

Juan Ramón Jiménez y los doctores: decadencia y psicopatología en su primera obra (1897-1900)

Richard A. Cardwell¹

Resumen: Este estudio analiza los primeros libros de Juan Ramón Jiménez. Por encima de los elementos naturalistas y decadentes hallados en esos libros se destaca la historia autobiográfica de la enfermedad nerviosa sufrida por el poeta entre 1897 y 1902. El artículo ayuda a comprender la complicada historia de las manías de Juan R. Jiménez y su conocimiento de la medicina nerviosa del momento.

Palabras clave: Juan R. Jiménez, biografía, enfermedad.

Abstract: This study analyzes the early works written by Juan Ramón Jiménez and how the autobiographical history of the nervous condition suffered by the author from 1897 to 1902 is revealed through the naturalist and decadent elements found therein. The article helps us understand Jiménez's mental health difficulties as well as his own knowledge of the medical treatments of his time.

Keywords: Juan R. Jiménez, biography, illness.

I

La decadencia y el simbolismo decadente como formas de arte literaria surgieron en España más de dos decenios después de su aparición en otros países europeos, especialmente en Francia. El culmen del nuevo movimiento francés se alcanzó en el tardío 'Manifeste littéraire de l'école symboliste' de Jean Moréas en *Le Figaro* parisiense el día 18 de setiembre de 1886 pero el movimiento simbolista decadente ya había comenzado a despuntar más de un decenio antes. En 1892, no obstante, Leopoldo Alas en uno de sus "Paliques"² lanzó una invectiva contra los jóvenes artistas llamándoles "nuestros vates *fin de siècle*, nuestros simbolistas, decadentistas, instrumentistas, místicos, etc., etc.." Sin embargo, un estudio pormenorizado de la literatura española de aquel entonces no revela nada en la lírica, menos el libro *Efímeras* de Francisco A. de Icaza, publicado en el mismo 1892, que corresponda a los "vates" que Clarín atacó. De hecho, los primeros simbolistas fueron el "poeta en prosa" José Martínez Ruiz (Azorín), los hermanos Machado y el propio Juan R. Jiménez más de un lustro (Azorín) y un decenio (los demás) después. No obstante, muy a pesar de la ausencia en España de obras "simbolistas" o "decadentistas", por los tempranos años de 1890 las revistas y los periódicos españoles (mayormente madrileños) publicaban artículos y ensayos críticos sobre literatura contemporánea europea gracias a las "cartas" (epístolas) que de París a Madrid enviaban diplomáticos latinoamericanos como Enrique Gómez Carrillo, Francisco A. de Icaza y Rubén Darío, entre otros. Motivo por el que el público español se mantuvo al tanto de los recientes desarrollos artísticos más allá de sus fronteras. Un ejemplo de trasvase de influencias extranjeras fue la encuesta publicada sobre el debate entre naturalismo y su elemento decadente que apareció en *Los Lunes del Imparcial* entre el 14 de mayo y el 10 de diciembre de 1894 bajo el título de "La nueva cuestión palpitante". En ella, la condesa de Pardo Bazán armó una defensa de la novela naturalista radical española que empezaba a dominar en aquel entonces frente a la crítica conservadora del *estatus quo*. En su primer artículo, Pardo

¹ Catedrático Emérito de Literaturas Hispánicas Modernas en la University of Nottingham. Autor de más de 20 monografías y ediciones y más de 120 artículos. Richard.Cardwell@nottingham.ac.uk.

² Leopoldo Alas. "Palique." *Madrid Cómico*. Reimpreso en *Palique*. Madrid: Librería de Victoriano Suárez, 1893. 275.

sorprendentemente aludió a la “profunda huella” que el *Entartung* de Max Nordau de 1893 (obra basada en las recientes teorías sobre la degeneración de Cesare Lombroso y sus secuaces y traducido al francés en el mismo 1894 y al inglés en 1895) había dejado ‘en el pensamiento de la generación actual’.³ Ella disintió de la extraordinaria diagnosis de Nordau sobre los supuestos escritores *decadentes* como Oscar Wilde, Ibsen, Zola y Wagner -entre otros- y de la acusación de que mostraban síntomas de desequilibrio mental, razón por la que suponían una amenaza a la estabilidad social por su vida “decadente” y “bohemía”. En el mismo año de 1894 Francisco Fernández Villegas (*Zeda*), uno de los críticos más agudos del momento, citó, en su artículo semanal “Impresiones literarias”, a Nordau (suponemos que a través de la nueva traducción francesa *Dégénérescence*) y asimismo se hizo eco del doctor vienés, el propio Nordau, escribiendo que “muchas veces los escritores y los artistas presentan los mismos rasgos intelectuales y, a menudo, hasta somáticos, que los individuos de la misma familia antropológica que satisfacen sus instintos insanos con el puñal del asesino o con el cartucho del dinamitero en lugar de satisfacerlos con la pluma y el pincel”.⁴ Según estos presupuestos, el artista moderno es o un asesino o un incendiario anárquico, así artistas y criminales se presentan hermanados por el mismo molde genético. Llama la atención en los ingentes comentarios de esta índole la huella de discursos poco apropiados para el análisis literario. El crítico se estaba refiriendo sin lugar a duda a la novela naturalista radical,⁵ tan en boga por estas fechas. Si bien, los inicios de la decadencia literaria se rastreaban ya en la novela naturalista de los años 1880 y los primeros cuentos de Valle-Inclán hacia los años 1890⁶, su presencia tardó en aparecer en la lírica. Aunque los versos de Manuel Reina expresaron algunos dejos de la decadencia francesa, lo que se percibe mayormente es la predilección por el colorismo y el paganismo de aquel entonces y los inicios de lo que será el simbolismo español de tono menor en las poesías de Ricardo Gil y Francisco A. de Icaza.⁷

Sin embargo, antes de examinar de nuevo el elemento decadente de los primeros versos de Juan R. Jiménez antes de 1901,⁸ es preciso documentar algunos

³ Ver Lisa Davies, Davis, Lisa E. "Max Nordau, 'Degeneración' y la decadencia de España". *Cuadernos hispanoamericanos* 326-27. Agosto-septiembre (1977): 326-327; Luis Maristany. *El gabinete del doctor Lombroso (Delincuencia y fin de siglo en España)*. Barcelona: Editorial Anagrama. 1973; Gayana Jurkevich. "Abulia, Nineteenth-Century Physiology and the Generation of 98". *Hispanic Review* 60 (1992): 181-94. Nordau, ardiente discípulo de las teorías sobre la degeneración de Cesare Lombroso, aplicó las conclusiones del italiano a los grandes artistas europeos de aquel entonces acusándoles de una influencia degenerada sobre la cultura de finales de siglo. Tuvó en este momento un enorme éxito en promocionar entre la *gente vieja* una reacción negativa frente a las nuevas artes y, especialmente frente a la impronta francesa en las letras españolas.

⁴ Francisco Fernández Villegas. "Impresiones literarias". *La España Moderna* 64 (abril de 1894): 161.

⁵ Pura Fernández. *Eduardo López Bago y el Naturalismo radical. La novela y el Mercado literario en el siglo XIX*. Amsterdam: Rodopi, 1995; idem. "El naturalismo radical". 7.2 *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*. Ed. V. García de la Concha. Coordinado por Leonardo Romero Tobar. Madrid: Espasa, 1998. 751-60.

⁶ Ramón del Valle-Inclán, *Femeninas* (1895) y *Epitalamio* (1897).

