

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ
Y SU
BIBLIOTECA DE MOGUER

**LECTURAS Y TRADUCCIONES DE POESÍA
EN LENGUA FRANCESA E INGLESA**

(Tesis doctoral)

♦ ♦ ♦

Soledad González Ródenas

Directora: Dra. Pilar Gómez Bedate

Programa: «Teoría de la Literatura y Literatura Comparada»
Universidad Pompeu Fabra
(Departamento de Humanidades)

— 1999 —

«Juan Ramón, como director de su biblioteca,
nos ayuda a comprenderlo como maestro de sus poesías...».

ALFONSO REYES

Introducción

Muy recientemente Peter Burke en su estudio *Los avatares de El Cortesano. Lecturas y lectores de un texto clave en el espíritu renacentista*¹ ha demostrado la importancia que la consideración de los fondos de algunas bibliotecas privadas tiene a la hora de valorar, no sólo la cantidad de lectores que pudieron acceder a un determinado texto —en su caso *El Cortesano*—, sino lo que podríamos llamar «la calidad» de estos lectores. Como «lector de calidad» califico a aquél capaz de reconocer o redescubrir la novedad de una obra magistral, asumirla en la suya propia y difundirla hasta convertir el texto inicial en lo que entendemos por «un clásico». La importancia de Castiglione, como la de tantos otros, no radica únicamente en su obra, sino en quiénes la leyeron, cuándo, por qué razones lo hicieron y qué consecuencias acarreó su lectura. Desde esta óptica el que llamo «lector de calidad» lo es en mayor medida en tanto y cuanto su propia obra e ingenio demuestren el aprovechamiento de estas lecturas, hasta verse él mismo convertido en un ejemplo digno, también, de aprecio y de continuidad. Es entonces cuando el estudio de su formación intelectual se hace imprescindible para el conocimiento del juego de oposiciones entre tradición y renovación del cual resulta el proceso evolutivo que marca el pensamiento y la estética de una época. Para este estudio habremos de reparar, siempre que esto sea posible, en los fondos de su biblioteca personal, puesto que constituyen el andamiaje sobre el que ese lector ejemplar se elevó hasta convertirse en autor y construir su propia obra. El análisis pormenorizado de los fondos de determinadas bibliotecas ayuda, por tanto, como en un plano de coordenadas y abscisas encontradas, a localizar en la historia no sólo los libros más leídos y su hermanamiento sincrónico —independientemente de sus distintas fechas de composición—, sino también a sus

¹ . Barcelona: Gedisa, 1998.

lectores más influyentes y el momento en el que pudo producirse la toma de contacto entre los unos y los otros.

Este presupuesto me ha hecho reparar en la biblioteca de Juan Ramón Jiménez por ser éste, fuera ya de toda duda, uno de los poetas fundamentales de nuestro siglo XX y por ser su obra un modelo de evolución en el cual convergen y se superan las principales líneas estéticas habidas en él desde el modernismo. En el intrincado y conflictivo camino que recorre la literatura española, desde la primera década del siglo hasta mediados de los años treinta, será Juan Ramón Jiménez una referencia inmediata e ineludible para los jóvenes poetas de entonces, y muy en particular para los componentes de la llamada «Generación del 27». Con la adhesión o el rechazo de sus principios poéticos se han escrito muchas de las páginas de nuestra reciente historia literaria. De todas ellas se extrae una misma conclusión: tanto sus defensores como sus detractores han de estar necesariamente de acuerdo en que tales principios suponen un punto de inflexión indeleble en la poesía española contemporánea, cuyo reconocimiento oficial e internacional vino a sentenciar y resolver la Academia Sueca en 1956 con la concesión del Premio Nobel.

A la vista de su obra y la repercusión de ésta, no es necesario insistir en que Juan Ramón Jiménez viene a ser un ejemplo paradigmático del «lector de calidad» que mencioné hace un momento. Su afán por evitar los ruidos del mundo se ciñó al sentido lato de la expresión, puesto que siempre permaneció atento a lo mejor de las voces ajenas: sus libros. Enrique Díez-Canedo al reparar en este asunto se refiere al poeta en los siguientes términos:

Aunque lograra aislarse, no podría evitar a otros compañeros mudos, pero siempre con su palabra pronta: a los libros en que busca solaz y descanso, sin necesidad de interrogarlos en demanda de sugerencias o temas. Y aunque esos libros le faltaran, bastaría que en un tiempo los hubiese frecuentado para que la memoria, toda sorpresa y capricho, por muy disciplinada que esté, le trajese resonancias oportunas o inoportunas, capaces de filtrarse por los momentos más exclusivos de sus meditaciones o de su inspiración. Un poeta es una caja de resonancias, y, a la vez, un emisor de vibraciones que van, por los mismos caminos secretos en que los ecos más lejanos llegan hasta él, a resonar en otros corazones, a iluminar a otros espíritus, a contaminar otros movimientos del alma, a dar, de repente, pautas al ajeno sentir, a conjugarse con los más espontáneos de la mente creadora. (Díez-Canedo 1944: 107-108).

Su biblioteca, en consecuencia, nos merece tanta atención como las declaraciones autocríticas en las que el poeta definió los caminos de su evolución estética. Con ellas advirtió a sus lectores y estudiosos sobre las filiaciones de su poética aunque el modo anárquico, fragmentario y disperso en el que lo hizo, no ha facilitado una valoración completa de las mismas. Aún hoy sigue siendo obligada la consulta minuciosa de sus archivos inéditos para llegar a alguna conclusión con ambición de «irrefutable», y, aún hoy, sigue sorprendiendo la cantidad y el interés del material poco o nada tenido en cuenta que, en este sentido, en ellos se encuentra. Es, a su vez, el estudio de su biblioteca —todavía sin catálogos editados— una de las asignaturas pendientes más llamativas de la ya casi innumerable exégesis juanramoniana. Más si cabe teniendo en cuenta los productivos ejemplos que en el ámbito de la literatura española ofrecen H. Chonon Berkowitz, que ha censado y clasificado los fondos de la biblioteca de Galdós²; Ian R. Macdonald que ha estudiado al pormenor los pertenecientes a la de Gabriel Miró³; Mario y María Elena Valdés que se han centrado en parte de los libros consultados por Unamuno⁴; o Trevor J. Dadson que, a través del análisis de bibliotecas particulares representativas del gusto lector en el Siglo de Oro español, estudia la circulación de algunos libros fundamentales de esta época y el tipo de público que a ellos tuvo acceso⁵. Estos precedentes ofrecen en su conjunto un modelo de investigación perfectamente aplicable al caso de Juan Ramón Jiménez, ya que el grueso de su biblioteca personal —con algunas salvedades que serán objeto de este estudio—, ha podido conservarse en condiciones muy aceptables, incluso tras su muerte en 1958.

La primera de estas restricciones viene dada por la biografía de su dueño que, junto con su mujer, abandonó España tras el inicio de la Guerra Civil dejando en Madrid todas sus posesiones. Esta situación ha provocado que el vastísimo legado juanramoniano se conserve actualmente tan escindido como lo estuvo su vida. Así, mientras que sus documentos personales y los fondos de su biblioteca reunidos hasta 1936 se reparten hoy entre el Archivo Histórico de Madrid y la Fundación Juan Ramón Jiménez de Moguer, respectivamente; los reunidos después de este año

² . *La biblioteca de Benito Pérez Galdós*. Las Palmas: Museo Canario, 1951.

³ . *Gabriel Miró: His Private Library and His Literary Background*. Londres: Tamesis, 1975.

⁴ . *An Unamuno Source Book*. Toronto: University of Toronto Press, 1973.

⁵ . *Libros, lectores y lecturas. Estudios sobre bibliotecas particulares españolas del Siglo de Oro*. Madrid: Arco/Libros, 1998.

continúan en la «Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez» de la Universidad de Puerto Rico, último lugar en el que el matrimonio trabajó y residió.

En este sentido mi intención inicial fue la elaboración de un catálogo en el que, al modo en que Chonon Berkowitz ordena las obras que poseía Galdós en Madrid y Santander, se unificaran los legados de Moguer y Puerto Rico. Mi primera semana de trabajo en el pueblo natal del poeta, sin embargo, desvió mi atención hacia otras direcciones. A medida que tomaba los libros de sus estanterías y comprobaba sus anotaciones, su fecha de edición y su fecha de adquisición —muchas veces manuscrita por el poeta a modo de *ex libris* junto a su nombre y el de Zenobia—, reparé en la gran cantidad de libros en lengua francesa que allí se conservaban adquiridos con posterioridad a 1916. Las conocidas palabras dirigidas a Cernuda en 1943: «desde 1916, anglicista Luis Cernuda, las líricas inglesa, irlandesa y norteamericana contemporánea me gustaron más que la francesa. [...] Lo de Francia, Italia y parte de lo de España e Hispanoamérica se me convirtió en jarabe de pico, y no leí ciertos libros que antes me eran favoritos» (CA 1992: 234-235) tomaron entonces una singular relevancia, más aún teniendo en cuenta las escasas obras poéticas en lengua inglesa allí conservadas. Del propósito de aclarar esta manifestación que mostraba una inquietante discrepancia entre el juicio del poeta y los fondos reales de su biblioteca, nace el primer objetivo de este estudio.

A este abierto rechazo de la poesía francesa habría que sumar el hecho de que, hasta el momento, los más importantes y pormenorizados estudios comparatistas en torno a su obra se hayan realizado en el ámbito de las literaturas de lengua inglesa. A la luz de las extensas, y modélicas investigaciones de Howard T. Young⁶, John C. Wilcox⁷, y otras de resultados más modestos⁸, sin equivalente en el ámbito francófono, podríamos concluir que, en efecto, las lecturas de Blake, Shelley, Poe, Emily Dickinson, Yeats, Frost o el grupo imaginista norteamericano debieron de corregir sustancialmente y, casi en solitario, la estética juanramoniana, a juzgar por las innumerables pruebas que de ello nos ofrecen tan documentados trabajos. Sin embargo, queda aún un amplio margen de duda sobre el lugar que ocuparían los

⁶. Véase Young: 1974, 1976, 1980, 1981a, 1981b, 1981c, 1981d, 1982, 1983 y 1996.

⁷. Véase Wilcox: 1978, 1979, 1981, 1983a, 1983b, 1984, 1987, 1990 y 1994.

⁸. Lewis Dewey (1951), Florit (1957), Stevens (1963), Cernuda (1964a y 1964b), Fagundo (1967), Cobb (1970), Gicovate (1972 y 1973), Turell (1973), Predmore (1974), Ibarra (1977), Mirza (1977), Pérez Romero (1979, 1980, 1981a, 1981b, 1987, 1992a, 1992b), Pérez Gallego (1981), Carilla (1980-1981), Andrews (1991), Serrano Valverde (1989) y Barón Palma (1996).

poetas mencionados si se enfrentara con igual rigor analítico la obra juanramoniana a la de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Laforgue, Régnier, Samain, Francis Jammes, Marcel Proust, Paul Valéry o Paul Claudel. Hasta hoy siguen siendo los estudios, ya clásicos, de Rafael Ferreres: *Verlaine y los modernistas españoles* (1974), y Antonio Blanch: *La poesía pura española. Conexiones con la cultura francesa* (1976), a los que cabe añadir el reciente de Monique Allain-Castrillo: *Paul Valéry y el mundo hispánico* (1995), las mejores aportaciones en este sentido, aunque su carácter general impide una profundización en el caso de Juan Ramón Jiménez. Otras interesantes contribuciones como las de Emmy Neddermann (1935 y 1979), Enrique Díez-Canedo (1944: 107-128), Guillermo Díaz-Plaja (1958), Ricardo Gullón (1960: 205-239), Luis Cernuda (1970), Ángel Manuel Aguirre (1970-1971), Ignacio Prat (1986), Richard A. Cardwell (1974 y 1977), Javier Blasco (1981), Mervyn Coke-Enguítanos (1983), Biruté Ciplijauskaitė (1983), Jean-Pierre Simon-Pierret (1983), Valentín García Yebra (1991), Manuela San Miguel (1994), Alberto Acereda (1995), José Manuel Losada Goya (1996), Pilar Gómez Bedate (1997), Dolores Romero López (1997), y, sobre todo, Bernardo Gicovate (1973, 1979 y 1984), ofrecen, aunque aisladas, valiosísimas pistas que hacen presumir una mayor y más prolongada aportación de la poesía francesa a la juanramoniana de la que él mismo estuvo dispuesto a admitir y de la que sus estudiosos han llegado a concretar y sistematizar.

Para aclarar esta «dicotomía» que ha dado en enfrentar la aceptación por parte del poeta de la literatura francesa a la inglesa, irlandesa o norteamericana, circunscritas a dos estadios de evolución diferentes que anteceden y determinan su concepto de «poesía pura» o «desnuda», he indagado en otros documentos colaterales a este asunto más allá de los libros conservados en la biblioteca de Moguer y directamente relacionados con ella. Los más de 3.400 volúmenes allí depositados son una buena representación de los intereses del poeta, pero sólo una *representación*. Adentrarnos en ella es como introducirnos en un noble caserón en ruinas. Abandonada, expoliada, desordenada y reclamada durante años por un dueño al otro lado del océano, la biblioteca de Moguer no sólo sorprende hoy por sus tardías presencias, sino por sus notables ausencias. A pesar de que sigue siendo la biblioteca que el poeta consultó hasta 1936 —fecha en la que ya había compuesto la mayor parte de su producción poética y había delimitado netamente sus principales líneas estéticas—, no puede ser analizada como un todo fosilizado ese año, sino que

necesita un esfuerzo de restauración que fije de manera aproximada lo que fue su conjunto inicial, así como su proceso de formación. Esta circunstancia ha hecho necesario el examen de cuantas referencias hiciera el poeta a sus lecturas más frecuentadas hasta su salida de España. Para ello no me he limitado a consultar las numerosas declaraciones al respecto que aparecen a lo largo de sus trabajos críticos, sus cartas, sus aforismos o su propia obra poética, sino que he recurrido también a los documentos inéditos de esa época.

En el Archivo Histórico de Madrid se conservan numerosos proyectos — nunca concluidos—, dos de los cuales resultan especialmente interesantes para comprender su postura hacia la poesía francesa o las de ascendencia inglesa. En el primero de ellos Juan Ramón Jiménez elabora un pormenorizado plan para la catalogación y organización de su biblioteca; en el segundo —sustancialmente diferente— esboza la publicación periódica de una serie de traducciones que en su mayor parte nunca llegó a realizar. En ambos, los poetas franceses, belgas, ingleses, irlandeses y norteamericanos centran su mayor atención. Considero que estos dos proyectos junto con un tercero titulado *Fuentes de mi escritura*, contemporáneo a los anteriores pero conservado en Puerto Rico, son documentos imprescindibles no sólo para la reconstrucción de lo que fue su biblioteca, sino para un hermanamiento cronológico fidedigno de su obra con las literaturas en lengua francesa e inglesa.

Así pues, teniendo en cuenta que el estudio de la biblioteca de Moguer, como el de los documentos relacionados con ella, habrán de ser completados en investigaciones posteriores con una parecida apreciación de los fondos conservados en la «Sala» de Puerto Rico, en esta tesis doctoral me centro en aquéllos que el poeta reunió con anterioridad a su salida de España. Coincide esta época con el período más activo de su formación intelectual, y también con la publicación de la mayor parte de la obra poética que Juan Ramón Jiménez llegó a editar en vida, y que, por tanto, influyó de manera más notable en sus contemporáneos.



