

**JUAN RAMÓN JIMÉNEZ Y RUBÉN DARÍO:
RECORRIDO DE UN ARTE AZUL**

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ AND RUBÉN DARÍO:
A TOUR OF BLUE ART

Virginie GIULIANA

Université de Neuchâtel
Université Lumière Lyon 2

Resumen: El presente estudio pretende llamar la atención sobre algunos puntos de la trayectoria del color azul desde la época modernista bajo la influencia dariana hasta *Diario de un poeta recién casado* (1916) a través de un repaso de la presencia del color azul en la poesía modernista como representación de varios símbolos (la melancolía, el sueño, etc.) o un color heredado de la poesía francesa romántica y simbolista hasta la metamorfosis literaria en el *Diario*, como renovación literaria hacia la poesía pura.

Palabras clave: Juan Ramón Jiménez, Rubén Darío, azul, modernismo.

Abstract: This paper pretends to show some points of the color blue's trajectory from the modernist era with the influence of Darío to *Diario de un poeta recién casado* (1916) through the color blue's presence in modernist poetry as a representation of different symbols (as melancholy, dream, etc.) or a color coming from the French romantic and symbolist poetry, to end with the metamorphosis of the color blue in *Diario*, as a literary renovation in order to reach the pure poetry.

Keywords: Juan Ramón Jiménez, Rubén Darío, blue, modernism.

1. INTRODUCCIÓN

«L'Azur triomphe», escribía Mallarmé en su poema «L'azur» (1864), y el hilo azul se extendió hasta la poesía española y alcanzó al entonces joven poeta, Juan Ramón Jiménez. Este ya había leído a quien sería su maestro en un primer momento: Rubén Darío y su obra, *Azul...*, punto de partida del modernismo, una corriente literaria que rápidamente se ahogó. Abrió sin embargo la puerta a un nuevo sistema de uso del color azul y Juan Ramón, gran admirador de Darío,

que había usado los pinceles durante su estancia sevillana antes de dedicarse por completo a las palabras, no dejó tampoco de salpicar su «Obra» con este color.

De esta manera, el presente estudio se centra en algunos puntos de la trayectoria del color azul desde la época modernista bajo la influencia dariana hasta *Diario de un poeta reciencasado* (1916).

Para empezar, realizaré un repaso de la presencia del azul en la poesía modernista como representación de una gran variedad de símbolos (la melancolía, el sueño, etc.) o un color heredado de la poesía romántica y simbolista, de la que Darío y a continuación Juan Ramón Jiménez gustaban leer. Asimismo intentaré destacar la presencia del matiz azulado dentro de la primera etapa de creación poética de Juan Ramón, en los primeros años de 1900, para acabar con la metamorfosis de la coloración en *Diario de un poeta reciencasado*, etapa de renovación literaria del poeta que supone un paso adelante hacia la poesía pura.

1. AZUL: EL COLOR MODERNISTA POR EXCELENCIA

Más que un pigmento en la paleta del pintor, el azul en sí es símbolo de toda una generación de escritores¹. En efecto, desde el siglo XVIII, el color azul domina: Goethe reafirma el valor antropológico del color mediante el traje de Werther (1774), que se convierte en todo un símbolo del romanticismo, imitado por todos los poetas europeos. El azul encarna, pues, el amor, la melancolía o el sueño. También cabe señalar que el color azul se asocia al alcohol, un vínculo ya presente en las tradiciones medievales², o también a la depresión.

El estudio esclarecedor de Javier Pérez (2011) sobre el azul en la producción de Rubén Darío es otra muestra de la hegemonía del color célico en el siglo XX. En realidad, antes de la llegada de Darío y su preferencia por esta pigmentación, en español se consideraba necio diferenciar los colores por sus atributos simbólicos. En cambio, Darío defiende con fervor el azul frente a una serie de colores. Ratifica Pérez que «elegirlo es impulsar la cristalización de un cambio». El azul además es el color más joven ya que su aceptación fue tardía; se trata entonces de un color poco común que abre un paso hacia el futuro y que conoce una evolución desde el símbolo de la atribución divina en la tierra (la Virgen María) hasta un uso más trivial que hace que, hoy en día, el tono azulado pase casi por desapercibido. Sin embargo, en la época dariana, «el color azul era [...] un color por poblar y eso se acercaba más al futuro que otros colores ya cargados como el blanco o el negro» (Pérez 2011: 163). La elección del tinte celeste por Darío

¹ Véase los numerosos estudios que se realizaron sobre el color azul durante el modernismo y en la poesía juanramoniana entre los cuales: Bernal Muñoz (2002); Capecchi (1981); Fock (2008); Gullón, A. (1981); Pérez (2011); Verdevoye (1957); Ynduráin (1969).