⁷ Reina publicó cuatro libros de verso entre 1894 y 1899: *La vida inquieta* (1894); *Poemas paganos* (1896); *Rayo de sol. Poema* (1899) y *El jardín de los poetas* (1899). Gil publicó *La caja de música* (1898) e Icaza *Efímeras* en 1892 y *Lejanías* en 1899. Ver mis ediciones: Manuel Reina. *La vida inquieta*. Exeter Hispanic Texts. Exeter: Exeter University Press (EUP), 1978; Ricardo Gil. *La caja de música*. Exeter: EUP, 1972; Francisco A. de Icaza. *Efímeras & Lejanías*. Exeter: EUP, 1984 y "Ricardo Gil y el problema del origen español de Modernismo." *Actas del Congreso Internacional sobre el Modernismo español e hispanoamericano*. Córdoba: Excma Diputación Provincial, 1987. 219-38; "Los albores del modernismo: ¿producto peninsular o trasplante trasatlántico? *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Año LXI, 1985: 315-30; y "El premodernismo español". Sección 3.9 en *Historia de la literatura española: Siglo XIX (II)*. Leonardo Romero Tobar, ed. Madrid: Espasa, 1998. 309-43.

⁸ Ver mis estudios al respecto: *Juan R. Jiménez: The Modernist Apprenticeship (1885-1900)*. Berlín: Biblioteca Ibero-americana, 1977; "Juan Ramón Jiménez and the Decadence." *Revista de Letras*. Tomo VI, núms. 23-24 (1974): 291-342; "Ninfeas y Almas de violeta: La encrucijada del modernismo en

procesos culturales, ideas y discursos poderosos en las ciencias que fomentaron entre 1880 y 1900 una serie de actitudes críticas a las que respondió el joven poeta. Así pues, se halla en su primera obra una forma discursiva poco poética de la que creo que nadie se ha ocupado hasta ahora.

II

En efecto, los últimos dos decenios del XIX dominaban en la crítica literaria los discursos de las nuevas ciencias, de la medicina, de la genética y las contemporáneas teorías sobre la degeneración propuestas por Cesare Lombroso, de quien Max Nordau era su más enérgico discípulo. Hemos visto términos como “somático”, “antropológica”, “instintos insanos”, “asesino”, etc., (acompañado por “enfermo” y “decadente” en otros lugares) que sugieren la presencia de discursos poco literarios y estéticos. El escritor vienés sabía perfectamente que la literatura contemporánea estaba obsesionada con los más recientes avances en la psicopatología. Según el gran enemigo de la nueva literatura, el propio Nordau, en una entrevista con Gómez Carrillo en 1894, comentó que “los jóvenes literatos [...] han tomado casi todas sus imaginaciones macabras en los casos patológicos descritos por los grandes psiquiatras contemporáneos”.⁹ No sabemos si se estaba refiriendo a los jóvenes franceses o españoles, pero sí sabemos que la novela naturalista estaba bien asentada en ambos países. También Rubén Darío comentó este fenómeno por las mismas fechas señalando que la impronta puede operar en sentido opuesto: “En tanto que la literatura investiga y se deja arrastrar por el impulso científico, la medicina penetra al reino de las letras; se escriben libros de clínica tan amenos como una novela. La psiquiatría pone su lente práctico en regiones donde solamente antes había visto claro la pupila ideal de la poesía. ... Y en el terreno crítico, cierta crítica tiene por base estudios recientes sobre el genio y la locura: Lombroso y sus secuaces”.¹⁰ Para Darío la moderna medicina estaba al tanto de las evoluciones artísticas. No obstante, en lo que respecta al *establishment* conservador artístico existía la obsesión de que la moderna literatura amenazase a la sociedad restauradora. De este modo, sus antagonismos y sus condenas se fundieron en el uso de uno de los más poderosos discursos del día: las ciencias médicas.¹¹ Por ejemplo, en el mismo año de 1893, en una entrevista de Darío, el nicaragüense le preguntó a Núñez de Arce, el gran poeta de las aspiraciones nacionales de la Restauración, su opinión sobre los nuevos poetas franceses y éste le contestó tajantemente que eran “algunos, señor, enfermos Sí, esa es la palabra: enfermedad. Toda la literatura francesa está enferma, está decadente, en el legítimo sentido de la frase. Estos neuróticos, estos diabólicos están demostrando que la Francia contemporánea ha decaído.”¹² Parece oportuno resaltar el empleo de los discursos de la medicina así como religiosos en su condena. En una serie de artículos sobre Baudelaire en 1887 encontramos a Leopoldo Alas (*Clarín*) (¿inconscientemen-

España”. (Cuadernos de Textos) de Zenobia y Juan Ramón (y estudios juanramonianos). Moguer: diciembre, (2002): 91-115. Ver también el imprescindible estudio de Begoña Sáez Martínez. *Las sombras del modernismo. Una aproximación al Decadentismo en España*. Institució Alfons el Magnànim. Diputació de València. 2004.

⁹ Enrique Gómez Carrillo. “Notas sobre las enfermedades de la sensación”, (1894). *Obras completas*, 20 tomos. Madrid: Editorial Mundo Latino, s.f. [1920?]. XI, 83-145 (85).

¹⁰ Rubén Darío. *Obras completas*. 5 vols. Madrid: Afrodísio Aguado, 1950. II, 453. Ver mi estudio de la respuesta de Darío a sus críticos: “Los raros de Rubén Darío y los médicos chiflados finiseculares”. *Rubén Darío y el arte de la prosa. Ensayo, retratos y alegorías*. Publicaciones del congreso de literatura española contemporánea. Ed. Cristóbal Cuevas. Actas del XI Congreso de Literatura Española Contemporánea, 10-14 de noviembre de 1997. Málaga: Diputación, 1998. 55-77.

¹¹ Empleo el término ‘discurso’ en el sentido elaborado por Michel Foucault en su *Folie et deraison. Histoire de la folie à l’âge classique*. Paris: Gallimard, 1961.

¹² Rubén Darío. “Páginas del arte.” *Obras completas*, 5 vols. Madrid: Afrodísio Aguado, 1950: I, 664-65.

te?) empleando el léxico de la medicina. “Baudelaire”, anota, “ es poeta del drama interior, de la indecible vaguedad en que necesariamente quedan los interesantes fenómenos de la profunda vida psíquica.”¹³ En los siguientes años términos como “psíquica”, “neurótica”, “somático”, “antropológica”, “instintos insanos” y sus versiones relacionadas y, especialmente, “decadente” y “delicuescencia” (no solo un término literario sino relacionado con los debates sobre la degeneración a partir de los estudios de Lombroso, Max Nordau y los acólitos de Lombroso en España, Salas y Ferré y Salillas, en la década 1885-95), formaban parte de la sarta de injurias que se lanzaban, según Carlos Lozano, “contra todo lo que no fuera castizo, es decir, todo lo que oliera a *extranjerismo* en general y a afrancesamiento en especial.” Y continúa, “entre 1899 y 1900 se [hizo] popular una gran cantidad de términos modernistas ... ; la gente hablaba de ... *modernistas decadente ... delicuescencia*.”¹⁴ En 1895 apareció otro asedio en contra de las nuevas tendencias cuando Fernando Santander y Gómez levantó acta de acusación contra la poesía francesa, y especialmente contra Baudelaire, por los efectos contaminados de “sentimientos ignominiosos, malsanos y sucios”, y por “su religión del sufrimiento humano [que] tiene algo de morboso”.¹⁵ Notemos de nuevo la sobrecarga de términos médicos. Queda claro, entonces, que la *gente vieja* había absorbido el léxico de los discursos médicos como apropiado para criticar lo que vieron entre la *gente joven* como un ataque a los estándares burgueses y religiosos del *estatus quo* restaurador. La importancia reside en que la *gente joven* respondió con los mismos discursos en un contra-ataque a esta crítica.