De acuerdo con el origen de los documentos o los asuntos analizados, la exposición de mi trabajo se organiza en seis capítulos que delimito de la siguiente manera:

- En el primero me ocupo de las muchas vicisitudes sufridas por la biblioteca del poeta desde que éste la dejara en su piso de calle Padilla de Madrid en 1936, hasta que fuera depositada en Moguer en 1958. Mi atención se ha centrado especialmente en aquellos hechos que han podido diezmar sus fondos, como el importante robo sufrido en 1939, o los envíos que Juan Guerrero Ruiz, u otros amigos y familiares, pudieron hacer al poeta por su propio requerimiento.
- En el segundo capítulo reparo especialmente en la importancia que Juan Ramón Jiménez daba a los libros de los demás y lo que éstos significaban para él. La ordenación de su biblioteca personal, como avancé más arriba, fue uno de los proyectos que nunca llevó a cabo pero sobre el cual nos dejó interesantes indicaciones. El catálogo general, los libros elegidos, los libros desechados, su localización y su disposición, forman parte esencial de este proyecto que el poeta decide poner en práctica al tiempo que depura y ordena su propia obra.
- En el tercero me ocupo de los autores que Juan Ramón tradujo, de los que quiso traducir, del momento en el que estas traducciones fueron realizadas y de las razones que lo indujeron a ello. Para ello tomo como base los dos proyectos en los que el poeta dedicó a estas cuestiones. El primero fue *El jirasolet y la espada*, título con el que denominó la colección en la que en 1921 publicó su traducción de *Jinetes hacia el mar*, escrita por el dramaturgo irlandés John M. Synge. Esta obra fue la primera —también la única— de lo que iba a constituir una larga serie de traducciones poéticas con las que nuestro autor intentó rendir tributo y dar a conocer en castellano a los poetas extranjeros por él más admirados. La trastienda de este fallido intento reconvertido en los años 30 en *Otros. Traducciones y paráfrasis* —volumen integrante de sus obras completas—, queda en el Archivo Histórico de Madrid. Es éste el mejor

testimonio de una de las vertientes juanramonianas menos apreciadas por la crítica, la traductora, que inició a la par que la creativa y no abandonó nunca.

- El cuarto capítulo es quizás el más complejo, ya que en él pretendo hacer una periodización de las principales lecturas en lengua francesa e inglesa que Juan Ramón Jiménez realizó hasta 1936, de acuerdo con la base esencial que ofrecen los actuales fondos de la biblioteca de Moguer. Para ello he dividido el largo proceso de la formación intelectual del poeta en cuatro períodos que justifico en relación a su biografía y la configuración de su obra, según la siguiente disposición:
 - El primero de ellos abarca desde su niñez y sus frecuentes visitas al Ateneo sevillano o «La Biblioteca» de Timoteo Orbe hasta poco antes de su viaje a Madrid en 1900, año en el que toma contacto definitivo con el modernismo, y publica *Ninfas* y *Almas de violeta*. También será el año de la muerte de su padre y el de su primera crisis nerviosa importante.
 - El mencionado viaje a Madrid y su internamiento en Burdeos en 1901 abren el siguiente período. Será en Francia donde lea y adquiera los libros de los principales autores asociados al movimiento simbolista. Incluyo también en esta segunda etapa su estancia en el madrileño Sanatorio del Rosario, su provechosa convivencia con el Dr. Simarro, y su retiro a Moguer hasta 1912, ya que en este tiempo profundiza en la lectura de los epígonos del simbolismo francés e inicia, aunque muy tímidamente, sus lecturas inglesas. Es una larga época de lenta evolución en el considerable esfuerzo que suponen los muchos versos que acabará tildando de «borradores silvestres».
 - Aunque con frecuencia se relaciona el cambio fundamental que se opera en la estética juanramoniana con su viaje en 1916 a Estados Unidos y su redacción del *Diario de un poeta recién casado*, no he considerado este año una fecha de corte fundamental ni en su vida ni en su obra. Mucho más reseñable me parece su establecimiento definitivo en Madrid en 1912 y la franja temporal que va desde entonces a 1915. Los *Sonetos espirituales* cuya redacción inicia en 1914 y *Estío* de 1915, son un principio del cambio que se avecina. En 1913 conoce a Zenobia, comienza sus traducciones de poetas ingleses, y toma contacto con Ortega y Gasset y los preceptos ideológicos de la «Generación del 14». También afianza su labor de editor en la Residencia de Estudiantes y aumenta considerablemente sus lecturas y adquisiciones bibliográficas. Es en 1913, y no en 1916,

cuando renueva y reactiva su vida, e inicia su camino hacia la poesía pura, con la consiguiente superación del modernismo y los motivos formales más desgastados del simbolismo francés. 1916 fue, por supuesto, el año de su «consagración». Esta tercera etapa la he prolongado hasta 1922, año en el que publica su fundamental *Segunda antología poética*, en la cual selecciona y corrige toda su obra anterior a 1918. *Eternidades*, *Piedra y cielo*, y los libros representados en *Poesía y Belleza*, son la constatación de que el camino presagiado en *Estío* y definido en el *Diario* no fue un logro aislado, sino el principio de una nueva forma de entender el quehacer poético que modificará el rumbo de su estética y el de gran parte de la joven poesía española.

- Como afirma Javier Blasco, en 1923: «se abre un camino nuevo en la obra y en la biografía de Juan Ramón Jiménez. Desde ese momento, la formación intelectual del poeta puede considerarse cerrada» (1981: 169). Limitará entonces al máximo la publicación de su obra y sus compromisos públicos. Su producción poética se independiza tanto del impacto de las vanguardias como del concepto de pureza propagado por Valéry, o la «rehumanización del arte» que finalmente proclama Neruda, entre otros, en 1935. Podemos hablar de aislamiento o de evolución en solitario. Lo cierto es que Juan Ramón se aparta del devenir literario de la España de su época para construir una obra personalísima que empieza a vislumbrar como un todo unitario ya a principios de los años 30. Cuando en 1946 publique *La estación total con las canciones de la nueva luz*, compuesta entre 1923 y 1936, dará la medida de la callada evolución estética de estos años, cuyas más preciosas muestras había diseminado en sus cuadernos tan discretamente que apenas si llegaron a percibirse.

Las razones que aquí he planteado me han llevado, en resumen, a dividir la periodización de lecturas y adquisición de obras de la biblioteca en cuatro franjas temporales que van: desde finales del siglo XIX a 1900; de 1900 a 1912; de 1913 a 1922; y de 1923 a 1936. Pretendo con ello establecer un catálogo cronológico en el que se destaquen las obras literarias más reseñables en lengua francesa e inglesa que se encuentran en la biblioteca, su fecha de adquisición —según *ex libris* y dedicatorias—, su fecha de lectura posible, y sus anotaciones en relación con la obra que el poeta estaba componiendo de manera paralela. Podrá así comprobarse en qué época se muestra más interesado por la poesía de ascendencia francesa o inglesa, cuántos y qué clase de libros compra, cuáles son sus autores más frecuentados y qué estaba escribiendo cuando su relación con estas literaturas es más intensa y continua. Mi propósito en este apartado es proporcionar datos

objetivos y concretos en los que pueda apoyarse una búsqueda sistemática de las modificaciones que la poesía francesa, inglesa, irlandesa o norteamericana propiciaron en la obra del poeta, así como las aportaciones originales de ésta a la estética de su tiempo. Pretendo, por tanto, ofrecer una información independiente con relación a las muy subjetivas valoraciones que Juan Ramón Jiménez hace al respecto, aunque, por supuesto, teniéndolas muy en cuenta para constatarlas, completarlas o modificarlas.

- El quinto de los capítulos estará destinado precisamente a las diversas ocasiones en las que Juan Ramón Jiménez relacionó su valoración de la poesía francesa con la de lengua inglesa. La mencionada carta abierta a Luis Cernuda es la más importante y conocida de estas manifestaciones, pero no la única. A lo largo de sus conversaciones con Ricardo Gullón, en sus cursos americanos sobre el modernismo, en sus conferencias, en los textos previstos para el proyecto *Alerta*, o en sus aforismos, opone con frecuencia ambas tradiciones poéticas. Más que en la opinión de conjunto, de sobras conocida, mi intención es reparar en los nombres concretos y en su apreciación diacrónica. Rara vez se cae en la cuenta de que Rimbaud o Mallarmé no significan lo mismo para Juan Ramón en 1901, que en 1921; o que nada tiene que ver su opinión sobre el Eliot de 1930 con el de 1944.
- El sexto y último capítulo está necesariamente destinado a recoger y exponer las conclusiones a las que los anteriores me hayan conducido.

Termino mi trabajo con una selección bibliográfica en la que selecciono muchas de las novedades posteriores a 1995; los estudios que considero fundamentales anteriores a esta fecha, haciendo especial hincapié en los que atañen a asuntos concernientes a la literatura comparada; y algunos tratados sobre estética simbolista sin los cuales se haría imposible calibrar la importancia de las aportaciones juanramonianas dentro del marco de esta amplísima corriente literaria que, en diferentes grados y estadios, afectó de modo patente a toda la literatura occidental desde finales del XIX hasta los años cuarenta. Esta selección es necesariamente limitada en su extensión y en su cronología porque gracias a la bibliografía

establecida por Antonio Campoamor González en 1982⁹, y las actualizaciones que suponen las fijadas por José María Naharro-Calderón¹⁰ y Javier Blasco¹¹ hasta 1995, se hace innecesaria tal repetición.

Este estudio se complementa con tres anexos donde se ofrece toda aquella información adicional que se haría confuso incluir al hilo de mi exposición, y que he agrupado de acuerdo con el siguiente orden:

- En el primero de ellos se reproduce el documento inédito titulado «Biblioteca de Zenobia y Juan Ramón Jiménez» —al cual hago referencia en el capítulo segundo—, conservado en el Archivo Histórico de Madrid con el que Juan Ramón Jiménez inició un principio de catálogo destinado a dejar constancia de los libros que deseaba conservar en su biblioteca.
- En el segundo recojo en forma de tabla comparativa y, de acuerdo con la periodización propuesta para el capítulo cuarto, las cuatro etapas del poeta. Cada una de ellas se sitúa esquemáticamente en correspondencia con las obras escritas por éste y sus los nombres de los principales autores que leyó de forma coetánea. La función de esta tabla es la de presentar de una manera gráfica y breve la información ofrecida en este capítulo para una más fácil localización de la misma. Ha de tenerse en cuenta que su contenido está estrechamente vinculado al del capítulo, y no tiene validez autónoma, dadas sus evidentes limitaciones de espacio que impiden matizaciones críticas.
- En el tercero se detallan las referencias completas de cuantos libros en lengua francesa o inglesa se conservan en la biblioteca de Moguer —independientemente de su carácter literario o no—. Las referencias se agrupan en dos partes, según su lengua original, en las que se sigue una disposición paralela.

⁹ . *Bibliografía general de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus, 1982.

¹⁰ . «Bibliografía de y sobre Juan Ramón Jiménez» en *Juan Ramón Jiménez. Configuración poética de la Obra. Estudios y documentación*. Barcelona: Anthropos (Suplementos, 11), 1989, pp. 146-152.

¹¹ . «Bibliografía» en *Historia y crítica de la Literatura Española. 7. Época contemporánea: 1914-1939*. Barcelona: Crítica, 1984, pp. 168-173 (ed. de Víctor García de la Concha); y, «La Generación de 1914 y el Novecentismo. Los poetas: Juan Ramón Jiménez» en *Historia y crítica de la Literatura Española. 7/1*.

Cada referencia viene acompañada de un número inicial que se corresponde con el de registro hábil para su localización en las estanterías de la Casa-Museo, dado que, como más adelante señalaré, carecen de otro tipo de signatura. Este catálogo se ordena alfabéticamente y según la materia de las obras censadas¹². En él no sólo aparecen los datos bibliográficos completos sino también otros complementarios como: prologuistas, traductores o ilustradores. Dejo también constancia del estado de los libros en el caso de ejemplares intonsos o muy envejecidos. Finalmente anoto *ex libris* y dedicatorias, y advierto de la existencia de acotaciones o algún tipo de anotación.

Para facilitar la consulta de las obras pertenecientes a un mismo autor y que pudieran, por su carácter diverso, estar repartidas a lo largo de los distintos apartados del catálogo, se adjunta también un índice onomástico donde se recogen todos los nombres propios citados no sólo en este catálogo, sino también en el estudio y los demás anexos.



Considero necesario terminar esta introducción exponiendo brevemente el método de aproximación cronológica que he empleado para situar cada uno de los libros seleccionados en la época adecuada, según la división propuesta para el capítulo cuarto. Esta tarea no siempre ha sido fácil, ya que de ninguna manera puede tomarse la fecha de edición de un libro como de compra o de lectura aproximada, aunque esa fecha, evidentemente, suponga que ese libro ha tenido una utilidad posterior. Tampoco es la presencia de un volumen determinado garantía de que haya sido leído o de que haya despertado un especial interés en su dueño. Con frecuencia, sobre todo en el caso de poetas tan reputados como lo fue Juan Ramón Jiménez desde su juventud, menudean los obsequios bibliográficos de escaso interés y que, de

Época contemporánea: 1914-1939. Primer suplemento. Barcelona: Crítica, 1995, pp. 89-107 (ed. de Agustín Sánchez Vidal).

¹² . «Obras literarias»; «Estudios y ensayos» («Crítica literaria», «Filosofía y religión» e «Historia»), Obras diversas traducidas cuya lengua de partida o llegada sea el francés o el inglés; «Partituras y obras sobre música»; «Libros sobre pintura»; «Libros de viaje. Guías y mapas», «Diccionarios y manuales»; y, «Folletos y catálogos».

otra forma, nunca hubieran llegado a sus estanterías. De forma inversa, la ausencia de una determinada obra, no implica desconocimiento, pues, como expondré a lo largo de este estudio, son muchas las razones que pudieron provocarla.

Otra dificultad añadida la constituyen aquellos volúmenes editados sin fecha impresa y que presentan importantes marcas de lectura o que sabemos, por testimonio explícito del poeta, que leyó. Es el caso, por ejemplo, de la *Defensa de la poesía* de Shelley, o gran parte de las obras de Victor Hugo, que hemos de datar consultando la historia de su impresor o editor, o, por aproximación, confiando en las declaraciones de su dueño.

Por suerte, como ya he anticipado a lo largo de esta introducción, tenía Juan Ramón Jiménez la costumbre de poner su nombre a sus libros y acompañar este dato con el lugar en el que residía y una fecha que parece la de adquisición y que, rara vez, está muy alejada de la de edición. Esta costumbre se afianzó a raíz de su matrimonio en 1916 con Zenobia Camprubí, y así encontramos gran cantidad de volúmenes con una inscripción manuscrita en la primera hoja de guarda donde se apunta: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 19XX», o, con menos frecuencia: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 19XX», de su puño y letra. No obstante, aunque es muy habitual este tipo de inscripciones, no es una práctica generalizada, por lo cual sólo podemos contar con la guía que nos ofrecen estos *ex libris* en un conjunto limitado de obras. Para otras —un pequeño número— contamos con las fechas consignadas en las dedicatorias como las de adquisición fidedigna. Para las demás únicamente disponemos de la fecha de edición, y, en el peor de los casos, ni siquiera con esta referencia, como advertí hace un momento.

Así, por ejemplo —apuntando casos particulares—, si tomamos las obras de Charles Guérin conservadas en la biblioteca encontramos:

1. GUÉRIN, Charles. *Le Semeur de Cendres (1898-1900)*. Paris: Mercure de France, 1913.
2. GUÉRIN, Charles. *Le Semeur de Cendres (1898-1900)*. Paris: Mercure de France, 1913.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-Anotaciones en la segunda composición: «vulgar / mala».

3. GUÉRIN, Charles. *L'homme intérieur. 1901-1905*. Paris: Mercure de France, 1915.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

4. GUÉRIN, Charles. *Le cœur solitaire*. Paris: Mercure de France, 1918.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

Vemos que la primera y la segunda son ediciones idénticas de 1913, pero la segunda anota en el *ex libris*: «1918», por lo que podemos entender que, aunque el libro se editase en 1913, no fue adquirido hasta 1918. Lo mismo ocurre con la tercera obra, editada en 1915, pero marcada también en 1918. La cuarta se edita en 1918, y se marca en 1920. Haciendo el recuento de las fechas podemos concretar que su interés por Guérin se concentra entre 1918 y 1920. Charles Guérin es además uno de los autores incluidos en su proyecto de traducción *El jirasol y la espada*, gestado en esas mismas fechas. Su intención de traducir un «florilejo» de sus poemas da buena cuenta de que la presencia de sus libros en la biblioteca no es arbitraria ni fortuita.

