



# 5. De cómo la aparición de Zenobia cambió la vida y la poesía de Juan Ramón

**José Antonio Expósito Hernández**

«Creo que en mis primeros 15 años poéticos he resumido una época y la he echado al pasado. Y desde mis 31 años, he abierto otra y la he lanzado al futuro. Y yo seco, en medio»

**JRJ**

## RAZONES DE UN CAMBIO

Mucho se ha escrito hasta ahora y se seguirá escribiendo aún para intentar explicar las auténticas razones del cambio poético de JRJ producido en torno a los años 1911–1916. Quien les habla ha dedicado algunos estudios a mostrar cómo ya en 1911 se inició una reorientación de su poesía al decantarse a partir de entonces preferentemente por los modelos de la lírica inglesa frente a los ofrecidos por la francesa y al asimilar el nuevo credo estético-poético que defendía Miguel de Unamuno. Este cambio en sus intereses lectores estuvo auspiciado en un primer momento por su relación amorosa con la norteamericana Luisa Grimm. Ahora bien, siendo cierto y probado lo anterior como se puede constatar con la lectura del libro inédito *La frente pensativa* de flamante aparición<sup>1</sup>, no menos innegable resulta que el descubrimiento del amor verdadero tras conocer a Zenobia supondrá la transformación definitiva de su vida y, por supuesto, también de sus versos. El amor hará que la expresión del poeta se torne más comedida, serena y profunda. Por ello, es esta vivencia amorosa la que hoy queremos destacar. Y aunque el encuentro con su futura esposa Zenobia también contribuyó indudablemente a acrecentar y consolidar esa fascinación por la lírica inglesa nos concierne ahora reflexionar sobre la trascendencia de la irrupción del amor definitivo en su vida y en su Obra. Para percibir suficientemente la profundidad de ese cambio vital y artístico del poeta es preciso mostrar cuál era su situación durante los meses previos a ese trascendental hallazgo.

---

<sup>1</sup> JRJ, (2009).

## EL ENCUENTRO

De nuevo instalado en Madrid, en la primavera de 1913 JRJ había trazado un plan muy definido para ese verano: en junio pensaba terminar una curiosa e interesantísima obra en versos alejandrinos: *Libros de amor*, para después en los meses siguientes dedicarse a traducir la *Vida de Miguel Ángel* de Romain Rolland. También quería gestionar la beca de su pensión en el extranjero y además preparar otros dos libros nuevos<sup>2</sup>. Juan Guerrero anotó en su diario el día 27 de mayo de 1913 el deseo de JRJ: «En breve quiere dar *Libros de amor*». Lo mismo se desprende del contenido de una carta del poeta dirigida a su hermano Eustaquio fechada al mes siguiente, en junio de 1913, en la que le dice: «Mi libro *Laberinto* está listo; se pone a la venta el 25. *Libros de amor* queda en la imprenta para salir en septiembre. Llevaré ejemplares»<sup>3</sup>. Así, pues, todo hacía pensar en la inminente aparición de este título, puesto que a finales de junio JRJ lo había dado ya por terminado al enviarlo para su impresión. Sin embargo no llegó a editarse: durante ese verano el poeta conoció a Zenobia Camprubí y sus planes como poeta y también su propia vida dieron un notable giro.<sup>4</sup>

Desde su regreso a Madrid el 27 de diciembre de 1912 JRJ se alojó en una casa de huéspedes en el número 11 de la calle Gravina de la cual el poeta valoraba sobre todo su cercanía a la Casa de Socorro de la calle Arco de Santa María. Pero huyendo de los ruidos de una familia con muchos niños que vivían en el piso superior y también de los que provocaba un mercado próximo, se trasladó a la pensión de las señoritas Arizpe, en el tercero izquierda, del número 5 de la calle Villanueva, en una elegante casa nueva del barrio de Salamanca. Sus vecinos norteamericanos, el arquitecto Arthur Byne y su mujer la periodista Mildred Stapley, organizaban unas reuniones algo concurridas y molestas. JRJ protestaba inútilmente golpeando con su bastón en la pared contra ese ruido de pianos y voces. Allí los Byne recibían de vez en cuando la visita de una joven, cuya alegre

---

<sup>2</sup> AHN, Caja 21, 157 / 13.