Paralelamente a estas críticas encontramos una serie de comentarios que anuncian el auge de otras nuevas tendencias relacionadas con la medicina psicológica con un incrementado énfasis en ella. Miguel de Unamuno, por ejemplo, comentó en 1902 que “la psicología como ciencia data de este siglo.”¹⁶ En 1894 el cónsul mejicano en Madrid, Francisco A. de Icaza (luego, amigo del joven Juan Ramón y los tertulianos del *Sanatorio del Retraído* en el hospital dirigido por Luis Simarro, destacado especialista en las enfermedades mentales y mentor del propio Juan Ramón en aquel entonces desde 1902 a 1905), describía los vaivenes de las emociones en términos de las “variaciones de nuestra vida interna.”¹⁷ Cuatro años más tarde, en 1898, el crítico “Zeda” (Francisco Fernández Villegas) hablaba específicamente de “nuestro mundo interior.”¹⁸ Y unos cuatro años más tarde, en 1902, el también crítico “Andrenio” (Eduardo Gómez Baquero) diagnosticará la mayor preocupación de la moderna lírica como “el sentimiento de y cómo las raíces del sentimiento penetran a la parte inconsciente de nuestro ser ..., pues lo inconsciente es más nuestro, es más nuestro propio yo que el conocimiento, en que sólo ponemos el espejo para reflejar cosas ajenas.” “El progreso mental”, escribió algunos párrafos antes, “ha hecho que el

¹³ Leopoldo Alas, “Baudelaire.” *La Ilustración Ibérica* (Barcelona) y republicada en *Mezclilla*. Madrid: Fernando Fe, 1889. 47.

¹⁴ La palabra “delicuescencia” no apareció en el Diccionario de la Lengua de la Real Academia Española hasta 1914. Carlos Lozano. “Parodia y sátira en el modernismo”. *Cuadernos americanos*. CXLI, núm. 4 (1968): 180. Los ataques contra la nueva literatura continuaban hasta los años 1920 y más allá. Cito, por ejemplo a J. Cejador y Frauca: “un arte decadente y nada juvenil, enfermizo y poco vigoroso, helado y sin ardimiento, artificial y de estrofa, hartado impotente para volver a la frescura y naturalidad del arte helénico”. *Historia de la lengua y literatura castellanas*. Madrid: 1920: XI. 181; o R. Silva Uzcátegui: “la literatura moderna no es sana, ni equilibrada, ni robusta; es enfermiza, desequilibrada, afeminada; es anormal, psiquiátrica, erotómana, falsamente mística, que junta lo más sagrado con lo más lascivo ... inmoral y determinista”. *Historia crítica del modernismo en la literatura castellana*. Barcelona, 1925. 80. Notemos la persistencia del uso de términos científicos de la medicina y del determinismo.

¹⁵ Fernando Santander y Gómez. *Historia del progreso científico, artístico y literario en el siglo XIX*. Madrid, 1895. 320.

¹⁶ Miguel de Unamuno. *Obras completas*. Madrid: Escelicer, 1966-71: IV. 154.

¹⁷ Francisco A. de Icaza, *Examen de críticos*. Madrid: Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, 1894: 42.

¹⁸ José Villegas (“Zeda”). “Crónica literaria.” *La Época*, 28-II-1898: 9.

sentido estético *se intelectualice* Pretenden también los modernistas (se refiere ahora a los nuevos poetas como Gil, Icaza y Juan R. Jiménez) remozar el fondo psicológico de la poesía. ... No deja de ser resbaladizo este terreno de la nueva *psiquis*, y es muy explicable que algunos de los modernistas se deslicen en sus *psicologismos*. Su asunto principal es el sentimiento.¹⁹ Icaza es agudo observador de las modernas tendencias literarias, que nos explica la raíz de estos comentarios. En su *Examen de críticos* de 1894 se reveló más preciso cuando se refirió a “las investigaciones de Wundt, Sergi, Mosso, Luys y Ribot” y “sus estudios fisiológicos y patológicos de las funciones del alma” (86-7). En el mismo año el cronista, novelista y cónsul de Guatemala en París y Madrid, Enrique Gómez Carrillo, citó a Krafft-Ebing, Notzig, Moll, Binet, Legrand, Laurent, Lombroso y Nordau (todos, menos Nordau, investigadores en la nueva ciencia de la psicopatología) para sostener que eran “la fuente de todo lo extraordinario de la novela moderna.”²⁰ Queda claro, entonces, que los debates científicos sobre las funciones del cerebro y la mente habían condicionado la respuesta artística de la nueva generación joven (mayormente en un principio en la novela naturalista radical) y que los discursos de medicina y psicología también habían hecho su efecto en el idioma y léxico artístico, la elección de temas, escenarios, historias, personajes, etc., etc., de la nueva literatura. El fondo extra-literario de los vocablos que se van desgajando de estos comentarios se explica en términos de las corrientes filosófico-científicas que trataban de explicar la conexión entre sentimientos (el mundo físico real) y emociones y estados mentales (fenómenos psicológicos). Es decir, el examen sistemático de los procesos mentales a través de sensaciones, reacciones y emociones complejas ocasionadas por un abanico de estimulantes. En el área científica los trabajos de Wilhelm Wundt (1832-1920), citado frecuentemente en la prensa finisecular, fue el pionero y fundador de la psicología experimental como ciencia moderna.²¹ Sus trabajos dejaron una importante huella en la formulación de los comentarios sobre los estados mentales descritos en la nueva literatura. Su *Beiträge zur Theorie der Wahrnehmung*, publicado entre 1858 y 1862, trató de resolver el problema de la relación entre lo físico, lo emocional y lo sentimental con la frase: “Toda la psicología empieza con la introspección”, lema que los simbolistas españoles a partir de Icaza y Ricardo Gil,²² con sus sendas colecciones de 1898, tomaron como un punto de partida para sus evocaciones, sus “galerías del alma” y sus ensueños. El “ensueño” y la exploración del mundo psíquico interior aparecieron como un lema entre los escritores de fin de siglo. Muchos de los nuevos escritores trataban de registrar introspectivamente sus sendas reacciones frente a poderosas emociones, sentidos o sentimientos interiores; los recreaban a través de la memoria en consonancia con las investigaciones de científicos como Wundt, Ribot, Moll y, en España, Luis Simarro.²³ El *Grundzüge der Physiologischen Psychologie* de Wundt

¹⁹Eduardo Gómez Baquero (“*Andrenio*”). “Crónica literaria.” *La España Moderna*, CLIX, 1902. 166-67.

²⁰ Enrique Gómez Carrillo. “Notas sobre la sensación desde el punto de vista de la literatura” (1894). *Obras completas*, 20 tomos. Madrid: Editorial Mundo Latino, s.f. [1920?]: XI: 83-145 (85).

²¹Ver Edwin G. Boring. *Sensation and Perception in the History of Experimental Psychology*. New York: Appleton Century-Crofts. 1942; J. C. Flugel. *A Hundred Years of Psychology*. London: Methuen, 1964; Richard J. Herrnstein and Edwin G. Boring. *A Source Book in the History of Psychology*. Cambridge, Mass.: Harvard University press, 1965; Gardner Murphy. *Historical Introduction to Modern Psychology*. London: Routledge & Kegan Paul, 1949.