Otro ejemplo: los libros conservados de Jules Laforgue:

1. LAFORGUE, Jules. *Poésies complètes*. Paris: Léon Vanier, 1894.

-Varios párrafos subrayados.

2. LAFORGUE, Jules. *Exil. Poésie. Spleen*. Paris: La Connaissance, 1921.

-En la cubierta «L.» en lápiz azul.

Ninguno de ellos tiene *ex libris*, aunque sí marcas de lectura. Sabemos, por la cita que aparece en la segunda parte de *Jardines lejanos*, que en 1904 Juan Ramón Jiménez ya conocía la poesía de Laforgue. Por tanto, la edición de 1894 de sus obras completas debió de ser leída por el poeta en fecha muy temprana. Podríamos suponer que el libro fue uno de los comprados en Burdeos entre 1901 y 1902, puesto que Laforgue fue uno de los autores que más le interesó en esa época, como veremos más tarde. En cuanto a la segunda obra conservada del poeta francés, viene a constatar que en 1921 o después, continuó siendo uno de sus autores frecuentados. La fecha también es vinculante porque, como en el caso de Guérin, Laforgue será incluido en *El jirasol y la espada* y, además, su nombre será anotado en la selecta

relación de autores que componen el proyecto *Fuentes de mi escritura*. La «L.» probablemente responde a la marca «Leído» que Juan Ramón señalaba en algunos de sus libros de este modo o con un sello de tinta.

Para terminar, tomamos el caso de Jean Moréas:

1. MORÉAS, Jean. *Paysages et Sentiments*. Paris: Sansot et Cie, 1906.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez. Moguer, 1908»
-Algunas acotaciones en el texto. Y en la contraportada marca con una «x» la mayor parte de los títulos de la colección.

2. MORÉAS, Jean. *Contes de la Vieille France*. Paris: Mercure de France, 1910.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid 1920».

3. MORÉAS, Jean. *Variations sur la vie et les livres*. Paris: Mercure de France, 1910.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid,1920» .

4. MORÉAS, Jean. *Iphigénie*. Paris: Mercure de France, 1912.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez».

5. MORÉAS, Jean. *Réflexions sur quelques poètes*. Paris: Mercure de France, 1912.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid,1920» .

6. MORÉAS, Jean. *Choix de Poèmes*. Paris: Mercure de France, 1923.

Por esta relación podemos saber que en 1908 Juan Ramón Jiménez leía ya a Moréas en Moguer, en una edición de *Paysages et sentiments* de 1906 publicada por la editorial Sansot. Todas las demás, publicadas por el Mercure de France, a juzgar por los *ex libris*, fueron adquiridas en su mayor parte en 1920, menos *Iphigénie*, de 1912, leída antes de 1915, de acuerdo con la forma en que el poeta señala su nombre¹³; y *Choix de Poèmes*, sin *ex libris* y editada en 1923. Podemos concluir que Moréas es otro de los autores que interesa a Juan Ramón Jiménez de manera constante, ya que empieza a leerlo en 1908 y sigue interesándole en 1923, siendo la época de mayor adquisición en 1920. No obstante, también podemos suponer que la posible

influencia de la poesía de Moréas debió de producirse ya en las primeras lecturas de 1908, pues los demás volúmenes, a excepción de la tardía antología de 1923, son obras en prosa y en su mayor parte de carácter ensayístico. Esta hipótesis viene a confirmarse con la publicación que en 1913 realizó de tres traducciones de las estancias editadas por este autor entre 1899 y 1905. Precisamente Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún, coordinadores de la antología¹⁴ en la que aparecieron los versos de Moréas, mencionan entre su bibliografía selecta una edición de *Les Stances* de 1905. No es difícil imaginar que Juan Ramón Jiménez pudiera consultar, e incluso poseer, este libro en fecha muy cercana a la de su edición. Además por esos años vive el poeta su calmo retiro de Moguer y compone sus *Elejías*, en las que se advierte una mayor huella del simbolismo escolástico que vino a fundar el propio Moréas con su *Manifiesto* de 1886, que en los años veinte cuando la poética juanramoniana corre libre de encorsetamientos de escuela. No obstante, jamás «renegará» de estas traducciones y volverán a ser incluidas en sus sucesivos proyectos de obras completas, nunca resueltos en su totalidad.

Siguiendo con este sistema de datación puede valorarse la importancia que tales lecturas —fundamentalmente las de obras poéticas— pudieron tener para Juan Ramón Jiménez. Obviamente no merece la misma consideración una edición de *Les fleurs du mal* leída y anotada después de 1919, que una edición de los poemas de Longfellow publicada en 1856 y con *ex libris* de Isabel Aymar.

Sirva esta pequeña muestra para dar idea del origen de muchas de las afirmaciones que expondré en la parte de este estudio que dedico exclusivamente a los fondos de Moguer, puesto que la gran cantidad de datos a relacionar y resolver no siempre dejarán espacio para justificar paso a paso, en sus detalles más «tediosos» y repetitivos, el origen de las mismas.

¹³. El nombre completo: «Juan Ramón Jiménez» firmando sus obras, apareció por primera vez en su traducción de la obra de Romain Rolland: *Vida de Beethoven* (Madrid: Residencia de Estudiantes, 1915) (véase Díez-Canedo 1944: 148), hasta entonces había firmado como: «Juan R. Jiménez».

¹⁴. *La poesía francesa moderna* (Madrid: Renacimiento, 1913; reeditada en Gijón: Libros del Pexe, 1994).

Juan Ramón y sus libros ajenos: el otro proyecto de ordenación

1. La biblioteca sucesiva

La palabra «sucesión», entendida ésta como «proceso», «orden», «progresión» y «prosecución», incorpora sus significados al concepto unitario de «Obra total» que Juan Ramón Jiménez quiso dar al conjunto de su producción poética y crítica a partir de los años veinte. La *Segunda antología poética* y las selecciones de libros inéditos representados en *Poesía y Belleza* abren paso a un largo período de reflexión abocado a la búsqueda del patrón ideal capaz de organizar la obra pasada —constantemente modificada en sucesivas correcciones—, y la por venir —de fluidez sólo interrumpida por la enfermedad— en un único e invariable corpus. En este sentido hay que entender la negativa del poeta a publicar su obra en forma de «libros cerrados», como había hecho hasta entonces, para hacerlo en revistas o a manera de cuadernos de trabajo¹⁵, que le dan la oportunidad de presentar su creación como algo provisional y susceptible de variaciones de forma, contenido y disposición, con vistas a una futura reorganización. No obstante, a pesar de lo temprano de esta decisión, y como es bien sabido, ni el poeta logró, ni sus numerosos editores han podido conseguir, hasta el momento —cuarenta años después de su muerte—, esa «Obra Completa», libro de libros, que agrupe y fije una casi imposible *edición canónica* que haya de ser llamada *definitiva e indiscutible*.

El complejo proceso de ordenación juanramoniano tuvo como consecuencia un primer proyecto denominado: *Unidad*, del que sólo llegó a ver la luz en 1936 el

¹⁵ . Es el caso de: *Sí* (*Boletín Bello Español de El Andalu¿ Universal*), Madrid, 1925 (un número); *Unidad*, Madrid, 1925 (ocho cuadernos); *Ley* (*Entregas de Capricho*), Madrid, 1927 (un número); *Obra en marcha* (*Diario poético*) de Juan Ramón Jiménez, España, 1928 (un cuaderno); *Sucesión*, Madrid, 1932 (ocho pliegos); *Presente*, Madrid, 1933 (veinte cuadernillos); y, *Hojas*, Madrid, 1935 (veinte hojas). Una selección de todos ellos se recoge en *Cuadernos*, Madrid: Taurus, 1960 (ed. de Francisco Garfias).

volumen titulado: *CanCIÓN*, que no es sino uno de los más de veinte previstos. Este intento inicial, frustrado por el comienzo de la Guerra Civil, tendrá una laboriosa continuidad que se prolongará hasta los últimos años de la vida del poeta, sin que por ello diera a la imprenta ninguno de sus logros en este sentido. Gracias a las investigaciones de Antonio Sánchez Romeralo¹⁶ (1978: IX-XXXV) conocemos los detalles de este largo proceso a través del cual Juan Ramón Jiménez concibió finalmente la edición de su obra completa como un todo tripartito. El propio poeta resume sus intenciones de la siguiente manera en el prólogo escrito para uno de los numerosos volúmenes que iban a componerlo:

...teniendo en cuenta que soy un metamorfoseador sucesivo y destinado, puse al frente de cada edición de mis escritos, que ahora empiezo con editores distintos, los nombres de «Sucesión», «Metamorfosis» y «Destino» (i). [...]

(i) «Sucesión» para los libros sueltos, «Metamorfosis» para los libros escojidos, y «Destino» para la edición completa final. (*AJP* 1981: 1216-1217).

De este modo podemos comprobar que Juan Ramón Jiménez concibe la totalidad de su obra, escrita o por escribir, como un ente orgánico en continua generación y regeneración, y, por tanto, en perfecta consonancia con su propia evolución anímica y estética. *Sucesión*, *Metamorfosis* y *Destino* evocan con sus títulos el dinamismo implícito y encadenado de su creación enunciada también en lacónicos aforismos como: «Desnudez y dinamismo», «Orden dinámico. Disciplina dinámica», o «Perfección dinámica» (*I* 1990: 264-265). Aunque, de igual manera, advierte el poeta la paradoja intrínseca de esta idea que le hace imposible fosilizar una obra en constante movimiento, si no es dándola, aún en vida, por finalizada, opción ésta que jamás estuvo dispuesto a aceptar:

No pretendo, ni quiero, ni debo ni puedo acabar *nunca* mi obra.
Mi verdadera obra es «obra en marcha», «imajinación en movimiento», «sucesión poética».
Poetizar es abrir siempre y no cerrar nunca. (*I* 1990: 576).

¹⁶ . El propio Sánchez Romeralo quiso llevar a cabo el proyecto *Metamorfosis* siguiendo las instrucciones que el poeta dejara en Puerto Rico para su futura edición. Lamentablemente sólo publicó, antes de su muerte, dos de sus siete partes: la antología poética titulada *Leyenda (1896-1956)* (Madrid: Cupsa, 1978), y el libro de aforismos *Ideología (1897-1957)* (Barcelona: Anthropos, 1990). Quedan, por tanto, pendientes de edición: *Historia* («Prosa lírica»), *Política* («Ensayo y crítica jeneral»), *Cartas* («Cartas públicas y particulares»), *Traducción* («traducciones de poetas extranjeros, aparte de Tagore») y *Complemento* («Complemento jeneral»).

Y, siguiendo con la poética expresada en sus aforismos, habremos de concluir esta introducción señalando que para nuestro autor: «Lo definitivo verdadero no es sino lo provisional exacto» (*I* 1990: 237). Principio que lo llevará, finalmente, a lo que parece la expresión de una última voluntad, que burla para siempre la búsqueda obsesiva de esa fórmula irresoluble capaz de sintetizar una de las más vastas y extraordinarias bibliografías de nuestra literatura: «Me gustaría que lo mío quedase para siempre como una hermosa ruina» (*I* 1990: 286), o «Sólo en lo eterno podría / yo realizar esta ansia / de la belleza completa» (*ET* 1994: 77).

Hasta aquí he tratado únicamente la organización de la obra personal de Juan Ramón Jiménez. Ahora bien, ¿en qué lugar dentro de este singular proceso de avance e involución permanente queda la percepción de la obra ajena, y la proyección de ésta en la suya propia? Evidentemente, para determinar ese lugar podemos recurrir a los numerosos juicios en los que el poeta se manifestó al respecto, especialmente en ensayos, conferencias, cartas, entrevistas o aforismos, y, de manera particular, a su propia obra poética, donde con frecuencia cita los nombres, e incluso algunos versos, de sus autores más admirados. También el análisis comparatista de las formas, temas y motivos, así como su evolución respecto a otras poéticas afines o dispares, resulta productivo, como demuestran algunos de los estudios ya realizados en este campo¹⁷. No obstante, en Juan Ramón Jiménez se da una circunstancia singular aún no suficientemente valorada por sus estudiosos¹⁸ y que sería necesario añadir como apoyo a cualquier especulación de tipo comparatista, esto es: el particular interés y la necesidad que el poeta tuvo de rodearse *físicamente* de libros, y no de libros cualesquiera sino sólo de aquéllos que consideraba indispensables y acordes con su propia obra.

Cierto es que para un poeta, como para cualquier escritor que precie su labor, su biblioteca constituye un tesoro particular enriquecido libro a libro, día a día, año a año, que marca sus estadios de aprendizaje, la evolución de sus gustos e, incluso, lo

¹⁷ . Resalto como de especial interés los de: Acereda (1995), Aguirre (1970-1971), Cardwell (1974 y 1977), Cernuda (1964), Ciplijauskaité (1983), Cobb (1970), Coke-Enguíanos (1983), Fagundo (1967), Gicovate (1979 y 1984), Gómez Bedate (1997), Losada Goya (1996), Pérez Gallego (1981), Pérez Romero (1979, 1980, 1981a, 1981b, 1992a y 1992b), Predmore (1974), Richter (1981), Romero López (1997), San Miguel (1994), Stevens (1963), Wilcox (1978, 1979, 1981, 1983, 1984, 1987, 1990 y 1994), y Young (1976, 1980, 1981a, 1981b, 1981c, 1981d, 1982, 1983, 1995 y 1996a).

que podemos llamar su «familia intelectual». Ciertamente que, cuando un poeta alcanza la divulgación y el renombre que Juan Ramón Jiménez tuvo desde su juventud, es fácil que su biblioteca se vea invadida por numerosísimas publicaciones obsequio de sus admiradores que, de otro modo, jamás hubieran entrado en ella. Y cierto es, también, que no siempre pudo nuestro autor conservar todos los libros que leyó con verdadero interés¹⁹. Cambios continuos de domicilio, pérdidas, préstamos nunca devueltos, discretos hurtos y robos declarados, diezmaron sus fondos bibliográficos en cantidad difícilmente evaluable. No obstante, Juan Ramón Jiménez, consciente de las circunstancias que en una biblioteca alteran la imagen que de su dueño obtendría un observador ocasional, proyecta, de manera paralela a la reorganización de toda su obra, la de su biblioteca. En el momento en que Juan Ramón Jiménez escribe: «Mi biblioteca es sucesiva como mi obra» (*TyE* 1986: 103) equipara ambos aspectos integrando los libros ajenos en la exigente dinámica de selección, depuración y aceptación que aplica a los suyos propios. En cierta manera, Juan Ramón Jiménez quiso dejar a la posteridad dos legados diferentes y directamente implicados entre sí: su obra y su biblioteca, ambos reflejo directo de su gusto y su personalidad creativa.

Más allá de la máxima citada, tan clara como contundente, escrita en los años cuarenta, están los hechos que demuestran el gran interés que el poeta se tomó por conseguir que los anaqueles de su biblioteca contuvieran únicamente «lo mejor», «lo fundamental», «las joyas sólo». Ya en una carta a Rubén Darío, sin fecha, pero que podemos datar a principios de siglo, escribe:

Un favor: ¿Quiere usted decirme en sus cartas qué libros —las joyas sólo— se publican ahí? Yo veo «Vers et prose», «Mercure» y otras revistas —con sus catálogos—; pero sufro desilusiones. Se trata de «lo fundamental», de cosas como la interpretación de «Macbeth» de Maurice Maeterlinck, como la «Elektra» de Hugo von Hofmannsthal, como el «Saint Sebastien» de D'Annunzio —que he encargado. (*AJP* 1981: 1066).