<sup>3</sup> JRJ (2006), pág. 392.

<sup>4</sup> JRJ (2007). Estos y otros aspectos más son desarrollados en la introducción de esta misma edición.

risa escuchaba JRJ al otro lado del tabique. El poeta se interesó por las entradas y salidas de esta bella muchacha de la que sus vecinos le informaron que era hija de Raimundo Camprubí, el ingeniero jefe del puerto de Huelva que había vivido algún tiempo en La Rábida. Resulta curioso imaginar cómo mientras JRJ se afanaba en corregir y ordenar un libro de poemas de sus pasados amores con distintas mujeres, escuchaba al otro lado de la pared la risa inquietante de la que luego sería su esposa.

JRJ aprovechó para conocer a Zenobia al saber que acudía con los Byne a un curso de verano para extranjeros que ofrecía la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones. Ramón Menéndez Pidal dirigía el ciclo de conferencias que se impartió entre el 25 de junio y el 5 de agosto de 1913 en la Residencia de Estudiantes en la calle Fortuny, 8. El día en que Manuel Bartolomé Cossío daba su lectura sobre La Rábida y los lugares colombinos, probablemente a primeros de julio, JRJ y Zenobia fueron presentados por los Byne. Tras una larga conversación, JRJ esa misma tarde se le declaró y aprovechó para regalarle días después su nuevo libro *Laberinto*, recién publicado, cuyo erotismo era algo atrevido para la sociedad de la época. A Zenobia le desagradó su lectura precisamente por ese motivo y así se lo expresó abiertamente al poeta en una carta fechada un martes de julio:

«Anoche leí *Laberinto*. Lo leí porque lo había escrito Vd., conste, que si no estoy segura de que no hubiera 'aguantado' hasta el final. Y cuando lo concluí tenía una *rabia* contra Vd., que si llego a saber que estaba Vd., abajo en la Castellana, seguramente sale el libro volando por la ventana. Yo sí que decía '¡Parece mentira!' Yo no sé siquiera cómo me lo ha prestado, aunque claro, que no es por habérmelo prestado que me enfado, sino porque lo ha escrito. ¡Qué bien le va Vd. a hacer a nadie ni a nada con *Laberinto*. No lo puedo comprender».<sup>5</sup>

Efectivamente, JRJ acudía muchas tardes a sentarse en un banco situado enfrente de los balcones del tercer piso del número 18 del Paseo de la Castellana esquina a la calle Lista, donde vivía Zenobia

---

<sup>5</sup> JRJ (1986), pág. 37.

con su familia. Algún escritor ha dejado testimonio de cómo se sentaba a acompañar en ese banco a JRJ. En ese mismo lugar bajo los balcones de la vivienda de su enamorada escribió el poema con que se abre *Estío* titulado significativamente «Tú»: «Pasan todas, verdes, granas... / Tú estás allá arriba, blanca. / Todas, bullangueras, agrias... / Tú estás allá arriba, plácida. / Pasan arteras, livianas... / Tú estás allá arriba, casta». Por eso dice Zenobia en su carta que si llega a saber que estaba abajo le hubiera arrojado el libro por la ventana.

En cuanto a los reparos sobre la utilidad o el posible bien que pudiera hacer esta obra a los lectores respondió el poeta defendiendo no sólo su último libro, sino todos los demás. Y aunque no era muy explícita Zenobia en su queja, JRJ sí lo es en su respuesta, ya que entendía muy bien qué le reprochaba:

«En cuanto a *Laberinto*, te diré que no tienes razón. Es cierto que hay en este libro poesías que no son todo lo puras que yo quisiera, pero tampoco hay que tomarlas tan al pie de la letra. En todos mis versos 'carnales' hay, si lo miras bien, una tristeza de la carne. Puedes o no creerlo; pero te diré que me bastaba tanto el placer material, que siempre que he caído me he levantado muy a tiempo. Estoy libre, nada me impide 'gozar' materialmente. No lo hago, sin embargo. He llegado a respetarme de una manera absoluta en ese sentido. Por lo demás, ese y todos mi otros libros están plenos de aspiración ideal y de sentimientos nobles».<sup>6</sup>

