

EL POETA Y SU CIRCUNSTANCIA: LOS COMIENZOS
POÉTICOS DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ EN LA REVISTA
VIDA NUEVA (1898-1900)

José Bernardo San Juan
jbernardos@villanueva.edu
Centro Universitario Villanueva, España

Irene Donate Laffitte
idonate@villanueva.edu
Centro Universitario Villanueva, España

RESUMEN / ABSTRACT

La revista *Vida Nueva* (1898-1900) desempeñó un papel capital en los inicios literarios de Juan Ramón Jiménez. Conforme se iban conociendo sus colaboraciones en ella aparecieron estudios en torno a esta publicación y a su relación con Juan Ramón. En este trabajo se repasan de forma completa y orgánica cómo y cuáles fueron esos textos y se aclaran las inexactitudes que aún persisten sobre ellos. Para ello se tendrán en cuenta –y esto había sido pasado por alto hasta ahora– las críticas literarias que publicó en *Vida Nueva* y las circunstancias en que se escribieron: Juan Ramón tenía 17 años, era un joven permeable a las influencias, deseoso por ingresar en el “mundo literario” y miembro de una familia adinerada.

PALABRAS CLAVE: Juan Ramón Jiménez, revista *Vida Nueva*, crítica literaria, literatura española.

Vida Nueva (1898-1900) played a major role in the literary beginnings of Juan Ramón Jimenez. As critics got to know his collaborations were written around this magazine and its relationship with Juan Ramon. In this paper we review how complete and organic form and what those texts were and inaccuracies that persist over them are clarified. To do so will be considered and this had been overlooked until now literary criticism published in Vida Nueva and the circumstances in which they wrote: Juan Ramon was 17, he was a young permeable to influences and member of a wealthy family.

KEYWORDS: Juan Ramon Jimenez, *Vida Nueva* magazine, literary criticism, Spanish literature.

1. INTRODUCCIÓN

Es bien conocido que en los inicios como escritor de Juan Ramón Jiménez la revista *Vida Nueva* (1898-1900) desempeñó un papel central: fue el primer periódico nacional en el que colaboró y, aunque llevaba ya un tiempo frecuentando los ambientes literarios sevillanos —e incluso publicando en medios locales—, esta cabecera le abrió las puertas de los círculos intelectuales de Madrid. Era una publicación típicamente regeneracionista, tan conocida en su época como desconocida después. El olvido, entre otras razones, se ha debido al difícil acceso a sus fondos y ha provocado que se fueran haciendo estudios conforme se descubrían nuevos números. Entre 1964 y 2002 aparecieron sucesivamente artículos que hacían referencia directa o indirecta a descubrimientos en torno a ella y a su relación con Juan Ramón. Pero se hacía necesario un texto que repasara de forma completa cómo y cuáles fueron las colaboraciones del escritor de Moguer en *Vida Nueva* y aclarara las inexactitudes que aún persisten sobre ellas (fundamentalmente las relacionadas con la polémica suscitada en torno a unas supuestas traducciones de Ibsen). A ello se dedica la primera parte de este artículo.

Además, hasta ahora los estudios se habían realizado prácticamente en exclusiva a partir de los contenidos de los poemas pasando por alto sus críticas literarias y las circunstancias ajenas a lo puramente literario en las que fueron escritos. En la segunda parte de este trabajo se hará especial hincapié en esas circunstancias porque si éstas tienen menor interés en sus escritos posteriores, en estos textos de *Vida Nueva* son capitales. No se pueden entender sus colaboraciones sin tener presente que cuando Juan Ramón las escribió todavía no tenía 18 años, era un joven permeable a las influencias, deseoso de ingresar en el “mundo literario” y de afianzar sus primeras amistades en él y, además, era miembro de una familia cuyo patrimonio era público. Y todo ello ha permanecido desdibujado a causa del interés que el propio Juan Ramón puso en sus posteriores escritos autobiográficos por presentarse ya como un adulto.

Junto con esto, en los últimos años se han recuperado y puesto en valor, a través de trabajos parciales y escritos aisladamente, los textos que Azorín (Cano 423-435), Rubén Darío (Rivas 249-252), Ganivet (Bernardo sin p.) y Galdós (Bush 5-11) publicaron para *Vida Nueva*. Esos trabajos por autores arrojan algo de luz sobre esta revista cuyo análisis, según testimonio unánime de quienes en ella colaboraron, es capital para una cabal interpretación del fin de siglo. Este artículo también pretende sumarse a los anteriores en la

comprensión de la citada cabecera y, por tanto, de los movimientos de fondo en los últimos años del siglo XIX.

2. LA REVISTA *VIDA NUEVA*

Las publicaciones periódicas finiseculares constituyen una fuente informativa de primer orden para el análisis cultural de ese tiempo. En ellas se gestaba el pensamiento y la literatura. Dentro del enmarañado mundo del 98 han sido estudiadas con mayor interés las conocidas como “publicaciones nuevas”, un conjunto de revistas de carácter regeneracionista e impulsadas, en buena medida, por sectores radicales de las jóvenes élites españolas. Se trataba de publicaciones generalmente republicanas y socialistas que buscaban una solución política y cultural a la crisis española. Se podrían destacar *Revista Nueva* (1899), *Vida Nueva* (1898-1900), *Alma Española* (1903-1904), el semanario *Germinal* (1897-1903, con varias interrupciones), *Helios* (1903-1904), *Renacimiento* (1907), *El Nuevo Mercurio* (1907), *Els Quatre Gats* (1899) y *Pèl & Ploma* (1899-1903), entre otras.

Son cabeceras bien conocidas con la excepción del semanario *Vida Nueva*. Las menciones que aparecen sobre ella, aun en los aspectos más sencillos, son frecuentemente contradictorias. Y, sin embargo, se trata de una revista en la que aparecieron textos y colaboraciones notables: para Rubén Darío había sido “de lo mejor que se publica en Madrid” (Cit. en Rivas 249). Manuel Machado publicó allí alguna de sus primeras críticas y de sus primeros versos. Fue el último periódico al que envió textos Ángel Ganivet apenas unos días antes de suicidarse. Allí Unamuno remitió “Muera Don Quijote” y Maeztu más de 30 artículos. Pablo Iglesias abogó, con gran repercusión mediática, por la paz en Cuba. Colaboraron en ella Vicente Blasco Ibáñez, Leopoldo Alas, Emilia Pardo Bazán, Santiago Ramón y Cajal, Benito Pérez Galdós, Luis Bonafoux, Salvador Rueda y Martínez Sierra, entre muchos otros.

Varios años después de que se hubiera cerrado se podían leer aún testimonios de colaboradores recordando su importancia; Azorín, por ejemplo, se acordaría melancólicamente de esos tiempos de renovación que ya no habrían de volver: “Seamos sinceros: ya la decadencia se ha iniciado en los maestros casi viejos, Valle Inclán no volverá a escribir *Epitalamio*, ni Maeztu sus artículos de *Germinal*, *El País* y de *Vida Nueva*...” (Martínez Ruiz 9). En términos políticos su importancia también fue enorme; el *New York Times* (Lee sin p.) la citaba como su fuente de información sobre España.

Había empezado a publicarse el 12 de junio de 1898 y desapareció el 25 de marzo de 1900. En total vieron la luz 94 números a los que, a partir del 1 de febrero de 1900, habría que añadir 8 más de una edición popular. La mayor parte del tiempo, *Vida Nueva* no tuvo director: los redactores de forma consensuada tomaban las decisiones; además, según pensaban ellos, que no hubiera un director garantizaría la cabida en la revista de todas las opiniones. De hecho, por ejemplo, consiguieron que autores tan dispares como Menéndez Pelayo, Pablo Iglesias o José Nakens firmaran en las mismas páginas. Aunque pronto las voces conservadoras dejaron de escribir y ésta tomó un aire republicano, de un socialismo genérico y decididamente anticlerical (llegó a ser condenada explícitamente por 8 obispos).

Conforme la revista se radicalizó comenzaron a surgir los problemas económicos derivados de las prohibiciones de los obispos y de los constantes procesos judiciales a que se vio sometida. Esta persecución la ahogaba poco a poco de manera que se hizo necesario que una persona se encargara de velar por cierta corrección, y como tal en el número 78 se nombró director a Dionisio Pérez quien, de hecho, ya había tomado las riendas un tiempo antes. Y esta circunstancia es importante para Juan Ramón porque fue este director quien, según se verá, le abrió las puertas de la publicación.