No en balde Juan Ramón Jiménez, tras su convalecencia en Burdeos durante 1901, va a destacar entre sus contemporáneos como uno de los autores más al día en

¹⁸ . No es el caso de los estudios de Gicovate, Young o Wilcox, referidos en la nota anterior, o el de Santos-Escudero (1975) donde, con frecuencia, los fondos de la biblioteca de Juan Ramón se toman como base para constatar cualquier apreciación comparatista que avale su recepción de otras poéticas.

¹⁹ . Este es el caso de los libros que pudo consultar en bibliotecas públicas como la del Ateneo sevillano o el centro cultural «La Biblioteca» fundado por Timoteo Orbe, en su primera juventud. Así como las del Dr. Lalanne en Burdeos, la del Dr. Simarro en Madrid, o la biblioteca de la Institución Libre de Enseñanza a la cuales tuvo acceso a partir de 1901.

todo lo referente a literatura francesa. Su entonces holgada situación económica y su dedicación completa a la lectura y a la composición, lo hacen poseedor de una de las bibliotecas más envidiadas por los modernistas que frecuentaron su amistad. Uno de ellos, Rafael Cansinos-Asséns, retrata al poeta en el ambiente exquisitamente aséptico del Sanatorio del Rosario en el que residía rodeado de un selecto repertorio bibliográfico que despierta su admiración, la de los Machado, y la de Villaespesa. Con la chistosa ligereza que caracteriza *La novela de un literato* encontramos a este último presa del entusiasmo que le produce la contemplación de los libros de su anfitrión, pronunciando palabras como éstas:

—¡Pero, hombre, estás muy bien alojado aquí! Esto es sencillamente admirable... —ponderaba Villaespesa, empinándose para deletrear los títulos de los libros colocados sobre la chimenea y los nombres de los autores:

—*Fêtes galantes*, de Verlaine; *Vers et prose*, de Mallarmé; *Pastorales*, de Francis Jammes... ¡Pero, chico, qué tesoro! Si tienes aquí todo el parnaso simbolista y decadente... Ya me prestarás algunos libros de éstos... (Cansinos-Asséns 1996: 121).

Y con mucha menos cordialidad, por no decir declarada animadversión, José Bergamín retrata, años más tarde, el amor y el cuidado con los que Juan Ramón Jiménez trataba sus libros, convirtiendo este aprecio, llevado a las últimas consecuencias, en una más de sus rarezas enfermizas y recriminables. Escribe Bergamín:

Lejos del poeta el barro decía Juan Ramón Jiménez, monomaniaco de falsas purezas virginales, mientras frotaba sus manos enjabonadas, una y otra vez, enjuagándolas en sucesivas aguas claras (no es símbolo), y luego con alcohol o agua de colonia para purificarlas mejor, como el cirujano para operar, y así sacar de sus estantes los immaculados volúmenes amarillos del *Mercur* o de *Paul* (Francis Jammes, Barrès...), sin siquiera abrirlos, para no estropearlos, bastándose con intuir poéticamente su contenido, o pizar a hurtadillas entre sus páginas intactas, cuidadosamente dobladas, el verso, el trozo, extraño y exquisito. (Bergamín 1972: 200).

Si expurgamos la cita de su mala intención, lo cierto es que Bergamín apunta una de los rasgos más singulares de Juan Ramón: su culto a la obra no sólo bien escrita, sino bien impresa, ya que, para el poeta, todo libro posee en sí mismo una información no escrita que fluye entre el ojo y el papel (véase Guerrero 1961: 84). Conocido es el

texto titulado «La Emanación» donde afirma, más en serio de lo que en principio pudiera parecer, lo siguiente:

Como todas las cosas del mundo, los libros emanan su sustancia y no hay que leerlos para valorarlos, a veces, cuando se tienen los sentidos aptos para la emanación estética. La disposición de la caja, la cubierta, el título, el tamaño de las palabras, etc., todo unido representa, súbitamente, su valor. (*AJP* 1981: 67).

La aparente *bontade* tiene una correlación con otros escritos de indudable gravedad en los que el libro bello, o la palabra bellamente impresa seduce tanto al poeta como pudiera hacerlo la contemplación de una rosa. En el desarrollo de esta analogía llega a afirmar: «El libro exhala efluvios de pesar como si fuera una rosa roja...; y las hojas de esta rosa son también de perfume, Poesía suprema...» (*LP* 1969: 211), y, en otra ocasión:

Mi natural es contemplar, meditar, crear. Querría *haberlo* leído todo, pero *leerlo* me es imposible. La cubierta de un libro, la dedicatoria, la primera palabra, me abisman ya en un sinfín de imaginaciones, que se enredan y se complican hasta lo inverosímil; y no avanzo apenas en la lectura. [...] Una página bella me llena todo un día. Cargarla con otras me parece un crimen estético. (*I* 1990: 128)

No hay que pensar, sin embargo, en Juan Ramón Jiménez como en un coleccionista, ni como en un bibliófilo al uso, puesto que su sentido de la belleza tiende en todos los aspectos al mágico encanto de la desnudez, y eso le hará rechazar como bello cualquier libro que recargue su valor con elementos ajenos al texto mismo. Buen ejemplo de esto es su labor como editor de libros propios y ajenos o de revistas, en las que siempre destacó por la calidad, la corrección y la sobria elegancia de cuantas obras estuvieron a su cargo²⁰. Nos dirá en el texto muy significativamente titulado «Biblioteca»:

Ninguna edición de lujo, nada de príncipes, ni de ediciones de filólogos. Cada libro, sin notas, en la edición más clara y más sencilla.

La perfección formal del libro. El libro no es cosa de lujo... Eso es para los que no leen. Material excelente, seriedad y sobriedad. (*I* 1990: 128).

²⁰ . Hipólito Escolar ha estudiado este aspecto en su artículo: «La edición en la época de Juan Ramón Jiménez» (1984).

En fin, admirado o execrado por sus ideas, lo cierto es que Juan Ramón Jiménez puso en el cuidado de «sus libros ajenos», por lo mucho que para él significaban, un interés que supera con creces al del escritor medio²¹. Así, si bien en su obra propia vuelve sobre lo ya escrito para corregirlo, o, mejor, «revivirlo» — como a él le gustaba decir—, en lo que respecta a su biblioteca iniciará, en la misma época que planea el proyecto conjunto *Unidad*, una reforma drástica destinada a eliminar todo libro que le resulte superfluo, banal, y, en definitiva, inútil.

Poco después de instalarse en el primer edificio de la Residencia de Estudiantes, situado en el número 8 de la calle Fortuny de Madrid, el poeta envía a su madre una entusiasta carta en la que le describe pormenorizadamente su habitación. Entre otros muchos detalles le comenta: «Me han hecho una librería corrida, con cristales, en donde me caben unos 500 libros; sobran algunos y al instante me hicieron otra» (*CPS* 1962: 156). Si alrededor de 1913 su biblioteca estaba compuesta por algo más de 500 volúmenes²², en 1929, cuando se traslada a su piso de Padilla, decide iniciar, ante la gran cantidad de libros y revistas que recibe y que, prácticamente le ocupan toda la vivienda y parte de los sótanos del edificio, lo que podríamos llamar la «depuración» de la biblioteca. De este modo, en 1931, cuando Juan Guerrero le comenta que tiene intención de adquirir unas reediciones de Vicente Huidobro, obtiene la siguiente respuesta del poeta:

Me dice que es lástima, pues si lo hubiera sabido me hubiera podido dar bastantes tomos suyos, de los que se deshizo no hace mucho tiempo. Cuando tenga la biblioteca ordenada hará una nueva selección rigurosa para no quedarse más que con las cosas de primer orden, y entonces me avisará para que yo pueda indicarle todo lo que me interesa, pues ha de desprenderse de muchos volúmenes. Calcula en unos ocho mil los que tiene actualmente y no le es posible conservarlos todos. (Guerrero 1998: 196).

Cuando Juan Guerrero habla de «deshacer», «ordenar» y «seleccionar» describe, sin apenas pretenderlo, el método que el poeta inició de manera sistemática entre finales de los años veinte y principios de los treinta para adecuar su biblioteca a sus principios poéticos y estéticos. Juan Ramón Jiménez comienza a desechar todo

²¹ . Esto no quita que a veces se muestre «hastiado» de lecturas indeseables hasta afirmar «¿Cómo me cansan los libros ajenos!» (*AJP* 1981: 614).

²² . A pesar de que el poeta es bastante preciso respecto al número de volúmenes que posee, es posible que parte de su biblioteca estuviera aún en Moguer, puesto que en 1913 apenas si había transcurrido un año desde su afincamiento en Madrid.

aquello que no le interesa, hasta el punto de desprenderse, incluso, de los libros dedicados, aunque siempre «acostumbr[ó] a recortar las dedicatorias para conservar así algo del obsequio recibido» (Guerrero 1998: 264). Esta práctica le pareció adecuada, puesto que, según el propio Juan Ramón, Rubén Darío «solía tirar muchos de los libros que le llegaban de América» (Guerrero 1998: 219). En 1934 ya era costumbre habitual en él regalar al servicio doméstico sus excedentes bibliotecarios:

...he tenido tiempo para revisar y desechar algunos libros de los que recibo continuamente. Me gusta hojearlos, y los que no tienen verdadero interés los regalo a las muchachas de casa. Abajo tienen un cuartito donde les he mandado poner un estante para ellas, y luego, cuando ya han leído sus libros, los envían a sus familias en Palencia y León, donde el invierno es largo, y durante las noches la lectura es una buena distracción. Ellas lo agradecen y a mí me agrada complacerlas. (Guerrero 1961: 322-323)

Otras veces, los menos interesantes son vendidos a librerías de viejo, siempre y cuando no procedan éstos de regalos, sino de adquisiciones «equivocadas»: «Yo vendo —dirá— los libros que compro cuando caen en mi desgracia y no los quiero ya. [...] Cuando el libro que cae es regalado, lo quemó o lo doy, no lo vendo» (TyE 1986: 103).

Esta costumbre que, en algo o en mucho, nos recuerda al «donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de nuestro ingenioso hidalgo»²³ responde, como en Cervantes, a un decidido propósito de combatir los malos libros desde la plena conciencia de haber conseguido la suficiente madurez y capacidad como para condenar o salvar según el propio sentido de la justicia estética. En la autobiografía lírica incompleta titulada *Tiempo* apunta Juan Ramón Jiménez el tema y no puede negar la satisfacción que le produce la posibilidad de desprenderse, sin ningún sentimentalismo, de todo aquello que es suyo, que siente como propio, pero que ya no le parece, o que nunca le pareció, ni importante, ni estimable:

²³ . Curiosamente Timoteo Orbe, uno de los intelectuales que acogió al joven Juan Ramón en Sevilla —según comenta Jorge Urrutia (1982)—, recoge un pasaje similar al del *Quijote* en su novela *Redenta*, publicada en 1899. En el expurgo de Orbe la madrastra del protagonista y un sacerdote también separan las buenas de las malas obras, resultando desechadas las principales lecturas de los jóvenes del cambio de siglo. Entre ellas: Spinoza, Kant, Shopenhauer, Nietzsche, Renan, o Hegel, para salvar a San Agustín, Bossuet, Kempis, San Juan de la Cruz, Santa Teresa o Fray Luis de Granada. También fue Timoteo Orbe quien, como veremos más tarde, recomendó al poeta apartarse de los «mercuriales» franceses y la nueva poesía hispanoamericana, aunque sus consejos en este sentido fueron totalmente desoídos. Por esa época andaba ya Juan Ramón deslumbrado por los versos que Rubén Darío publicaba en *La España Moderna* (véase A 1983: 75).

Qué gusto romper papeles. He comprendido al fin por qué guardo yo tantos periódicos, cartas, libros, revistas. Por el gusto de condenar y salvar. Para mí es un placer único romper papeles; los rompo durante una hora cada día y el cesto en que los voy echando me da ilusiones maravillosas de forma y colores casuales, de enlaces de ideas y sentimientos. Y lo que salvo yo ¡qué bienestar me da tan hermoso! En realidad yo he nacido para salvar y romper, guardar y desechar. (*TyE* 1986: 102).

Por desgracia, Juan Ramón Jiménez jamás llevó a cabo en su totalidad, como tantos otros proyectos frustrados, el propósito de reestructuración de su biblioteca, impedido, también éste, por su salida de España en 1936. Como hemos visto en el anterior capítulo de este estudio, el poeta y su mujer, con el ánimo de volver a ocupar su piso de Madrid, nunca ordenaron el traslado completo de sus posesiones a América. El grueso de la biblioteca acumulada hasta ese año permaneció apartada de su dueño impidiendo definitivamente cualquier intento de adecuar sus fondos al ideal que de ellos se forjó en consonancia con su propia obra. La circunstancial pérdida de su biblioteca provocó al poeta no pocas preocupaciones tanto de orden práctico como afectivo. Por una parte, se vio obligado a trabajar durante el resto de su vida mermado de los apoyos bibliográficos que había reunido primorosamente durante más de cuarenta años; y, por otra, la tristeza que le produjo este hecho —agravada por el allanamiento del piso de Madrid donde ésta se conservaba— empeoró en gran medida su delicado estado emocional hasta sumirlo en profundas depresiones²⁴. El recuerdo de su biblioteca «perdida» surge una y otra vez en los escritos posteriores a su salida de España, hasta afirmar: «Me acuerdo por millonésima vez de mis libros de Madrid, tan queridos, más que mis propios papeles» (*TyE* 1986: 103). Cuando a mediados de los cuarenta, agotadas las esperanzas de volver a España, Juan Guerrero le envía parte de sus manuscritos y algunos de sus libros, el poeta los recibirá con la misma emoción que le hubiera producido un reencuentro con su familia. En el texto «Los libros de mi madre» se funden ambos aspectos en una singular correspondencia. Su lejana biblioteca llegó a ser en el exilio —como su lengua, su tierra y su familia—, la mejor parte de su memoria y su identidad, tanto más presente cuanto más ausente:

²⁴ . Los diarios de su mujer, especialmente a partir del 25 de mayo de 1939 —fecha en la que llegan las tarjetas en las que Juan Guerrero comunica al poeta el robo de Padilla— describen el lamentable estado de ánimo en el que Juan Ramón Jiménez se sumió tras conocer la noticia (véase Camprubí 1995: 65 y ss).

Cuando llegaron mis libros de Madrid, el olor de los libros míos que fueron de mi madre, se esparció (jazmín, madreselva, violeta, rosa conservadas entre las hojas) por toda la casa.

Ya estoy en Moguer, Washington. Tú eres Moguer ahora, Washington, con el olor de las flores secas de mi madre en mis libros viejos. (*AJP* 1981: 1032).

2. El cuarto de depuración

Si Antonio Sánchez Romeralo rastreó en Puerto Rico las numerosas indicaciones que el poeta dejó para la edición completa de su obra, basta recorrer el *Catálogo de los fondos manuscritos* conservados en el Archivo Histórico de Madrid, para percibir que también su biblioteca fue objeto de reflexiones semejantes. Tras el epígrafe: «Biblioteca de Zenobia y Juan Ramón» (véase Peña Marazuela 1979: 16) y sus sucintas indicaciones, se encuentra en el mencionado Archivo Histórico un conjunto de 147 documentos con abundantes anotaciones que certifican la decidida voluntad del poeta de recomponer su biblioteca hasta convertirla en lo que llamará: la «librería escogida» (AH 11, 59/48)²⁵ o el «cuarto de depuración» (AH 11, 59/77). Ninguno de los manuscritos está fechado, pero, gracias a los diarios de Juan Guerrero, podemos saber que a principios de los años treinta Juan Ramón Jiménez trabajaba, tanto como sus demás ocupaciones le permitían, en la ordenación de su biblioteca. Anota Guerrero el 26 de abril de 1931:

Me explica cómo va a colocar los libros, manuscritos, cajas, etc., en los armarios de su despacho: en uno de ellos tendrá la poesía mejor universal: Shakespeare, la Biblia, los griegos, Mallarmé, y algunos de los libros nuevos, pues quiere tener conciencia ante sí. En otro una selección de los libros buenos que le han sido dedicados por los autores; en otro, lo que se ha escrito sobre él... Cuando todo esté arreglado ya me lo enseñará... (Guerrero 1998: 230-231).