Ciertamente en este debate epistolar entre los futuros esposos se expone con claridad el escollo que a partir de entonces sorteará la poesía de JRJ, que no fue otro que el de la explícita sensualidad de esos 'versos carnales' que muy pronto, en 1914, se convertirán significativamente en los *versos espirituales* de sus *Sonetos espirituales*. Ahí está larvado un punto de inflexión en su poesía, que poco a poco irá desnudándose de anécdotas, circunstancias, para ir decididamente hacia la esencia de los hechos y los sentimientos.

---

<sup>6</sup> Ídem, págs. 38–39.

Si el erotismo y la sensualidad de *Laberinto* causaron tan mala impresión a Zenobia, mucho se temía JRJ que todavía fuese peor la que podría provocar la lectura de su nueva obra recién concluida *Libros de amor*. Por ello y a pesar de las razones expuestas en su carta, JRJ decidió ese mismo verano retirar de la imprenta inmediatamente el libro que debía aparecer en otoño y evitar así una nueva ocasión de conflicto estético y ético no sólo con Zenobia, sino también con la rigidez moral de su madre, doña Isabel Aymar que no veía con buenos ojos al poeta como pretendiente de su hija.

Sin duda, si JRJ quería vencer los celos de Isabel Aymar acerca de sus intenciones con su hija Zenobia, no era muy aconsejable que publicase nuevos versos con detalles de un pasado amoroso variado e intenso con diferentes mujeres. Bastante tenía ya JRJ con diluir lo que a los oídos de su futura suegra había llegado sobre sus amoríos con algunas monjas de un sanatorio de Madrid, como para alimentar aún más esa llama. No era pues el momento vital idóneo para que JRJ publicase esta especie de diario psíquico de amores carnales y lujuriosos como tarjeta de presentación ante la familia de Zenobia.

Al postergar *Libros de amor*, JRJ estaba arrinconando no sólo una obra, sino que además ponía también fin a toda una época de su poesía. *Libros de amor* es el último título que cierra la primera etapa de su Obra, a cuyos libros se referirá JRJ en 1932 en la famosa antología seleccionada por Gerardo Diego con la expresión «borradores silvestres».

La reciente publicación de *Libros de amor*<sup>7</sup>, por fin, después de un largo siglo de olvido y silencio supuso una verdadera revelación de ciertos aspectos de la personalidad y de la obra de JRJ para el gran público, ya que para muchos era el «enamorado de la luna» de *Arias tristes*, o el poeta de aire franciscano que paseaba con Platero. La lectura de sus variados y atrevidos amores con mujeres de distinta condición nos descubrió la imagen de un joven apasionado y sensual, muy distinto del que hasta entonces conocíamos.

---

<sup>7</sup> JRJ, (2007).

## UN NOVIAZGO EN VERSO

En los últimos libros de su primera etapa: *Laberinto* o *Libros de amor*, JRJ canta con poemas carnales al amor físico, mientras que ya desde el inicio de su poesía desnuda: *Sonetos*, *Estío* y *Diario* el amor se eleva hacia un ámbito espiritual, en el que el alma y no la carne triunfa en unos versos nuevos también en sus formas. La reflexión, la contemplación hacen que el amor definitivo sea más profundo y más bello, por oposición a ese otro amor ocasional y a veces incluso falso, al que apoda precisamente «Lo feo» en una de las secciones de *Libros de amor*. El contraste en la manera de abordar esta vivencia amorosa entre el final de una etapa y el comienzo de la siguiente es indiscutible, puesto que sus nuevos poemas carecen del sentimentalismo y de la sensualidad de sus últimas obras. Hay ahora un recogimiento, un intimismo y una naturalidad que antes no había.

