuvo lugar el fallecimiento de Zenobia, aquel fatídico 28 de octubre de 1956, Juan Ramón no se encontraba con fuerzas suficientes para acometer este proyecto; incluso, es muy posible que, en aquellos años finales de vida, ya lo hubiera olvidado por completo.

Desnudos o Verde y alegre

Este proyecto, para el que el poeta barajaba los títulos *Desnudos* o *Verde y alegre*, posee especial interés en tanto que descubre a un poeta que, sin dejar de serlo, se atrevió a abordar su historia de amor con Zenobia desde una nueva perspectiva: la de novelista.

No fue ésta la primera ni la única vez que Juan Ramón manifestó su interés por el género. En dos obras que quedaron inéditas a su muerte, *Cuentos largos*¹⁴⁸ y *Crímenes naturales*¹⁴⁹, pretendió recopilar los numerosos bocetos de novelas que escribió a lo largo de su trayectoria¹⁵⁰.

Bajo los títulos *Desnudos* o *Verde y alegre*, el poeta pensó escribir una novela en «páginas breves» inspirándose en su noviazgo y boda

¹⁴⁷ SZJRJ, J-1 *Autógrafos* B, 80.

¹⁴⁸ JIMÉNEZ 2005 c, pp. 907-921.

¹⁴⁹ JIMÉNEZ 2005 b, pp. 937-1007.

¹⁵⁰ Sobre la incursión de Juan Ramón en la novela y su particular concepción del género he reflexionado en Sanz Manzano (2003).

con Zenobia. Según se desprende del boceto que dejó, la obra se habría de iniciar con el momento en que la conoció y, de inmediato, se sintió atraído por ella. El relato proseguiría con la narración de su «difícil» noviazgo, de su viaje a Nueva York en 1916 para contraer matrimonio y su recorrido posterior por varias ciudades americanas durante su viaje de novios («Boston», «Washington», «Filadelfia»). He aquí la sinopsis realizada por Juan Ramón en una de sus notas manuscritas:

«Desnudos» o «Verde y alegre»

Novela: (En páj. Breves.)

(...)

Desde que él la conoció concibió el deseo de tenerla, de gozarla desnuda en plena naturaleza, verde y alegre...

Noviazgo difícil. El viaje de ella, huyendo de un destino avasallador, alrededor del mundo. Él con ella. Resignación amorosa de ella, que lo ama, aunque no quisiera.

(Descripciones bellas de viaje)

Boda en N(ueva) Y(ork). Mañana de nieve. National Arts Club. Boston. Washigton, Filadelfia, Miss Sargent, casa de Hannah. Insinuación lenta de él hacia su afán sexual. Una noche de estío, ella dice: «En

Aranjuez... Qué frenesí el de los primeros».... El viaje natural. El campo solitario. El goce pleno. > En la mañana > de junio, < aún el jardín sin sol, los chopos plenos de verdor nuevo, se erguían negros, [y] frescos e inmóviles en el [tran] sereno cielo [gris] perla, donde se iba desvaneciendo la luna <”¹⁵¹

En los diseños de portada que dejó esbozados Juan Ramón para el libro figura el año 1918 como fecha del inicio de su escritura¹⁵². De este dato se infiere, que el poeta comenzó su creación por la misma época en que escribió su *Diario de un poeta recién casado*. Ambos libros están estrechamente relacionados al compartir un mismo núcleo argumental: la peripecia vivida por el poeta durante su travesía por el mar y su estancia en Norteamérica.

¹⁵¹ Estas notas fueron publicadas por primera vez por Carmen Jiménez en su artículo «Sobre un proyecto narrativo de Juan Ramón», *Culturas* (suplemento cultural de *Diario 16*), 6 de septiembre de 1987, p. III.

¹⁵² AHN, 93/1 a 4. En el margen izquierdo de uno de estos bocetos (AHN, 93/2), Juan Ramón indica que la portada de *Desnudos* había de ser idéntica a la de *Eternidades*.