Resulta interesante comprobar cómo Juan Ramón Jiménez, al igual que hiciera con su propia obra, no deja un sólo detalle al azar, y anota en borradores de muy distintos tamaños las más variopintas decisiones. Entre los muchos apuntes

²⁵ . Al tratarse de documentos inéditos refiero su localización según están clasificados en el Archivo Histórico Nacional (AH). El primer número indica la caja en la que se encuentran; el segundo, la carpeta o sobre dentro de la caja; y, por último, el ordinal que ocupa un determinado documento

encontramos: un catálogo incompleto destinado a clasificar alfabéticamente sólo los libros escogidos; listas en las que se anotan los nombres de los autores seleccionados; listas de revistas que han de ser conservadas; listas de libros prestados, para vender o para cambiar; planes para la disposición de los volúmenes por estanterías y anaqueles; croquis de las estanterías; listas de cuadros y fotografías para adornar la habitación; y, finalmente, algunas determinaciones puntuales concernientes a futuras adquisiciones bibliográficas. Todo un plan previsto hasta en su más mínima decisión.

Probablemente sea el catálogo que el poeta titula, como ya he mencionado: «Biblioteca de Zenobia y Juan Ramón Jiménez» uno de los documentos más interesantes. Este catálogo, escrito a tinta y con la particular caligrafía juanramoniana, especialmente cuidada para la ocasión, imita el formato de un libro sin coser. Cada una de sus páginas, tamaño cuartilla, está encabezada correlativamente por una de las letras del alfabeto y, bajo éstas, según la inicial de su apellido, se anotan los nombres de los autores y sus respectivas obras, sin dejar constancia de ningún dato de tipo bibliográfico —editorial o lugar y año de edición—²⁶. Muchas de sus entradas están vacías, como es el caso de las abiertas con las letras «Ch», «G», «I», «K», «M», «N», «O», «Q», «T», «U», «V», «W», «X» y «Z», y, en lo que respecta a las escritas, la información constatada ha de ser necesariamente incompleta dada su extrema brevedad. Tan sólo los nombres y las obras selectas de Maurice Barrès, Bernard Shaw, Paul Claudel, Emily Dickinson, Ernest Dowson, Georges Duhamel, R. W. Emerson, Robert Frost, J. K. Huysmans, Lafcadio Hearn, Francis Jammes, Vachel Lindsay, Ch. L. Philippe, Georges Rodenbach, James Stephens, R. L. Stevenson, W. B. Yeats y la *Anthology of Magazine Verse* editada por W. S. Braithwaite son anotados constituyendo un mínimo inicio de lo que se fragua como un fichero abierto dispuesto para contener las obras predilectas de Juan Ramón. Al parecer, los libros anotados en este catálogo obedecen a decisiones firmes que el poeta tomaba después de revisar cada uno de los volúmenes. La «X» final que acompaña a la práctica totalidad de los títulos²⁷ tiene como función constatar esta revisión.

dentro de su carpeta o sobre. En este caso encontraremos la cita apuntada en la caja 11, sobre 59, hoja 48.

²⁶ . En el «Anexo 1» se reproduce la totalidad de este catálogo. Imito al máximo posible las marcas realizadas por el propio Juan Ramón como, por ejemplo: subrayados, numeraciones, señales y anotaciones. Se ha de tener en cuenta que cada una de las letras abre página y que, incluso para las entradas vacías, dejó el poeta iniciada la página correspondiente.

²⁷ . Véase el «Anexo 1».

En otros documentos —de diversos tamaños y escritos generalmente a lápiz—, que debo calificar necesariamente de «borradores», el poeta anota algunos títulos más de Paul Claudel, Georges Duhamel, Francis Jammes y R. L. Stevenson, así como los nombres de G. K. Chesterton, Wacyf Boutros Ghali, Henry James y F. Nietzsche con sus respectivas obras, sin duda destinados a completar los fondos ordenados en el catálogo.

Aunque extremadamente incompleto deja Juan Ramón perfecta constancia de sus intenciones, intenciones que complementa con notas en las que se concretan con mayor exactitud los nombres de los autores cuyos libros desea conservar en lugar preferente. Así, siguiendo la disposición textual marcada por el propio autor, encontramos el siguiente apunte (AH 11, 59/48):

Cuarto de trabajo.

Librería escogida:

Poe	Shakespeare
E. Dickinson	Milton
Whitman	Shelley
Robinson	Keats
Frost	Patmore
Masters	Thompson
	Goethe
A. E. ²⁸	Hölderlin
Yeats	Heine
Lady Gregory	George
Synge	Rilke
	Hofmannsthal
La Fontaine	
Ronsard	
Baudelaire Pascal	
Rimbaud	
Verlaine	
Mallarmé	
Valéry	
Claudel	
Gide	
	Garcilaso
	Góngora
	S. Juan de la Cruz
	F. Luis de León

²⁸ . Pseudónimo del escritor irlandés George Russell.

Bécquer (Rimas)
Ant[ologías]. griega
" asiática

Dante
Petrarca

R. Darío

Biblia
Confucio

Y en otra nota (AH 11, 59/77), no menos significativa, añadirá:

A. E. Nietzsche
Yeats
Blake
Thompson

Mallarmé
Verlaine
Corbière
Rimbaud
Baudelaire
Van Lerberghe
Laforgue

Estante de
favoritos
En mi cuarto de
depuración

A resultas de lo cual, si comparamos los autores mencionados en las listas con los referidos en el catálogo, caemos en la cuenta de que solamente aparecen en ambos los nombres de Paul Claudel, Emily Dickinson, Robert Frost y W. B. Yeats. La cuestión carecería de importancia, vista la parcialidad del catálogo, si no fuera porque en él se reflejan ampliamente reseñados otros como Maurice Barrès, Chesterton, Jammes o Stevenson, que no figuran en el repertorio de favoritos. Entre las posibles causas de esta descompensación podemos apuntar dos razones que se complementan: la primera, el hecho de que la biblioteca, como bien reza su título, no pertenecía únicamente a Juan Ramón sino también a su mujer, la cual fue siempre muy aficionada a leer novelas y ensayos de actualidad publicados en lengua inglesa o francesa. La segunda, y no menos importante, hay que buscarla en algunas notas del proyecto de ordenación de la biblioteca, también escritas por el poeta, en las que distribuye sus fondos, según su apreciación, en tres bloques localizados en habitaciones diferentes: la salita de Zenobia, el estante del despacho y la biblioteca

propiamente dicha. El catálogo sería, entonces, un documento general en el que se haría constar el conjunto de los libros admirados por el matrimonio, y no sólo por el poeta, mientras que los demás listados obedecerían al propósito de concretar los volúmenes más estimados por Juan Ramón para conservarlos en el mismo espacio, o para «tener conciencia ante sí», según las palabras citadas de Guerrero, de todo «lo mejor». En apoyo de esta hipótesis encontramos una extensa nota en la que el poeta puntualiza lo siguiente:

Distribución de libros y demás
por estantes.

Estante solo del despacho: Mi obra formada. Las trad[ucciones] de Tagore, formadas (Nada más).

Biblioteca. Estante 1º, pequeño: De arriba a abajo: Borradores míos⁽¹⁾ ordenados. Revistas y periódicos con trabajos sobre mí⁽²⁾. Ejemplares de mis poesías escojidas (todas).

Estante 2º: Colección Rivadeneyra. Literatura española (y dialectal española) (abajo, revistas españolas).

Estantes 3º, 4º y 5º. Literaturas clásicas y modernas extranjeras. (Abajo, revistas extranjeras).

Estantes 6º y 7º: 6º libros de arte, revistas de arte, etc. 7º libros leídos del todo [?].

Diccionarios, etc.

Salita de Zenobia: Estante central: libros suyos, incluyendo St. Nichola y la Enciclopedia. Libros bellos de forma. Laterales: periódicos, libros de regalo, de Tagore y míos (en paquetes) etc.

(1) (Algo escepcional que quede, como “El libro de R. A.”[?])

(2) (Lo depurado que quede para los “Apéndices”) (AH 11, 59/107)

No deja de llamar la atención de que —exceptuando la salita de Zenobia— en tan sólo ocho estantes pretenda acumular el poeta, no sólo sus libros y todos los de los demás, sino también las críticas sobre su obra, los diccionarios, las revistas y todos sus manuscritos que, para esa época, debían ocupar por sí mismos un espacio muy considerable²⁹. En consecuencia, habría que concluir de estas anotaciones que el proyecto de «depuración» de la biblioteca planeaba una absoluta restricción de títulos,

²⁹ . Baste recordar que en 1920 cuando Cipriano Rivas Cherif entrevista a Juan Ramón para *La Internacional* apunta: «Una pequeña mesa, un armario al lado, y enfrente un montón de cajas iguales, cuidadosamente clasificadas, constituyen en mobiliario del cuarto. En los cuatro o cinco estantes del armarito está alineada toda la obra de Juan Ramón Jiménez. Primeramente un ejemplar de cada tomo publicado. A continuación, en sendas cajas las obras completas. [...] Ochenta y tantos volúmenes lleva producidos. Sólo una parte de ellos han visto la luz impresos» (PR 1990: 184). Se refiere el periodista al famoso despacho de Lista, 8, que el poeta hizo insonorizar con corcho y madera.

entre los cuales, son precisamente, los autores franceses, ingleses, irlandeses y angloamericanos los más favorecidos, en particular los pertenecientes a la segunda mitad del XIX y primeros años del XX. Destacable es la total ausencia de autores españoles contemporáneos, ya que ni en el catálogo, ni en las anotaciones se recoge otro poeta en lengua hispana que Rubén Darío. Junto a él los nombres de Garcilaso, Góngora, San Juan, Fray Luis y Bécquer constituyen el único testimonio que acredita el gusto de Juan Ramón por la tradición literaria española, amén de su mención genérica a la colección Rivadeneyra y a la literatura española dialectal, donde, a buen seguro, debió de incluir a Rosalía de Castro, Curros Enríquez y Jacinto Verdaguer.

Consideración similar merecen las revistas en cuya selección Juan Ramón Jiménez parece regirse por criterios semejantes a los empleados para los libros. En este caso no existe ningún catálogo que recoja sus títulos, pero, en las notas revisadas de sus archivos, deja sucinta constancia de su especial preocupación por las no editadas en España³⁰. Así apunta en otro de los borradores:

Revistas:

Norteamericanas:

The Seven Arts
Poetry
The Atlantic Monthly
Domingos del Times
Harper's³¹
The Dial

Inglesas:

Poetry and Drama³²

³⁰ . Sí encontramos un breve apunte en el manifiesta su interés por los artículos de determinados colaboradores en periódicos de la época (AH 11, 59/89):

Periódicos españoles:

1. El Sol (Ortega, C. Barga, Ayala, etc.)
A, B, C, (Azorín)
España (varia)
La Correspondencia (Maeztu)
Nuevo Mundo (Unamuno)
2. A veces, por seguir la marcha de lo que hay:
El Imparcial (Lunes) Heraldo (?) Hoy (?)
El Liberal (Unamuno) La Tribuna (?)
La Libertad (?) El Día(?)
 El Mundo (?)

³¹ . Debe de referirse a *Harper's Bazar* de la que se conservan en Moguer algunos números publicados entre 1916 y 1926.

Colour
The Studio

Francesas:
Nouvelle Revue Franç[aise].
Mercure de France

Alemanas:
Jugend
Simplicissimus

Italianas:
Emporium (AH 11, 59/58)

Las más de siete mil revistas conservadas actualmente en Moguer dan buena cuenta del estricto seguimiento de cuantas publicaciones periódicas de carácter literario se publicaban en la Península. Sin embargo, a la hora de «escoger», empieza por registrar, de nuevo, las publicaciones extranjeras con especial predilección por las editadas en lengua inglesa y, entre las demás, por dos de las revistas históricamente más significativas de la literatura francesa: *Nouvelle Revue Française* y *Mercure de France*.

Evidentemente, no podemos tomar el conjunto de estos pequeños borradores como testamento irrevocable de las simpatías estéticas juanramonianas, pero sí se advierte una clara tendencia selectiva destinada, como vengo defendiendo desde un principio, a hermanar su propia obra y la redistribución y reescritura de casi toda ella con la depuración de la biblioteca. Ambos procesos se hacen simétricos en sus propósitos al querer reflejar, respectivamente, la creación propia y la ajena en un mismo plano. Es más, a partir de esta decisión el poeta, no sólo deja de publicar libros cerrados con el ritmo a que nos tenía acostumbrados hasta 1923, sino que también —tendremos ocasión de comprobarlo—, aminora considerablemente la adquisición de fondos para su biblioteca, como si al fin hubiera encontrado cuanto quería leer. En esos años se dedica en gran medida a la relectura, y entre sus propósitos de nuevas compras de libros, solamente contempla las buenas ediciones de los autores ya leídos que no había podido conseguir hasta entonces. En un nuevo borrador leemos: «En vez de tantos libros corrientes mediocres (novelas) las

³² . Se trata de dos revistas diferentes: *The Poetry Review*, de la cual se conservan en Moguer los números correspondientes a 1912, y, *The Drama. A Quarterly Review of Dramatic Literature* de la que sólo se conserva el núm. 20 de 1915.

ediciones de lujo³³ de los buenos: Baudelaire, Rimbaud, etc.» (AH 11, 59/95). Y, paralelamente: «Comprar. / Un ejemplar bueno (nuevo) de cada uno de mis libros / antiguos, hasta los de la / casa Calleja, exclusive» (AH 11, 59/65)³⁴. Estos dos propósitos abundan en la idea de *regeneración* de la biblioteca que afecta a su propia obra y dan un testimonio inestimable a la hora de concretar cuáles son sus lecturas predilectas. Curiosamente, también en los años treinta, como una de las partes de su obra completa que titulará: *Complemento jeneral*, planea la inclusión de un libro denominado: *Fuentes de mi poesía* —citado en sus conversaciones con Juan Guerrero (1961: 161) y más tarde mencionado por Ricardo Gullón (1958: 173)³⁵—, donde quiso rendir homenaje a los poetas cuya influencia reconoció abiertamente. En este proyecto, del cual sólo se conservan unas brevísimas notas en la «Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez» de Puerto Rico, publicadas y estudiadas por Ángel Manuel Aguirre (1970-1971) y Pilar Gómez Bedate (1981), encontramos la siguiente afirmación:

FUENTES DE MI POESÍA³⁶

SIENTO hoy un verdadero gozo declarando mis fuentes poéticas y literarias, mayores y menores, más constantes o más intermitentes.

No las daré en orden cronológico, ni en ningún otro orden que no sea el de mi memoria sucesiva. Lo que quiere decir que no estarán todas en esta serie ni acaso en otras (sucesivas).

Las que se me presentan hoy en un revuelto conjunto súbito son: El Romancero español, Bécquer, Rubén Darío, Víctor Hugo, Garcilaso, Mallarmé, Poetas orientales: Chinos, Persas Baudelaire.

Quevedo, Poetas griegos, Petrarca, Rimbaud, La Copla popular española, Browning, Tagore, Fray Luis de León, Shakespeare, Laforgue, San Juan de la Cruz, Verlaine, Goethe, Augusto Ferrán, Gautier, Shelley, Samain, Rosalía de Castro, Maeterlinck, Yeats, Francis Jammes, Jacinto Verdaguer, André Chénier, Hölderlin, Jean Moréas, Emily Dickinson, Tristan Corbière, Góngora, William Blake, Henri de Régnier, André Gide, Santa Teresa, Keats, Dante...

