

*Boletín de la Academia de Buenas Letras de Granada*



*Nº 7. Julio-Diciembre, 2016*

[www.academiadebuenasletrasdegranada.org](http://www.academiadebuenasletrasdegranada.org)



**BOLETÍN DE LA ACADEMIA DE BUENAS LETRAS DE GRANADA**

NÚMERO 7 - JULIO - DICIEMBRE 2016

Director:  
Jacinto S. Martín

Secretaria:  
Amelina Correa

Consejo de Redacción:  
Julio Alfredo Egea, Rafael Guillén, Arcadio Ortega,  
Antonio Sánchez Trigueros, Eduardo Castro y Fernando de Villena

© *Academia de Buenas Letras de Granada*

© Del texto: los autores

Edita: Academia de Buenas Letras de Granada

## ÍNDICE

### I. HOMENAJE

*Boceto para un retrato de Manuel Villar Raso*, Rafael Guillén (p. 9)

### II. CENTENARIOS

*Don Quijote y su nostalgia de la edad de oro*, Antonio Chicharro Chamorro (p. 13)

*La Catira*, Arcadio Ortega (p. 15)

*Cervantes, inventor del doctor Watson*, José Vicente Pascual (p. 17)

### III. LA POESÍA Y EL FLAMENCO (Coordinador Eduardo Castro)

*Programa definitivo del ciclo* (p. 23)

*“La poesía y el flamenco” en la Academia (Presentación del ciclo)*, Eduardo Castro (p. 25)

*“Raíces y Alas”*: *Juan Ramón Jiménez y El Flamenco*, Manuel Ángel Vázquez Medel (p. 26)

*García Lorca: del Cante Jondo a la teoría del duende*, José Javier León (p. 38)

*Poesía popular en el cante jondo*, Andrés Vázquez de Sola (p. 39)

*Andalucía en el flamenco, el flamenco en Andalucía*, Carlos Ríos (p. 50)

*Amor y erotismo en la poesía popular flamenca*, Miguel Ángel González (p. 58)

*La poesía flamenca de José Heredia Maya: de ‘Penar Ocono’ a ‘Camelamos Naquerar’*, Juan José Téllez (p. 63)

*“La poesía flamenca de Juan de Loxa: de Jondos 6 al ¡Ay! de Mario Maya”*, Leonor Leal (p. 70)

### IV. ‘LO ELEMENTAL COMO OBJETO POÉTICO’ (Pequeña antología)

*Madrigal al billete del tranvía*, Rafael Alberti (p. 79)

*La nuez*, Abu Bakr Muhammad ben al-Qutiva (p. 79)

*Ajedrez*, Jorge Luis Borges (p. 80)

*El pozo*, Luis Alberto de Cuenca (p. 81)

*Agua*, Julio Alfredo Egea (p. 81)

*Al espejo retrovisor de un coche*, José García Nieto (p. 82)

*Átomo*, Jorge Guillén (p. 82)

*Sensemayá, canto para matar una culebra*, Nicolás Guillén (p. 83)

*Piedras para una catedral de Monet*, Rafael Guillén (p. 84)

*Semáforo*, Luis López Anglada (p. 85)

*Cancioncilla de amor a mis zapatos*, Rafael Morales (p. 85)

*Cántico doloroso al cubo de la basura*, Rafael Morales (p. 86)

## “RAÍCES Y ALAS”: JUAN RAMÓN JIMÉNEZ Y EL FLAMENCO

Manuel Ángel Vázquez Medel  
Catedrático de Literatura Española, Universidad de Sevilla  
Académico correspondiente de la Academia de Buenas Letras de Granada

En el comienzo de esa obra extraordinaria que cambió el rumbo de la poesía española del siglo XX, *Diario de un poeta recién casado*, Juan Ramón fechaba dos poemas en Madrid, 17 de enero de 1916. El segundo decía:

“Raíces y alas, pero que las alas arraiguen  
y las raíces vuelen”.  
(*Diario*, JRJ 1998b: 104)

Pasado el tiempo, en su proyecto *Ideología* (JRJ 1990: 60), donde pensaba ofrecer sus aforismos, y que fue reconstruido ejemplarmente por Antonio Sánchez Romeralo, la segunda sección se titula:

“Raíces y alas, pero que las alas arraiguen y vuelen las raíces a continuas metamorfosis”.

*Raíces y alas* fue el título que el compositor y guitarrista Juan Carlos Romero quiso dar a su extraordinario trabajo en el que convirtió diez poemas de Juan Ramón en diversos temas flamencos para la voz de Carmen Linares.

“Raíces y alas” expresa ejemplarmente, como veremos, esa tensión de quien se quiso denominar “andaluz universal”, marcando así las raíces de su palabra, pero también su vocación de que alcanzaran a toda la humanidad en un vuelo libre y alto, aspiración hacia el infinito y la belleza.

En las páginas siguientes intentaremos recopilar diversas aportaciones en torno a la profunda relación de Juan Ramón Jiménez con los cantos populares andaluces y con el flamenco. A pesar de que disponemos de un libro titulado *Juan Ramón y el flamenco*, no se trata de una obra de investigación con aportaciones nuevas, sino de un meritorio trabajo de Francisco Robles con ocasión de las jornadas que se dedicaron en el parque del Alamillo a nuestro Premio Nobel, y que permitieron oír un buen número de sus poemas de la etapa inicial en la voz excepcional de Rocío Márquez.