² En alemán, *blau sein* significa estar ebrio y el color representa el estado borroso del espíritu debido a la bebida (Pastoureau 2000: 122). Cabe recordar que el propio Rubén Darío cultivó durante una gran parte de su vida una adicción al alcohol.

—que califica más adelante de «helénico, homérico, oceánico y firmamental [...] la floración espiritual de mi primavera artística» en *Historia de mis libros* (Darío 1991: 136-137)—, lo vincula a «la apuesta estética de Occidente independiente de su pasado y lejos de las convenciones culturales de otros países».

El título mismo de la celeberrima obra dariana conlleva una multitud de significados, que el propio autor prefirió dejar sin aclarar del todo: inicialmente, el libro se iba a llamar *El año lírico* que su autor cambió luego por *El Rey burgués*. No obstante, por sus referencias demasiadas explícitas a personas reales, el poeta lo dejó en *Azul*. Fidel Coloma González asegura que el título *Azul...* resulta ser una fuente de ambigüedad porque Darío deja la tarea de interpretación a los demás para luego «repetir, o glosar, sus ideas» (1988: 251). Al publicar *Azul...*, Darío recibe críticas por parte de Juan Valera, lo que representaba «alcanzar la gloria de un solo golpe» (Ghiraldo 1943: 246) y de Eduardo de la Barra, que redactará un prólogo muy elogioso de la obra dariana. En cambio, en sus cartas, Valera explica que se irritó al leer el título de Darío ya que lo asocia al famoso lema de Víctor Hugo: «L'art, c'est l'azur». Asimismo Valera da una pista del vínculo entre el color y el arte que él rechaza. Añade: «En resolución, yo sospeché que era Ud. un Víctor Huguito, y estuve más de una semana sin leer el libro de Ud.» (Darío 2010: 104). Valera se rebela contra esta atribución del arte al color azul:

Para mí, tanto vale decir que el arte es lo azul, como decir que es lo verde, lo amarillo, lo rojo. ¿Por qué, en este caso, lo azul [...] ha de ser cifra, símbolo y superior predicamento que abarque lo ideal, lo etéreo, lo infinito, la serenidad el cielo sin nubes, la luz difusa, la amplitud vaga y sin límites, donde nacen, viven, brillan y se mueven los astros? (Darío 2010: 103)

Pero precisa que:

En suma, yo, por más vueltas que le doy, no veo en eso de que el arte es lo azul sino una frase enfática y vacía. Sea, no obstante, el arte azul, o del color que se quiera. Como sea bueno, el color es lo que menos importa. Lo que a mí me dio mala espina fue el ser la frase de Víctor Hugo. (Darío 2010: 104)

De las interpretaciones de Valera y de Barra, surgen dos conclusiones interpretativas: o bien un caso del arte por el arte, o bien un ejemplo de arte comprometido (Coloma González 1988: 252). El color azul divide las opiniones, prueba de la multiplicidad de sentidos que alberga en su seno.

No obstante, el color pocas veces va solo: la principal característica del modernismo es su escritura sinestésica y la dominante estilística en los escritores franceses —como Baudelaire, Mallarmé y luego Verlaine que influyeron a Rubén Darío— era la asociación del color con la música, la «audición coloreada» según Bernal Muñoz (2002: 173). Para Darío, sonido y poesía eran elementos

indisociables; Juan Ramón se vale igualmente de estos giros sinestésicos, aunque no aparecen con tanta frecuencia en su poesía (Bernal Muñoz 2002: 176). Sin embargo, no dejaban de interesar al mogueño, como lo muestran las huellas manuscritas en su ejemplar de *Les Illuminations* de Rimbaud, donde tiene subrayado las sinestesias del poeta francés: sirva de ejemplo «l'azur sonneur» del poema «Fêtes de la faim», así como el legado de Verlaine en su obra. En efecto, Darío y Juan Ramón compartían esta afición por la poesía francesa, y hasta asegura Juan Ramón que Darío conoció a la poesía de Verlaine mediante el joven poeta, quien le prestaba «libros de Verlaine que él aún no conocía» (Gullón 2008: 45).