Sin embargo, a diferencia de *Diario de un poeta recién casado*, en *Desnudos*, Juan Ramón elige la tercera persona para contar su historia, convirtiéndose a sí mismo y a Zenobia en los personajes principales de esta trama amorosa inspirada, detalle a detalle, en su propia vida. En los apuntes del proyecto, Juan Ramón deja clara su intención de no publicar esta novela:

(Y guardarlo, en manuscrito)
(...) (No publicarla. Sólo por gusto)¹⁵³

El poeta confiesa escribir este libro sólo «por gusto», a buen seguro, por el placer de revivir y dejar constancia del que, sin duda, consideraba el episodio más trascendental de su vida. Posiblemente, porque no pensaba dar a conocer esta obra, el poeta se permitió ciertos desahogos íntimos como la detallada descripción del «deseo» que sintió por Zenobia nada más conocerla.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN

Al finalizar la búsqueda de la huella de Zenobia por toda la prosa del poeta –la publicada durante su vida, la póstuma y la aún inédita–, se concluye que Juan Ramón se sirvió de ella, como «fuente» de su poesía, en un gran número de obras y en seis como «fuente» única y exclusiva:

1. *Monumento de amor*
2. *Miss Conciencia*
3. *Zenaidita Valdeurí o Zenobita Valdeurí*
4. *Vidas paralelas*
5. *La mujer querida*
6. *Desnudos o Verde y alegre*

El poeta no pudo llegar a concluir y publicar ninguno de estos seis libros. Todos fueron comenzados en torno a las mismas fechas y, la mayoría, dejados en una fase inicial de creación. Esta circunstancia indica que, una vez más, Juan Ramón se sintió desbordado por su

¹⁵³ C. Jiménez, op. cit., p. III.

propia fecundidad creativa. Los proyectos se iban superponiendo en su mente unos a otros con una celeridad que les hacía inaprensibles. En una breve nota hallada en el archivo madrileño, dejó escrito, a modo de claudicación:

Soy el mártir del perenne proyecto fugitivo¹⁵⁴.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

-Sobre la Edad de Plata:

MAINER, J. C. (1983), *La Edad de Plata (1902-1939), Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra.

RODRIGO, A. (1996), *Mujeres para la historia. La España silenciada del siglo XX*, Madrid, Compañía Literaria.

-Obras escritas por Zenobia:

-Diarios:

CAMPRUBÍ AYMAR, Z. (2006 a), *Diario, 2. Estados Unidos (1939-1950)*, edición, traducción y notas Graciela Palau de Nemes, Madrid, Alianza Editorial-Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

----- (2006 b), *Diario, 3. Puerto Rico (1951-1956)*, edición, traducción y notas G. Palau de Nemes, Alianza Editorial-Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

-Epistolarios:

----- (2006c), *Epistolario I. Cartas a Juan Guerrero Ruiz. 1917-1956*, ed. de Graciela Palau de Nemes y Emilia Cortés Ibáñez, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

CAMPRUBÍ, Z. y PALAU DE NEMES, G. (2009), *Epistolario.. 1948-1956*, ed. de Emilia Cortés Ibáñez, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

-Obras escritas sobre Zenobia:

SODY DE RIVAS, Á. (2007), *Aquella flor amarilla*, Moguer, Fundación Municipal de Cultura.

¹⁵⁴ AHN, 213/13.

BEJARANO ÁLVAREZ, R., et al. (2009), «*Zenobia, luz entre sombras*», *Zenobia Camprubí con luz propia. Centenario de la estancia de Zenobia en La Rábida*, Huelva, Fundación Zenobia-Juan Ramón Jiménez-Universidad Internacional de Andalucía sede Santa María de La Rábida, pp. 93-112.

-Libros de Juan Ramón Jiménez:

JIMÉNEZ, J. R. (1962), *El Modernismo. Notas de un curso* (1953), ed. de R. Gullón y E. Fernández Méndez, México, Aguilar.

----- (1973), *Con el carbón del sol*, ed. de Francisco Garfias, Barcelona, Bruguera.

----- (1974), *En el otro costado*, ed. de Aurora de Albornoz, Madrid, Júcar.