A lo largo de estos libros iré citando en el momento oportuno ejemplos de estas fuentes. Seguidos de ejemplos de mi escritura

³³ . La nota entra en contradicción con el aforismo citado anteriormente: «Ninguna edición de lujo...». No obstante, pienso que aquí Juan Ramón llama «ediciones de lujo» a las comúnmente aceptadas como «definitivas» o aquellas en las que se reúnen obras completas.

³⁴ . Juan Ramón Jiménez solía hacer las correcciones de su poemas sobre los libros ya editados, los cuales desencuadernaba y dañaba de forma irreversible. En algunos momentos llegó a no disponer de ejemplares intactos de su propia obra que le sirvieran de testimonio de su primera edición. De ahí que manifieste aquí la voluntad de adquirir los de la primera época, que fueron los más «castigados».

³⁵ . Ricardo Gullón se refiere al proyecto de libro *Fuentes de mi poesía* con el título *Fuentes de mi escritura*, aunque no cabe duda que se trata de la misma obra.

³⁶ . Se reproduce el texto según la especial disposición del manuscrito, respetando, incluso, los espacios y la anárquica puntuación que el poeta empleó.

Si comparamos los nombres aquí citados con los escritos en las notas referentes a su biblioteca hemos de concluir que, a pesar de la inclusión de otros autores como Victor Hugo, Quevedo, Browning, Augusto Ferrán, Samain, Rosalía de Castro, Maeterlinck, Verdaguer, André Chénier, Moréas, Régnier, Santa Teresa, Keats, o el Romancero y la copla popular española, apenas se alteran los criterios de selección que el poeta ya había insinuado como nómina ideal para su «librería escojida».

Lo «selecto y eficaz», uno de los propósitos editoriales que abrió en primer número de la *Revista de Occidente* —justo en 1923—³⁷, parece ser la única meta de nuestro autor. Con su escrutinio de autores «salvables» y «condenables» no hace sino marcar una nueva pauta, o un nuevo canon, no sólo para su propia obra, sino para una parte importante de la estética aperturista y renovadora, también propuesta por Ortega, que supone en el ámbito poético español la superación definitiva del modernismo y su tránsito hacia las vanguardias³⁸. Aunque Juan Ramón Jiménez siempre manifestó en contra de los llamados «ismos», por considerarlos de un «formalismo estéril» (véase Blanch 1976: 94-100), no cabe duda de que su concepto de «poesía desnuda», sus personales lecturas del simbolismo francés, y la propagación entre sus discípulos de la nueva poesía en lengua inglesa, tan referida en los documentos que he citado, contribuyeron enormemente al asentamiento de un nuevo gusto poético que abonó el campo a la renovación vanguardista. Ernestina de Champourcín, asidua visitante de Juan Ramón, da en sus memorias testimonio de la considerable contribución del poeta a esta apertura:

En aquella primera entrevista apenas metí baza en la conversación, pues la de J. R. me resultaba fascinante y lo que yo quería era absorber todo aquello que se me daba con tan pródiga abundancia. [...]

Esas tardes se repitieron con frecuencia, y para mí, impregnada hasta entonces de poesía francesa, fueron como ventanas a unos amplios horizontes que desconocía. Y llegó la tarde de la poesía inglesa clásica y moderna con Keats, Shelley, Blake, A. E., Yeats, etc., y en cada uno de estos nombres un lúcido comentario ya perdido en mi memoria. [...]

Los autores que el poeta me nombraba eran buscados por mí inmediatamente, y como no resultaba fácil encontrarlos acudía con frecuencia a una pequeña librería de la calle Mayor, la librería de León

³⁷ . «Propósito». *Revista de Occidente*, I, 1, 1923, p. 2.

³⁸ . Las relaciones de Juan Ramón Jiménez con Ortega y la «Generación del 14» han sido estudiadas por Javier Blasco (1981) y Richard Cardwell (1983 y 1985).

Sánchez Cuesta, «donde toda la poesía tenía su asiento» y donde Cernuda me atendió tantas veces. [...]

Y fue también la tarde de los poetas norteamericanos, cuando creíamos ingenuamente que en ese país no se cultivaba la poesía. Porque el interés de Juan Ramón y su curiosidad por la labor de los poetas a través del ancho mundo eran insaciables y lo fueron hasta el final. [...] ... aquella tarde salí de la casa de Lista con un grupo de nuevos nombres, desconocidos en España en esa época y tampoco muy conocidos ahora en 1981. [...] Y corrí de nuevo a la librería de León Sánchez Cuesta a encargar los libros de Frost, Emily Dickinson, Robinson, Lee Masters, etcétera.

Gracias a las conversaciones y a ciertos periódicos y revistas extranjeros me mantuve muy alerta a lo que se hacía fuera de España [...] llegué a tener en mis manos antes que otras personas de Madrid obras importantes recién publicadas, como el *Ulyses* de Joyce o el *Point Counterpoint* de Huxley, o los poemas de Paul Valéry. Tal vez entonces era yo demasiado joven para apreciar lo que tenían de novedad y la enorme influencia que iban a ejercer en el mundo literario... (Champourcín 1997: 30-35)

El trato que Juan Ramón dispensó a la novel poetisa, que acabaría contrayendo matrimonio con José Domenchina —al cual también introdujo en el círculo del poeta—, se hizo extensible a cuantos jóvenes lo visitaban, entre los cuales, como es suficientemente conocido, estaban los miembros de la que sería llamada «Generación del 27». En este sentido parece pertinente señalar —volviendo a las anotaciones en los archivos del poeta—, que entre los préstamos que Juan Ramón Jiménez hizo de sus libros, figuran los nombres de Dámaso Alonso y Pedro Salinas, como depositarios de obras de Frost y Emerson, respectivamente, según consta en los documentos consultados (AH 11, 59/49). Sin duda, la importancia de estos préstamos, hay que ponerla en relación con los que a principios de siglo hizo al grupo modernista, entre los cuales destaca la del *Choix de poésies*³⁹ de Verlaine a Antonio Machado, por su especial significación y relevancia. La «biblioteca sucesiva» de Juan Ramón se ve convertida no sólo en reflejo de sus «sucesivas» actitudes estéticas, sino también en vehículo promotor de las mismas.

De este modo, esas obras ajenas de las que quiso «tener constancia ante sí» en su «cuarto de depuración», contribuyen casi tanto como las propias a expandir un ideario estético en el que Juan Ramón Jiménez comulga con una determinada serie de poetas que siente afines dentro de la poesía universal, y en este sentido hay que valorar también su enorme interés por la traducción justo de los mismos que acepta

³⁹ . París: Eugène Fasquelle, 1902.

como maestros, «compañeros de viaje», o miembros de honor de su «librería escogida». A esta cuestión, que merece por su relevancia una atención exclusiva, tendrá su lugar en el siguiente capítulo de este estudio.

Juan Ramón Jiménez, traductor

1. Huéspedes y bienhechores

Aunque el nombre de Juan Ramón Jiménez está indiscutiblemente unido a la historia de la traducción del siglo XX español desde que en 1915 publicara en colaboración con Zenobia Camprubí *La luna nueva* de Rabindranath Tagore, es ésta una de sus vertientes intelectuales más parcialmente valoradas y tenidas en cuenta por la crítica. En gran medida la causa de este descuido hay que buscarla en la dispersión de los muchos textos que el poeta llegó a traducir, unos publicados de manera anárquica e irregular, y otros, todavía hoy, inéditos. Y lo mismo podríamos decir de sus reflexiones en torno a la labor traductora, siempre breves, aisladas y, la mayor parte de las veces, también inéditas. Howard T. Young, uno de los mejores conocedores de la obra juanramoniana, cuyas excelentes y valiosas aportaciones en el campo del comparatismo⁴⁰ han contribuido enormemente a la vinculación de la poética de nuestro autor con las de lengua inglesa, es hasta ahora el mejor estudioso de esta faceta⁴¹, por lo que tienen los estudios traductológicos en común con los derivados de la literatura comparada. De ella dirá en su introducción a *The Line in The Margin*:

⁴⁰ . Véase Young 1976, 1980, 1981a, 1981b, 1981c, 1981d, 1982, 1983, 1992, 1995 y 1996a.

⁴¹ . También Carmen Pérez Romero (1989 y 1992a) y Miguel Gallego Roca (1996) han tenido muy en cuenta en sus trabajos la actividad traductora de Juan Ramón Jiménez. Si destaco los estudios de Young por encima de los suyos es porque éste ofrece, en su conjunto, mayor cantidad de información, mejor sistematización expositiva y documentos inéditos de primera mano. Otras aportaciones como las de Ana María Fagundo (1967), Bernardo Gicovate (1973), Emilio Barón Palma (1996) o John C. Wilcox (1978, 1979, 1981 y 1990) están excesivamente circunscritas a un determinado autor traducido, o no entran de manera particular en asuntos concernientes a la traducción. Antonio Campoamor González en su *Bibliografía general de Juan Ramón Jiménez* (Madrid: Taurus, 1983), hasta ahora el mejor

Translation itself, then, is a unique way of taking possession of what has been read in other languages. To transfer context from one linguistic code to another is not only an homage, it is a special kind of larceny. (Young 1980: XXI).

Naturalmente, tal aserción, que equipara al poeta-traductor con un «ratero», encuentra una justificación en las palabras del propio Juan Ramón que, en un documento recogido por el mismo Young en los archivos de Puerto Rico, escribirá:

Únicamente debe traducirse cuando lo que uno lee de otro le sea tan íntimo, tan propio a uno, que sintamos a un tiempo que es de uno y no lo es ... que lamentemos que no sea aquello expresión nuestra. Entonces le damos —debemos darle— forma propia en nuestra lengua, para que sea aquello un poco de uno. En este sentido ... la traducción siempre es un robo (cit. Young 1980: XXI).

De este modo se presenta a sí mismo como un traductor «vocacional» que ha de sentirse anímica y estéticamente implicado en lo que traduce, puesto que va a considerar la traducción como parte integrante de su propia obra. Cipriano Rivas Cherif⁴² ya en 1921, con motivo de la publicación de *Jinetes hacia el mar* de John M. Synge, versionado por Zenobia y Juan Ramón, elogia al poeta erigiéndolo como ejemplo de lo que llama «*moral artística*», puesto que jamás traduce por intereses mercantiles editoriales ni de manera «profesionalizada», como empezó a ser costumbre en la época (véase Gallego Roca 1996: 28-32), sino por el mero placer de compenetrar su palabra con la de aquellos autores que siente afines.

En contra de esta idea quizás podría argumentarse la cantidad y el éxito comercial de sus traducciones de Tagore que alcanzaron los 22 volúmenes publicados hasta 1922, a los que habría que añadir dos obras más con carácter póstumo, tres recopilaciones antológicas, y numerosas reediciones⁴³. Y digo, quizás,

catálogo de la obra del poeta y de los estudios que sobre él se habían realizado hasta su fecha de edición, no recoge más que una mínima parte de sus traducciones.

⁴² . Véase su reseña a J. B. Synge [sic], *Jinetes hacia el mar*, traducción de Zenobia Camprubí de Jiménez y Juan Ramón Jiménez, en la colección *El Jirón y la Espada, La Pluma*, 10, 1921, pp. 185-186.

⁴³ . *La luna nueva* (Madrid: Imprenta Clásica Española, 1915); *El jardinero* (Madrid: Imp. Fortanet, 1917); *El cartero del rey* (Madrid: Tip. de Ángel Alcoy, 1917); *Pájaros perdidos* (Madrid: Tip. de Ángel Alcoy, 1917); *La Cosecha* (Madrid: Tip. de Ángel Alcoy, 1917); *El asceta (Sanyasi)* (Madrid: Tip. de Ángel Alcoy, 1918); *El Rey y la Reina* (Madrid: Tip. de Ángel Alcoy, 1918); *Malini* (Madrid: Tip. de Ángel Alcoy, 1918); *Ofrenda lírica (Gitanjali)* (Madrid: Tip. de Ángel Alcoy, 1918); *Las piedras hambrientas, I* (Madrid: Tip. de Ángel Alcoy, 1918); *Las piedras hambrientas, II* (Madrid: Tip. de Ángel Alcoy, 1918); *Ciclo de la Primavera* (Madrid: Imp. Fortanet, 1918); *El Rey del Salón Oscuro* (Madrid: Tip. de Ángel Alcoy, 1919);

porque la mayoría de estas traducciones fueron realizadas al menos, según reza la portada de las mismas, únicamente por Zenobia. No deja de resultar significativo que Juan Ramón Jiménez se «desentienda» públicamente, a pesar de los poemas-pórtico por él escritos que anteceden las traducciones de Tagore, del único gran éxito comercial⁴⁴ —si exceptuamos *Platero y yo*— de su vida, hasta el punto de no aparecer como traductor. El propio poeta reconocerá en una de sus cartas familiares, concretamente la dirigida a su madre el 28 de agosto de 1921, su innegable participación en todas ellas. Escribirá:

Nosotros trabajamos mucho para hacer frente a todo: ella [Zenobia] con sus pisos y con las exportaciones a América; y yo con los libros. Actualmente estoy trabajando en las nuevas ediciones de «La luna nueva», «El cartero del Rey» y «El jardinero»; y acaba de salir «La hermana mayor»; esto, de las traducciones de Tagore, que aunque van firmadas sólo por Zenobia, yo hago casi todo el trabajo, naturalmente... (*AJP* 1981: 1182)⁴⁵.

Juan Ramón Jiménez, muy despreocupado por cuestiones administrativas, y la leyenda no es fábula, desaprovechó siempre, para desesperación de su mujer⁴⁶, cualquier oportunismo editorial cuyo único beneficio fuera el económico, hasta incluso denegar en varias ocasiones su permiso para la traducción de *Platero* a diversas lenguas, en palabras de Juan Guerrero porque: «odia el éxito fácil que tiene este libro

Sacrificio (Tip. de Ángel Alcoy, 1919); *Morada de paz*. (*Santiniketan*) (Madrid: Imp. Fortanet, 1919); *Regalo de amante* (Madrid: Imp. Fortanet, 1919); *Chitra* (Madrid: Imp. Fortanet, 1919); *Mashi y otros cuentos* (Madrid: Imp. Fortanet, 1920); *Tránsito* (Madrid: Imp. Fortanet, 1920); *La hermana mayor y otros cuentos* (Madrid: Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí de Jiménez editores de su propia y sola obra, 1920); *La fugitiva I* (Madrid: Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí de Jiménez editores de su propia y sola obra, 1922); *La fugitiva II* (Madrid: Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí de Jiménez editores de su propia y sola obra, 1922); *Verso y prosa para niños* (La Habana: Cultural S. A., 1937); *Obra escogida* (Madrid: Aguilar, 1955). Para las reediciones puede consultarse la bibliografía establecida por Antonio Campoamor González (1982: 61-67). Con carácter póstumo aparecieron en 1961 *Recuerdos* (Barcelona: Plaza & Janés) y en 1964 *El naufragio* (Barcelona: Plaza & Janés).

⁴⁴ . Inenarrables fueron, en este sentido, las dificultades del matrimonio para controlar ediciones piratas o liquidaciones poco dignas de confianza, sobre todo en la postguerra, a consecuencia de lo cual Juan Guerrero acabó por fundar la Editorial Hispánica. Con este sello editorial se publicaron en 1943 reediciones de *La luna nueva* y *Gitanjali*.

⁴⁵ . Es muy posible que Juan Ramón se refiera con este: «casi todo el trabajo» a las labores de edición, corrección y distribución de textos en las cuales Zenobia no participaba. También es cierto que con el solo nombre de Juan Ramón Jiménez aparecieron diversas traducciones breves en las que la intervención de Zenobia está fuera de dudas.