²² Ver la nota 6

²³ Considerar, por ejemplo: “Mis ojos pierdo, soñando, / en la bruma del sendero”, Jiménez, *Rimas* (1902); “En el fondo tranquilo de mi corazón, tengo ... una cueva de ensueño”, Jiménez, *Los rincones plácidos* (1902); “De toda la memoria, solo vale / el don preclaro de evocar los sueños”, Antonio Machado, *Soledades, galerías y otros poemas* (1907); “Del pasado dichoso sólo podemos conservar el recuerdo; es decir, la fragancia del vaso”, Azorín, *Castilla* (1912); “Pero es más lo que ha soñado que lo que se ha visto. Y sobre todo lo que soñado ver”, Miguel de Unamuno, “Emigraciones”, *Ahora*, 19-VII-1936; “Yo sentí todo el pasado como un aroma entrañable de flores marchitas, que trae alegres y confusas memorias”, Ramón del Valle-Inclán, *Sonata de otoño* (1902).

publicado entre 1873 y 1874, (reimpreso cuatro veces antes de 1900) apareció traducido en parte al español en la influyente *Revista Contemporánea* (tomo XII) en 1877 así como en varias traducciones españolas antes de 1880. A Wundt volveremos más adelante. La reacción de la *gente vieja*, enemiga de los avances literarios contemporáneos, como hemos visto, fue negativa; y, dentro de muy pocos años una nueva palabra “modernista”, se erigirá como diana para los ataques hacia todo “lo nuevo”, cuyas flechas más certeras son las de Tomás Carretero y sus secuaces.²⁴ Juan Ramón Jiménez, el supuesto *torremarfileño*, sostengo, no salió indemne en esta contienda. En efecto, fue uno de los primeros poetas en emplear, como veremos, los discursos de la moderna psicopatología en la evocación de su viaje imaginario hacia su Ideal y, en sus primeros versos decadentistas, el empleo de una serie de términos derivados de la medicina y la psicopatología. Que yo sepa nadie ha señalado esta influencia en sus primeros versos aunque se revela claramente (como he señalado en otro lugar) después de su nuevo ataque nervioso en 1901 y el inevitable internamiento en el Sanatorio de Doctor Lalanne en Castel d’Andorte (Burdeos) en mayo de ese año.²⁵

III

Empecemos con un análisis del elemento decadentista de *Ninfeas*.²⁶ En “Hiel” (1494),²⁷ por ejemplo, los “lirios morados”, siempre asociados con la muerte y el martirio en la cruz en la decadencia europea, se transforman en “Marchita” (1498) en “un rosal de sangre” y “nevados lirios”, pétalos que se esparcen en el viento sobre una mujer que llora después de desflorada por “un amor ingrato”. Si bien poemas como los citados llevan ecos del *Au Jardin de l’Infante* (1893) de Alberto Samain (uno de los tres poetas favoritos de Jiménez en aquel entonces junto con Bécquer y Verlaine), al mismo tiempo Juan Ramón transforma los jardines somnolientos del francés en un arquetípico *jardin des suppliques* archi-decadente. En “Pálida”²⁸ (poema inédito dedicado al también novelista decadente, Alejandro Sawa), los lirios de color escarlata y blanca, cargadas de sugerencias evidentemente religiosas y acompañadas de asociaciones perversas de desfloración y esterilidad voluntaria, llenan el aire con un perfume que alivian el “amargo dolor” del poeta. Sufriendo “negros delirios” en un jardín que parece “un triunfo de mudos martirios” bajo “un crepúsculo lívido [de] lumbre violeta” el poeta recrea un tipo de *Crépuscule des Dieux* o *Götterdämmerung* decadentista, tema muy cultivado en la decadencia francesa y europea.²⁹ En “El alma de la luna” (1487) Jiménez elabora un escenario de impotencia artística y de una melancolía invertida, los dos representando un deseado estado decadentista, siempre asociado a efectos lánguidos y murientes: crepúsculo, otoño, luna, etc.. El poeta con su “vago mirar lastimero / anhelando aspirar de sus flores del cielo de plata el olor ...”, siente todos los placeres cerebrales de una *volupté* decadente, lo que llamó Sainte-Beuve en su homónima novela *Volupté* (1835) “une sorte de langueur rêveuse, attendrie, énérvée.” En efecto, este viaje hacia el interior de la sensibilidad y de las sensaciones físicas acompañado con toda una serie de aflicciones nerviosas – melancolía, amargo dolor, delirio, mudo martirio, etc. – compone lo que A. E. Carter ha diagnosticado como “a sort of spiritual paraplegia, an inability for any kind of

²⁴ Ver José Martínez Cachero. “Reacciones antimodernistas en la España de fin de siglo”. Actas del Congreso Internacional sobre el Modernismo español e hispanoamericano. Córdoba: Excma. Diputación Provincial, 1987. 125-38.

²⁵ Ver mi “Poetry, Psychology and Madness in *Fin de Siglo* Spain: The early Work of Juan Ramón Jiménez”. *Romance Studies*. 17 (2) (1999): 115-30.

²⁶ Para más detalles ver los dos estudios míos citados en la nota 7.

²⁷ Siempre me refiero a Juan Ramón Jiménez. *Primeros libros de poesía*. Biblioteca de Premios Nobel. Madrid: Aguilar, 1959 por página.

²⁸ Rescaté este poema del olvido y lo reprodujo en “Juan Ramón Jiménez and the Decadence”, nota 7

²⁹ Ver P. Jullian. *Dreamers of Decadence: Symbolist Painters of the 1890s*. London: Phaidon, 1971.

action,”³⁰ [un tipo de paraplegia espiritual, la imposibilidad de cualquier tipo de acción]. Es decir, encontramos al joven poeta investigando sentidos y sentimientos nuevos, está explorando su ‘vida interior’ y sus imágenes mentales para diagnosticar y describir lo que le ocurre en su mente atormentada. En efecto lo que diría en una consulta médica. Será un viaje que le llevará más allá de los ensueños simbolistas que describirá en adelante en *Arias tristes* y *Jardines lejanos*. En la “Canción de los besos” (1468) Jiménez crea un catálogo de perversiones e inversiones sexuales. Escribe:

en vapores de vino espumoso
como nota de lasciva música,
como nota inflamada de anhélitos locos,
de carnales espasmos febriles,
de deliquios furiosos....

Aparte del evidente artificio en las repeticiones y la “sinfonía” de placeres físicos se nota aquí y a través de este poema una amplitud del énfasis en las extraordinarias sensaciones físicas tanto que mentales del placer y del dolor, sensaciones que expresan los paroxismos de la muerte, la angustia de la desfloración, la agonía del parto y el deseo de aniquilación de los sentidos. Los tropos de la decadencia se encuentran superpuestos por un discurso que pertenece más al interés generacional en la psicopatología. ‘Anhélitos locos’, ‘espasmos febriles’, ‘deliquios furiosos’, etc., dan cuenta de un vocabulario que va más allá de la decadencia literaria española de aquel entonces. Por eso hace falta explicar las razones de este fenómeno. Así, sería conveniente estudiar la biografía de nuestro poeta desde 1897 hasta 1901, período en el que escribió estos versos.

IV

En el abril de 1900 el joven Juan R. Jiménez llegó a Madrid invitado por Darío y Villaespesa para afiliarse en la Cruzada poética a la que aspiraban. Llevó consigo un fajo de poemas que serán, en el otoño, *Ninfeas*, *Almas de violeta* y un inédito *Besos de oro*. Casi dos meses después sucedió el colmo de una serie de crisis nerviosas que habían empezado en el otoño de 1897 durante sus estudios en la Universidad de Sevilla. La gran crisis ocurrió el 3 de julio de 1900 cuando su padre murió repentinamente tras una larga enfermedad. Este suceso marcó profundamente al poeta, hombre de nervios delicados, introspectivo y dado al retraimiento frente al bullicio del mundo. Como recordó más tarde a su biógrafo, Francisco Garfias, uniendo las dos crisis de 1897 y 1900: “Me sentí muy enfermo y tuve que volver a mi casa [en 1897]. La muerte de mi padre [1900] inundó mi alma de una preocupación sombría; de pronto sentí una noche que me ahogaba y caí al suelo; este ataque se repitió en los siguientes días; tuve un profundo temor a una muerte repentina; solo me tranquilizó la presencia de un médico.”³¹ Entre la primera crisis y la de la muerte de su padre tenemos testimonio de una estancia en el balneario de Panticosa en el Pirineo, suponemos a causa de su depresión nerviosa. Queda claro por este testimonio que Juan

³⁰ A. E. Carter. *The Idea of Decadence in French Literature (1830-1900)*. Toronto: University of Toronto Press, 1958. 14.