----- (1975), *Crítica paralela*, ed. de Arturo del Villar, Madrid, Narcea.

----- (1983), *Antología poética*, ed. de Vicente Gaos, Madrid, Cátedra.

----- (1986), *Poemas y cartas de amor. Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí*, ed. de Ricardo Gullón, Santander, Editorial La Isla de los Ratones.

----- (1987), *Españoles de tres mundos*, ed. de Ricardo Gullón, Madrid, Alianza.

----- (1990), *Ideología (1897-1957 (Metamorfosis, IV))*, ed. de Antonio Sánchez Romeralo, Barcelona, Anthropos.

----- (1992), *Cartas. Antología*, ed. de Francisco Garfias, Madrid, Espasa-Calpe.

----- (1993), *Canción*, ed. facsímil, Barcelona, Seix Barral.

----- (1997), *Platero y yo*, ed. de Jorge Urrutia, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva.

----- (1998), *Ideología II (Metamorfosis, IV)*, ed. de Emilio Ríos, Moguer, Ediciones de la Fundación Juan Ramón Jiménez.

----- (1999), *El modernismo (Notas de curso)*, ed. de Jorge Urrutia, Madrid, Visor Libros.

----- (2005 a), *Baladas para después*, ed. de Fernando García Lara, Obra poética, Madrid, Espasa, vol. 3, pp. 153-273.

----- (2005 b), *Crímenes naturales (Prosas tardías: 1936-1954)*, ed. de John C. Wilcox, Obra poética, Madrid, Espasa, vol. 4, pp. 937-1007.

----- (2005 c), *Cuentos largos*, ed. de Antonio Piedra, Obra poética, Madrid, Espasa, 2005, vol. 4, pp. 855-936.

- (2005 d), *Entes y sombras de mi infancia*, ed. de María Pilar Celma Valero, *Obra poética*, Madrid, Espasa, vol. 3, pp. 727-815.
- (2005 e), *Espacio*, ed. de Almudena del Olmo Iturriarte, *Obra poética*, Madrid, Espasa, vol. 4, pp. 1245-1310.
- (2005 f), *Libro de retratos*, ed. de Javier Blasco y Francisco J. Díaz de Castro, *Obra poética*, Madrid, Espasa, vol. 4, pp. 1-271.
- (2005 g), *Odas libres*, ed. de Julio Jensen, *Obra poética*, Madrid, Espasa, vol. 3, pp. 305-321.
- (2005 h), *Piedras, flores y bestias de Moguer*, ed. de Richard A. Cardwell, *Obra poética*, Madrid, Espasa, vol. 3, pp. 817-898.
- (2005 i), *Recuerdos*, ed. de Teresa Gómez Trueba y Carlos León Liqueste, *Obra poética*, Madrid, Espasa, vol. 4, pp. 1009-1094.
- (2005 j), *Tiempo*, ed. de Mercedes Juliá, *Obra poética*, Madrid, Espasa, vol. 4, pp. 1311-1366.
- (2005 k), *Vida y muerte de Mamá Pura*, ed. de ed. de Enrique Pérez Benito, *Obra poética*, Madrid, Espasa, vol. 4, pp. 1094-1243.
- (2006), *Música de otros. Traducciones y paráfrasis*, ed. bilingüe de Soledad González Ródenas, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- (2007), *Antología de prosa lírica*, ed. de M^a Ángeles Sanz Manzano, Madrid, Cátedra.
- (2008), *Isla de la simpatía*, ed. de M^a Ángeles Sanz Manzano, La Editorial, Universidad de Puerto Rico.
- (2009 a), *Españoles de tres mundos*, prólogo de José Manuel Caballero Bonald, texto preparado por Javier Blasco y Francisco Díaz de Castro, Madrid, Visor Libros.
- (2009 b), *Guerra en España*, ed. de Ángel Crespo, revisada y ampliada por Soledad González Ródenas, Sevilla, Point de Lunettes.