3. JUAN RAMÓN EN *VIDA NUEVA*

3.1. LAS PRIMERAS PUBLICACIONES DE JUAN RAMÓN EN PRENSA

Juan Ramón llevaba ya un tiempo frecuentando los círculos literarios sevillanos. Unos meses antes de escribir para *Vida Nueva* había empezado a publicar poemas –hasta un total de 12– en medios locales donde no solía firmar con su nombre¹. Sin embargo, la crítica de forma unánime ha entendido que las colaboraciones de *Vida Nueva* permiten por su cantidad y

¹ Se trata de los poemas “La guajira” (6/8/1898 en *El Gato Negro*), “Luto” (4/9/1898 en *El Progreso*), “Rima” (3/12/1898 en *El Programa*), “Pensamiento” (3/12/1898 en *El Programa*), “Cartas de mujer” [prosa] (3/12/1898 en *El Programa*), “El paseo de carruajes” (2/3/1899 en *El Programa*), “A varios amigos” (2/3/1899 en *El Programa*), “La espina” (6/3/1899 en *El Correo de Andalucía*), “Consuelo” (13/3/1899 en *El Correo de Andalucía*), “El cohete” (16/3/1899 en *El Noticiero Sevillano*), “Un ruiseñor” (19/3/1899 en *El Noticiero Sevillano*), “Egoísmo” (20/3/1899 en *El Correo de Andalucía*).

calidad hacer un retrato unitario del primer Juan Ramón y como tal han sido comentadas en varios trabajos. Domingo Paniagua las estudió en su libro *Revistas Culturales Contemporáneas (de “Germinal” a “Prometeo”)* aunque olvidó citar la primera colaboración del Nobel en la revista, la composición titulada “Nocturno”. Unos años después, el profesor Manuel García Blanco (31-72) dedicó a ello un artículo monográfico donde reproducía en un anexo todas sus colaboraciones poéticas. García Blanco estudió poema a poema: sus fuentes, si fue o no publicado posteriormente, etc. Pero este trabajo no incluía las colaboraciones críticas de Juan Ramón.

Graciela Palau de Nemes había publicado en 1957 el fantástico libro *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez*, tras la publicación de los textos de García Blanco rehízo –en 1974– los primeros capítulos y no solo comentó por extenso la génesis de esos poemas sino que a partir de ellos reconstruyó la estética del primer Juan Ramón. Palau de Nemes, además, se fijó en “Rejas de oro (impresiones)” uno de los dos trabajos de crítica literaria publicados en *Vida Nueva* (pero no citó el otro). Hay que esperar al año 2002 a que el profesor Antonio Martín (229-262) dedicara un artículo al joven Juan Ramón, en el que transcribía la segunda crítica publicada por éste en *Vida Nueva*. Queda pues, pendiente, un análisis que de forma orgánica tenga en cuenta todas las colaboraciones junto con las circunstancias en que éstas fueron escritas.

3.2. LAS COLABORACIONES DE JUAN RAMÓN EN *VIDA NUEVA*

3.2.1. *Los poemas*

En total, las colaboraciones de Juan Ramón en la revista fueron 21 (14 poemas, 5 traducciones/versificaciones y 2 críticas). El primer poema “Nocturno”, constaba de 61 versos en rima consonante. En él se describe el paseo por una gran fiesta, repleta de “brazos desnudos, pechos mal velados” y la continuación del paseo por la calle donde cruza un carro mortuorio con un “féretro blanco y misterioso”. Ese descubrimiento sugiere al poeta el pensamiento de la muerte de todos aquellos que se hallaban en la fiesta. Para Graciela Palau, el poema era un trasunto de los que publicaba el poeta Manuel Reina. Juan Ramón lo envió al poco de concluir sus estudios de bachillerato: “Después de su llegada a Moguer, él había mandado a *Vida Nueva* un “Nocturno”, que consideraba su más linda poesía y que le publicaron en seguida” (1957, 42).

El siguiente poema, “Vanidad”, ya se había publicado en el periódico de Sevilla *El Programa*; en *Vida Nueva* estaba dedicado a Francisco Ramos García. La composición, al igual que la anterior, reflexionaba sobre el carácter

igualador de la muerte. Era un poema extenso, de 56 versos, agrupados en estrofas de cuatro. “Vanidad” era, en realidad, una fábula que reproducía la conversación entre dos paños, uno negro y otro blanco; éste último se vanagloria de sus servicios alegres frente a los tristes del paño negro. El paño negro, sin embargo, le hace ver al blanco que es mucho más lo que comparten: “Convertidas después en sucia tierra /iremos a la nada”.

“En la muerte de Castelar” fue el siguiente poema que envió. Apareció en un número donde se recogían más artículos en torno a la figura del republicano: Pío Quinto reflexionaba sobre las relaciones de este político y la Iglesia y Manuel Troyano se hacía eco de su importancia política. Se trataba de un poema de 24 versos blancos agrupados en seis estrofas. El poema era una oda y constituye una rareza frente al resto de colaboraciones del poeta. Según cuenta Graciela Palau, Juan Ramón lo conocía “personalmente porque durante una visita que éste hiciera a La Rábida se había llegado hasta las bodegas de los Jiménez en Moguer. Su visita impresionó mucho a Juanito, no sólo porque le había ‘visto, tocado y oído’ sino porque Castelar se comió un kilo de habas ‘enzapatadas’” (1957, 40).

La siguiente colaboración se publicó siete días después; se titulaba “Egoísmo” y ya había aparecido unos meses antes en *El Correo de Andalucía*. Es una composición de 60 versos agrupados en seis silvas con rima asonante. En *Vida Nueva* estaba dedicado a Joaquín Hazañas y la Rúa. El poema contiene una nueva fábula: es la historia de un río que refleja los muros de un castillo. El río envidia al castillo y, con el pretexto de adularle, cambia su cauce y carcome en silencio su base hasta derrumbarlo. Desde entonces, el río perdió su limpidez y se enturbió. El poeta traslada esa historia a las relaciones humanas en las que quienes proceden por egoísmo o indignamente, aunque parezca que triunfan, “¡se quedan por su acción envilecidos!”.

También tiene carácter moral la siguiente colaboración. Se trata de “A varios ¿amigos?”. Era un soneto y había sido publicado con algunas variaciones en *El Progreso* el 2 de marzo, cuatro meses antes de que apareciera en *Vida Nueva*. El poema es un reproche del autor a varios conocidos suyos que se burlan de él por tener ilusión y por no acompañarlos más en las fiestas. Esos amigos, según Juan Ramón, viven “entregados al ocio y las pasiones” y tienen “los corazones podridos del placer y de la orgía”. Jorge Urrutia sostiene que el contenido del poema es autobiográfico y que marca el fin de unos meses de desenfreno del propio Juan Ramón por más que no ofrezca ninguna prueba de ello; Urrutia escribe con elegancia que el soneto contiene alusiones a “una vida improductiva con la que se quiere romper” (*De nuevo*

44). Lo cierto es que de los poemas publicados en *Vida Nueva* es el primero en el que aparece un yo que se puede identificar con el de un joven escritor que se siente superior a sus amigos “tan solo con soñar en ser poeta”.

“La guardilla” apareció tres números después. Era un soneto en el que la descripción de un desván adquiría un carácter simbólico: se trata de una habitación despreciada que, sin embargo, está por encima de todo, ella “se eleva sencilla / sobre el lodazal del mundo”. El poema tiene similitudes con el precedente. Si entonces aparecía el yo del poeta ahora recurre a la metáfora para sacar una enseñanza moral, recurso que ya había usado otras veces. El mundo desprecia a la guardilla –al igual que “los ¿amigos?” del poema anterior despreciaban al poeta– y sin embargo ésta se encuentra por encima de todo, al mismo nivel que el sol y en el mejor lugar para que la mente “¡eleve mejor el vuelo / a su región esplendente!”.