³¹ Francisco Garfias. *Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus, 1958. 40. Ver también: “La muerte repentina de mi padre se copió en mí, alma y cuerpo, como en un espejo; o mejor, en una placa fotográfica. Me hirió, como la realidad la placa, la muerte de mi padre. Y la muerte grabada en mí, sentí morir a cada instante. ... Los médicos tenían que venir constantemente de día y noche. ... La vida dió aquella noche una vuelta de rara medida para mí y yo di una vuelta para la vida. ... Una idea quedó fija en mí como mía y ante mí como ajena: la fatal, inevitable muerte repentina. Esto es, una muerte repentina que fuera solo la muerte; y que no hubiera otra clase de muerte, sobre todo para mí.” Juan Ramón Jiménez. *Con el carbón del sol*. Madrid: Novelas y Cuentos, 1973: 208-09 y 286.

Ramón tuvo desde el invierno de 1897, cuando estaba escribiendo sus dos primeros libros y otros poemas inéditos, una estrecha relación con una serie de médicos, especialmente la del Doctor Almonte, su moguerense médico de familia.³² La familia, en aquel entonces del invierno de 1897-98, poseía viñedos y bodegas y, así, podían comprar los mejores y más avanzados tratamientos del momento. En Moguer mismo consultaron los consejos del Doctor Almonte y él decidió que le acompañara en sus visitas, dado el constante miedo que el joven poeta sufría. Consintió a cambio de que el poeta dejara de escribir y destruyera todos sus papeles en consonancia con los preceptos médicos de aquel entonces en el tratamiento de la neurastenia. La presencia de Almonte, por lo visto, le ofreció al poeta un cierto alivio. Juan Ramón contó en verso esta primera crisis en “¡Solo!” (1531), escrito poco después de su vuelta de Sevilla y publicado en 1900 en *Almas de violeta*: “Malo, muy malo yo estaba / cuando se fue aquel invierno...; / no sé de qué, pero el caso / es que mis dichas murieron; / y me llevaron al campo / a respirar aires buenos...” (1531). Notemos la expresión realista, casi prosaica, de este testimonio, elemento que sugiere que estaba presente en un tipo de consulta antes que una expansión lírica. La presencia de Almonte, según las fuentes, ofreció al poeta un cierto alivio. Durante este período y tras las varias consultas en Huelva, Sevilla y Panticosa, Juan Ramón debió adquirir una base de conocimiento de su condición y conclusiones respecto a las enfermedades mentales en general. En otro lugar estudié la influencia de los doctores en los escritos juanramonianos a partir de su ingreso en el sanatorio de Lalanne en el mayo de 1901, ahora quisiera estudiar su obra anterior a esta fecha desde este nuevo punto de vista (ver nota 25).

V

La gran parte de los poemas de *Ninfeas* y *Almas de violeta*, especialmente el primero, aparte de la experimentación prosódica bajo la estela de varios poetas latinoamericanos, expresan una fuerte influencia del romanticismo imaginativo y negativo a la vez siempre expresados en términos decadentistas. El poeta cuenta un viaje hacia un Ideal. En “Quimérica” (1504), por ejemplo, a la “Hora santa del crepúsculo del sueño” el poeta siente una “nostalgia de lo Eterno...” y su alma sube “los peldaños de la escala / que conduce a los alcázares de oro / de los reinos sonrosados de las nubes y el cuerpo nebuloso / del magnífico Ideal de mis quimeras.” Estas evocaciones demuestran la presencia del romanticismo idealista europeo (en este caso el *Hyperion* de Keats) y el léxico representa una mezcla de lo erótico y lo religioso en consonancia con el decadentismo de *Ninfeas*. Versos como “Hora santa del crepúsculo del sueño, / tú el altar has sido en que mi alma / en silencio religioso / se ha postrado... // mi alma / anhelante, apurar quiso un cáliz blando”, llevan un poderosa huella del discurso religioso (1505). De la misma manera la descripción del encuentro con “una virgen desposada” deseada ofrece la posibilidad de una evocación decadentista: “yo soñé que ella me amaba con locura; / yo soñé que era de fuego su mirada; / yo soñé que enlazados nuestros cuerpos, / apuramos del placer todos las ansias...” (1506). Pero la descripción de este encuentro erótico se cambia desde sensaciones pasionales (sentidos) a la investigación de los sentimientos (emociones, pensamientos, sueños, sensaciones, memorias) y, especialmente una investigación del momento cuando la carne (lo erótico) da paso a una auscultación del momento de la muerte y no sólo del ser físico. “Feliz el amante / que alienta el deseo / de unirse a una estrella / aquí en el azul firmamento...” (1507) escribe, dando énfasis en una muerte de “sacra locura [y] ... de vértigo” (1507). Al final el encuentro sexual es rechazado:

³² En una nota para su posterior libro (nunca editado), *Vida*, escribió: “Don Rafael Almonte / mi médico / Que no trabajara / Que lo quemara todo.” “JRJ. ‘Vida’”, nota manuscrita. Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez, Puerto Rico.

“Feliz el que desprecia / amores terrenos” y el amor “eterno” reemplaza los amores carnales descritos en la primera parte del poema. Al final el poeta se encuentra en un estado de duermevela “bajo el dominio del Ensueño, / [y] / lentamente ..., muy lejanas ..., muy lejanas..., / oigo rítmicas y dulces melodías / que se acercan..., que se apagan...” (1509). Lo que se trata aquí, sugiero, es un análisis de una condición especial de duermevela (“crepúsculo del sueño”) donde analiza primero lo corporal y los sentidos para integrarlo después con una serie de iluminaciones mentales o psíquicas. En esto se revela posiblemente la impronta diseminada de las especulaciones de los médicos y psiquiatras que mencionaron Gómez Carrillo, Darío e Icaza, entre varios. La expresión de Jiménez tiene ecos de las teorías de Wundt del mismo modo que la de otros doctores que habían investigado la relación de los sentidos y las emociones. La cuestión básica expuesta por Wundt fue: “¿Cómo investigaremos nuestra vida mental como investigamos los objetos del mundo externo en nuestro derredor?”³³ Para el alemán las sensaciones mentales eran, antes que físicas, las formas últimas o elementales de la experiencia. A lo largo de sus estudios, su preocupación se centró en cómo distinguir entre sensaciones (estimuladas por los órganos sensoriales) y sentimientos (calidades de experiencia mental o memorias de ellas no derivadas de los órganos sensoriales sino de una fuente no identificada). Así las conexiones entre sentidos y emociones, la mente y el espíritu, para Wundt, pueden sintetizarse en el hecho de que nuestras experiencias se ofrecen como un puente entre el mundo real y un nuevo mundo psíquico dentro y, al mismo tiempo, fuera de nosotros. La importancia de estos argumentos y los de otros especialistas y científicos-médicos se revelaron en las energías que pusieron los primeros simbolistas españoles, Gil e Icaza y, luego, Darío, Villaespesa, el primer Juan Ramón, los hermanos Machado y Villaespesa, así como los novelistas Isaac Muñoz, Baroja y Azorín, etc., en la exploración de sus sentidos y emociones. En Juan Ramón la búsqueda de un Ideal en sus primeros versos está descrita en términos de la transición desde sus sentidos y sensaciones hacia memorias de emociones y visiones que revelan un momento de iluminación psíquica. No destaco una impronta específica, pero sí podemos constatar la presencia de posibles conversaciones que el poeta había escuchado durante sus varias consultas así como en sus lecturas. No contamos con ningún testimonio alusivo al caso. Sin embargo, el tema fue muy discutido.³⁴ No obstante, el testimonio de otros versos es más persuasivo. Aunque la mayoría de los poemas de esta época expresan una angustia existencial con dejos decadentistas y góticos, varios poemas expresan los humores del poeta a través de elaboradas metáforas y discursos provenientes de las modernas teorías psicopatológicas. De hecho, los temas aluden constantemente a estados mentales, sufrimiento mental tanto como carnal, exaltación con delirios, pudrición del cuerpo, la muerte, etc..