En nuestro libro *El poema único. Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*, del que hemos traído con libertad algunos párrafos y al que remitimos, planteamos que, al igual que con justicia se considera a Blas Infante el “padre de la patria andaluza” por su reivindicación política, Juan Ramón tuvo un papel decisivo en la reivindicación de la Andalucía cultural, frente al castellanismo imperante en sus años de su juventud.

### CANTES Y BAILES ANDALUCES EN MOGUER Y SEVILLA

Juan Ramón Jiménez nace en Moguer a finales de 1881, y solo unos meses después Antonio Machado Álvarez, *Demófilo*, funda la flamencología al publicar en 1882 su *Colección de Cantes Flamencos*.

La relación de Juan Ramón con Andalucía fue siempre especialmente intensa. En sus últimos años de vida, cuando apenas le queda impulso para corregir su obra y para esbozar algunos interesantísimos aforismos escribe en 1954:

“Yo tengo setenta y dos años, soy español de Andalucía y pasé mi primera juventud en Sevilla y Cádiz. Ni una sola noche mientras estaba en Sevilla dejé de ver bailar ni oír cantar o tocar lo andaluz. En Novedades, en el Burrero nos reuníamos todas las noches antes de comer el pescado frito, antes de acostarnos. Luego, en Madrid, era un constante asistente a los teatros en que se bailaba. Yo les digo a los bailarores y bailadoras que asistan a los concursos de canto y cante de Granada a oír cantar y ver bailar en Sevilla, en Cádiz, en Málaga.” (*Ideología* II, JRJ 1998a: 105).

El testimonio de Juan Ramón es muy valioso. Como diremos, a propósito de Rodríguez Marín, los años juveniles de Juan Ramón coinciden con la expansión (e inevitable desvirtuación) del cante y el baile flamenco a través de los cafés y teatros cantantes. Juan Ramón, que añadirá en la nota que hemos mencionado “Lo auténtico es lo primero en la vida”, es consciente de que las raíces de estas expresiones musicales populares están en su Andalucía.

Los primeros cafés cantantes comenzaron a implantarse en las principales ciudades de Andalucía y en Madrid a partir del año 1846. Uno de los más antiguos cafés cantantes documentados es el que abrió en Sevilla en 1870 el cantaor Silverio Franconetti tras muchos años de viaje por América. Madrid fue pródiga en establecimientos de este tipo, de los que llegó a haber más de cincuenta cafés cantantes abiertos simultáneamente.

En cuanto a los dos locales citados por nuestro poeta, hay que mencionar que Silverio Franconetti se asoció con Manuel Ojeda Rodríguez, conocido como El Burrero porque se dedicaba a la venta de leche de burra. El local pasó a llamarse primero Café de la Escalerilla y luego Café del Burrero y llegó a ser el café más famoso de España, con actuaciones tan célebres como las de la mítica Gabriela Ortega, madre de los Gallos. Silverio se escindió en 1881, pero el Burrero continuó después en el número 11 de la calle Sierpes hasta que a comienzos del siglo XX Ojeda murió tras partirse una cadera y su famoso café se cerró.

El «Novedades» fue fundado en 1897 por Fernando González de la Serna y Pino, como café de conciertos, con el propósito de recuperar el espacio perdido con la desaparición de los antiguos cafés cantantes del Burrero, de Silverio Franconetti y el Salón Filarmónico. Este espacio ocupaba la casa número 7 de la entonces calle Santa María de Gracia, esquina con Martín Villa, antigua calle Plata, cerca de La Campana.

El sentimiento de pertenencia a Andalucía (incluso, más concretamente a la Baja Andalucía, aunque para él hay una sola y única Andalucía), así como su pasión por las formas populares, lo expresa sintéticamente en la hermosa seguidilla “Tartesia altiva” del libro *Nubes sobre Moguer* reconstruido en *Leyenda* (JRJ 2006b: 73), con la peculiar disposición que Juan Ramón ofrece en esta obra, separando los versos según la rima:

Como soy de Moguer y de Sevilla  
canto mis ilusiones por seguidillas.  
Por seguidillas  
canto mis ilusiones, Tartesia altiva.

Es evidente que las raíces más profundas del contacto de Juan Ramón con el cante, el baile y el “toque” andaluzes se encuentran en su propio pueblo, Moguer, pero muy especialmente en Sevilla, donde llega con catorce años en 1896 y donde permanecerá con idas y venidas a Moguer hasta 1900 (año en el que, como sabemos, irá a Madrid y la muerte de su padre marcará un antes y un después en su vida).