La lectura de *Libros de amor* ha hecho posible ver con mayor nitidez si cabe contra qué excesos reaccionaba la poesía de *Estío*, de qué huía y hacia dónde quería encaminar sus nuevos versos. Sólo es posible entender la concentración y la sencillez amorosa de *Estío* después de haber leído la desmesura y el atrevimiento de *Libros de amor*. *Estío* supone una contraposición temática a esta obra y al mismo tiempo una continuación formal de la nueva expresión poética desnuda que había iniciado en 1911 con *La frente pensativa*. Parece como si Zenobia hubiese contribuido decisivamente a que el poeta se decantase finalmente por ese otro estilo de poesía meditativa afín al de la lírica inglesa. JRJ ciertamente no se prodigará a partir de ahora en detalles amorosos, sino que buscará la trascendencia del amor. Esto representa un significativo cambio de actitud, en consonancia con la elegancia y la mentalidad anglosajonas. JRJ salía así del asfixiante ámbito lírico de la poesía francesa y se alejaba definitivamente de la estética de los alejandrinos modernistas<sup>8</sup>.

Todo ello obedecía a que por fin JRJ, tal como le escribió en una carta a Zenobia había hallado la mujer ideal a que durante tanto

---

<sup>8</sup> Para conocer más detalles sobre el desarrollo de este proceso véase la introducción a JRJ (2009).

tiempo aspiraba: «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 bendición!». Este mismo pensamiento se transforma líricamente en *Estío* (LXXXV) así: «Te encontraré cien veces por las rosas / y las estrellas, como yo quería / que fueras tú, mujer, motivo / de mi pasión divina / y mi ilusión humana».

Este decidido tránsito hacia un nuevo ciclo lírico se plasma también incluso de manera mucho más gráfica en dos aspectos muy personales: la propia firma del poeta que dejará de hacerlo a partir de julio de 1914 de forma abreviada como «Juan R. Jiménez» y pasará a desarrollarse en «Juan Ramón Jiménez»; y el segundo detalle también llamativo es el cambio a una caligrafía de apariencia «aljamiada» que calificó certeramente el conde de Manila con la expresión «logogrifo indescifrable». Estos dos hechos coinciden, no por azar, con la fecha de una carta de Zenobia en la que le ofrece a JRJ promesas certeras sobre su noviazgo. Por lo tanto, nos hallamos ante una gran conjunción de cambios vitales: hay un cambio de caligrafía, un cambio de nombre y firma, un nuevo domicilio en la Residencia de Estudiantes, su primer empleo remunerado como director de publicaciones de la Residencia; y lo que es más importante un cambio definitivo en su poesía.

## **GARCILASO Y JRJ: «SEGUNDO RENACIMIENTO»**

A veces en la evolución y en el destino de un artista, de un pintor o de un poeta hay factores, circunstancias o personas que irrumpen accidentalmente por sorpresa con tal fuerza que a partir de ese momento ya no se pueden explicar sus respectivas obras si no se tiene presente ese hecho decisivo. Una existencia o toda una evolución creadora pueden estar a merced de algo inesperado, porque en definitiva la vida siempre nos arrolla con su ciego ímpetu a todos.

Probablemente, el amor de Zenobia no bastaría para explicar por sí solo el profundo cambio que se observa en su poesía si no se considerasen en ese proceso otros factores decisivos que hicieron posible esta mudanza poética. Entre ellos nos referimos



concretamente a los primeros poemas que muestran esa renovación estilística iniciada por JRJ ya en la soledad de Moguer en 1911 con obras inéditas como *La frente pensativa* o *El silencio de oro*. Esta transformación poética y en adelante consecuentemente de buena parte de la lírica española es equiparable a lo que sucedió en el siglo XVI cuando Garcilaso de la Vega introdujo en España la versificación italianizante en la que cantó de manera exclusiva su amor por Isabel Freire, a quien por cierto tampoco cita nunca en sus versos de manera explícita.

JRJ fue junto con Rubén Darío, Unamuno y Antonio Machado uno de los protagonistas de ese «nuevo Renacimiento» poético que se vivió en España principios del siglo XX. Bajo el influjo del moguereno otros muchos poetas españoles empezaron a mirar y a seguir los modelos que ofrecía la meditativa lírica inglesa, en lugar de interesarse exclusivamente como hasta entonces habían hecho por la musicalidad de la poesía francesa. La influencia que ejercieron libros como el *Diario de un poeta recién casado*, *Estío*, *Eternidades* o *Piedra y cielo* tanto en los poetas coetáneos como en las generaciones posteriores dentro y fuera de España es incuestionable, tal como han señalado suficientemente todos los críticos.