El azul es pues omnipresente en la obra modernista: en busca perpetúa, casi hasta la obsesión, de la belleza, Darío «va utilizar este color no sólo como imagen de lo celeste, sino como símbolo del ideal y de la inspiración» y también como «símbolo de la sabiduría divina creadora del mundo». Según Bernal Muñoz, el azul es «el color mágico, el más simbólico, el más evocador y el más querido por estos poetas» (2002: 184-189).

Como maestro del modernismo en España, el azul que utiliza Rubén Darío no podía sino dejar una huella en sus discípulos, aunque bastante temprano el joven Juan Ramón entenderá la necesidad de alejarse de esta corriente literaria «que une a España y a Hispanoamérica para no separarse más» (Gullón 2008: 45).

2. LA INFLUENCIA DE DARÍO Y EL PRIMER AZUL DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Llamado a Madrid por el propio Rubén Darío y Francisco Villaespesa para emprender la lucha modernista, Juan Ramón Jiménez recordará años después su entusiasmo cuando le llegó tal noticia:

¡Rubén Darío! Mi casa blanca y verde se llenó toda, tan grande, de estraños espejismos y ecos májicos [...] todo vibraba con el nombre de Rubén Darío... Yo, modernista: yo llamado a Madrid por Villaespesa con Rubén Darío; yo, dieciocho años y el mundo por delante, con una familia que alentaba mis sueños y que me permitía ir adonde yo quisiera. ¡Qué locura, qué frenesí, qué paraíso! (Jiménez 1965: 223; Campoamor 2014: 78-79)

Se sabe bien que la llegada a Madrid en 1900 no fue lo esperado para el joven Juan Ramón, recién salido de su Andalucía natal frente a la Villa y Corte lluviosa y gris. Sin embargo, González Ródenas subraya con razón que la admiración que sentía por Darío y su excelente acogida le permite deslindar entre la obra y sus excesos de la vida cotidiana, y añade que «Juan Ramón no tuvo oídos más que para Darío, sus consejos y su obra, pasando todos cuantos conoció a un discreto segundo plano» (González Ródenas 2005: 104). A pesar de sus modos de vidas radicalmente distintos y de sus trayectorias personales opuestas ya que

el mogueño carecía de los altibajos y excesos frecuentes de los que sufría su maestro (Salgado 2009: 444), Juan Ramón Jiménez y Rubén Darío estaban en una simbiosis (efímera) en el ámbito literario.

Así pues el poemario *Nubes* que traía el joven Juan Ramón se convirtió bajo los consejos de Darío y de Villaespesa en sus primeras publicaciones: *Almas de violeta* y *Ninfeas*. Recuerda Juan Ramón que Darío le dictó el título de la primera «con ojos entornados a lo mongol y voz insinuada» (Jiménez 1962: 57). El color tan presente aparece hasta en la tinta utilizada, asociando forma y contenido; en *Almas de violeta*, Verdevoye afirma que los colores principales son el blanco y el violeta (1957: 248), como lo sugiere el propio título. Aunque el violeta se crea a partir del azul, el joven poeta-pintor ampliará su paleta a continuación, desde *Rimas* hasta *Laberinto*, con toda una gama de colores distintos (Verdevoye 1957: 248). Sin embargo, he aquí un poema sacado de *Almas de violeta* cuyo título es precisamente «Azul»:

Ya estoy alegre y tranquilo;
 ¡Sé que mi virgen me adora!
 ¡Ya en el rosal de mi alma
 abrieron las blancas rosas!
 Fuera, en el mundo, hace frío;
 el otoño triste llora...
 Mas... ¿Qué me importa que caigan
 de los árboles las hojas? (Jiménez 1900: 23)

A continuación estos dos cuartetos aparecen para encabezar el poema X de «Jardines dolientes» (Jiménez, 1982b: 208). El azul anunciado desde el título se materializa bajo la forma de la virgen que conlleva dos significados: primero, se refiere al símbolo azul de la Virgen María ya citado, pero en este caso se trata de la virginidad juvenil de una mujer que provoca el florecimiento del jardín interior de su alma, creando un mundo propio al poeta. Opone esta primavera de los sentimientos al mundo exterior, «fuera», cuya estación es distinta («otoño») y de la que se muestra apartado el autor. Una vez más, el azul refleja una dimensión trascendental de una naturaleza divinizada, que opone lo real («el otoño triste llora») a su ideal que le brinda la felicidad («Ya estoy alegre y tranquilo»).