“Plegaria” es el título de su siguiente colaboración, un soneto en el que el poeta le pregunta a Dios por la razón de tener que morir. En realidad, el poema continúa con la línea temática de las últimas publicaciones: el autor repudia a sus camaradas –y al mundo en general– porque no comprende sus afanes, porque desprecian algo tan superior como la poesía y, seguidamente, se encara con Dios que permite la muerte de tales proyectos: “¿Han de servir mis blancas ilusiones / para comida del gusano inmundo?”.

Con “El Cisne”, Juan Ramón vuelve a servirse de una historia para extraer una conclusión moral: la imagen de un cisne en un lago es comparable a la de la inocencia. Igual que el ave no se embadurna en el lago, la inocencia consigue pasar pura por los lodazales del mundo. “Paisaje” se publicó dos números después. Estaba dedicado a Dionisio Pérez. La composición era muy distinta de las anteriores: se trataba de un soneto en el que se describía con languidez una noche andaluza. La composición estaba en la línea del modernismo del Manuel Machado de *Adelfos* y, como tal, fue incluida sin variantes en *Almas de violeta*.

“¡Dichoso!” es un poema de 93 versos blancos. En él se cuenta la historia de un anarquista injustamente sentenciado a muerte que habla con su mujer y su hijo y les hace ver que se marcha dichoso de este mundo: aquí todo es abyecto y sin embargo en el más allá tiene la esperanza de llegar a un lugar donde “todos los seres sean hermanos”. Durante varios meses, *Vida Nueva* había relatado el caso de los encarcelados en el Proceso de Montjuich: según la revista se trataba de un grupo de anarquistas inocentes que mediante torturas habían confesado sus presuntos delitos. El poema juanramoniano muy probablemente estaba inspirado por estos presos reales.

A su hermano dedica Juan Ramón “Horrible mascarada”. Era una composición de 37 versos donde se denunciaba con extraordinaria dureza la actitud hipócrita de aquellos que se fingían tristes sin estarlo. El siguiente texto, “Las amantes del miserable”, fue incluido con alguna variación en *Ninfeas*. Era un poema de 84 versos sobre el que se ha extendido algún error propiciado por el propio autor quien dijo que era una traducción de Ibsen: “No sé si le conté lo ocurrido con la traducción de *Las amantes del miserable*, de Ibsen. Dionisio Pérez me envió una versión prosificada encargándome que la pusiera en verso” (Cit. en Gullón y Jiménez 78). Juan Ramón confundía el título de este poema con las versificaciones que publicó más adelante y de las que se hablará a continuación. “Las amantes del miserable” era original; fue su presentación en sociedad porque venía antecedido por un retrato del poeta y una introducción. El texto de la introducción estaba sin firmar pero todo apunta –y así lo sostiene García Blanco (36)– a que lo escribió Dionisio Pérez.

El poema cuenta la historia de un mendigo a quien solo le hacen caso sus amantes, la Soledad y la Muerte, personificadas en dos prostitutas andrajosas. Con ironía y un lenguaje descarnado Juan Ramón describe la reunión de los tres. Se trata de un encuentro erótico cuyo desenlace es la muerte del indigente. El poema se sitúa en la misma línea temática que “Dichoso”: existe una identificación del autor con los excluidos sociales, bien con un anarquista, bien con un pobre mendigo. Para Palau de Nemes este poema es, de los publicados hasta ahora, “el de más sostenida melodía” y encuentra en él una semejanza notable con el segundo “Nocturno” de José Asunción Silva (1957, 122).

Dos poemas más fueron publicados en la revista. “A un día feliz” era una composición de 72 versos en donde el poeta recrimina al día que acabe ya que había sido dichoso en él y en donde dialoga, al modo leopardiano, con los elementos de la naturaleza. “Marchita” se incluyó sin variaciones en *Ninfeas*; es un soneto en versos alejandrinos, una métrica querida por el modernismo. El poema está magníficamente construido: describe a una pobre niña que, como una rosa ya marchita, ha sido engañada en su juventud: “¡Pobre niña pálida, (...) / que en las negras garras de un amor ingrato quedó desflorada!”.

3.2.2. *Las críticas literarias de Juan Ramón*

Otra faceta de Juan Ramón en *Vida Nueva* es la de crítico, práctica que después desarrollaría profusamente. Las dos primeras veces que ejerció tal labor fue para esta revista, con los artículos “Rejas de oro (impresiones)” y de “Tierra andaluza. Apuntes”. Sobre sus comienzos críticos hay abundante

literatura que habitualmente no tiene en cuenta las ahora mencionadas; pero aquí conviene ofrecer una lectura en conjunto con el resto de textos de Juan Ramón.

Hay una cierta unanimidad en decir que las críticas primeras de Juan Ramón expresan una madurez y unos presupuestos estéticos superiores a la que aparecen en sus poemas; para Blasco Pascual, por ejemplo, “el pensamiento de Juan Ramón se mueve de modo más libre y seguro, y su poética queda –revelando una gran riqueza de lecturas– perfectamente esbozada. (...) Constituyen estos trabajos la primera formulación expresa del pensamiento poético juanramoniano” (78-79).

Los dos artículos se publicaron en un breve lapso de tiempo (el 4 de febrero y el 1 de marzo de 1900) y ya cuando la revista *Vida Nueva* se tambaleaba ahogada por las deudas (recuérdese que desapareció el 25 de marzo). “Rejas de oro (impresiones)” se trataba de un comentario a la obra teatral *Rejas de oro*, escrita por su amigo y mentor Timoteo Orbe. La crítica está firmada en Moguer, en enero de 1900. El texto se divide en cuatro partes. Juan Ramón escribe en primera persona: confiesa que acaba de terminar de leerla y que ha despertado en él sentimientos muy notables. Es una obra que habla del verdadero amor, del amor que –en contra de la hipocresía reinante– debe ser el sustento social. En la crítica hace un repaso de sus momentos más emotivos. Concluye rememorando los sentimientos que tal lectura le inspiró y alabando por ello al autor.

“Tierra andaluza. Apuntes”, era muy distinta a la anterior. En esta ocasión escribe sobre el libro *Tierra Andaluza* de Julio Pellicer. Era éste un conjunto de relatos lírico-costumbristas ambientados en el sur de España. El artículo está dividido gráficamente en cuatro partes. En las dos primeras se evita cualquier análisis y se expresa líricamente –como si se tratara de otro capítulo del libro criticado– el acierto de Pellicer: a través de la poesía y, sobre todo, del color, se capta el alma del lugar. En la tercera parte se explica cómo esa clase de libros era la demostración de que había una gran generación de escritores jóvenes y andaluces en España –entre los que se incluía Juan Ramón a sí mismo. En la cuarta parte se anima al lector a que compre el libro.

3.2.3. *La estética del primer Juan Ramón*

Una lectura detenida de los poemas y las críticas permite elaborar un retrato de la evolución estética inicial de Juan Ramón o, más concretamente, de su formación como escritor. Los primeros son obra de un aprendiz que acababa de salir del colegio, un niño al que, como él escribió en “A unos ¿amigos?”,

le ilusionaba “soñar con ser poeta”, mientras que en las críticas literarias de los últimos números ya era un poeta que se trataba de tú con Darío, Rueda y Villaespesa. Entre unos y otros hay 18 meses de maduración intensiva. La naturalidad con la que en las críticas juzga y se siente uno más es el mejor botón de muestra de esa evolución.

Se puede advertir esa maduración en la búsqueda de una voz poética propia. Los primeros poemas habían sido publicados en la prensa regional y habían sido compuestos apenas terminó el bachillerato; son obra de un autor que se inicia en la labor de la poesía y se inspiran en los autores más “tradicionales”, en las lecturas del colegio. Las paradojas morales al estilo de Campoamor o de Emilio Ferrari que se encuentran en “Vanidad” y sobre todo en “Egoísmo” son propias de un estilo al que nunca volvería. Y posiblemente se trata de los poemas que él se arrepintió de haber publicado —“desgraciadamente me publicaban todo” (Gullón y Jiménez 78)—. Lo que explicó más adelante debe ser aplicado, punto por punto, al modo de trabajar de sus primeros poemas: “Yo empecé a escribir a mis quince años, en 1896. Mi primer poema fue en prosa y se titulaba “Andén”; el segundo, improvisado una noche febril en que estaba leyendo las “rimas” de Bécquer, era una copia auditiva de algunas de ellas, algunas de las típicas rimas con agudos” (*Modernismo* 54). Sin embargo, los poemas finales (“Marchita”, “A un día feliz”) presentan a un autor con una voz poética propia, con unas nuevas influencias (leopardianas —Leopardi fue traducido en *Vida Nueva*— y de Darío) que ha tomado como propias y a través de las cuales transmite su auténtica personalidad.