El paralelismo que señalábamos con Garcilaso resulta más que notable si tenemos en cuenta que ambos poetas rompieron con los respectivos modelos estéticos que heredaban: verso, estrofa, rima y estilo. El atrevimiento de los dos poetas coincide en descubrir en su momento en las líricas de otras lenguas foráneas como la italiana o la inglesa ciertos aspectos novedosos que supieron trasvasar y adaptar a nuestra poesía. Con ello consiguieron reverdecer el camino lírico que después seguirán otros futuros escritores. Tanto Garcilaso como JRJ emprendieron esa renovación teniendo el amor y la mujer amada como motivo preferente de sus versos. La labor de Garcilaso al introducir definitivamente el endecasílabo y el soneto (antes lo habían intentado Francisco Imperial y el marqués de Santillana) es equivalente a la que a su vez realizó Juan Ramón con el verso libre (antes lo había iniciado Miguel de Unamuno).

Lo que en definitiva hizo JRJ fue impulsar nuestra lírica por otros derroteros a través de una nueva forma y una nueva mentalidad. El

amor es uno de los temas centrales en esta renovación, y aunque no todo queda reducido a esta cuestión, JRJ se aleja aquí de Garcilaso al no abordar el dolor del fracaso amoroso. En cambio, la Naturaleza real, que nunca idealizada, sí que ha tenido siempre una importancia crucial en la poesía de JR. Lo fundamental en ambos poetas en sus respectivas épocas fue avanzar hacia la sencillez y la naturalidad expresivas, alejándose conscientemente de ciertos convencionalismos y retoricismos provenientes de la tradición o imitados de fuera y acudir con sincera decisión hacia una interiorización de la realidad personal para trascenderla.

En su libro *El Modernismo*, JRJ estimaba a Garcilaso como uno de los mejores poetas españoles, y la lectura que hizo de sus versos en una hermosa edición facsímil que le regaló su amigo Mr. A. Huntington dio origen al poema en prosa del *Diario* (III, CXIV) titulado «Garcilaso en New York», en el que simbólicamente habla de una «primavera nueva»<sup>9</sup>. También cita Juan Ramón algún verso del toledano al frente de sus poemas «Malvas», de *Arte menor* y de *Poemas mágicos y dolientes* (II, XXII), compuestas ambas obras en las mismas fechas.

La aparición de Zenobia en la vida de JRJ transformó su destino vital y su rumbo poético al igual que le sucedió a Garcilaso cuatro siglos antes. En los libros escritos hasta entonces; es decir, los que el poeta llamaba «mis libros amarillos de Moguer», en alusión al color de la cartulina que utilizaba para sus cubiertas al estilo de las cuidadas ediciones del *Mercure de France*, se puede rastrear una variada y considerable presencia femenina encarnada en distintas mujeres, las cuales quedarán borradas de su poesía tras el conocimiento de Zenobia. Las anécdotas amorosas, que no siempre fueron muy explícitas en sus versos, quedaron ahora desleídas en una vaga e ideal alusión al amor. Ya no habrá más evocaciones nostálgicas de pasiones pasadas o perdidas, ya la presencia de Zenobia eclipsará el brillo de cualquier otro recuerdo amoroso. Por ello, el poeta cantará en *Estío* (LXXXVIII) la desaparición definitiva de todas esas mujeres: «Con todos los corazones, / ya enterrados, que me amaron». De manera definitiva, el pasado ya ha quedado muy atrás en la conciencia del poeta.

---

<sup>9</sup> Gallego Morell, Antonio (1981), págs. 85–87.