Asimismo el color azul que se desprende de la poesía primeriza de Juan Ramón en *Almas de violeta* se asocia a la pureza del cielo, a la eternidad: en el poema «Ofertorio», que por definición se refiere a una parte de la celebración de la eucaristía, el poeta alude a «estas nostálgicas almas azules» (1900: 3), amores de juventud vírgenes; más adelante aparecen las expresiones relacionados con lo divino «ángeles azules» (1900: 31), los «celestiales cánticos» (1900: 31) o con respecto al cielo: «celestes cielo» (1900: 13), «limpio cielo / celeste como mi alma» (1900: 15). El tema de las almas solicita una vez más el uso del adjetivo cromático ya que representa las almas de los niños muertos metamorfoseadas,

en el poema «el cementerio de los niños», bajo la forma de «azules mariposas» (1900: 26). No obstante, la fórmula que va repitiendo en la que se percibe la impronta modernista es la «azul Lejanía» que simboliza «la búsqueda a través de la existencia de un ideal susceptible de alcanzar formulaciones diversas: Aurora, Amor, Inocencia, azul Lejanía, Quimera, Eternidad, el Palacio del Cielo, las playas de las mágicas Thules» (Del Olmo Iturriarte 2009: 26). El azul, en este caso, se opone al negro: es decir que lo trascendental del ideal lucha contra la oscura realidad, «la Vida Negra». El color azul, omnipresente en la poesía dariana, se cristalizará en los recuerdos de Juan Ramón, que declara años después:

Darío nos trajo [...] un vocabulario nuevo que correspondía a una forma sensorial y no a una forma hueca, como creían algunos necios. Ese vocabulario nos llegó muy adentro. (Gullón 2008: 45)

La deuda dariana de Juan Ramón y de los poetas coetáneos es innegable; sin embargo, marca la diferencia en el panorama modernista. Así lo demuestra Dámaso Alonso:

Los poetas de hacia 1900 tienen una gran deuda con Rubén Darío y con el «modernismo» en general. [...] Pero lo que salvó a la generación de nuestros mayores (Antonio y Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez) fue el haber comprendido que ellos, si querían «ser», tenían que alejarse de Rubén Darío. Se fueron desnudando, unos más rápidamente que otros, de las sonoridades exteriores, de los halagos del color, etc., para buscar músicas y matices casi solo alma. Bien evidente es esto en Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. Y tanto como se alejaban de Rubén Darío se aproximaban a la esfera del arte de Bécquer. (Alonso 1965: 9)

En efecto, Rubén Darío estando luego en París, y cansado de la efervescencia madrileña, Juan Ramón no ve más razones para quedarse en Madrid y vuelve a Moguer. Es cuando tiene lugar la repentina muerte de su padre que le dejó en un profundo desamparo, y al año siguiente viaja a Francia al Sanatorio de Castel d'Andorte para curar su enfermedad. Cuando Rubén Darío se entera de la muerte del padre de Juan Ramón en 1900, le dirige este soneto que servirá de atrio al poemario *Ninfeas*:

¿Tienes, joven amigo, ceñida la coraza
para empezar, valiente, la divina pelea?
¿Has visto si resiste el metal de tu idea
la furia del mandoble y el peso de la maza?
¿Te sientes con la sangre de la celeste raza
que vida con los números pitagóricos crea?
¿Y, como el fuerte Herakles al león de Nemea,
a los sangrientos tigres del mal darías caza?

Te entenece el azul de una noche tranquila?
 Escuchas pensativo el sonar de la esquila
 cuando el ángelus dice el alma de la tarde,
 Y las voces ocultas tu corazón interpreta?
 Sigue, entonces, tu rumbo de amor. Eres poeta.
 La Belleza te cubra de luz y Dios te guarde. (Jiménez 2012: 105)