Esta evolución también se puede advertir en la métrica: los alejandrinos de “Marchita”, por ejemplo, los versos de largo aliento de “Las amantes del miserable” son más propios del modernismo, que las estrofas de sabor decimonónico como las silvas de “Egoísmo”. El primer poema en el que Juan Ramón se aleja de los sonetos o de las formas más clásicas es “Las amantes del miserable”, es éste el punto de inflexión en el que se abandonan los apoyos de la métrica y las influencias para tratar de volar sin ayuda.

En la temática, sin embargo, no hay evolución: la muerte, la vocación a la poesía y la incompreensión del mundo están presentes desde el comienzo. Lo que varía es el paso de unas consideraciones que se perciben como propias pero expresadas de manera tópica a la naturalidad en la expresión de los últimos poemas en los que se aprecia un yo poético auténtico y reconocible. Estos temas recurrentes aparecen en su expresión más madura en las críticas y se pueden condensar en dos notas:

- a) El artista es un genio, tocado por el don de sentir con mayor intensidad. Está llamado a conocer la verdad profunda lo cual le aísla de los demás. Solo es capaz de entenderse con aquellos que sienten como él. Frente a lo que hacen los demás, por ejemplo, él dedica su tiempo y sus fuerzas a algo superior, la poesía, el arte: “Cuando solo en mi cuarto (...) me deleito saboreando manjares de inspiraciones (...) me olvido del gran mundo (...); pienso amargamente, con desprecio y compasión, en esos miserables que no sienten...” (*Rejas* sin p.).
- b) La temática social y la simpatía por las ideas socialistas son en realidad algo que trasciende lo político. El artista, en la medida en que ha recibido un conocimiento, una gnosis que la sociedad no puede entender, se comporta de acuerdo con unos criterios morales superiores, que frecuentemente parecen ir contra los de la sociedad conservadora (y por tanto confundirse con socialistas): “Algunos se asustaron porque creyeron ver un fondo socialista en la obra de Orbe; algunos entes mezquinos (...) ¡Caiga sobre ellos el desprecio de la conciencia pública!” (*Rejas* sin p.).

Aunque –y esto es una muestra más de su evolución– esta nueva percepción de lo socialista es distinta a la que aparece en sus primeros poemas donde la inspiración anarquista (“Dichoso”) o de temática social (“En la muerte de Castelar”) sí es política. En ellos se advierte al joven influenciado por el entorno y por el medio en el que publicaba: *Vida Nueva* era una revista que buscaba la regeneración en el sentido político del término. Él mismo lo reconocía tiempo después: “Fue en los tiempos del proceso famoso de los presos de Montjuich, cuando yo escribí con ese motivo varios poemas más o menos anarquistas” (*Alerta* 74-75). Tras el afianzamiento de su personalidad evitó escribir esta clase de poemas.

3.2.4. *Las traducciones / versificaciones de Juan Ramón*

Pero aparte de las colaboraciones ya mencionadas, Juan Ramón colaboró con *Vida Nueva* a través de la versificación de unos textos de Ibsen. Fueron un total de cinco que aparecieron en el número 83 con la firma Juan Ramón Jiménez (traductor). Se trataba de los poemas “El minero”, “El poder del recuerdo”, “¡Partida!”, “A mi amigo el orador revolucionario” y “Pájaro y pajarero”. La única información que poseemos de este episodio es la que ofrece el propio Juan Ramón y, por lo que se verá, habrá que aceptarla con cautela por más que hasta ahora se haya tenido como fidedigna:

De *Vida Nueva*, en donde me había publicado un “Nocturno”, me pidieron que pusiera en verso unas traducciones españolas de Ibsen, que me enviaron en prosa. De esa traducción en prosa salió la equivocación que me achacaron a mí, infeliz; un “orgue de Berberie” convertido en “organillo de la barbarie”. Pero la traducción, lo juro por mí mismo, así lo ponía, y yo no pude comprobar el error hasta años más tarde, cuando compré en Burdeos los poemas de Ibsen en la traducción francesa (*Mi Rubén* 55).

Según confesó a Gullón, fue Dionisio Pérez quien le había enviado los textos en prosa (Gullón y Jiménez 78). Versificó los poemas y los envió, y fueron unos versos “muy celebrados y llamados *modernistas*” (Palau 1957, 39). La versificación de Juan Ramón no se corresponde completamente con la de Ibsen pero sí que guarda un razonable parecido. O los textos en prosa que recibió Juan Ramón tenían indicaciones sobre las versificaciones originales o bien se sirvió de las traducciones francesas de Ibsen y, por tanto, tuvo algo de responsabilidad en las traducciones o, sorprendentemente, el sentido poético de Juan Ramón y el de Ibsen coincidieron. Los textos de *Vida Nueva* reflejan un tono más exaltado que los del noruego pero, y a pesar del citado error de traducción, el sentido de los poemas coincide en lo fundamental con los originales ibsenianos.

En términos generales, todo el episodio de la versificación de Juan Ramón no encaja desde el principio: encargar a alguien una traducción y a otra persona la versificación son muchas molestias para un trabajo menor. Téngase en cuenta además que Juan Ramón entonces no vivía en Madrid y, por tanto, los textos habrían de ir de Madrid a Moguer y de Moguer a Madrid. Es sorprendente que los poemas aparecieran en la revista con la firma de Juan Ramón como traductor y que no apareciera el nombre del auténtico traductor que es quien había realizado el trabajo más serio. Y es sorprendente que, al descubrirse el error, no saliera el nombre del traductor sino que la única defensa fuera que no había sido él. Todo apunta a que Juan Ramón fue el traductor de los textos.

Palau de Nemes afirma que a partir de estas traducciones, Juan Ramón comenzó a escribir según el modo ibseniano. En la primera versión de su libro la escritora dice que “a partir de estas traducciones Juan Ramón empezó a escribir a la manera de Ibsen, y como para esa época tuvo lugar en Barcelona el famoso Proceso de Montjuich, de fusilamientos y de anarquistas, escribió varios poemas anarquistas en los que él se figuraba ser el héroe, el anarquista condenado a muerte” (1957, 39). En la segunda versión de su libro la influencia persiste, pero se manifiesta en otra clase de aspectos: “influido por ‘el enigma

misterioso de la Vida' de 'El minero' de Ibsen y por la especulación de la época, llena de escepticismo y de malestar religioso, Juan Ramón escribió entonces unos sonetos inquietos que precedieron a la publicación de las traducciones en *Vida Nueva*" (1974, 110).

La primera versión de Palau de Nemes no es posible: entre los textos de Ibsen publicados ninguno tenía un tema social o religioso y el dedicado al minero no constituía una defensa o una reivindicación de sus derechos; es, más bien, el clásico poema romántico en el que el poeta se identifica con un excluido social. Por otro lado, los versos ibsenianos dedicados "a un orador revolucionario" son reaccionarios, conservadores y, desde luego, ajenos a cualquier reivindicación revolucionaria o anarquista. Además, los poemas sociales que presumiblemente habrían de ser influencia del noruego fueron publicados mucho tiempo antes que las versificaciones de éste.

Si las traducciones aparecieron el 7 de enero de 1900, "¡Dichoso!" lo hizo el 12 de noviembre de 1899 y "La Guardilla" el 23 de julio de 1899. Es, pues, casi imposible que el autor hubiera tenido entonces los textos de Ibsen y hubiera sido influido por ellos. La segunda versión de Palau de Nemes no parece tampoco muy acertada. No es probable una supuesta influencia religiosa de Ibsen en Juan Ramón. Ni los poemas de Ibsen publicados en *Vida Nueva* tenían un carácter religioso ni por cronología ("Plegaria" se publicó el 17 de septiembre de 1899) unos habrían podido influir en los otros.