JRJ, siguiendo a su admirado San Juan de la Cruz, dirá en un aforismo: «En amor no hay más que presente»<sup>10</sup> y para Juan Ramón no hubo ya otro presente más que junto a Zenobia. La visión que ofrece de la amada es una divinización de la mujer que traerá a estos versos una mayor espiritualidad y consecuentemente supondrá la eliminación de todo lo superfluo y discursivo. Su poesía se hará más densa con menos recursos verbales; es decir, será más intensa en su brevedad. JRJ camina ya seguro hacia la desnudez del poema.

## NUEVAS PERSPECTIVAS DEL AMOR

Concisión y abstracción son dos rasgos que sobresalen en esta segunda época, ello responde a una búsqueda consciente de lo cardinal en donde el amor queda así descontextualizado, desnudo de toda anécdota para centrarse exclusivamente en sus elementos esenciales. Ahí nace esa palabra poética sobria y sugestiva que define la expresión juanramoniana de esta nueva etapa. El amor lo ha trastornado todo, la irrupción de Zenobia en la vida de JRJ es la palmaria constatación de la mudanza que afecta a toda la existencia. El muguereño colocó no por casualidad al frente de *Estío* el significativo soneto «Mutability», de Shelley, que ilustra y simboliza con transparencia el carácter mudable y el tránsito permanente al que están abocados todos los seres. Ese poema «Mutability» ubicado en tan conveniente lugar es el marbete o pórtico que una vez traspasado abre un nuevo ciclo ya irreversible en su poesía y, por ende, en la lírica española.

Este notable cambio en el tratamiento del concepto del amor hace que se convierta en un elemento central en la gestación de una estética también nueva. Tras sentir este amor verdadero, el verso de JRJ se vuelve más pudoroso y templado; pierde enredos, adornos y adjetivos, para hacerse más íntimo, más recogido. El poeta renuncia a ritmos y marcadas musicalidades, acudiendo bien a la libertad del verso libre, o bien a la sencillez de la canción popular española. A través de esta última se revela una vez más la influencia decisiva de Bécquer en la poesía de JRJ. Ya Gómez de la

---

<sup>10</sup> JRJ, (1990), pág. 341.

Serna señaló de forma atinada el justo «becquerianismo» de Juan Ramón en el famoso e injusto «Retrato» que escribió del poeta<sup>11</sup>.

Ahora bien, el canto de Zenobia a partir de entonces no será obsesivo, y rara vez lo hará de manera directa; sin embargo, Zenobia será la destinataria y la protagonista silenciosa y oculta de estos versos en los que se puede rastrear su presencia a través de constantes alusiones en libros como *Estío*, *Sonetos espirituales* o *Diario de un poeta recién casado*. Aunque las tres obras fueron publicadas tras su vuelta de América en 1916 y en 1917, se corresponden con dos momentos decisivos en la vida del poeta: los dos primeros títulos, *Sonetos espirituales* y *Estío*, fueron escritos ambos durante su noviazgo en Madrid y el tercero, el *Diario*, durante su viaje a Nueva York para casarse en marzo de ese año.

JRJ como buen degustador y mejor crítico de poesía siempre destacó la importancia del *Diario* sobre el resto de sus obras, tal como le confirmó en una conversación muchos años después a Ricardo Gullón: «Lo creo mi mejor libro. No se pone viejo»<sup>12</sup>. No obstante hay que advertir que anteriormente, a finales del verano de 1915, le había escrito en una carta a su amiga María Martos algo similar, pero esta vez, referido a *Estío*: «El verano me ha traído un nuevo libro, *Estío* [...] Es una especie de ‘Diario lírico’ inquieto y agudo; [...] Es el mejor libro que he escrito, porque tiene más sangre y más cenizas que ningún otro»<sup>13</sup>. Resulta evidente que JRJ reconoce en estas dos obras una voz distinta, con una expresión sencilla que va progresivamente hacia la desnudez.

Lo que es muy importante destacar es que este cambio no resulta tan extraño si lo comparamos con lo que el poeta ya había realizado en algunos de sus libros inéditos: *La frente pensativa*, *El silencio de oro*, etc. Durante los últimos años de su retiro en Moguer (1911–1913), JRJ había cultivado paralelamente dos vías poéticas distintas. Una la de los libros publicados bajo la impronta de la influencia de la lírica francesa y otra la de ciertos libros que permanecieron inéditos en los que hallamos una palabra más

---

<sup>11</sup> Gómez de la Serna, Ramón (1941), págs. 39–40.