La lucha, sin duda, es el léxico dominante de este soneto: se trata de un combate cubierto de atributos mitológicos como lo fue el duelo de Heracles y del León de Nemea. La «idea» tiene que resistir a todas las armas («mandoble» y «masa»), como ocurrió en la historia del héroe griego con el león cuya piel era indestructible. Sin embargo, «el azul», el ideal divino –como lo llamará en el poema «Éxtasis»: «adoro un sublime Ideal azulado» (Jiménez 1967b: 1474)–, crea una tregua en esta perturbación anímica, porque lo importante es seguir siempre la tarea de poeta guiado por la belleza. Este soneto, muestra de la afeción que le profesaba Rubén Darío a Juan Ramón, es sobre todo una carta para que el poeta, a pesar de su luto, no deje su talento de poeta ir a la deriva. En el poemario *Ninfeas*, Juan Ramón le dedica otro poema a Rubén Darío titulado «Mis demonios», en el cual, mediante tres prosopopeyas, el joven poeta da vida al «blanco Ensueño», al «sarcástico Desencanto» y al Delirio que «trae a mi mente fiebres quiméricas [...] que en sus ardores me descubren azules cielos encantadores» (Jiménez 1967b: 1473).

Durante su estancia de reposo, por su acondicionamiento modernista aunque tiende a romper con esta corriente, Juan Ramón lee con detenimiento a los simbolistas franceses, y reanuda con la poesía de Bécquer. Así lo recuerda en *El trabajo gustoso*:

En Burdeos, donde viví un año, escribí la mayor parte de mis *Rimas*, tituladas así por Bécquer, como Rubén Darío tituló por Bécquer las suyas, tan bellas algunas. (Jiménez 1965: 229)

Asimismo, tras la muerte de su padre, Juan Ramón reacciona contra «el modernismo agudo» (Jiménez 1967: 331) para reencontrarse a sí mismo:

Volví por el de Bécquer, mis rejionales y mis extranjeros de antes, a mi primer estilo, con la seguridad instintiva de llegar algún día a mí mismo, y a lo nuevo que yo entreveía y necesitaba, por mi propio ser interior. (Jiménez 1965: 229)

Esta estancia francesa constituye otro momento decisivo para la poética juanramoniana en la medida en que no solo resucita su afición becqueriana del inicio de su carrera sino que va abriendo nuevas perspectivas con la poesía simbolista francesa, y poco a poco se va alejando de la poesía modernista hasta depurarla. Igualmente se nota esta evolución con el color; progresivamente,

el azul se va matizando en la producción literaria de Juan Ramón como lo muestran sus obras posteriores, como en *Arias tristes*, a propósito de la cual Graciela Palau de Nemes subraya que «las tardes, las noches y los cielos son azules, pero también azulados y celestes» (1974: 258-259).

De estos matices surge la diferencia de escritura de Juan Ramón Jiménez, que desde su adolescencia entretreía en un mismo arte literatura y pintura hasta crear poemas visuales. Su estilo no podría definirse de otro modo que mediante un aforismo suyo: «Escribir, para mí, es dibujar, pintar» (Jiménez 1990: 306). Según recalca Verdevoye (1957: 246):

En Juan Ramón se nota la necesidad de expresarse por medio de colores. De ahí quizá el empleo corriente de los colores no como adjetivos sino como sustantivos, porque el color no suele ser para el poeta el mero reflejo del objeto evocado, sino la materia prima, la pasta verde, azul, amarilla, sacada de la paleta mental y llevada al lienzo poema.

3. EL AZUL DE *DIARIO DE UN POETA RECIENCASADO*: MAR, CIELO Y EMOCIONES

La obra de 1916, *Diario de un poeta recién casado*, es «el jermen de un nuevo yo poético» (Jiménez 1982a: 13). Se conoce que Juan Ramón escribió su *Diario* durante la travesía del mar hacia Nueva York para casarse con Zenobia. El camino hacia la «llegada ideal» del poeta supone el nacimiento de una nueva personalidad poética que ofrece a su lector una forma de escribir distinta, más sencilla, intemporal. Precisa Ricardo Gullón que la representación del tiempo en *Diario* corresponde a «un ahora constante acompasado a la permanencia del poeta en su inmutable ser» (Jiménez 1982a: 36).

En su afán de eternidad, Juan Ramón produce una escritura impresionista, pues los colores del mar a lo largo de su poemario cambian con respecto a la luz del día. Del mismo modo procedía el pintor Joaquín Sorolla –amigo al que dedica el poema «Llegada ideal»–, quien pintaba bocetos del Mediterráneo en distintos momentos del día para captar los matices de color, siempre cambiantes, reflejados en el agua.