Comenzaremos por una serie de referencias al estado emocional en el trance mortal, la corrupción orgánica y la muerte. Aunque estos temas se encuentran en la

³³ Wilhelm Wundt. *Human and Animal Psychology* (1863). Traducido de la segunda edición alemana por J. E. Creighton y E. B. Titchener. Londres: George Allen y Cia, 1912: 12.

³⁴ La nueva teoría sobre la conexión entre sentidos físicos y mentales fue investigada en una fecha bastante temprana en España. El Doctor Luis Simarro, un consulta, y después en 1901, amigo de Juan Ramón, leyó una conferencia en la Institución Libre de Enseñanza krausista titulada ‘Teorías modernas sobre la fisiología del sistema nervioso’ el día 18 de marzo de 1878. La conferencia fue publicada en un anejo especial en la prestigiosa *Revista de España*, (Tomo 40, 1878:193-218.) La relación entre los sentidos físicos, actividad nerviosa e inestabilidad psíquica se discutió como si fuese ‘un hecho’ en el momento finisecular. Por ejemplo, en 1903 leemos este comentario de Pío Baroja (hay que recordar que Baroja estudió la medicina durante varios años) con ecos de Wundt, Moll, Sergi, entre varios: “Yo creo que el sentido del cuerpo es el que produce la conciencia. En los hombres cuya vida sea exageradamente intelectual y no tengan una gran salud, la inestabilidad psíquica aumentará”. “Las neuronas”(1903). *La caverna del humorismo* (1919) en *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1946-52. V, 453-455. Esta diagnosis puede aplicarse exactamente al joven Juan R. Jiménez de aquel entonces.

novela naturalista radical de Alejandro Sawa, Eduardo López Bago o Remigio Vega Armentero entre varios y en la decadencia francesa (no sabemos si Juan Ramón los hubiera leído pero sí la crítica del momento había reconocido la impronta científica sobre la literatura actual y es difícil, dado sus lecturas omníveras, obviar la conclusión que nuestro poeta estaba al tanto de los desarrollos y experimentos nuevos)³⁵, parece sorprendente que aparezcan en los dos primeros poemarios de un poeta que construyó una identidad torremarfileña. Sólo una mera lectura de paso de sus versos indicaría que Juan Ramón nunca fue un “torremarfileño”. En “La canción de los besos” de *Ninfeas* (1467-70) al evocar “el Beso de nieve” y sus “horribles cadencias” encontramos estos versos: “Salí de sus labios,/ de sus labios helados y débiles,/ en un grito de horrenda agonía,/ en un postrero grito de horrenda agonía,/ en un postrer grito gimiente;/ ... /vengo envuelto en la risa glacial de la Muerte...” (1469). En “Tétrica” describe un velatorio y la última lucha entre el Alma y la Carne (entre el espíritu y los sentidos) terminando con una evocación del agonizante, “el enfermo moribundo” y sus “deliquios y ... espasmos voluptuosos. ... Con los labios entre abiertos [*sic*]/ ... / con los ojos vidriosos [*sic*]/ con los ojos tremulentos entornados tristemente,/ fijos / fijos en un punto,/ quedó helada, en raro éxtasis la carne” (1475-6). Estos versos, sugiero, representan más que una lírica decadentista; representan también el léxico de un manual de patología. En “Tristeza primaveral” de *Almas de violeta*, entre evocaciones de “una primavera hermosa y blanca” el poeta anhela sus propia muerte recordando en un contraste (con evidentes ecos del romanticismo negativo de un Espronceda: “el bien pasado, el dolor presente”) entre “aquellas tardes serenas y limpias” y un triste presente después de la muerte de su amada. Y al tenor de un evidente dejo decadentista, recuerda “aquella dulzura con que agonizaba ... la carita fría y azulada” y su “sonrisa de inmensa amargura/ entre los azahares de la caja blanca” (1524-5). Muy a pesar del evidente necrofilia decadentista, la detallada descripción de los elementos físicos sugiere también la presencia de su contacto con la medicina, especialmente dado la obsesión del poeta con la muerte en aquel entonces. Destacan elementos concretos más allá de la decadencia y el naturalismo cuando hace referencia al “hilo de sangre/ de la herida de su pecho” (1527) en “Nívea” (*Almas*), elegía a una niña asesinada; o al detallar el proceso de corrupción mortal en “Elegíaca” (*Almas*): “se arrastrarán los lagartos/ hasta su carita blanca;/ los gusanos asquerosos/ le pudrirán las entrañas...” (1538). De hecho en los dos poemarios destacan un interés en el proceso físico y la corrupción de la muerte y la separación de los sentidos mentales de la carne sensible.

En una serie de poemas el poeta nos ofrece una serie de retratos de figuras – incluso su propio “yo” – que sufren emociones o sentimientos poderosos: angustia mental, dolores espirituales, etc.. Destacan descripciones en *Ninfeas* de “hondos pesares ... una mente exaltada” (“Otoñal”, 1501), o en “Sarcástica” (1503) “una mente convulsiva” y, enfáticamente en “Quimérica” (1504-9) en términos de “delirios infinitos”, “locura”, “vértigo” y “ansias y duelos”. De nuevo en “La canción de los besos” encontramos casi un diagnóstico de una condición mental en una serie de detalles tomados de los discursos psicopatológicos contemporáneos: “anhélicos locos”,

³⁵ Ver, por ejemplo dos críticos comentando la novela radical: Primero Francisco Fernández Villegas (*Zeda*): “La sociedad que este arte ...nos presenta, seméjese a un hospital enorme, a un manicomio colosal o a un presidio suelto”, “Impresiones literarias”. *La España Moderna*. 70 (1892): 202. Segundo Enrique Gómez Carrillo: “No hay más que leer en los libros de Max Nordau y de Ebing los catálogos de novelas en las cuales hay un fondo de sadismo, de masoquismo o de fetichismo, para comprender que el estudio de esos relatos secos y técnicos son de una utilidad casi indispensable a los que desean darse cuenta del desequilibrio erótico y sensitivo de la literatura actual”. “Notas sobre las enfermedades de la sensación”, (1894). *Obras completas*, 20 tomos. Madrid: Editorial Mundo Latino, s.f. [1920?]. XI, 83-145 (84).

“carnales espasmos febriles”, “delirios furiosos”, “trenos neuróticos [sic]” (1467-70). En “Mis Demonios” (*Ninfeas*, 1472) habla de “los delirios de la locura”; en “Tétrica” de “anhelos melancólicos”, en “Somnolenta”, al ver “una sombra adorada”, exclama “¡Ah! ¡deliro! ¡deliro...!” (1477). En “Los amantes del miserable” (*Ninfeas* 1493), el mendigo (trasunto del poeta) experimenta “espasmos angustiosos” y “febriles contorsiones”. El discurso médico se expresa insistentemente: “efluvio” en “efluvios sanguinosos”, “efluvios de Dolores” (“El alma de la luna”, *Ninfeas*, 1488-9) y reaparece en “Perfume” (*Ninfeas*, 1490) como “un efluviio virgíneo”; “neurósico” (corrupción de “neurótico”) y “anhelar” (en el sentido médico de boquear, jadear) y “anhélito”. Estos términos se acompañan con “desmayo suave”, “ojos sangrientos”, “salud perdida”, “desconsuelo”, “sanguinosa calma”, “delirar”, “delirante”, “delirio”, “deliquio”, “espasmo”, “efluente”, “morbideces”, “mórbido”. Por dondequiera se lee en estos primeros versos se nota la presencia de estos términos y un destacado interés en los procesos físicos, emocionales, mentales y espirituales (cuando no psíquicos) en sus evocaciones de la vida interna del poeta o sus trasuntos. Hace falta preguntar el ¿por qué? de esta impronta de discursos psicopatológicos. En estos versos y los que siguen hasta 1905 el poeta se presenta como un enfermo. Y más: un poeta de emociones exaltadas, de una angustia profunda y, a veces, una mente al borde de la locura. Esta condición armó feroces ataques contra su arte en consonancia con las invectivas que lanzaron la *gente vieja* un lustro antes. Esta postura de antagonismo frente a los poetas pertenece a una historia larga que remonta hasta Platón que quiso exiliarles de su república. No obstante, a partir de la revolución romántica el artista, siguiendo la bandera que Shelley alzó en su *Defensa de la poesía* (libro que Juan Ramón leerá y anotará en 1904 en la traducción de Leonard Williams³⁶) empezó a aladearse como un antagonista al *estatus quo* burgués; en efecto, minando los discursos poderosos de la psicopatología que empleaban sus adversarios para aladearse como ‘un loco’ o *raro*. El colmo de este proceso en el fin de siglo apareció en *Los raros* de Rubén Darío en 1896 donde ataca a los diagnósticos aparentemente científicos de Cesare Lombroso, sus secuaces y su más fiel acólito, Max Nordau, entre varios.³⁷ Así, Juan Ramón formaba una parte de la respuesta de los poetas nuevos frente a los acerbos ataques del *establishment* restaurador. Por eso, en estos primeros versos y en adelante, encontramos no sólo la impronta del simbolismo decadente - paisajes del alma, mezcla de lo religioso con lo erótico, etc., - sino de la medicina misma. El paisaje del alma se ofrece como un trasunto de un estado psicopatológico. Su poema en prosa, “Cartas de mujer” es un ejemplo de este estado.³⁸