<sup>12</sup> Gullón, Ricardo (1958), pág. 92.

<sup>13</sup> JRJ, (1962), pág. 123.

natural, un verso más meditativo, germen de lo que luego será su definitiva desnudez poética. Hasta ahora esta transición no se había visto suficientemente, ya que esos libros no han sido conocidos más que parcialmente a través de breves selecciones incluidas en sus antologías. Por ello, la aparición de *Estío* o del *Diario* sin el conocimiento de sus eslabones previos resultaron con sus numerosos y sorprendentes aciertos tremendamente novedosas dentro de la lírica española del momento. Esa nueva palabra poética que estas obras aportaban había sido ensayada con anterioridad en los libros inéditos escritos en la soledad de Moguer, aunque resultaban desconocidos para el público. Parece como si el poeta hubiese necesitado del impulso y de la verdad del amor definitivo para hacer ciertos y visibles estos versos y renunciar de manera concluyente a la melancolía y a la sensualidad modernista.

En años sucesivos su poesía se depurará aún más, tal y como sucederá en sus siguientes entregas poéticas: *Eternidades* (1918) y *Piedra y cielo* (1919). Zenobia convertida ya en esposa, en la mujer del poeta, acabará simbolizando a la Mujer, con mayúscula. Zenobia había encarnado de manera completa el ideal de mujer fina y cultivada a que aspiró siempre JRJ. Y posteriormente, este despojó en su obra a Zenobia no sólo de su nombre, sino también de su pronombre e incluso de su contexto vital para transformarla sencillamente en la Mujer de su Poesía. De esta manera, acabó convirtiéndose en una de las tres grandes presencias o temas de sus versos junto con la Muerte y la Obra.

Zenobia fue sencillamente la Mujer ideal, «la mujer desnuda», que reunía, a juicio de su amado, todas las cualidades por él soñadas en una mujer real. *Eternidades* va dedicado sencillamente «A mi mujer» e incluye además su famoso lema: «Amor y Poesía cada día».

Por lo tanto, asistimos en esta evolución poética a una paulatina descorporeización de la mujer concreta y real, hasta alcanzar la mujer ideal (bella, sensible y cultivada), sin que esta haya sido fruto de una quimera o una ensoñación, sino elevación o abstracción sacada de una presencia viva de mujer. Hay una sublimación de lo cotidiano, de la vida amorosa transformada por el verso en puro idealismo. Una realidad despojada de sus detalles indaga afanosa

a través del poema esa otra realidad invisible más profunda que el muguereño ansiaba comunicar.

Juan Ramón fue siempre un poeta platónico y este hecho se manifiesta de forma permanente en su obra y también en sus consideraciones teóricas sobre la poesía y la misión del poeta fatal; es decir, del que no puede dejar de serlo nunca. El amor es una forma de acceso al infinito y el poeta es el *medium*, el ser privilegiado y elegido, cuya verdadera misión es revelar a nuestros ojos ciegos esa otra belleza oculta de la existencia. Por lo tanto, conocer el amor gracias a Zenobia supuso acceder a la esencia oculta no sólo de los seres, sino también de toda la existencia. Zenobia le permitió ir hacia lo ignoto del cosmos. JRJ salió definitivamente de su ensimismamiento poético para ahondar en la búsqueda del misterio.

El cambio lírico en su escritura obedece, por lo tanto, a la yuxtaposición en unos mismos años de dos aspectos relevantes. En primer lugar, Juan Ramón había ensayado durante su plácido retiro en Moguer una expresión poética distinta a la habitual en algunos libros suyos que quedaron inéditos. Posteriormente, descubrió el amor verdadero en una mujer diferente a cuantas había conocido hasta entonces. Es decir, JRJ encontró una certera armonía o conjunción entre una nueva forma poética renovada por él mismo en nuestra lírica, que, muy pronto, supo asociar con un fondo amoroso pleno de espiritualidad y de idealismo.