Estos años sevillanos, cuyo conocimiento más detallado debemos a los estudios de Jorge Urrutia, Rogelio Reyes, Rocío Fernández Berrocal, Daniel Pineda y Antonio Martín, fueron decisivos para sus inicios literarios, especialmente a partir de su crisis de 1898, el abandono del estudio de pintura de Salvador Clemente y su ingreso en el Ateneo en 1899, donde frecuentó a importantes figuras de las letras sevillanas de finales del XIX e inicios del XX, de entre las que ahora destacamos para nuestro propósito a Francisco Rodríguez

Marín, “el Bachiller de Osuna”, que habría de publicar en 1929 una recopilación de cantes andaluces con el significativo título de *El alma de Andalucía*, pero que ya en 1893 se había quejado de lo que, a su juicio, era una desvirtuación de los cantes populares, cuya auténtica esencia —piensa él— está en los campos y no en los nuevos cafés-cantantes:

¿Cuándo fueron los cantos populares  
de la Bética insigne ese flamenco  
que se vende a extranjeros paladares?

.....

¿Sinónimo andaluz es de gitano?  
¿O es que el café cantante impone leyes  
y borra lo genuino, lo paisano?

.....

Los que cantan y bailan por dineros  
andaluces no son; son traficantes  
y del baile y del canto jornaleros.

Escúchense en el campo a los amantes  
labriegos del país, que cantan... ¡gloria!  
como cantan los pájaros errantes.

#### UNA VISIÓN DE ANDALUCÍA MÁS ALLÁ DEL TÓPICO

Juan Ramón, cuando aún no ha cumplido los 19 años, se manifiesta ya con claridad contra la Andalucía típica y tópica, frente a la que reclama una Andalucía más profunda y auténtica. Así escribe al poeta malagueño José Sánchez Rodríguez, tras afirmar que varios de sus poemas “valen bien todo, todo, todo lo que han hecho Reina y Rueda”:

“Reina no siente a Andalucía; su Andalucía es una odalisca, exuberante de raso, de pedrería; la lira de Reina es una lira de brillantez, sobre un cojín de raso ducal; no es la lira andaluza. Rueda tampoco siente a Andalucía; su Andalucía es una chula sobre un tablao, entre cañas de manzanilla y cantaores; su lira es una guitarra alegre, sobre un pañolón de Manila. El poeta andaluz eres tú y solo tú; tú no te has dejado cegar por colorines y músicas celestiales; tú has ido por dentro y has arrancado al alma de Andalucía toda la dulce nostalgia, toda la melancolía de su luz, “la melancolía de su alegría”; tu lira es un harpa de rosas cuajadas de lágrimas, sobre un corazón de virgen andaluza; tú llevas en la frente toda la pena, toda la infinita nostalgia, todo el oro de nuestra raza egregia, desterrada del cielo. Tú eres mi hermano. Yo soy tu hermano. ¿Yo soy tu poeta? Tú eres mi poeta”.

Moguer, Octubre 8 [1900] / (*Epistolario I* JRJ 2006a: 75)

El “Epílogo” que Juan Ramón había ofrecido al libro *Alma de Andalucía* del malagueño Sánchez Rodríguez hacía resonar también los ecos andaluces, aún con innegables vibraciones del modernismo parnasiano:

Aún palpita en el pecho el eco lastimero  
de una guitarra lánguida..., el sollozo postrero

de una copla de amores..., de una copla de pena,  
ahogada en una lágrima, igual que una azucena  
rebotante de Sangre..., igual que un albo lirio  
nadando en el espejo de un lago de Martirio...

Que Juan Ramón tenía una percepción más honda, más profunda, más auténtica de Andalucía, ya lo señaló con acierto Rubén Darío en *Tierras solares*. Contemplador de “la realidad invisible”, Juan Ramón era capaz de captar la esencia de las cosas más allá del colorismo y las apariencias. Bástenos esta caracterización del baile por Sevillanas, recogida en su obra *Sevilla*, para comprobar lo que decimos:

“Las sevillanas, este baile único, son como un vuelo. Se adelanta la pareja y se abre de alas, y ensaya un poquito aquí y allá. Luego, el aleteo se fija, se enreda, se complica, hasta que le entra el goce de sí mismo, y entonces, copla a copla, se yergue, se ladea, roza el suelo con el ala, se tiende, se embriaga, enloquece su oleaje.

Resortes maravillosos del alma rítmica. Al son de la música, de la música andaluza ahora, de las sevillanas; flor depurada de siglos de baile volador.” (*Sevilla*, 2005: 65).

### TRES DIMENSIONES FUNDAMENTALES EN JRJ

Para entender adecuadamente la importancia y el alcance de la relación de Juan Ramón con los cantes populares andaluces tendremos que considerar:

- El amor por Andalucía y su conciencia de ser andaluz, con una valoración altamente positiva.
- El amor por el Pueblo y por la poesía popular.
- El amor por la Música, tanto clásica como popular.

Las tres dimensiones convergen y se dan unidas en su amor por el flamenco, especialmente el que brota de su contexto original, el que parte de una situación de grito y de denuncia, el que los campesinos hacen sonar por los campos andaluces, como “El santo Dios”, del que Blas Infante tomaría la música para el himno de Andalucía.

Estas dimensiones, que analizaremos en detalle más adelante, se encuentran presentes en su poesía primera.

El primer poema impreso de JRJ que conocemos es “La guajira”, en *El gato negro*, nº 11, Barcelona, 6 de agosto de 1898, al que pertenece esta estrofa:

Cantar de delicadas armonías,  
Que embargas de tristeza nuestras almas,  
Trayendo a la memoria mil recuerdos,  
De amores y perdidas esperanzas.