Sí que guarda cierta similitud, sin embargo, con algún poema de Ibsen el poema "A un día feliz", texto que Juan Ramón envió a *Vida Nueva* tres semanas después de haber publicado las versificaciones. Unas líneas más arriba se decía que era un poema de ecos leopardianos en los que el poeta dialogaba con la naturaleza y, lleno de melancolía, se lamentaba por el paso del tiempo cuando se es feliz. Una melancolía de carácter íntimo muy parecida a la que aparece en el poema "¡Partida!" donde un Ibsen intimista se lamentaba también de la marcha de la amada. En ambos casos aflora una sensibilidad fina, distinta de la que aparece en el resto de los textos que de Juan Ramón se habían publicado en la revista.

4. LAS CIRCUNSTANCIAS: JUAN RAMÓN EN MADRID

Para comprender bien el sentido y la razón de estos textos es preciso atender a una serie de circunstancias colaterales a lo puramente literario y que sin duda influyeron en su gestación. Se trata de hablar del "ambiente" en que se

publicaron. Este contexto, según se verá, presenta a un joven que buscaba abrirse paso y está en perfecta consonancia con el clima de maduración personal, con el afianzamiento de una estética y de una voz propia, tal y como se ha visto en las páginas precedentes. En razón de la brevedad, las circunstancias se expondrán en cuatro bloques: por un lado se explicará la coyuntura que le permitió a él –y a otros como él– colaborar en *Vida Nueva*, también se detallarán los posibles intereses económicos existentes para que Juan Ramón colaborara en ella; en tercer lugar se dedicará un apartado a mostrar cómo se adaptó al medio en que se le permitía escribir y, por último, las relaciones amistosas y de interés que alrededor de estas colaboraciones se forjaron. Ninguna de estas circunstancias son determinantes, pero sí que dibujen un escenario que debe ser tenido en cuenta para poder establecer un retrato más fiel del joven poeta.

4.1. *VIDA NUEVA*, UNA REVISTA PARA LOS NUEVOS TALENTOS

Una de las características que más se ha resaltado de *Vida Nueva* es que era una revista de “gente nueva”, y esto se ha entendido en el sentido literario: era una revista de “modernistas”; Juan Ramón –tal y como dejó escrito en varias ocasiones– tenía esa misma opinión: “*Vida Nueva*, el famoso periódico que dirigía Dionisio Pérez en Madrid, y en el que escribían ya todos los escritores nuevos” (*Modernismo* 54). Sin embargo, un análisis completo de la revista muestra que en ella la novedad a la que se aspiraba en su fundación tenía más que ver con aspectos políticos y de renovación social que con nada literario. Así se entiende el artículo programático del primer número:

Venimos a propagar y a defender lo nuevo, lo que el público ansía, lo moderno, lo que en toda Europa es corriente y aquí no llega por miedo de la rutina (...). Las diferentes opiniones políticas, posiciones sociales y puntos de vista de sus redactores son garantía de que cada cual podrá opinar y escribir como le parezca y por cuenta propia (sin firma, sin título, sin p.).

En el aspecto literario los comienzos de la revista tienen, más bien, el sabor de la “gente vieja”: las dos primeras críticas son las que firman en el número primero y en el tercero Emilio Ferrari y Jacinto Octavio Picón sobre, respectivamente, obras de Ricardo Gil y Tamayo y Baus. Y las siguientes se refieren a autores cuyas obras tienen carácter político o histórico: Menéndez Pelayo y Joaquín Costa. También es cierto, sin embargo, que dentro de la

propia revista algunos de sus colaboradores entienden, más cerca de 1900 que de 1898, que la novedad tiene que ver con el arte. Y quienes lo entienden son un grupo de escritores jóvenes que viven ilusionados por abrirse paso en el mundo de la literatura. Desde esta perspectiva se puede leer, por ejemplo, uno de los párrafos que, publicado en diciembre de 1899, servía de presentación al poema de Juan Ramón “Las amantes del miserable”: “La juventud, a la que se suponía muerta, revive llena de energía; dispersa estaba en provincias y comienza a congregarse en una tan amplia tribuna como esta de *Vida Nueva*. Éramos unos cuantos y comenzamos a ser legión. Venceremos”.

En la elección y la apuesta por estos autores tuvo mucho que ver Dionisio Pérez quien, como ya se ha dicho, se hizo cargo del periódico en el número 78 con la misión de mantenerlo a flote. Entre otras acciones, trató de venderlo a Joaquín Costa. En las semanas en que se discutía la venta de la cabecera ésta ofreció informaciones positivas sobre los trabajos políticos de Costa. Fueron las únicas informaciones sobre esos asuntos en toda la vida de la revista. Pérez trataba benignamente a quienes podían ayudarle. Por ello, además del interés por traer un nuevo aire literario a *Vida Nueva* no puede dejarse de lado el hecho de que otra forma de economizar consistió en abrir las puertas a “jóvenes prometedores” que no cobraran –o que cobraran menos que los ya consagrados. La nómina de jóvenes que aparecieron en esos últimos meses es extensa: Juan Ramón Jiménez, José Sánchez Díaz, Ramón del Valle Inclán, José Durbán Orozco, Timoteo Orbe, Gregorio Martínez Sierra, Julio Pellicer, Eduardo Marquina, Vicente Medina, Manuel Machado, Tomás Orts Ramos y Pedro González Blanco. Su presencia en la revista se sustentaba en la publicación de alguna de sus creaciones o en las críticas sobre ellas (crítica que firmaba algún otro elemento de ese grupo).

Pérez era andaluz y siempre había hecho –y seguiría haciéndolo hasta su muerte– gala de cierto andalucismo. En dos ocasiones, por ejemplo, escribió en *Vida Nueva* en defensa de lo andaluz. Por ello era razonable que se rodeara de escritores mayoritariamente andaluces (algunos eran “andaluces de adopción”, como en el caso de Orbe). Esos jóvenes convivieron en Madrid apenas unos meses pero eso les sirvió para conocerse, hacer vida común, emprender proyectos literarios y tomar conciencia de un cierto renacer cultural. Algún autor los ha denominado, no exento de razón, “grupo del novecientos” (Sánchez 19-20). Han quedado multitud de testimonios de la convivencia entre ellos, de sus encuentros, de las cartas que se enviaron entre sí, etc. Las páginas de *Vida Nueva* son, precisamente, el resultado de esas relaciones y de la ayuda y el apoyo que se brindaron.

4.2. JUAN RAMÓN, UN JOVEN DE FAMILIA ADINERADA EN MADRID

Es preciso tener en cuenta que Juan Ramón había nacido el 23 de diciembre de 1881 y que, por tanto, 14 de los 15 poemas que publicó en *Vida Nueva* aparecieron cuando él tenía 17 años. Y si bien era indudablemente un autor prometedor, también lo es que su presencia podía suponer una ayuda en el sostenimiento de los proyectos de quienes le habían invitado a viajar a Madrid. Por eso, a propósito de su presencia en este grupo, algunos autores han sugerido recientemente (García y García 41-90) la posibilidad de que su invitación tuviera, como motivación adicional, la búsqueda de financiación, ya que el de Moguer tenía fama de pertenecer a una familia acaudalada.

El episodio de la postal y la posterior procesión de escritores que le recibieron en Atocha, por ejemplo, son difíciles de entender si solo se contemplan los motivos literarios. Recuérdese que tras la publicación de “Las amantes del miserable”, según cuenta Palau de Nemes, “los amigos de Juan Ramón se aprendieron el poema de memoria” y entonces fue cuando “Francisco Villaespesa le escribió una tarjeta postal invitándole a ir a Madrid. La tarjeta estaba firmada también por Rubén Darío. Llamándole *hermano* le invitaba a ir a Madrid a luchar por el *modernismo*” (1957, 124-125). Juan Ramón fue el primer sorprendido por aquella invitación: “¡Rubén Darío! Mi casa blanca y verde se llenó toda, tan grande, de estraños espejismos y ecos májicos. El patio de mármol, el de las flores, los corrales, las escaleras, la azotea, el mirador, el largo balcón de quince metros, todo vibraba con el nombre de Rubén Darío. ¡Qué locura, qué frenesí, qué paraíso!” (*Mi Rubén* 11). A la estación de Atocha le van a recibir Salvador Rueda, Francisco Villaespesa, Julio Pellicer y Bernardo de Candamo, entre otros. Todos eran colaboradores de *Vida Nueva* y ninguno le conocía personalmente.