Uno de los ejemplos más llamativos de esta odisea coloreada hacia América se halla en el poema «Mar de pintor» (CLVIII):

Cuatro de la madrugada: Mar azul Prusia.
Cielo verde malaquita. –Emociones–
Seis de la mañana: Mar morado. Cielo gris.
–Sports –.
Nueve de la mañana: –Lectura –.
Una de la tarde: Mar ocre. Cielo blanco.
–Desamor–.

Cuatro de la tarde: Mar de plata. Cielo rosa.
–Nostalgia –.
Ocho de la tarde: Mar de hierro. Cielo gris.
–Pensamientos–. (Jiménez 2011: 226)

A lo largo de este poema, que parece más bien una recopilación de impresiones, Juan Ramón asocia las horas del día al color del mar y del cielo, que corresponden cada una a una actividad intelectual o emocional.

Sin embargo, el recorrido del color del mar ofrece una pista interesante. Por la madrugada, el agua ofrece una tonalidad de azul intensa, «azul Prusia», descubierta en Berlín en 1709 y fruto de la serendipidad que revolucionó la paleta de los pintores durante casi dos siglos y que fue el color favorito de los artistas impresionistas (Pastoureau 2000: 115-117). A continuación el azul inicial del mar se va declinando durante la mañana, creando una combinación con otros colores: el morado es la asociación del azul y rojo, y el ocre es la mezcla de azul, rojo y amarillo (con dominante de este último). No obstante, el azul abandona el mar durante la tarde, y desprende matices de grises, «plata» y «hierro» de acuerdo con la luz que se va apagando, tal como lo hacen los sentimientos del poeta «nostalgia, pensamientos», añadiendo más negro al poema-cuadro.

En cambio el cielo, cuando empieza el día, no es más que la unión del color del mar y del sol: el verde malaquita es un colorante principalmente conocido por su calidad verde y azul, reuniendo el azul hondo del mar a la luz temprana del día. Luego, el cielo se declina bajo variaciones de blanco, con una punta de negro (gris) o con una pizca de rojo (rosa). La blancura del cielo es vector de luz aunque recuerda más bien las nubes que pueblan la mente del poeta, relacionadas con su estado anímico. En efecto, este viaje representa la entrada en otra etapa de la vida de Juan Ramón; va dejando su juventud como dejó su «cuarto de juguetes», «junto al jardín azul y blanco» del ideal de su poesía temprana (Jiménez 2011: 125).

Otro «Mar de pintor» aparece en este poemario del viaje trasatlántico. Relata los movimientos coloridos del mar según las horas de la tarde, anunciadas anafóricamente:

Mar de pintor... (¿de músico?)
A las dos de la tarde: Un movable y luciente brocado verde plata.
A las seis y media: Los valles de espumas blancas se llenan de rosa.
A las siete y cuarto: Agua alta y verde. Antecielo de nubarrones azul cobalto.
Cielo gris. Trascielo de oro. (Jiménez 2011: 230)

El cambio de color responde al movimiento de las olas del mar «movible» pero que siempre va de la mano con elementos terrestres y materiales: la tela del brocado o los «valles de espuma». Al final de la tarde va subiendo el agua del mar, y el cielo, a su vez, se divide en tres capas: un «antecielo» de color

azul cobalto, uno de las tonalidades más antigua del color, el cielo gris, y el «trascielo» donde se esconde el oro de los rayos del sol. Este fraccionamiento del cielo no deja de suponer una dimensión divina con los nubarrones, que parecen representar una espesa puerta que es preciso franquear para acceder al brillo de la estrella suprema, el sol.

Más allá de los tonos dominantes del mar y del cielo, del «azul que es techo y suelo» (Jiménez, 1981a: 34), Juan Ramón efectúa un viaje de las emociones, hasta referirse a las acepciones del color azul en inglés, como es el caso del poema de *Diario* (CXXX), «Me siento azul» (Jiménez 2011: 199-200):

¡Qué gusto poderlo decir sin que a nadie le extrañe, aunque le fastidie! Azul, sí... Antes de saber que el rubio y seco inglés lo decía de este modo, ya yo, que como el que lo dice y el que no lo dice, me había sentido azul muchas veces [...] lo había dicho y escrito: *Dios está azul*... Porque no se trata de decir cosas chocantes [...] sino de decir la verdad sencillamente, la mayor verdad y del modo más claro posible y más directo. Sí. ¡Qué gusto! «Me siento azul.» « ¡Qué azul estás!» «Tengo los azules en el cuerpo»...