VI

“Tristeza primaveral” y “¡Solo!” de *Almas de violeta*, son, creo, autobiográficos, ya que se refieren a la primavera de 1898 después de la primera crisis

³⁶ Ver, Howard T. Young. *The Line in the Margin. Juan Ramón Jiménez and his Readings in Blake, Shelley, and Yeats*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1980. 39y ss.

³⁷ Ver mi “*Los raros* de Rubén Darío y los médicos chiflados finiseculares”. *Rubén Darío y el arte de la prosa. Ensayo, retratos y alegorías*. Ed. Cristóbal Cuevas. Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea. Actas de XI Congreso de Literatura Española Contemporánea, 10-14 de noviembre de 1997. Málaga: Universidad de Málaga, 1998. 55-77.

³⁸ “Cartas de mujer” publicado en *El Programa*, Sevilla, diciembre de 1898, número extra. Este texto, rescatado de las hemerotecas por el Profesor Jorge Urrutia, es por ahora el primer poema en prosa conocido de Juan Ramón, poema escrito en Moguer cuando acompañaba al Doctor Almonte. El poema en prosa se reproduce en Juan Ramón Jiménez. *Obra poética*. Eds Javier Blasco y Teresa Gómez Trueba. Biblioteca de Literatura Universal. Madrid: Espasa, 2000. II, 15-17. Ver también J. Urrutia. “La prehistoria poética de Juan Ramón Jiménez: confesiones y diferencias”. Ed. C. Cuevas. *Juan Ramón Jiménez. Poesía total y obra en marcha*. Actas del IV Congreso de Literatura Española Contemporánea. Barcelona: Anthropos, 1999. 41-60.

de 1897. Describen una enfermedad nerviosa mental con varias referencias a los síntomas de la melancolía psicológica clásica de aquel entonces: “¡Tengo una tristeza / dentro de mi alma...! / ¡Siento unos deseos de ahogarme en mis lágrimas...!” (1524). Es como si estuviera confesando en la clínica de Almonte como hemos observado arriba. En “¡Solo!” (1531), también de *Almas de violeta*, también como hemos notado, evoca un elemento biográfico al describir los eventos de 1897 cuando le llevaron enfermo desde Sevilla a Moguer. El tono de estos versos carece de lirismo; al revés suenan a realismo, tipo de expresión poética que abunda en *Almas de violeta*. En efecto, en su directa expresión sus versos parecen más la parte de un diagnóstico que una efusión lírica: “Malo, muy malo yo estaba / cuando se fue aquel invierno...; / no sé de qué, pero el caso / es que mis dichas murieron; / y me llevaron al campo / a respirar aires buenos” (1531). No es sorprendente que en “Cartas de mujer” encontramos evocada una crisis semejante. Se trata de una serie de cartas de una mujer anónima a una amiga también anónima. Describe su condición emocional, la ruptura con su novio, Fernando, (posible explicación de su desánimo), y la lenta recuperación de sus anteriores “nostalgias”, sus “recuerdos” y sus “penas” bajo la cura de su doctor. En efecto, las primeras líneas de la carta repiten casi exactamente lo que aparecen en “¡Solo!”: “... A pesar de haber venido aquí, al campo, para curar mis males, creo que no tienen remedio” (15), palabras que reaparecen en “¡Solo!” como “Con la alegría del campo / no se curó mi alegría...” (1532). Es muy posible que las dos obras fueron escritos en el mismo momento. No obstante, frente a la hermosura del campo y la naturaleza, ella queda “triste”. En efecto, “la soledad y misterio [del campo] viene a aumentar mi tristeza. ... lo que debía deleitarme y darme alegrías, me apena y me cansa ... luego, por la tarde, ¡me invaden unos deseos de llorar!...” (15). En el también autobiográfico poema “Tristeza primaveral” el poeta escribe: “¡Primavera hermosa! ¡Primavera blanca! / tu Sol esplendente, tu celeste cielo, tus flores fragantes, / inundan mi pecho de tristes nostalgias...” (1524). En la carta ella escribe que, por la tarde, “se apodera de mí una gran nostalgia, producida por los mil recuerdos que embargan mi mente, entristecen mi alma, y hacen que saltan a mi garganta una interminable cadena de sollozos” (15). En “¡Solo!”, al haber evocado la fiesta de la Virgen de Montemayor (la patrona de Moguer) el poeta confiesa que “...Y llegó otra vez la tarde, / y volvieron a mi alma / brumosas melancolías, / desesperantes nostalgias...” (1534). El campo que ella describe, con el mar, el río, los montes y la ermita en “Cartas” y en *Almas de violeta* es, sin duda, la comarca de Moguer. Incluso cuando ella recuerda el contraste con “la gran ciudad, con sus paseos, sus teatros, sus bailes: todo eso, agolpándose en mi imaginación, con sus gratas memorias, agrava mis males” (16), Juan Ramón se estará refiriendo a sus propias estancias en Sevilla y en Huelva entre 1897 y 1900. Según lo que hemos analizado la anónima mujer es un trasunto del propio poeta, especialmente cuando leemos que ella está atendida constantemente por un anónimo médico que no es otro que el Doctor Almonte. Exactamente como en sus próximos dos libros del otoño de 1900, las cartas expresan un deseo de muerte: “Con la muerte, se acabaría mis sufrimientos, sería feliz, dichosa... ¡quiero morirme!”, escribe la anónima (16). Comparemos esta afirmación con “¡Yo quiero morirme! / ¡yo quiero ir a verte, alma de mi alma!” (1524) y *passim* en “Tristeza primaveral”. Y más, también se repiten aquí detalles que corresponden a las evocaciones del la niña / virgen/ amada muerta de *Ninfeas* y *Almas de violeta*: “Un sepulcro lleno de flores” de “Cartas”, reaparece en *Almas de violeta* como “entre los azahares de la caja blanca” (1525), repetida en “Nívea” (1528), y otros poemas. La condición nerviosa se evoca en una serie de vaivenes exaltados, diagnóstico típico de las prescripciones médicas del momento. Al haber declarado que quiere morir, la anónima escribe que “no, yo no quisiera morirme” (16), afirmación que da, en la segunda carta, a una descripción de su lenta recuperación: “me paso en él [el campo], contenta y satisfecha”, un cambio parcial que encontraremos más tarde en “¡Solo!” cuando el poeta observa la fiesta de

la Virgen de Montemayor de Moguer en el mes de agosto, casi ocho meses después de su llegada desde Sevilla a la casa familiar.