Hay constancia de las donaciones que el de Moguer hizo a la revista. *Vida Nueva* abrió una suscripción pública para “compensar las pérdidas y gastos que ocasionan las frecuentes denuncias”. En tres números publicaron listas con los benefactores más generosos. En dos de ellas aparece Juan Ramón: una con un donativo de 5 pesetas (en el número 4 de la edición popular) y otra, el 22 de marzo (en el número 8 de la edición popular), con 3 pesetas (una suscripción anual a la revista costaba 3 pesetas). No se ha comentado hasta ahora que en el número 77 aparece un tal “Juan J. Jiménez” en la lista de los colaboradores de la revista, referencia que con seguridad se refería al poeta de Moguer y que, sin duda, debió de gustar mucho a Juan Ramón.

A propósito de la invitación de Rubén Darío y Villaespesa a Madrid también es posible intuir intereses más allá de los literarios. No son desconocidas las necesidades pecuniarias de Darío en aquellos meses, ni sus múltiples gestiones para obtener fondos. En una carta que el 31 de diciembre de 1898 dirige a Luis Berisso, se muestra, con un velo de pudor y elegancia, el verdadero estado financiero de Darío: “Dios le mejore en suerte y fortuna. Entre tanto, cuando usted diga: Hoy convidaría a comer a Rubén; ponga un franco en una caja y cuando sean una familia de franquitos, me los manda. Usted sabe el bien que hará, hoy más que nunca, su amistad infaliblemente demostrada ya, con el dinero que ha podido, siempre” (Darío, *Cartas* 173). Darío, que tenía influencia en *Vida Nueva*, fue seguramente quien consiguió que Berisso, un autor desconocido en España, fuera tratado beneficiosamente en ella y quien consiguió que en ella publicara Ramiro de Maeztu una crítica sobre una de las obras de Berisso. Era más fácil que Darío escribiera a un joven de 17 años sí, además de ser un talento prometedor, perteneciera a una buena familia.

4.3. JUAN RAMÓN, UN JOVEN DESEOSO DE CAER BIEN

En varias ocasiones el poeta de Moguer se muestra como un adolescente ilusionado y agradecido por ser aceptado. Sus deseos por publicar le llevan a escribir textos para agradar a quienes debían decidir si incluirlos o no. En la medida en que se trata de intenciones no se puede hablar de hechos comprobados sino de posibilidades apuntadas por los hechos. Esta mezcla de intereses literarios y no literarios puede intuirse en las siguientes colaboraciones:

- a) Juan Ramón escribió un poema sobre Emilio Castelar. Y se trata de una clase de poemas –de carácter político– muy extraños en su obra. La probabilidad de que lo publicaran en *Vida Nueva* era alta porque él lo había conocido de niño y porque apareció en un número que se iba a dedicar a Castelar. Además, Juan Ramón escribió después que lo que le movió a escribirlo fue un artículo de Rubén Darío en *La Nación* de Buenos Aires (Cit. en Palau 1957, 41). La cuestión es que bien por hacer caso a Darío, bien por saber que esos versos tendrían entrada en la revista, los escribió aun a pesar de constituir una rareza en su trayectoria lírica.
- b) En una de sus siguientes publicaciones vuelve a amoldarse a los contenidos de la revista y escribió “¡Dichoso!” que, como se ha dicho más arriba, era un trasunto de los presos de Montjuich, la más célebre campaña apoyada por *Vida Nueva*. El tema escogido facilitaba

enormemente su inserción además de que le granjearía la simpatía de los editores del periódico. Esta clase de poemas, al igual que los del poema de Castelar, fueron infrecuentes en el resto de su obra.

- c) “Paisaje” se publicó dos números después. Estaba dedicado a Dionisio Pérez quien, por entonces, era el director y quien —como en el caso de las traducciones de Ibsen— le encargaba los trabajos. Juan Ramón estaba muy agradecido a la revista y a su director que fue muy posiblemente el que había apostado por publicarle.
- d) También deben recordarse en este epígrafe las dos críticas que Juan Ramón escribió: una de ellas abordaba una obra de Julio Pellicer quien, además de amigo, le había hospedado en su casa durante su llegada a Madrid. La otra, sobre una obra de Timoteo Orbe, era la crítica a uno de sus mejores amigos-literatos de aquellos años con quien mantenía una fraternal correspondencia. Aunque en ambos casos existía una indudable admiración literaria no se debe dejar de lado la amistad que les unía.

4.4. EL GRUPO DEL NOVECIENTOS

A continuación se va a reconstruir el estilo de vida de esos jóvenes en aquellos primeros meses de 1900. En esos testimonios se muestra la red de amistades, colaboraciones y servicios que —en torno a *Vida Nueva* y a las figuras de Darío, Villaespesa y Rueda— se forjó en unos meses, y cómo en el epicentro de esa red se encontraba el joven Juan Ramón.

Una vez en Madrid, las noticias que dan cuenta de las actividades en común de los miembros de este grupo son múltiples y muchas de ellas no hacen sino relacionar a todos estos escritores entre sí. En las tertulias en *El Motín* —fundado por el republicano José Nakens, asiduo colaborador de *Vida Nueva*— se reunían diversos escritores, entre ellos Pedro González Blanco, que era amigo de Valle Inclán y de Villaespesa. González Blanco firmó en diciembre de 1899 una crítica en *Vida Nueva* sobre Valle Inclán (sin p.). Y Valle Inclán fue, por ejemplo, quien acompañaba a Rubén Darío por la Casa de Campo de Madrid en 1899 el día en que conoció a Francisca Sánchez, la aldeana abulense que sería desde entonces mujer del poeta.

Juan Ramón se hospedó unos días en la casa de Julio Pellicer sobre quien, como se ha visto, publicó una crítica en *Vida Nueva*. El estilo de vida de esos meses fue el de un grupo de amigos jóvenes y literatos convencidos de seguir su camino literario:

“Y nos íbamos todos, si el tiempo era bueno, a la Moncloa. Junto a una fuente, en un bosquecillo, una glorieta, con la pálida y dulce Elisa [mujer de Villaespesa] como imagen de fondo, nos recitábamos a un unísono incansable, versos de Rubén Darío, de Bécquer, de Julián del Casal, de Rueda, de Silva, de Rosalía de Castro, de Lugones, etc. Y de nosotros dos naturalmente [se refiere a Villaespesa y a él] y de nuestros hermanos (nos llamábamos hermanos) José Durbán Orozco, de Almería, Almendros Camps, de Jaén, José Sánchez Rodríguez, de Málaga, Ramón de Godoy, Gallego” (Cit. en Martínez 185).

En las críticas que publicó en la revista, Juan Ramón muestra su convencimiento entusiasta de pertenencia a un grupo con fuerte carácter andaluz cuyos miembros eran, además, amigos suyos. Lo expresa así, por ejemplo, en la crítica que publicó sobre el libro de Pellicer:

En España hay en la actualidad una juventud potente, que piensa y que sueña; a Andalucía le corresponde parte principalísima de ella... Villaespesa es hoy por hoy uno de nosotros primeros poetas, si se atiende a la originalidad, a la brillantez, a la pasión de sus concepciones;... y ahora que es ocasión oportuna, no dejaré de manifestar la injusticia con que fue hace poco acogido por la prensa su hermosísimo libro *Luchas*. González Anaya es un poeta exquisito; Durbán Orozco, un soñador; Godoy un neurósico delicadamente refinado —en el buen sentido de la palabra—; Redel, un notable colorista..., y otros que ahora no recuerdo —y a quienes ruego perdonen mi involuntaria omisión—, son almas grandes, poetas de sentimiento, de energías, de nostalgias... A Pellicer corresponde un señaladísimo lugar como colorista valiente, como poeta delicioso (*Tierra*, sin p.).