Pero no para matarlos [...] No, no hay que matar la pasión de ánimo, mala o buena que sea. Hay que dejarla libre, hasta que ella quiera ¡que ya querrá!, como yo me dejo hoy, azul, estar y nombrarme azul en esta New York verde, con agua y flores de mayo.

El estado melancólico y depresivo se manifiesta por la expresión inglesa «to feel blue» latente en todo este fragmento, del mismo modo que el poeta asegura haberla escrito sin nombrarla en numerosas ocasiones. Por tanto, el color azul se refiere en este caso a «la pasión de ánimo», los vaivenes emocionales que se apoderan del poeta. La sencillez de esta locución verbal se junta con la voluntad de «poesía pura y desnuda» de Juan Ramón, «decir la verdad sencillamente, la mayor verdad y del modo más claro posible y más directo».

4. CONCLUSIONES

A través de este estudio, he intentado delimitar unos pasos de la trayectoria del color azul desde su apogeo durante la época modernista con la pluma de Rubén Darío que encabezó el movimiento y reunió a su lado a algunos de los escritores más famosos de su tiempo. La oleada marcada por el ideal de belleza alcanza al joven Juan Ramón Jiménez, del mismo modo que el azul lo acompañará durante toda su escritura. Sin embargo, se dejó de símbolos celestes para alcanzar grados de un color que es a la vez materia prima y creaciones poéticas cuyos matices son infinitos. De este modo Juan Ramón explota el azul bajo todas sus formas, incluso hasta crear confusiones poéticas voluntarias. Si *Diario de un poeta recién casado* señala el fin de su juventud y una nueva etapa literaria, cabe recordar que coincide la noticia del fallecimiento de su querido maestro Darío con su viaje a América. En todo caso, la llamada de Rubén Darío,

famoso autor de «Los cisnes», selló sin duda la entrada en el mundillo literario de Juan Ramón Jiménez, que afirmará a continuación en uno de sus aforismos, marcado de sinestesias: «El cisne es en el día azul el blanco silencio que oyó en la noche azul el canto negro del ruiseñor» (Jiménez 1990: 517).

BIBLIOGRAFÍA

- AGUADO-ANDREUT, Salvador (1966): *Por el mundo poético de Rubén Darío*. Guatemala: Editorial Universitaria.
- ALEMANY BAY, Carmen (2007): “Versiones, revisiones y subversiones de la poesía de Rubén Darío en el siglo XX”, en: *Anales de literatura hispanoamericana*, 36, 137-152.
- ALONSO, Dámaso (1965): *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid: Gredos.
- BALSEIRO, José Agustín (1967): *Seis estudios sobre Rubén Darío*. Madrid: Gredos.
- BERNAL MUÑOZ, José Luis (2002): “El color en la literatura del modernismo”, en: *Anales de literatura española*, 15, 171-189.
- CAMPOAMOR GONZÁLEZ, Antonio (2014): *Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí: años españoles (1881-1936)*. Sevilla: UNIA.
- CANO, José Luis (1957): “Juan Ramón Jiménez y Rubén Darío”, en: *Homenaje a Juan Ramón Jiménez, La Torre*, 5, 19-20. Universidad de Puerto Rico, 119-136.
- CAPECCHI, Luisa (1981): “El color como acto creativo en la poesía de Juan Ramón Jiménez”, en: *Cuadernos hispanoamericanos*, 376-378, 226-231.
- CARRERA PASCUAL, María (1989) : *Pintura y estética de Juan Ramón Jiménez*. Huelva: Caja Provincial de Ahorros de Huelva.
- CASTILLO, Homero (1968): *Estudios críticos sobre el modernismo*. Madrid: Gredos.
- COLOMA GONZÁLEZ, Fidel (1988): “Ironía y parábola en *Azul* de Rubén Darío”, en: *Anales de literatura hispanoamericana*, 17, 249-260.
- CRESPO, Ángel (1999): *Juan Ramón Jiménez y la pintura*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- DARÍO, Rubén (1990): *Autobiografía*. Madrid: Mondadori.
- DARÍO, Rubén (1991): *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- DARÍO, Rubén (2010): *Azul... Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Cátedra.
- DEL OLMO ITURRIARTE, Almudena (2009): *Las poéticas sucesivas de Juan Ramón Jiménez*. Sevilla: Renacimiento.
- FERRERES, Rafael (1964): *Los límites del modernismo y del 98*. Madrid: Taurus.
- FOCK, Ignac (2008): “Azul - con tres puntos suspensivos o sin ellos: Darío y Mallarmé”, en: *Verba hispánica*, 16, 147-158.
- FRANCO BAGNOULS, María de Lourdes (1994): “El Dios azul José Gorostiza y Juan Ramón Jiménez”, en: *Actas Irvine-92*, 4, 126-132.
- GARCIASOL, Ramón de (1961): *Lección de Rubén Darío*. Madrid: Taurus.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1981): “El ojo de Juan Ramón”, en: Alborno, Aurora de (ed.): *Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus, 36-37.