Se trata de un curioso texto, cuya conexión con el Caribe se ha establecido tanto por la referencia al año 1898 en que fue escrito, como a los amores juveniles de Juan Ramón por la puertorriqueña Rosalina Brau.

En *El Programa*, Sevilla, 1 de junio de 1899, publica Juan Ramón algunos “Cantares” que recogen con autenticidad y fuerza temas y formas de la poesía popular andaluza, como evidencian estos tres ejemplos:

Qué tristes, qué tristes sois,  
sencillas coplas gitanas;  
¿Quién al oídos no sueña  
entre recuerdos y lágrimas?

Hermosa morena,  
te adoro ya tanto,

que en llanto convierto si quieres mi risa  
y en risa mi llanto.

Me da pena cuando veo  
en la alegre primavera  
algún arbolillo seco.

Durante su etapa moguerña (de 1905 a 1912), Juan Ramón escribe *Baladas de primavera*, que se publicaría en 1910. En ellas hay un inconfundible eco de formas populares y de interés por el cante. Bástenos con esta muestra tan significativa:

#### BALADA TRISTE DE LOS PESARES

Cantora, tú cantabas  
la tristeza de todos los días,  
el puñal que asesina de olvido  
la pasión de las novias sombrías.

*Los pesares que tiene tu cuerpo,  
carne de mi carne,  
se te vuelvan alegrías.*

La noche estaba triste,  
con tu boca tú la florecías...  
La guitarra lloraba en tu pecho  
la tristeza de todos los días.

*Los pesares que tiene tu cuerpo,  
carne de mi carne,  
se te vuelvan alegrías.*

Mientras tú sollozabas,  
resbalaban las lágrimas mías...  
Yo encontré aquella noche en la luna  
la pasión de las novias sombrías...

*Los pesares que tiene tu cuerpo,  
carne de mi carne,  
se te vuelvan alegrías.*

¡Ay!, después de cantarlas,  
de tus penas también te reías...  
La guitarra lloraba en tu pecho  
la tristeza de todos los días...

*Los pesares que tiene tu cuerpo,  
carne de mi carne,  
se te vuelvan alegrías.*



Al final de su primera época, poniendo en valor su vuelta a Bécquer y a la poesía de raíz popular, frente a los iniciales impulsos parnasianos dirá: “Me gusta ahora, en mi obra poética, el romance, la canción, el verso desnudo, tan españoles y lo que llevan dentro. No me gusta la estancia, francesista; el arte menor, trovadoresco internacional; la silva italianizante”.

Juan Ramón, como es sabido, al final de sus años de Madrid, recogió muchos de sus poemas bajo el título de *Canción*. El libro, por cierto, no pudo llegar a distribuirse, por el comienzo de la Guerra Civil.

Juan Ramón diría años después: “La canción libre es también muy española con su particularidad de combinaciones que le dan esa riqueza inmensa que tiene. Yo, y ustedes me perdonen, he escrito unas quinientas canciones, y no hay dos de igual combinación”.

#### EL AMOR DE JUAN RAMÓN POR ANDALUCÍA.

La relación de Juan Ramón con Andalucía posee la fuerza viva y amorosa de quien se otorgara a sí mismo el calificativo de “andaluz universal” —antes de que la expresión comenzara a ser un tópico algo gastado— como él mismo indica en el “Recuerdo a José Ortega y Gasset” publicado en Clavileño en 1953:

“Yo tenía conciencia de que era andaluz, no castellano, y ya consideraba un diletantismo inconcebible la exaltación de Castilla (...) Mi idea instintiva de entonces y consciente de luego, era la exaltación de Andalucía a lo universal, en prosa, y en verso, a lo universal abstracto; y como creo que es verdad que el hábito hace al monje, yo me puse por nombre ‘el andaluz universal’ a ver si podía llenar de contenido mi continente” (1961: 156-157).

Que llenó de contenido ese continente está fuera de toda duda, como lo está el hecho de que en su palabra poética haya quedado Andalucía permanentemente exaltada. Exaltada con la fuerza de quien canta lo que, de algún modo, pierde. Pero exaltada sin reduccionismos ni exclusivismos (recordemos, por ejemplo, su visión negativa de los regionalismos excluyentes: “qué cosa tan muerta, tan triste, tan pobre, el arte regional, la literatura regional. Llevad lo regional a lo universal”, *Ideología II*, 276).

Cuando Juan Ramón, “obligado desertor de Andalucía”, recapitula en *Espacio* todo lo vivido y todo lo por vivir, vuelve al campo amarillo de la infancia y descubre las claves de su existencia —dulce como la luz es el amor— en una ciudad, Nueva York, que “es igual que Moguer, es igual que Sevilla y que Madrid”. Este universalismo, ajeno a los nacionalismos excluyentes y a los patriotismos vacíos se expresa, formulado como pregunta, en el poema “Patria”: “¿De dónde es una hoja transparente de sol? (¿De dónde una frente que piensa, un corazón que ansía?) ¿De dónde es un raudal que canta?” (1978: 470). En justo equilibrio afirma: “Universal, pero universal diferenciado. Si no, no” (*Ideología*, 1887). Tal formulación, que puede parecer paradójica a algunos, constituye el corazón mismo de una identidad andaluza universalista y no excluyente (cf. M.A. Vázquez Medel, 1994).