Las cartas son también un buen botón de muestra de las relaciones que se establecieron en esos meses: en ellas se preparan los encuentros, se hacen recomendaciones literarias, se proyectan iniciativas y se deja a las claras la naturaleza de sus relaciones. El 6 abril de 1900, por ejemplo, Juan Ramón escribe a Timoteo Orbe para presentarle, precisamente, a Julio Pellicer. La casa de Pellicer, además de haber hospedado a Juan Ramón, había servido, según diversos testimonios, como centro de operaciones para ese grupo. Escribe Juan Ramón a Orbe:

Amigo Amadísimo: Sentí Mucho no verlo a mi paso por Sevilla; a Murga le dejé el encargo de saludar a V. en mi nombre. Como le dije he venido a editar mi libro. Tengo un sumo placer en presentarle a

mi querido amigo Julio Pellicer, uno de los pocos jóvenes que hacen arte. Es un gran amigo. Le agradeceré en el alma nos mande crónicas para *Relieves*, nuevo periódico de la gente nueva; no olvide lo que le pido, que ya V. sabe cuánto nos gustan sus hermosos trabajos. Un fuerte abrazo (Cit. en Urrutia, *La prehistoria* 56).

Sobre la aparición de una de esas críticas de Juan Ramón en *Vida Nueva* también se conservan cartas; en una de ellas, el autor de Moguer le advierte a Orbe de la futura publicación de la crítica:

precisamente iba a escribir a V. un día de estos. He hecho un artículo sobre su comedia ‘Rejas de oro’ que mandaré en breve a *Vida Nueva*. Probablemente vendrá inserto en el mismo número de la semana que viene. Deseo que le agrade y me diga qué le ha parecido cuando lo lea (Cit. en Urrutia, *La prehistoria* 56).

Y Orbe agradeció por carta la crítica. Juan Ramón le contestó con nuevas alabanzas a su obra:

y no estoy conforme con Vd. En que los elogios sean exagerados: *Rejas de oro* me encantó, me hizo llorar, me hizo sentir, y yo, agradecido a quien promovió en mi alma sensaciones estéticas y pasionales, escribí el artículo; el artículo que no es ni más ni menos que un desahogo de mi corazón indignado por las miserias que reinan en el mundo (Cit. en Urrutia, *La prehistoria* 57).

Otra carta de Juan Ramón a Orbe estaba dedicada a explicarle el contenido de la revista *Lux*. Fue una revista que no salió adelante –aunque sí que prosperó, tal y como se ha explicado más arriba, la Biblioteca con ese mismo nombre. Los nombres de los autores que iban a colaborar en ella eran conocidos en *Vida Nueva*: de hecho todos ellos –con la excepción de Oliveira Gómez y Ricardo Baroja– habían publicado en la revista de Dionisio Pérez:

Nuestra revista *Lux* (quincenal) será una revista completamente moderna; algo así como el *Mercurio de América*. Nadie en España puede hacer una revista con la facilidad que nosotros, por la excelencia de los originales de que podemos disponer. La revista será casi un libro quincenal, de unas 90 páginas; desearía que para el n° primero me remitiese V. una crónica batalladora, a la mayor brevedad posible; ahí va el sumado del 1er número que sólo espera para salir la crónica de V. Crónica: Timoteo Orbe. (?). Los camellos (poesía). Guillermo Valencia. Tierra caliente. R. del Valle Inclán. Cuento Blanco. M.

Díaz Rodríguez. Flora (soneto). Rubén Darío. Flor solar. Ricardo Baroja. París. Enrique Gómez Carrillo. Los crepúsculos del jardín. (sonetos). L. Lugones. Los ciegos. Oliveira Gómez. Laureles. José Sánchez Rodríguez. Tarantela (poesía). F. Villaespesa. Besos de oro (sonetos) Juan (sic) R. Jiménez. Bibliografía de literatura extranjera (sic) por Llanas Aguilaniedo; de literatura española por Martínez Sierra y Candamo (Cit. en Urrutia, *Una carta* 260-261).

Los estudiosos han prestado su atención a las dedicatorias como una muestra más de amistad y en no pocos casos coincidencia en gustos literarios. Juan Ramón dedica poemas de *Ninfeas* –libro que conviene no olvidar que se publicó en 1900– a colaboradores jóvenes de los últimos números de *Vida Nueva*; a José Betancort –que se firmaba *Ángel Guerra*– el canario que también apareció en Madrid, con deseo de hacer carrera literaria, en el fin de siglo. Autor que, por cierto, correspondió a la dedicatoria con unas palabras elogiosas a *Ninfeas* en el diario canario *Las Efemérides* (24 de octubre de 1900). Y a Vicente Medina, el joven murciano cuyo poema “Cansera” Juan Ramón confesaba saber de memoria y que, como no podía ser menos, había recibido una crítica muy elogiosa en *Vida Nueva* (Corominas, sin p.). Pero también tenían poemas dedicados Dionisio Pérez, el director de la revista y otros jóvenes ya mencionados: Pedro González Blanco, Tomás Orts Ramos, Martínez Sierra y Valle Inclán.

El apadrinamiento de varios de estos escritores por Salvador Rueda, un poeta muy distinto de ellos, es algo digno de ser mencionado. Rueda es el prologuista de *La Riada (poema)* de Manuel Escalante, de los *Diálogos Fantásticos* de Martínez Sierra y de *Tierra Andaluza*, el libro de Pellicer (estos dos últimos publicados previamente en *Vida Nueva*). En el dedicado a Martínez Sierra dice:

Y nada más tengo que decir con referencia a Julio Pellicer, sino rogarle encarecidamente que, como lo hace el brillante poeta Villaespesa en la dedicatoria de un libro que me regala, y como lo dicen privada y públicamente tantos otros escritores nuevos, no me llame, por Dios, *el maestro de casi todos los literatos andaluces jóvenes*; gracias a que yo pueda figurar como el último (Rueda, sin p.).

Rueda fue, recuérdese, a recibir a Atocha a Juan Ramón y está presente en muchos de los encuentros del grupo en la casa de Pellicer en la calle Mayor, 16; sus poemas son leídos en las escapadas de varios de ese grupo por Madrid y Rubén le había prologado un tiempo antes *En tropel: cantos españoles*, como

recuerda el nicaragüense: “A ese tiempo también pertenecía el “pórtico” que escribí en Madrid para que sirviese de introducción a la colección de poesías que con el título de *En tropel* dio a luz el poeta Salvador Rueda” (*La vida* 155). Se trataba, como se ha visto, de un grupo del que Cansinos Assens, incorporado más tarde, decía: “como todas las minorías incomprendidas, los modernistas, anatematizados por los críticos viejos, ridiculizados por los semanarios festivos, mantenían entre ellos una unión exaltada” (Cit. en Correa 89-91).

5. CONCLUSIONES

Se han tratado asuntos muy diversos que tienen que ver fundamentalmente con la historia del periodismo y con los inicios literarios del joven Juan Ramón Jiménez. En las siguientes líneas se ofrece una exposición de las diferentes conclusiones que a lo largo del texto se han ido extrayendo.

Ha sido común afirmar que la revista *Vida Nueva* jugó un papel importante en los comienzos de la carrera de Juan Ramón Jiménez como escritor. Esta afirmación se sustentaba en que ésta fue la primera revista nacional en la que había colaborado y en que a partir de sus colaboraciones en ella había recibido una invitación de Villaespesa y Rubén Darío (a quienes no conocía personalmente) a unirse a ellos en su lucha por el modernismo. Sin embargo, no se había realizado ningún estudio en el que se analizaran de forma conjunta todos sus textos en esa publicación. Tras hacerlo se puede concluir que lo que hasta ahora dicho no era incorrecto aunque en realidad debiera ser matizado:

- a) *Vida Nueva*, por más que no haya sido muy estudiada todavía, fue una revista de primer orden en el panorama cultural español y, en torno a ella, se fraguaron muchos de los movimientos que años después conformarían el mundo literario. Aunque Juan Ramón y otros autores quisieron ver la “novedad” de la revista en sus propuestas estéticas, de hecho fue una revista centrada en un principio en la regeneración política española y solo en los últimos meses de su existencia apostó decididamente por un conjunto de jóvenes literatos entre los que se encontraba Juan Ramón Jiménez.
- b) Aunque el poeta de Moguer se recordaba a sí mismo como una persona ya madura en los años que colaboró en esa cabecera, se puede apreciar una evolución en su forma de escribir. Debe recordarse que cuando

publicó la mayor parte de sus textos apenas tenía 17 años y era un desconocido. En esos momentos trataba de hacerse un hueco, conocer a personas de ese mundo y, por encima de todo, aparecer en la prensa. Su “maduración” se puede advertir en una serie de puntos:

–La escritura de Juan Ramón varía entre los primeros poemas que aparecieron y las últimas críticas. Al principio es un poeta con una métrica más propia de los gustos decimonónicos y un lenguaje poco fluido. Al final, en las críticas y en los últimos poemas, ya muestra una voz propia manifestada en la métrica, independencia de criterios, etc.