⁴⁶ . En sus diarios a menudo Zenobia se muestra contrariada por esta singularidad, sobre todo, tras su salida de España, cuando su situación económica llegó a ser muy preocupante. Escribirá Zenobia: «J. R. tiene una facultad especial para dejar a un lado cualquier cosa que pueda serle una ventaja económica. La idea de recibir dinero por su trabajo le hace sentirse mal hasta lo indecible y siempre se siente humillado cuando acepta dinero. La mayor parte de su trabajo lo hace para sí o para complacer a otros, o simplemente porque no sabe decir “no”». (Camprubí 1991: 131; véanse también 73 y 99).

en todas partes» (1998: 59). Y de «éxito fácil» podrían calificarse sus traducciones de Tagore —a la sazón premio Nobel en 1913—, frente al muy menguado de su propia poesía dirigida plena y conscientemente «a la minoría siempre». Nos dirá Gerardo Diego al respecto:

Mientras la poesía de Juan Ramón, la más pura y elevada de su definitiva manera, tropezaba con muchas incomprensiones y precisamente entre sus más habituados fieles de su primera etapa, la de Tagore se deslizaba como un aceite aromoso e impregnaba con facilísima suavidad telas y epidermis del ingenuo aficionado a la ilusión poética. Fue entonces cuando los libros de Tagore se agotaban y los del poeta de Moguer no se vendían sino lentamente, y fue también cuando empezó a circular la falsa especie de la influencia del poeta de Calcuta sobre el de Moguer. (Diego 1984: 243-244).

Al hilo de la última afirmación de Gerardo Diego cabe recordar el desacuerdo del poeta con cuantos relacionaron su estilo con el del bengalí. Siempre consideró que si en algo se asemejaba su obra a la de Tagore era precisamente porque éste se hacía andaluz en su propia voz. «¿No será —anota en sus borradores— que yo he inventado, en nuestra traducción, un Rabindranath Tagore andaluz, un R. Tagore parecido a mí?» (cit. Young 1995: 49).

Lo cierto es que cuando Juan Ramón Jiménez organiza el conjunto de sus escritos en un todo único las traducciones de Tagore le suponen un problema. Así, mientras en los proyectos *Unidad* y *Metamorfosis* incluye como un volumen de obra propia las «traducciones de poetas extranjeros, aparte de Tagore» (véase Sánchez Romeralo 1978: XII), en *Destino* contempla su inclusión completa junto con la de todos los demás (véase Young 1992: 148). Entre los papeles conservados en Puerto Rico apunta: «Tagor [sic] irá en un libro aparte, pero igual de formato, estilo, tipo, color todo, que los de mi propia serie. Este libro no es *Mío y de Zenobia* como las otras traducciones, en parte, sino *De Zenobia y Mío*» (cit. Young 1996a: 491). Tal vez sus dudas y cambios de opinión respondan al propósito de que estas traducciones pasaran a la posteridad como tarea de Zenobia, en lo que parece un intento por desvincularse del primer autor extranjero con cuya obra se le relacionó excesivamente para su gusto y en contra de su percepción autocrítica.

Nunca descarta, sin embargo, los textos de sus demás autores traducidos, los cuales constituyen una sustanciosa nómina compuesta, en orden alfabético, por: William Blake, Robert Browning, Rosalía de Castro, Manuel Curros Enríquez, Emily

Dickinson, T. S. Eliot, Anatole France, Robert Frost, Rémy de Gourmont, Henrik Ibsen, Giacomo Leopardi, Pierre Louÿs, Amy Lowell, Stéphane Mallarmé, Jean Moréas, Walter Pater, Padraig Pearse, Edgar Allan Poe, Ezra Pound, Henri de Régnier, Romain Rolland, Albert Samain, George Santayana, William Shakespeare, Percy Bysshe Shelley, James Stephens, John M. Synge, Francis Thompson, Paul Verlaine y William Butler Yeats⁴⁷. A su obra se dedicó Juan Ramón desde 1896, en que aparecen sus primeras traducciones en la prensa local sevillana, hasta 1954, año en que reedita por última vez su versión de un poema tan ligado a la concepción dinámica de su obra como «Mutability» de Shelley. Su labor traductora es, por tanto, numerosa, dilatada y prácticamente contemporánea a la creativa, y, aunque no se puede hablar, como antes he dicho, de un traductor «profesional» sino «vocacional», no constituye para Juan Ramón esta práctica un accidente nimio en sus intereses intelectuales. Como bien supo ver Rivas Cherif ya en 1921:

No serán, pues, nunca sus traducciones mero descanso de la labor original, ni mucho menos apartamiento del camino propicio a su inspiración, sino natural prolongación de aquella, y hasta pudiera decirse que su explicación más humana, como si quisiera ayudar el propio esfuerzo con el ajeno en la común cruzada por el triunfo del espíritu sobre el haz de la tierra. (Rivas Cherif 1921: 185).

Así pues, los autores escogidos adquieren un valor de representación ejemplar en su sucesivo gusto estético que hay que relacionar con la configuración de su biblioteca ideal y la composición de su poesía. De la misma forma que trazó un plan para la depuración de lo que he llamado «sus libros ajenos», destinado a reflejar la evolución de su propia obra, proyecta un completo plan editorial abocado a la difusión en castellano de lo que él consideraba «lo mejor de lo mejor» (AH 29, 273/63) de la literatura universal. Del proyecto titulado *El jirafol y la espada*, reconvertido más tarde con el nombre de *Otros, traducciones y paráfrasis*, sólo llegaron a aparecer como tal antes

⁴⁷ . Aún hoy resulta arriesgado intentar concretar la nómina de los poetas que Juan Ramón llegó a traducir o tan sólo pretendió hacerlo. Él mismo comenta a Ricardo Gullón al referirse al volumen *Traducción* que debía componer sus obras completas: «¡tantas versiones, miles de versiones, como llevo hechas!» (1958: 145). Aunque la exclamación del poeta es exagerada, no es menos cierto que la lista que aquí ofrezco pueda estar incompleta. Su indiscutible validez es que recoge los nombres de los autores cuyas traducciones en efecto publicó él mismo o sus editores a título póstumo, o aquéllas cuya existencia está demostrada. Incluyo los nombres de George Santayana y Ezra Pound a pesar de que las traducciones que conozco de ambos son muy incompletas y están integradas en sus propios escritos. El primero aparece citado en castellano en su famosa carta a Cernuda (*AJP* 1981: 759) y el segundo en el poema *Tiempo* (1986: 94).

de 1936: *Jinetes hacia el mar* de Synge, algunas colaboraciones en *La Gaceta Literaria*, y los breves adelantos recogidos en sus *Cuadernos*. Queda en el Archivo Histórico de Madrid el plan general de este intento que Juan Ramón jamás pudo llevar a cabo, y que supone, como veremos, junto con el proyecto de ordenación de su biblioteca y el de su obra, la casi utópica pretensión de armonizar, en un juego de espejos encontrados, lo propio con lo ajeno, reservándose el poeta para sí el papel del gustoso anfitrión que recibe a los más complacientes invitados. «¿No es lógico — dirá— que lo traducido de otros ocupe el lugar preferido de nuestras colecciones? Estos otros son nuestros huéspedes y nuestros bienhechores» (cit. Young 1992: 148).

2. Los tentadores más constantes

Cuando Juan Ramón Jiménez concibe su primer proyecto conjunto de traducción *El jirafol y la espada*, que podemos datar poco antes de 1920, a juzgar por la fecha de publicación de *Jinetes hacia el mar* ese mismo año y dentro de la colección así denominada, no sólo inicia, como pudiera parecer, un programa organizado de traducciones, sino que pretende ordenar las que ya había realizado y continuar, con cierta regularidad, una actividad emprendida, como señalé más arriba, a la par que la redacción de la suya propia. Y, en realidad, recorrer los numerosos textos traducidos por Juan Ramón hasta ese momento viene a ser un modo abreviado de retratar las etapas más importantes de su propia evolución estética.

Como señaló en diversas ocasiones (véase Guerrero 1998: 184) sus primeras traducciones —traducciones que ni él mismo conservaba— se publicaron firmadas con una sola «J.» en periódicos como *El Programa* de Sevilla, y obedecieron en gran medida a su gusto adolescente por la poesía romántica francesa e italiana, como la de Víctor Hugo, Lamartine o Leopardi, y por los poetas españoles que llamará «regionales», esto es, los gallegos Rosalía de Castro y Curros Enríquez, y el catalán Jacinto Verdaguer, a los que siempre reivindicará como los más significativos del romanticismo español, junto con Bécquer, por considerarlos, en cierto modo, adelantados al modernismo más intimista. Sus nombres aparecerán repetidas veces en sus ensayos críticos en relación con los inicios de esta corriente estética (véase A 1983), pero nunca concretará los títulos de los poemas que llegó a traducir antes de

1900. En el texto titulado «Los que influyeron en mí», escrito en América hacia los años cuarenta o cincuenta, reproduce su traducción del poema de Curros Enríquez: «¡Ay!» (*M* 1962: 57-58), y a lo largo de sus cursos sobre el modernismo en Puerto Rico incluye como lecturas del alumnado a este autor y también a Rosalía de Castro. En la edición que Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez realizaron recogiendo los textos de Juan Ramón referidos a estas clases, se añade una antología final en la que aparecen versiones en castellano de los poemas «Cando penso que te fuches» («Cuando pienso que te huyes»)⁴⁸ y un fragmento de «¡Pra Habana!» (¡A la Habana!) pertenecientes a *Follas novas* de Rosalía de Castro (*M* 1962: 302-303). También deberían estar ahí las traducciones de los poemas de Curros Enríquez «La Habana» y «La virgen de cristal» a los que el poeta hace referencia a lo largo de sus clases (*M* 1962: 65-66 y 112), e incluso en sus conversaciones con Gullón donde afirma claramente: «traduje “La virgen de cristal” de Curros Enríquez» (1958: 71). Sin embargo, estos poemas no se incluyen sin que podamos determinar la razón de su ausencia.

Por otra parte, en el Archivo Histórico de Madrid (29, 273/123) se conserva un recorte impreso con una traducción suya del poema «Alla luna» («A la luna») de Leopardi acompañado del texto original. Juan Ramón, como era costumbre frecuente en él, recorta sin señalar el lugar ni la fecha de edición. Aunque la traducción de Leopardi en los recuerdos de Guerrero y en la biografía de Graciela Palau de Nemes aparezca asociada a los años anteriores a 1900, fue publicada en 1911 en el primer volumen de la antología editada por Carmen de Burgos, «Colombine»: *Giacomo Leopardi (su vida y sus obras)*⁴⁹.

Mucho más conocidas fueron sus versiones de Ibsen publicadas en 1900 en la revista *Vida Nueva*⁵⁰ a la par que algunas de las composiciones pertenecientes a su libro inédito *Nubes*. De sobras comentada es la repercusión que estas publicaciones tuvieron en la evolución de su estética hacia modernismo, aunque en ese momento el joven Juan Ramón se debate entre una poesía de cariz pretendidamente «social» y «beligerante» (véase Cardwell 1977: 172), y otra, más intimista, que acabará ganando

⁴⁸ . Esta traducción fue recuperada por Mauro Armiño (1996: 142-143) en su antología de la poesía de la poetisa gallega.

⁴⁹ . Valencia: F. Sempere, [1911]. En la biblioteca de Moguer se conserva un ejemplar de esta obra.

⁵⁰ . En el número 83 del 7 de Enero de 1900 publica las traducciones: «El minero», «Poder del recuerdo», «¡Partida!», «A mi amigo el orador revolucionario» y «Pajarero y pájaro». Reimpresas por Gilbert Azam (1983: 649-650).

la mejor parte. Sus traducciones de Ibsen se enmarcan en la primera opción, y si le fueron encargadas por Dionisio Pérez fue porque el poeta mostraba entonces ciertas preocupaciones sociales en su obra cercanas a las del autor nórdico. Recordará Juan Ramón Jiménez en sus conferencias de los años cuarenta:

Fue en los tiempos del proceso famoso de los presos de Montjuich, cuando yo escribí con ese motivo varios poemas más o menos anarquistas: «Dichoso», «La guardilla», etc., y traduje varios de Ibsen: «El minero», «A mi amigo el orador revolucionario», «Pajarero y Pájaro», entre otros, a ruego de Dionisio Pérez, director de *Vida Nueva*, quien me envió la traducción española en prosa (con algunos disparates mayúsculos, como luego comprobé, y que han quedado a mi cargo)⁵¹. [...] ... con motivo de la publicación, en *Vida Nueva* (con retrato mío y todo), de dichas traducciones de Ibsen y de otro poema mío, más anárquico que ninguno, escrito al margen de ellas y titulado «Las amantes del miserable» recibí una tarjeta postal de Francisco Villaespesa [...] en la que me llamaba *hermano* y me invitaba a *luchar* con él por el *modernismo*. [...] Y la tarjeta venía firmada también ¡por Rubén Darío! ¡Rubén Darío! (*A* 1983: 74-75) .

Su sonada visita a Madrid y la publicación de *Ninfeas* y *Almas de violeta* en 1900, su internamiento en Burdeos en 1901, y su convalecencia en el Sanatorio del Rosario a partir de 1902 precipitan en el poeta una rápida asimilación del modernismo y del simbolismo francés a través de sus contactos fundamentales con Rubén Darío, la corte modernista española, y sus lecturas de Paul Verlaine. Aunque conoce también la obra de Baudelaire, Rimbaud o Mallarmé, en un primer momento se siente más atraído por los motivos y la musicalidad verlainianos, o los versos de simbolistas «escolásticos» de la talla de Albert Samain, Pierre Louÿs, Jean Moréas y Henri de Régnier, o de otros, muy cercanos a ellos como Francis Jammes. Buena muestra de ello son sus traducciones de Verlaine publicadas en la revista *Helios* en

⁵¹ . Se refiere a la traducción del poema «Poder del recuerdo» donde la expresión «l'orgue de Berberie» fue traducida como «organillo de barbarie», dando por buena la primera versión prosificada en castellano, al no disponer de la francesa (véase Guerrero 1998: 327 y AH 29, 273/10).

1903⁵² que lo convierten en esa época en el traductor más relevante del poeta francés⁵³.

Retirado en Moguer desde 1905 hasta 1912, traduce, al tiempo que lee y trabaja incansablemente en su propia obra, poemas de Anatole France⁵⁴ y Rémy de Gourmont⁵⁵ que enviará a Gregorio Martínez Sierra para *Renacimiento*. También en esta época, por consejo de su amiga y amada Luisa Grimm de Muriedas, con la cual se cartea desde 1906 hasta poco después de conocer a Zenobia en 1913, profundiza en sus conocimientos de literatura inglesa. A través de Mrs. Muriedas llegan, con mayor o menor aceptación por su parte, los nombres de Blake, Tennyson, Francis Thompson, Shelley, Poe, Swinburne, Whitman, Dowson, Walter Pater, Yeats, Alice Meynell, Byron, Synge o Keats (véase Young 1974 y 1976). Por todos, a excepción de Byron, mostrará el poeta en el futuro un gran interés, pero en este momento sus preferencias están decididamente centradas en Shelley, cuya *A Defence of Poetry* (*Defensa de la poesía*) en la edición castellana editada por Leonardo Williams en 1904, leerá y anotará con meticulosidad. Este interés por el romántico inglés se concreta en nuevas traducciones. Así entre 1912 y 1913 versiona, con la ayuda de Alberto Jiménez Fraud, el «Hymn to the Intellectual Beauty» («Himno a la belleza intelectual») que publicará en 1915⁵⁶, y con la de Zenobia, a la que acaba de conocer,

⁵² . En *Helios*, 3, 1903, pp. 149-150 publica traducciones de: «L'heure du berger», «Claire de lune», «Mandoline» y «Ariettes oubliées, V» [Le piano que baise une main frêle]. Estas traducciones, a excepción de «Arieta olvidada» —título que recibe finalmente el último de los poemas—, fueron incluidas en la antología editada por Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún: *La poesía francesa moderna* (Madrid: Renacimiento, 1913; reeditada en Gijón: Llibros del Peixe, 1994). Juan Ramón Jiménez volvió a incluir todas sus traducciones de Verlaine, con importantes correcciones, en la vigésima entrega de *Presente* (1933).