En cualquier caso, el rechazo de Juan Ramón hacia el centralismo españolista de Madrid no admite duda alguna:

“España, no más Madrid (...) ¡España, Francia, países de absurdo centralismo intelectual y triste!

Obligado desertor de Andalucía, por eso, y nostálgico habitante simultáneo de toda mi grande, hermosa, eterna España, detesto cada día nuestra ridícula necesidad madrileña. En mi movimiento interno, toda idea de capitalidad la relaciono siempre con una Sevilla posible o con una imposible generalidad” (1967: 53).

Los textos que testimonian el intenso amor de Juan Ramón por Andalucía son numerosos, pero tal vez ninguno tan claro en su contundencia como estas palabras dirigidas a Isabelita García Lorca tras su viaje a Granada en julio de 1924:

“Mi porvenir, como mi pasado, está en Andalucía y sólo en Andalucía. Los andaluces tenemos que quererla tanto que por nosotros se derrame en todo el mundo, no universalizándose ella —para tu hermano Federico el conmovedor—, sino andalucizando nosotros el mundo entero” (1962, 268).

Arturo del Villar lo expresa adecuadamente en su “Introducción” a *Elejías andaluzas* (JRJ 1980: 5): “Desterrado primero en el ‘Madrid posible e imposible’, y después en tierras que no eran las suyas ni siquiera en el idioma, Juan Ramón Jiménez pasó la mayor parte de su vida anhelando Andalucía (...) Andalucía en general y Moguer en especial iluminaron su ausencia física, porque Juan Ramón había calado en el alma andaluza, más allá de la pandereta, las corridas y la manzanilla. Descubrió ‘la tristeza andaluza’, como titulara Rubén Darío un comentario que le dedicó cuando estaba estrenándose como poeta Juan Ramón, que es la ‘tristeza dulce del campo’ según dice en *Pastorales*”.

#### JUAN RAMÓN, “PADRE” DE LA REIVINDICACIÓN DE LA ANDALUCÍA CULTURAL.

En un interesante artículo titulado “Hacia la significación ideológica de *Platero y yo*”, en el que muy acertadamente relaciona las inquietudes de Juan Ramón con el andalucismo histórico de las revistas *Bética* y *Andalucía*, y especialmente con los planteamientos de su amigo José María Izquierdo, Jorge Urrutia concluye:

“*Platero y yo* surge, pues, cuando el poeta está imbuido de la necesidad de una reivindicación de Andalucía, de su interpretación y de su cultura, a partir del estudio y la representación de un ser campesino y de su pueblo. No quiero decir que sea un libro político partidista, sino que debe entenderse desde ese compromiso intelectual compartido con otros escritores andaluces del momento”.

Un papel muy especial en lo más digno de este proceso cultural del andalucismo histórico correspondió a Juan Ramón Jiménez, quien lideró un modo de entender la poesía con raíces profundamente andaluzas. García Montero lo ha señalado en sus justos términos:

“Frente al prestigio literario de Castilla, Juan Ramón Jiménez, y más tarde, los poetas andaluces de la generación del 27 sintieron la necesidad de reivindicar la geografía andaluza como ámbito de tradiciones y de energías líricas. Para comprender el sentido de esta reivindicación debemos tener en cuenta no sólo las situaciones literarias y personales del momento, sino también sus cruces con el debate abierto sobre el problema de España, acentuado a finales del siglo XIX”.

El rechazo de Juan Ramón hacia el centralismo españolista de Madrid no admite duda alguna, y no sólo tiene raíces políticas, sino que se encuentra en la raíz misma de su reivindicación de la universalidad, la sensualidad y la belleza de lo andaluz, frente a la austeridad e incluso la tristeza del tópico de lo castellano.

García Montero indica: “El andalucismo universal cantado por Juan Ramón Jiménez, en nada costumbrista y adormecedor, tiene una de sus mejores moradas en esta metáfora albertiana del Sur como patrimonio de la plenitud perdida de todos los hombres. El primer estilo neopopulista de *La amante* y *El alba del alhelí* conecta con la vuelta de todas las vanguardias pictóricas y literarias al paisaje primitivo y a la sabiduría salvaje. La tradición popular era un arma cargada de vanguardia”.

No era sólo Alberti quien secundaba este “idealismo andaluz” (tal era el título que dio Bergamín a su reseña de *Perfil del aire* (1927) de Cernuda): “Salinas, Guillén, García Lorca, Alberti, Cernuda y Altolaguirre confluyen en este nuevo idealismo andaluz, donde más que las modernidades exteriores adquiere protagonismo la novedad genuina de la lírica eterna”. Como indica Juan Collantes de Terán en el prólogo a *Andalucía y la generación del 27*, todos los escritores que viajan a Sevilla en diciembre de 1927 “se inscriben en un eje de coordenadas cuyos nombres son eminentemente andaluces: Luis de Góngora y Juan Ramón Jiménez”, que representan respectivamente el rigor del esteticismo barroco y la impronta de lo popular y a la vez de depuración intelectualista (especialmente a partir de *Sonetos espirituales*). Sin duda habría que añadir, a través de Juan Ramón, el nombre de Gustavo Adolfo Bécquer, tan determinante en la evolución poética del moguereno como en la de muchos de los jóvenes poetas del 27. Esteticismo, libertad expresiva e intelectualismo son tres impulsos de raíces andaluzas de los que participaron los mejores poetas del momento, en el espíritu de las vanguardias.