- GONZÁLEZ Ródenas, Soledad (2005): *Juan Ramón Jiménez a través de su biblioteca: lecturas y traducciones en lengua francesa e inglesa (1881-1936)*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- GULLÓN, Agnes (1981): “Escribiendo con colores”, en: Albornoz, Aurora de (ed.): *Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus, 288-291.
- GULLÓN, Ricardo (2008): *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*. Sevilla : Sibila.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Max (1954): *Breve historia del modernismo*. México: Fondo de cultura económica.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1900): *Almas de violeta*. Madrid.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1962): *El modernismo. Notas de un curso (1953)*, ed. R. Gullón/E. Fernández Méndez. Madrid: Aguilar.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1965): *El trabajo gustoso (Conferencias)*, pról. F. Garfías. Madrid: Aguilar.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1967a): *Crítica paralela* (ed. De A. del Villar). Madrid: Narcea.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1967b): *Primeros libros de poesía* (ed. de F. Garfías). Madrid: Aguilar.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1969): *Segunda antología poética*. Madrid: Espasa-Calpe.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1982a): *Diario de un poeta recién casado* (ed. De R. Gullón). Madrid: Taurus.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1982b): *Jardines Lejanos* (ed. de I. Prat y R. Gullón). Madrid: Taurus.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1990): *Ideología*, ed. A. Sánchez Romeralo. Barcelona: Anthropos.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1999): *El modernismo. Apuntes de curso (1953)* (ed. de J. Urrutia). Madrid: Visor.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (2005): *Obra poética*. Madrid: Espasa-Calpe, 2 Vols.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (2011): *Diario de un poeta recién casado* (ed. de M. P. Predmore). Madrid: Cátedra.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (2012): *Mi Rubén Darío*, pról. J. Cobos Wilkins. Madrid: Visor.
- PALAU DE NEMES, Graciela (1974): *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Gredos.
- PASTOUREAU, Michel (2000): *Bleu: histoire d'une couleur*. Paris: Seuil.
- PÉREZ, Javier (2011): “Un momento del azul. Rubén Darío acuña un color”, en: *Anales de literatura hispanoamericana*, 40, 161-169.
- RUIZ SÁNCHEZ, Marcos (1999): “Temas míticos en dos cuentos de Rubén Darío”, *Epos: Revista de filología*, 15, 27-50.
- SALAÜN, Serge / LAGET, Laurie-Anne (2002): “La influencia francesa en *Ninfeas* y *Almas de violeta*”, en: *Cuadernos literarios*, 4, 9-39.
- SALGADO, María A. (2009): “Del modernismo y sus puntas de lanza en el trasatlantismo hispano: Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez”, en: *Hispania*, 92, 3, 439-448.
- SALINAS, Pedro (2005): *La poesía de Rubén Darío*. Barcelona: Península.
- TEJADA PELUFFO, José Luis (1983): “Una visión del mar o del poeta en el *Diario...* de Juan Ramón Jiménez”, en: *Actas del Congreso Internacional conmemorativo del centenario de Juan Ramón Jiménez, La Rábida, junio de 1981*, Vol. 2, 537-544.
- URBINA, Pedro Antonio (1994): *Actitud modernista de Juan Ramón Jiménez*. Pamplona: Eunsa.

VERDEVOYE, Paul (1957): "Coloripoesía de Juan Ramón Jiménez", en: *Homenaje a Juan Ramón Jiménez, La Torre*, 5, 19-20, 245-282.

YNDURÁIN, Francisco (1969): "De la sinestesia en la poesía de Juan Ramón", en: *Clásicos y modernos: estudios de crítica literaria*. Madrid: Gredos, 185-191.