–En sus primeros textos el poeta escoge temas –a la muerte de Castelar, a un anarquista– de los que luego no volvería a escribir, pero que, sin embargo, sabía que serían bien recibidos en la redacción.

- c) Fue invitado a colaborar y entró en el círculo de los escritores Villaspesa, Rueda y Darío por su prometedora forma de escribir pero también, muy probablemente, por tratarse de un joven perteneciente a una familia adinerada. Dionisio Pérez, el director de la revista, le dio una oportunidad, además de por lo mencionado –no debe olvidarse que Juan Ramón fue donante al menos en dos ocasiones de la revista–, por ser andaluz.
- d) En torno a *Vida Nueva* –y durante unos meses de 1900– se reunió en Madrid un grupo de escritores jóvenes, andaluces en su mayoría, que –además de la amistad y de una cierta afinidad literaria– funcionó durante un tiempo como un grupo de favores mutuos.
- e) Las versificaciones de Ibsen que aparecieron en la revista bajo la firma de “Juan Ramón Jiménez, traductor” fueron muy posiblemente traducidas por Juan Ramón –y no solo versificadas como él afirmaba– a pesar de que él lo negara en el momento y años más tarde.

BIBLIOGRAFÍA

Anónimo. Sin título. *Vida Nueva*. 1 (12-6-1898): sin p.

Bernardo San Juan, José. “Ángel Ganivet y la revista *Vida Nueva* (1898-1900)”. *Tonos Digital* 28 (2015): sin p.

Blasco Pascual, Francisco Javier. *La poética de Juan Ramón Jiménez. Desarrollo, Contexto y sistema*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1981.

- Bush, Peter. "Galdós y *Vida Nueva*". *Monteagudo: Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura* 68 (1980): 5-11.
- Cano, José Luis. "Azorín en *Vida Nueva*". *Cuadernos Hispanoamericanos* 226-227 (1968): 423-435.
- Corominas Montaña, Pedro. "La canción triste". *Vida Nueva* 61 (6-VIII-99): sin p.
- Correa Ramón, Amelina. "Antonio Machado en el ámbito del modernismo andaluz". *Hoy es siempre todavía*. Curso internacional sobre Antonio Machado (Córdoba, 7-11 de 2005). Coord. Jordi Domènech. Sevilla: Ed. Renacimiento, 2006.
- Darío, Rubén. *Cartas desconocidas de Rubén Darío [1882-1916]*. Ed. Jorge Eduardo Arellano. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 2000.
- García Blanco, Manuel. "Juan Ramón Jiménez y la revista *Vida Nueva* (1899-1900)". *Studia philologica*, Homenaje a Dámaso Alonso, tomo II, (1961): 31-72.
- García Morales, Alfonso y Rosa García Gutiérrez. "El *Atrio* de Rubén Darío y otros ecos de la "fraternidad" modernista hispanoamericana en *Ninfeas*". *Unidad. En el Centenario de Ninfeas y Almas de violeta*. Ed. Eloy Navarro Domínguez y Rosa García Gutiérrez. Moguer (Huelva): Fundación Juan Ramón Jiménez, 2002. 41-90.
- González Blanco, Pedro. "Femeninas". *Vida Nueva* 78 (3-XII-1899): sin p.
- Gullón, Ricardo y Juan Ramón Jiménez. *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus, 1958.
- Ibsen, Henrik. "El minero", "El poder del recuerdo", "¡Partida!", "A mi amigo el orador revolucionario", "Pájaro y pajarero". Juan Ramón Jiménez, versificador/¿traductor? *Vida Nueva* 83 (7-I-1900): sin p.
- Jiménez, Juan Ramón. "Nocturno". *Vida Nueva* 42 (26-III-1899): sin p.
- _____ "Vanidad". *Vida Nueva* 50 (21-V-1899): sin p.
- _____ "En la muerte de Castelar". *Vida Nueva* 52 (4-VI-1899): sin p.
- _____ "Egoísmo". *Vida Nueva* 53 (11-VI-1899): sin p.
- _____ "A varios ¿amigos?". *Vida Nueva* 56 (2-VII-1899): sin p.
- _____ "La guardilla". *Vida Nueva* 59 (23-VII-1899): sin p.
- _____ "Plegaria". *Vida Nueva* 67 (17-IX-1899): sin p.
- _____ "El Cisne". *Vida Nueva* 70 (8-X-1899): sin p.
- _____ "Paisaje". *Vida Nueva* 72 (22-X-1899): sin p.
- _____ "¡Dichoso!". *Vida Nueva* 75 (12-XI-1899): sin p.
- _____ "Horrible mascarada". *Vida Nueva* 76 (19-XI-1899): sin p.
- _____ "Las amantes del miserable". *Vida Nueva* 78 (3-XII-1899): sin p.
- _____ "A un día feliz". *Vida Nueva* 85 (24-I-1900): sin p.
- _____ "Rejas de oro (impresiones)". *Vida Nueva* 87 (4-II-1900): sin p.
- _____ "Tierra andaluza. Apuntes". Edición Popular *Vida Nueva* 5 (1-III-1900): sin p.
- _____ "Marchita". *Vida Nueva* 93 (18-III-1900): sin p.
- _____ *Modernismo. Notas de un Curso (1953)*. Ed. Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez. México: Aguilar, 1962.

- _____ *Alerta*. Ed. Francisco Javier Blasco. Salamanca: Ed. Univ. de Salamanca, 1983.
- _____ *Mi Rubén Darío (1900-1956)*. Ed. Antonio Sánchez Romeralo. Huelva: Ed. de la Fund. Juan Ramón Jiménez, 1990.
- Lee Bates, Katherine. "Spain's political crisis". *New York Times* (27-8-1899): sin p.
- Martín Infante, Antonio. "Más sobre Juan Ramón Jiménez y el Modernismo: en torno a "Juventud", un texto desconocido de 1900". *La Torre, Revista de la Universidad de Puerto Rico* 40 (2006): 229-262.
- Martínez Romero, Josefa. "José Durbán Orozco un poeta almeriense olvidado". *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses* 1 (1981): 177-190.
- Martínez Ruiz, José [seud. Azorín]. "Pío Baroja y su última novela: Los compañeros". *Alma Española* (27-12-1903): sin p.
- Palau de Nemes, Graciela. *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez*. 1957. Madrid: Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, 1974.
- Paniagua, Domingo. *Revistas culturales contemporáneas. De "Germinal" a "Prometeo"*. Madrid: Punta Europa, 1964.
- Rivas Bravo, Noel. "Rubén Darío en la revista *Vida Nueva*". *Philologia Hispalensis* vol. 14, 1 (2000): 249-252.
- Rueda, Salvador. "Literatura joven. Martínez Sierra". *Vida Nueva* 74 (5-XI-1899): sin p.
- Sánchez Trigueros, Antonio. *Cartas de Juan Ramón Jiménez al poeta malagueño José Sánchez Rodríguez: relaciones literarias entre dos jóvenes poetas*. Granada: Ed. Don Quijote, 1984.
- Urrutia, Jorge. "De nuevo sobre el primer Juan Ramón Jiménez". *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1986.
- _____ "Una carta temprana de Juan Ramón Jiménez con referencias a Valle-Inclán". *Hispanística XX* 4 (1986): 259-269.
- _____ "La prehistoria poética de Juan Ramón Jiménez: confusiones y diferencias". *Juan Ramón Jiménez. Poesía total y obra en marcha. Actas del IV Congreso de Literatura Española Contemporánea*. Barcelona: Ed. Anthropos, 1991. 41-60.