#### AMOR A LO POPULAR

El interés de nuestro poeta por lo popular, que distingue de lo plebeyo, de lo vulgar, por un lado, y de lo popularista, como copia falsa, fraudulenta del auténtico sentir del pueblo ha quedado acertadamente planteado en el trabajo de M. Isabel López Martínez (1992: 422), *La poesía popular de Juan Ramón Jiménez*, en el que concluye que “los hombres que guardan las esencias del pueblo, independientemente de la clase social a la que corresponden forman la aristocracia, la inmensa minoría a la que Juan Ramón se dirige”, al tiempo que rastrea con acierto estructuras y expresiones que revelan el sentir del pueblo en la poesía del moguereno. Se trata, en este caso, de 27 estructuras-núcleo, que atestiguan en la canción popular andaluza y que responden a experiencias muy variadas: pena negra, ausencia oscura, noche-olvido, esperanzas muertas, ir y quedarse; esperanza, clavos, espinas, picos; quisiera ser, regar con llanto, la lluvia de las lágrimas, ojos-mares, el corazón llora, corazón partido, corazón-flor, corazón-árbol, corazón marchito, corazón-pájaro, corazón muerto, corazón morado, tu corazón y el mío, las puertas abiertas del corazón, pisar el corazón, sal a la ventana, consuelo en el canto, soledad, yo no sé por qué, yo no sé por dónde, ven y ven y ven, vamos, vamos, dicen que...

M<sup>a</sup> Isabel López Martínez (1992: 421) afirma:

“Los testimonios acerca de coplas y bailes insertos en la prosa lírica juanramoniana informan del conocimiento que acerca de ellos posee el moguereno. Los cantos populares se revelan como módulos no vencidos por el olvido que suscitan la evocación de la infancia dichosa. Su profundidad y espiritualidad los convierten en matrices aptas para abstraer ideas, sensaciones, etc., que tomarán vuelo en los poemas cultos. Tal es la importancia que Juan Ramón confiere al sustrato folklórico que lo vincula a circunstancias claves de su existir (niñez, despertar amoroso, boda, muerte de Zenobia...).

Juan Ramón entiende el sintagma ‘poesía popular’ *lato sensu*, pues incluye en él folklore y poesía tradicional. De ambos alaba el sincretismo y la hondura, cualidades que se pliegan bien a su concepto de poesía desnuda”.

#### AMOR POR LA MÚSICA

En una nota rescatada por Ángel Crespo anota Juan Ramón:

“Primero se despierta en mí el amor a la pintura. Luego, a la poesía. Luego a la música. (A la pintura: de los primeros años de la niñez a los 15 ó 16. A la poesía: de los 15 ó 16 en adelante. A la música de los 20 en adelante)”.

En muchos de sus aforismos y fragmentos abordará Juan Ramón su visión unificada de las artes:

“El objeto, el fin del arte, de las artes poéticas (literatura, pintura, música, etc.) es escribir, pintar, cantar el universo “uno”, visible e invisible. Su único objeto (...)”

“Cada día me interesan menos las artes aisladas: música, literatura, escultura, pintura. Pienso sólo con pasión en el arte único, en sí, completo”.

La música —dirá— “nos hace llorar y reír por nosotros mismos, levanta nuestra fe o nuestro remordimiento, saca de nosotros lo mejor que tenemos, alegre o triste, para exaltarlo y lo peor, triste o alegre, para denostarlo”. Por ello indicará en otro aforismo: “La música es nuestra mejor conciencia ética y estética” (JRJ en Blasco, 2008: 23)

Su pasión por la música arranca incluso antes de los 20 años. Juan Ramón recuerda el impacto de la música de Chopin con 17 años interpretada por la joven vecina Feliciano al piano “con un sentimiento delicioso y completo que me estremecía”.

Este interés se incrementó tras contraer matrimonio con Zenobia, con la que acostumbraba oír al final de la jornada a Ravel, Schumann, Grieg, Beethoven, Schubert, Chopin, Strawinsky, Prokofiev...

Juan Ramón tradujo la *Vida de Beethoven* de Romain Rolland en la Residencia de Estudiantes (1915) y mantuvo a lo largo de su vida una fecunda relación con músicos como Albéniz, Granados, Turina y Falla. Durante sus años de exilio dedicaba el atardecer, junto a Zenobia, a la audición de la música a través de la radio.

Su admiración por Toscanini es proverbial, y Zenobia nos ha documentado el verdadero entusiasmo de Jiménez por el músico, cuando tuvo ocasión de acudir a uno de sus conciertos. Luego proclamaría: “Toscanini es para mí un hombre mayor de los mayores que he oído y visto...”