-Estudios sobre la prosa de Juan Ramón Jiménez:

- BLASCO PASCUAL, J. y GÓMEZ TRUEBA, T. (1994), T., *Juan Ramón Jiménez: La prosa de un poeta*, Valladolid, Grammalea.
- GÓMEZ TRUEBA, M^a T. (1995), “*Estampas líricas*” en *la prosa de Juan Ramón Jiménez. Retratos, paisajes y recuerdos*, Universidad de Valladolid, 1995, pp. 82-120.

- GULLÓN, R. (1960), «Platero, revivido», *Papeles de Son Armandans*, 46, pp. 9-40.
- MARIAS, J. (1957), «Platero y yo o La soledad comunicada», *La Torre*, 19-20, pp. 381-395.
- SALGADO, M^a A. (1968), *El arte polifacético en las "caricaturas líricas" juanramonianas*, Madrid, Ínsula, 1968
- SANZ MANZANO, M^a Á. (2003), «De por qué Juan Ramón renunció a ser novelista: el poeta y su teoría de la novela», *Revista de Literatura*, 130, pp. 471-500.

-Estudios generales sobre la vida y la obra de Juan Ramón Jiménez:

- CAMPOAMOR GONZÁLEZ, A. (1999), *Bibliografía de Juan Ramón Jiménez*, Moguer, Ediciones de la Fundación Juan Ramón Jiménez.
- (2002), *Juan Ramón Jiménez. Nueva biografía*, Sevilla, Edición especial de *El Correo de Andalucía*
- DOMÍNGUEZ SÍO, M^a J. (1991), *La Institución Libre de Enseñanza y Juan Ramón Jiménez*, vol. 2, Madrid, ed. de la Universidad Complutense.
- EXÓSITO HERNÁNDEZ, J. A. (2008), «Zenobia Camprubí y la Tercera Antología de Juan Ramón Jiménez», *Mujer y Escritura Autobiográfica: Zenobia Camprubí*, ed. de Emilia Cortés Ibáñez, Diputación Provincial de Huelva, pp. 375-394.
- GONZÁLEZ RÓDENAS, S. (2005), *Juan Ramón Jiménez a través de su biblioteca. Lecturas y traducciones lengua francesa e inglesa (1881-1936)*, Universidad de Sevilla.
- GUERRERO RUIZ, J. (1998), *Juan Ramón de viva voz*, vol. 1 (1913-1931), Valencia, Pre-Textos.
- (1999), ed. de Manuel Ruiz-Funes Fernández, vol. II, Valencia, Pre-Textos.
- GULLÓN, R. (1958), *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Taurus.
- (1968), *El último Juan Ramón. Así se fueron los ríos*, Madrid, Alfaguara.
- JULIÁ, M. (2008) «Zenobia maestra de Juan Ramón: el amor y la mujer en la vida y la poesía última de Juan Ramón Jiménez», *Mujer y Escritura Autobiográfica: Zenobia Camprubí*, ed. de Emilia Cortés Ibáñez, Diputación Provincial de Huelva, pp. 399-421.

PALAU DE NEMES, G. (1974), *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez: La poesía desnuda*, 2 vols., Madrid, Gredos.

----- (1982), *Inicios de Zenobia y Juan Ramón Jiménez en América*, Madrid, Fundación Universitaria Española.

PÉREZ ROMERO, Carmen (1999), *Juan Ramón Jiménez, traductor de Shakespeare*, Huelva, Ediciones de la Fundación Juan Ramón Jiménez.

SANZ MANZANO, M^a A. (1998-1999), «La música en el universo poético de Juan Ramón Jiménez», *Tropelías*, 9 y 10, pp. 407-419.

----- (2007), «Presencia de Zenobia en la vida y en la obra (en verso y en prosa) de Juan Ramón Jiménez. Índice y estudio de varios proyectos inéditos», *Letras de Deusto*, 116, pp. 67-103.

VÁZQUEZ MEDEL, M. Á. (2001), «Zenobia en el universo literario de Juan Ramón Jiménez» en *Congreso Internacional en Homenaje a Zenobia. Representar-representarse, firmado: mujer*, ed. de Antonio Ramírez Almanza, Moguer-Huelva, Fundación Juan Ramón Jiménez, 2001, pp. 19-34.