La segunda carta describe la lenta recuperación de la escritora y vuelve a contar su creciente amistad con el médico que la atiende diariamente a la misma hora. En la tercera carta le informa al destinatario que “he acabado por enamorarme del doctor” (17) y que espera su visita “con impaciencia.” Por lo que se deduce de esta carta ella parece no tener padre ya que su “mamá no sabe nada.” Se ha olvidado a Fernando y piensa en casarse con el doctor: “¡qué feliz sería casada con él!” (17). En la última carta cuenta que su mamá ha accedido al matrimonio que señala la pronta recuperación de su salud nerviosa y mental. “Sólo tengo deseos de reír mucho”, escribe, siente una “gran emoción.”

Este poema en prosa es interesante en el contexto presente desde dos puntos de vista. Primero, como hemos observado, la anónima es un trasunto del propio poeta que regresó mentalmente enfermo desde Sevilla en 1897 “para respirar aires buenos”. “¡Solo!”, “Tristeza primaveral” y “Cartas” todos describen el campo moguerño, especialmente “¡Solo!” con su descripción de la ermita de la Virgen de Montemayor y la fiesta en agosto cuando la Virgen “visita” el pueblo, otro detalle que revela la realidad que yace debajo de casi toda la obra temprana de Juan Ramón.³⁹ Todos estos poemas sugieren una fuente común: la realidad de 1897-1900: la crisis, la asistencia de Almonte, el tratamiento del poeta en el campo, su experiencia al lado de un médico durante dos años, su propia autodiagnósis en los términos que había oído en sus consultas. El examen de la condición psíquica nerviosa del “yo” poético y de la anónima mujer de las “Cartas” y la milagrosa recuperación de ella con la presencia y amor del doctor sugieren un fondo biográfico.

Respecto al examen del autor de la condición nerviosa de la remitente es evidente que el poeta no sólo la dibuja en términos de la psicopatología que había aprendido durante su propio tratamiento, sino que la presenta dentro de un cuadro muy común en los últimos decenios del siglo XIX, especialmente en literatura. En breve, a través de los últimos decenios del siglo la mujer se ve presentada o como una devoradora sexualizada, una amenaza a la sexualidad del hombre o como un ángel del hogar, sumisa, pálida, nerviosa, incapaz de resistir los trastornos de la vida común, sin identidad propia que no sea la de su marido o padre o hermano.⁴⁰ El discurso médico que encarcela a este último tipo deriva de la medicina y, precisamente del Doctor Jean-Martin Charcot, Chef de Service (jefe de planta) entre 1862 y 1872 y Catedrático de Medicina (1872-93) en el Hospital la Salpêtrière en París. Sus experimentos con la hipnosis para controlar lo que llamó “histeria” (entendida como excesos emocionales incontrolados) crearon una base que, dentro de muy pocos años, empezó a definir las actitudes sociales hacia la mujer y los medios de control sobre ellas.⁴¹ Sus conclusiones dictaban que sus pacientes sufrían de una forma de “histeria” que fue inducida por un trauma anterior ya fuera físico o emocional. Hacia 1880 no se había trazado un mapa de la ciencia neurológica; razón por la que los neurólogos vivían en las tinieblas del diagnóstico. No obstante, los “descubrimientos” de Charcot crearon dentro de muy pocos años un método muy sencillo de controlar a la mujer tanto en

³⁹ Ver mi “¿Poeta torremarfileño o poeta realista? (Memoria y realidad en *Platero y yo*). Ed. Luis Miguel Arroyo Arrayas. Huelva: Universidad de Huelva / Diputación de Huelva, 2008. 173-98. Para el realismo de la época 1900-1902 ver Ignacio Prat. *El muchacho despatariado. Juan Ramón Jiménez en Francia (1901)*. Madrid: Taurus, 1981.

⁴⁰ Ver Bram Dijkstra. *Idols of Perversity. Fantasies of feminine evil in fin de siècle culture*. New York: Oxford University Press, 1986. Ver también la obra pionera de los estudios feministas: Betty Friedan. *The Feminine Mystique*. New York: W.W. Norton, 1963.

⁴¹ Ver Richard Webster. “Freud, Charcot and Hysteria. Lost in the labyrinth.” *Why Freud was wrong: Sin, Science and Psychoanalysis*. Weidenfeld Great Philosophers Series. London: The Orwell Press, 2005.

términos del tratamiento médico como en el campo social, legal y económico. Así, sería posible marginar, alienar, controlar a la mujer en una sociedad patriarcal por medio de los discursos de la medicina, con todo el poder que se despedía de este discurso. Una terapia muy usual para el tratamiento de la histeria fue el matrimonio, ya que el contacto sexual estimularía la vulva y conseguiría, de este modo, aliviar la histeria (del griego “hístera” para el sexo de la mujer), pues la mujer histérica era víctima de excesos emocionales no controlados. La emisora de la “Cartas” juanramonianas se presenta como una “histérica”. De hecho, a estas alturas la sumisión del papel de la mujer al control masculino estaba establecido a través del discurso científico de la medicina. En este poema en prosa Juan Ramón nos presenta a una mujer que sufre de nervios, una “enferma” casi “histérica” por la su separación de su invisible Fernando. Ella, al ser huérfana de padre no tiene estatus hasta que se enamora del doctor (él no tiene nombre así que es solo representativo de la dominación y control masculinos). Además, en este caso ella queda bajo el control (en todos los sentidos) del médico, trasunto del poder de los discursos de la medicina. Ella no tiene una actitud vital, positiva hasta que tenga el permiso de su madre (interpretétese como jefe de la casa y, por ende, el poder masculino) y la posibilidad del matrimonio con el doctor. El subtexto inconsciente del poeta revela, quizás, la dependencia del joven poeta de su doctor, un ‘matrimonio’ terapéutico e imaginario por lo menos.

A través de este poema en prosa, “Cartas”, y los primeros versos fechados entre 1897 y 1900 vemos los inicios de una trayectoria de obsesiones con la medicina y los discursos psicopatológicos respecto de las enfermedades mentales de fin de siglo. Tentativa en un principio, no obstante, en sus evocaciones de poeta visionario y sus sufrimientos (impronta del romanticismo tardío), sus angustias, sus depresiones, sus dolores a causa del no poder alcanzar su Ideal sublime y nunca conseguido, Juan Ramón evoca un viaje idealista con su correspondiente sufrimiento en términos de los discursos de la psicopatología del día y, especialmente, las enfermedades nerviosas. Lo que para los románticos fue una búsqueda espiritual, en el fin de siglo, después de la novela naturalista radical y los estudios de los grandes pioneros de la psicopatología –Wundt, Hartmann, Loüys, Moll, Binet -, será la obsesión por el espíritu que poco a poco empezaba a relacionarse con la mente, las emociones ‘internas’ y la naciente disciplina de la psiquiatría. El espíritu y el ser físico comenzaban a diluirse en una sola entidad. Quizás por eso encontramos esa intensidad en un discurso científico para describir el viaje artístico hacia un ideal imposible en Juan Ramón. Desde este punto de vista se entiende también su obsesión por los médicos y la medicina, la necesaria presencia del Doctor Almonte (y después los Doctores Lalanne y Simarro) y su colapso mental que entre 1897 y 1904 produjo un interés compulsivo (y así una directriz inconsciente) en sus primeras obras. Estudié en 1999 (ver nota 25) su respuesta a este fenómeno durante su estancia en Burdeos y en el sanatorio de Simarro en Madrid entre 1901 y 1905, pero esta obsesión empezó antes en sus primeros versos, testimonio de la impronta general y finisecular no sólo en nuestro poeta sino en muchos de los artistas finiseculares españoles.

Recebido para publicação em 09-09-12; aceito em 11-10-12