Javier Blasco (2008: 47) resume muy bien lo que significa la música en la obra de Juan Ramón:

“La música, desde luego, juega un papel importantísimo en la poesía y en la concepción poética de Juan Ramón Jiménez. El canto, en una plural forma de manifestarse, resuena en cada una de sus estrofas, en cada uno de los párrafos de sus prosas. Cantan los ríos y los arroyos, canta el ruiseñor en el amanecer, canta la campana... y canta el poeta mientras espera a la muerte. Toda la vida es —como el recuerdo de su tierra evocado en una de sus *Baladas*— canto:

¡Sevilla! ¡El Puerto! ¡Granada! El sol y la luna... y nada más. La cantadora es de mi pueblo y, piano por medio, sus ojos y los míos vibraron cuando niños, los cuatro versos de una malagueña. ¡Andalucía! Al evocarte la vida entera parece sólo un cantar”.

#### AMOR A LAS EXPRESIONES POPULARES ANDALUZAS

Un valiosísimo texto sobre una de las personas más admiradas por Juan Ramón, Francisco Giner, nos ofrece claves muy interesantes sobre la opinión de nuestro poeta sobre el andaluz como forma peculiar y valiosa de hablar la lengua española:

“Francisco Giner fue siempre andaluz, o mejor, español andaluz, con lo más hondo de Andalucía fijo y quitado lo más innecesario y superficial. Por ejemplo, el acento exagerado. Y lo que le ocurría con el andaluz en relación con el español, le ocurría con el español en relación con otros idiomas. Nunca habló español como se habla en Madrid. Conservó siempre el fuego, el natural del andaluz.

Las otras lenguas deben servirnos, como el español jeneral le sirve al andaluz, para quitarnos los vicios del nuestro, el localismo, el argot, la frase hecha; pero nunca para igualarlos con el nuestro. Un idioma es la expresión más completa de los sentimientos más íntimos de un país, de una raza” (1974: 81).

En su artículo sobre “Hablas meridionales” para la Gran Enciclopedia de Andalucía, Manuel Alvar (1980: 1884), al abordar algunas claves de la literatura dialectal andaluza, en lugar de referirse —como para algunos parecería inevitable— a subproductos costumbristas, comienza con una rica reflexión sobre Jiménez:

“Cualquier lector de *Platero* sería capaz de recordar algunas voces de un castellano desusado, algunas significaciones diferentes, cierto agreste regusto. Junto todo ello, explicable por la naturaleza del libro. Más extraño parecería encontrar dialektalismos en la obra poética del andaluz universal. Sin embargo, existen. Existen y su caracterización es difícil de hacer, si no se tiene un conocimiento directo de la realidad local. Por eso el dialectismo de Juan Ramón aparece atenuado, borrado casi, por su íntima estructura moguerena”.

Más adelante, en una somera consideración de la conmovedora estrofa de “La carbonerilla quemada”, que intenta reproducir gráficamente rasgos dialectales de la zona:

“Mare, me jeché arena sobre la quemáúra.  
Te yamé, te yamé dejde er camino ... ¡Nunca  
ejtubo ejto tan zolo! Laj yama me comían,  
mare, yo te yamaba, y tú nunca benía!” (1978: 284),

afirma Alvar:

“Sí, la ternura más honda, la emoción más desgarrada, el descuido —¡ay!— de Dios y los hombres (“Dios estaba bañándose en su azul de luceros”) han hecho que el poeta se acerque con un hondísimo amor hacia la pobre carbonerilla. Entonces la más alta vibración humana le hace recoger las palabras —espontáneas, sencillas— de los labios que pronto se van a sellar. Y el poeta ha reunido un manojuelo de voces con su más cuidadoso amor. He aquí un texto dialectal raramente preciso. La caída de la -d- intervocálica, la pérdida de las -s finales o su aspiración cuando aparecen implosivas, el yeísmo, la igualación fonológica de -l y -r finales, todos ellos son rasgos meridionales; pero hay más: jeché asegura una aspiración intensa; sobre, zolo señalan una zona de claro ceceo; mare nos lleva a una región de gran vitalidad dialectal. Esta región puede ser Moguer: allí se cumplen todos estos rasgos y de allí los aprendió el poeta”.

En un estudio sobre la presencia de las hablas andaluzas en Juan Ramón pude concluir: para Juan Ramón —valorador de lo popular, de lo auténtico, de lo sencillo— el habla de su pueblo, Andalucía, no sólo no es consecuencia de errores o “vicios” del idioma, sino que expresa, en su opinión, lo mejor de la lengua española, nombre que siempre prefiere frente a “castellano”, que designa el modo de hablar la lengua española en Castilla y que, para él, por expresar una realidad menos viva, no constituye un ideal deseable y que, en algún momento dice querer borrar de sus primeros libros. Y sabemos, en efecto, que así fue en todos los textos en que pudo hacerlo: sustituyó “gualda” por “amarillo”, “mas” por “pero”, etc., despojando su lengua poética de lo literario, en el sentido de retórico (“quien escribe como habla, irá más lejos y será más hablado en el porvenir que quien escribe como escribe”, dirá en uno de sus aforismos (Ideología, I, 844). La presencia de la poesía popular queda bien atestiguada y presente en su obra: la influencia del folklorista Rodríguez Marín a través de sus Cantos populares españoles en su juventud, y el eco del krausismo y del institucionalismo más

progresista, que le llega a través de Giner de los Ríos, Cossío, Simarro, y Jiménez Fraud fundamentalmente, dejarán una huella indeleble en su poesía y en su poética. Para orgullo de una Andalucía Universal.

“Mi corazón —dijo nuestro poeta— es como esas ramas movidas por el huracán donde hay una algarabía de pájaros. El viento se lleva la música adonde quiere”. Y el viento del tiempo y de la vida se ha llevado la música de Juan Ramón al cante y a la voz flamenca de mujeres extraordinarias como Carmen Linares, Estrella Morente, Tina Pavón y Rocío Márquez, entre otras, de cuyas obras damos ahora una breve referencia.

Algunas referencias a versiones flamencas de los poemas de Juan Ramón.

“Moguer” (Bulerías) en “Mi cante y un poema” (CD 2001)  
Estrella Morente

“Luz del alba” (CD 2006)  
Tina Pavón canta a Juan Ramón Jiménez  
Al toque: Niño Elías

“Raíces y alas” (CD 2008)  
Carmen Linares (Carmen Pacheco Rodríguez: Linares, Jaén, 1951),  
La música es del guitarrista y compositor Juan Carlos Romero (Huelva, 1964).

“Huelva canta a Juan Ramón Jiménez” (CD 2008)  
Varios

“Juan Ramón y el flamenco” (CD 2009)  
Al cante: Rocío Márquez  
Al toque: Niño de Brenes

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvar, Manuel (1980): “Hablas meridionales” s/v en *Gran Enciclopedia de Andalucía*. Promociones Culturales Andaluzas, Sevilla-Granada.
- Blasco, Javier (ed.) (2008): *Mamá pura*. Efecto Violeta Eds., Valencia.
- Fernández Berrocal, Rocío (2008): *Juan Ramón Jiménez y Sevilla*. Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Fernández Berrocal, Rocío (2009): *Juan Ramón Jiménez y Andalucía. El sentimiento de eternidad*. Diputación, Huelva.
- Jiménez, Juan Ramón (1961): *Canción*. Pról. De A. Caballero. Aguilar, Madrid.
- Jiménez, Juan Ramón (1980): *Elejías andaluzas*. Ed. Arturo del Villar. Bruguera, Barcelona.
- Jiménez, Juan Ramón (1990): *Ideología (1897-1957)*. Ed. Antonio Sánchez Romeralo. Anthropos, Barcelona.
- Jiménez, Juan Ramón (1998a): *Ideología II*. Ed. Emilio Ríos. Fundación Juan Ramón Jiménez, Moguer.
- Jiménez, Juan Ramón (1998b): *Diario de un poeta recién casado*. Ed. De Michael P. Predmore. Cátedra, Madrid.
- Jiménez, Juan Ramón (2005): *Sevilla*. Ed. Rogelio Reyes Cano. Fundación J.M. Lara, Sevilla.

- Jiménez, Juan Ramón (2006a): *Epistolario I*. Ed. Alfonso Alegre Heitzmann. Residencia de Estudiantes, Madrid.
- Jiménez, Juan Ramón (2006b): *Leyenda (1896-1956)*. Edición de Antonio Sánchez Romeralo. Preparado para su publicación, notas críticas y prólogo de María Estela Harretche. Visor, Madrid.
- Jiménez, Juan Ramón (2014): *Vida. Proyecto inacabado. Vol. I Días de mi vida*. Ed. De Mercedes Juliá y M. Ángeles Sanz Manzano. Pre-Textos, Valencia-Madrid.
- López Martínez, M<sup>a</sup> Isabel (1992): *La poesía popular en la obra de Juan Ramón Jiménez*. Diputación, Sevilla.
- Robles, Francisco (2009): *Juan Ramón y el flamenco*. Signatura ediciones, Sevilla.
- Sánchez Rodríguez, José (1996): *Alma andaluza (Poesías completas)*. Intr. Richard A. Cardwell. Ed. Antonio Sánchez Trigueros. Universidad de Granada, Granada.
- Sánchez Trigueros, Antonio (1984): *Cartas de Juan Ramón Jiménez al poeta malagueño José Sánchez Rodríguez*. Don Quijote, Granada.
- Martín, Antonio (2007): *Juan Ramón Jiménez (1881-1900). Una biografía literaria*. Ayuntamiento, Huelva.
- Urrutia, Jorge (1981): *Sevilla en Juan Ramón Jiménez*. Ayuntamiento, Sevilla.
- Vázquez Medel, Manuel Ángel (1982): *El campo andaluz en la obra de Juan Ramón Jiménez*. Caja Rural, Sevilla.
- Vázquez Medel, Manuel Ángel (1994): *La construcción cultural de Andalucía*. Alfar, Sevilla.
- Vázquez Medel, Manuel Ángel (2005): *El poema único. Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*. Diputación Provincial, Huelva.
- Vázquez Medel, Manuel Ángel (2014): *Platero y yo, de Juan Ramón Jiménez, y el ideal educativo de Francisco Giner de los Ríos*. Universidad de Sevilla, Sevilla.