⁵³ . A pesar del reconocido prestigio de Paul Verlaine en el panorama literario español de principios de siglo la difusión de sus traducciones no coincide con su fama, en gran parte debido a que era bien seguido en lengua francesa. No habrá una edición castellana de sus obras completas hasta 1921 (Madrid: Ediciones «Mundo Latino») y su traducción castellana más divulgada fue la antología firmada por Manuel Machado: *Fiestas galantes. Poemas saturnianos. La buena canción. Romanzas sin palabras. Sabiduría. Amor. Parábolas y otras poesías* (Madrid: [1908]) (véase Ferreres 1975).

⁵⁴ . «Ante una firma de María Estuardo» (AH 29, 273/120). No he podido localizar su posible lugar de publicación. En el Archivo Histórico esta traducción se acompaña de una nota que parece dirigida a Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún para que el texto fuera incluido en *La poesía francesa moderna* de 1913. En ella se apunta: «(Envío esta poesía por si piensan ustedes dar lugar a los parnasianos). (No tengo presente con exactitud el título del libro de Anatole France. (Hice esta traducción en Madrid, hace muchos años). Pero es de la colección Lemerre: creo que tiene tres partes: “Poemas dorados, Idilios y Elegías”). Quisiera ver las pruebas de todas estas poesías, y de las de Verlaine y Rémy de Gourmont. Hay que corregir en todas ellas». En efecto, el poema pertenece al libro *Poèmes dorés*, publicado por Lemerre en 1873. En la antología mencionada no fue incluido ningún texto de ni de France ni de Gourmont, sí de Verlaine.

⁵⁵ . «De *Simona* (Poema campesino). Los cabellos, La nieve y El acebo» (AH 29, 273/25 y ss.). Publicados en *Renacimiento*, 6, 1907, p. 195-197.

⁵⁶ . *La Ilustración Española y Americana*, 15 de Agosto de 1915, p. 610.

el poema titulado «Mutability» («Mudanza»), que no publicará hasta 1932 en *Sucesión*⁵⁷, pero al que concederá el honor de iniciar, en su versión original, el libro *Estío*, publicado en 1915 y considerado su primera obra de transición hacia la poesía desnuda. No dará a la prensa más traducciones de este autor, aunque Zenobia concluyó el primer borrador de «Love's Philosophy» (AH 3, 7/219); y, Juan Ramón, por su parte, había intentado llevar a cabo —probablemente también con la ayuda de Jiménez Fraud— la de *Records of Shelley and Byron* de Edward John Trelawny, de la que sólo terminó unas trece páginas⁵⁸. Además de esto, según Young (1980: 29), marcó algunos poemas⁵⁹ en *The Oxford Book of English Verse* (1912) para su traducción, así como el ensayo *Prometheus Unbound*.

Su interés por Shelley y la nueva poesía en lengua inglesa no merma aún su atención hacia los autores del país vecino y en 1913 en la muy difundida antología *La poesía francesa moderna* (Madrid: Renacimiento) editada por Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún, se reimprimen tres⁶⁰ de sus antiguas traducciones de Verlaine con algunas correcciones; tres estancias⁶¹ de Jean Moréas; cuatro poemas⁶² de *Les Chansons de Bilitis* de Pierre Louÿs; «Automne» («Otoño»)⁶³ de Albert Samain; y «Epigramme» («Epigrama») de Henri de Régnier. Con toda probabilidad estas traducciones fueron realizadas durante su retiro de Moguer, coincidiendo con la redacción de lo que llamará «los borradores silvestres», tan fuertemente «contajados» por sus lecturas simbolistas⁶⁴.

En 1914 es nombrado director de las ediciones de la Residencia de Estudiantes y en ellas colabora con la traducción de la *Vie de Beethoven* de Romain Rolland que aparecerá al año siguiente⁶⁵. Para esa época sus relaciones con Zenobia

⁵⁷ . Este poema será reeditado dos veces más en vida de Juan Ramón, en: «El tigre. Mudanza. Holgorio (traducciones de Juan Ramón Jiménez)». *Boletín del Instituto Español*, 7, Londres, 1949; y «Mudanza (traducción de Percy Bysshe Shelley)». *Universidad*. Puerto Rico, mayo, 1954.

⁵⁸ . Conservadas en el Archivo Histórico de Madrid 29, 273/20 y ss.

⁵⁹ . «The Moon» y «Music when soft voices die».

⁶⁰ . «La hora del pastor», «Claro de Luna» y «Mandolina».

⁶¹ . «XII, Livre I» [Les morts m'écotent seuls], «XII, Livre III» [O toi qui sur mes jours de tristesse], y «XIII, Livre III» [Je me compare aux morts].

⁶² . «El recuerdo desgarrador», «A la muñeca de cera», «Voluptuosidad» y «El último amante».

⁶³ . En el Archivo Histórico se conserva también la traducción inacabada del «Acto I» de *Polyphème* (*Polyphème*) (29, 273/28).

⁶⁴ . Las relaciones de la poesía de Juan Ramón Jiménez con el simbolismo francés no han sido aún objeto de estudios tan extensos, ni tan promenorizados como las existentes respecto a la estética de filiación inglesa. No obstante cabe destacar las aproximaciones mencionadas en la introducción a este estudio.

⁶⁵ . A este volumen debieron haber seguido las traducciones de las biografías de Miguel Ángel, Tolstoy y Millet escritas también por Rolland, pero de este propósito tan sólo queda un apunte en el Archivo

Camprubí son cada vez más estrechas, y es, precisamente, su colaboración y su común interés por la obra de Tagore lo que acabará afianzando un difícil noviazgo felizmente resuelto en boda en 1916. Con ella traducirá, como avancé unas páginas atrás, 22 obras del bengalí e iniciará sus más importantes proyectos traductores. Su común gusto por Tagore se extendió a Shakespeare, otra de las lecturas frecuentadas por el poeta en los años de Moguer (véase Young 1982), y con Zenobia quiso verter al castellano *The Tempest* (*La Tempestad*), *The Winter's Tale* (*Cuento de invierno*), *A Midsummer-Night's Dream* (*El sueño de una noche de verano*) y parte de los sonetos⁶⁶. Estas traducciones o se han extraviado o nunca llegaron a ser realizadas, ya que de ellas sólo se conservan en los archivos juanramonianos de Madrid: el diseño manuscrito de una cubierta para *La Tempestad*⁶⁷, la relación de obras a traducir que incluirían en *El jirafal y la espada*, y una versión muy incompleta del poema «Venus and Adonis» (AH 29, 273/70) que no llega a publicar. La huella de la obra de Shakespeare se hace especialmente patente en el libro inédito *Monumento de amor* compuesto entre 1913 y 1916 con motivo de su noviazgo con Zenobia⁶⁸.

A partir de su matrimonio en 1916 las traducciones conjuntas se multiplican, y, aunque los textos suelen aparecer firmados únicamente por el poeta, la colaboración de su mujer, como veremos más adelante, es innegable. El encuentro de Juan Ramón con la nueva poesía norteamericana, a medio escribir su fundamental *Diario de un poeta recién casado* es tan singular que reconoce en ella un avance sobre la corrección de estilo que trataba de imponerse a sí mismo, a resultas de su superación definitiva del modernismo y de gran parte de los motivos, formas y temas comúnmente asociados a la escuela simbolista francesa. La frescura, la sencillez, la elegancia, el laconismo y la introspección y proyección espiritual de Emily Dickinson, Amy Lowell, Robert Frost, Edwin A. Robinson, Edgar L. Masters, o Vachel Lindsay,

Histórico (29, 273/130). Según testimonio de Juan Guerrero, anotado en sus diarios el 23 de febrero de 1931, Juan Ramón tenía ya en esa fecha preparadas estas traducciones y dispuestas para ser entregadas a la imprenta (1998: 157).

⁶⁶ . Según comenta Juan Guerrero en sus diarios con fecha 15 de septiembre de 1915 Zenobia había traducido: «unas *Historias de Shakespeare* para los niños que publicará en *La Lectura*» (1998: 36). Debe de referirse a la obra *Tales from Shakespeare* de Charles Lamb. Sin embargo, según los índices establecidos por Antonio Marco (1997: 130-131) para las traducciones literarias aparecidas en esta revista, las versiones de Zenobia, de existir, nunca fueron publicadas.

⁶⁷ . En AH 29 273/65: «TEATRO REALISTA / UNIVERSAL / LA TEMPESTAD / DE / SHAKESPEARE // TRADUCCIÓN / DE / JUAN RAMÓN JIMÉNEZ / —1ª edición— / MADRID / 1918»

⁶⁸ . Bernardo Gicovate (1972 y 1973), Howard T. Young (1982) y Carmen Pérez Romero (1987, 1992a y 1992b) han estudiado las relaciones del clásico inglés con la poesía juanramoniana.

entre otros, son para él la constatación de que sus recién estrenados parámetros estéticos tenían una salida absolutamente válida en la poética contemporánea. En el *Diario* desarrollará con éxito innovaciones tan importantes como el verso libre o el poema en prosa, y, junto a ellas la integración en la propia escritura de poemas ajenos. Tal es el caso de las traducciones de *The Single Hound (El mastín solo)*⁶⁹ de Emily Dickinson con las que inicia la sección «Recuerdos de América del Este escritos en España», certificación indudable de su plena adhesión y hermanamiento con la nueva poesía angloamericana que, a partir de entonces, pondrá en sus preferencias por encima de la nueva poesía francesa. En ese sentido también hay que valorar su recuperación de otros poetas en lengua inglesa, inmediatamente anteriores a los citados⁷⁰, como Whitman, Poe, o Robert Browning, a los que considerará precursores, sobre todo los dos últimos, del simbolismo francés. El romántico inglés será homenajeado también en su *Diario* con una curiosa traducción de «Parting at morning» que constituye un extraordinario ejemplo de asumida y reconocida intertextualidad. Su justificación, explícita en el mismo poema, hay que buscarla en los mecanismos de la memoria involuntaria, tan bien desarrollados por el simbolismo proustiano. Leemos en el poema «Despedida matinal»:

La famosa poesía de Browning que yo, sin razón quizás y recordando otra suya, sitúo aquí, en este punto del planeta, insiste en mi cabeza y en mi corazón, como una mariposa que siempre vuelve, traducida ella misma, sin esfuerzo inteligente por mi parte:

*Vuelo el cabo, de repente surgió el mar.
Por cima de la montaña, miro el sol:
Y fue, al punto, una áurea ruta para él,
y un fatal mundo de hombres para mí. (DP 1998: 257)*

La misma técnica de asociación y combinación será empleada años más tarde en la redacción de *Espacio*, donde, al hilo de su pensamiento «sucesivo», traduce un verso de Yeats perteneciente al poema «Crazy Jane Talks with the Bishop» (*TyE*

⁶⁹ . «The soul that hath a guest», «The gleam of an heroic act» y «I send two sunsets».

⁷⁰ . Podríamos incluir con ellos a Emily Dickinson (1830-1886), pero, como es sabido, su obra no fue ampliamente difundida hasta la primera década del s. XX.

1986: 123), y en la de *Tiempo*, donde critica el «Canto XVII»⁷¹ de Ezra Pound (*TyE* 1986: 94) del que incluye fragmentos en castellano⁷².

El paso de Ecuador que supone el *Diario* en su estética y su decidida abertura a la poesía angloamericana, sumado esto, por qué no, al éxito de sus traducciones de Tagore, propician en Juan Ramón el ferviente deseo de propagar esta nueva estética, desconocida totalmente en España, a través de un corpus importante de traducciones. Así, entre 1916 y 1920 traduce textos breves de Amy Lowell⁷³ y Robert Frost. De este último quiso publicar una antología y con ese motivo inició negociaciones con la editorial Holt, que finalmente dio su consentimiento para la traducción de *North of Boston*, respuesta que no le satisfizo, ya que sólo estaba interesado en una selección (véase Young 1981c). En consecuencia publicó en 1918 la traducción de un solo poema: «The Hill Wife» con el título «La casada del monte»⁷⁴. Permanecen inéditas en el Archivo Histórico cuatro traducciones más iniciadas por Zenobia⁷⁵. También quisieron versionar poemas de Edgar Lee Masters y Vachel Lindsay aunque su voluntad no llegara a concretarse en ningún texto que se conozca (véase Young 1996a: 489-490).

En 1918 traducen el breve poema «Domus tua» del inglés Francis Thompson, que no es publicado hasta 1932 en *Sucesión*. De este mismo autor inició Zenobia la traducción de su ensayo sobre Shelley (AH 29, 273/80 y ss.), y proyectaron la de su místico «The Hound of Heaven», que José Antonio Muñoz Rojas, uno de sus visitantes en el piso de Padilla⁷⁶, acabaría realizando en 1934 para *Cruz y Raya*⁷⁷.

⁷¹ . «[So that the vines burst from my fingers...]» («[Mientras que de mis dedos estallan las enredaderas]»).

⁷² . No existen estudios críticos sobre la relación personal y literaria entre Ezra Pound y Juan Ramón Jiménez, aunque Victoria Pradilla editó en *La Rosa Cúbica* (3-4, 1989-1990, pp. 45-76) diecisiete cartas, la mayoría dirigidas de Dorothy Pound a Zenobia, donde se hace manifiesta esta relación. Pound menciona a Juan Ramón en su «Canto XC» y fue el primer traductor de algunos de sus aforismos al italiano publicados en el diario *Il Mare* en 1937. No es casual, por tanto, ni la mención, ni la traducción, que nuestro autor incluye en sus escritos.

⁷³ . En 1932 publica en la tercera entrega de *Sucesión* el poema «Torpe», traducido en 1916. También se conserva en el Archivo Histórico de Madrid (29, 273/109) un borrador del poema «Epitafio a un joven muerto antes de [sin dar] su fruto [en su flor]».

⁷⁴ . *El Liberal*, Madrid, 1 de agosto de 1918.

⁷⁵ . «The Pasture» («El Pasto») (AH 29, 2273/110), «Mending Wall» («Remendando la pared») (AH 3, 7/825), «After Apple-Picking» («Después de coger manzanas») (AH 3, 7/823), y «The Sound of Trees» («El rumor de los árboles») (AH 3, 7/812).

⁷⁶ . José Antonio Muñoz Rojas recuerda sus visitas a Juan Ramón en el artículo: «Juan Ramón en Padilla, 34» incluido en su libro *Amigos y maestros* (Valencia: Pre-Textos, 1992, pp. 53-55). Es muy posible que entre los consejos que le diera el poeta estuviera el de la lectura de Thompson, entonces totalmente desconocido en España.

Francis Thompson fue uno de los autores cuya lectura recomendó más encarecidamente Luisa Grimm a Juan Ramón, hasta el punto de regalarle la cuarta edición de sus *Selected Poems*, publicada en 1909, hoy conservada en la biblioteca de Moguer. El poeta ampliará su conocimiento de la obra de Thompson a partir de 1916, cuando adquiere en Filadelfia tres volúmenes de su poesía y ensayos críticos⁷⁸ entre los que se encontraba el mencionado estudio sobre Shelley. También es Thompson uno de los autores citados en el *Diario*, del que, concretamente, se reproducen, en versión original, dos versos de su poema: «To a Snowflake» en «De Boston a New York» (DP 1998: 155). Y en este sentido, resulta interesante el texto inédito «Retrato transparente», escrito entre 1917 y 1923, cuyo tema central es el propio Thompson, únicamente citado por Howard T. Young en su espléndido estudio «Anglo-American Poetry in the Correspondence of Luisa and Juan Ramón Jiménez» (1976: 19). Aunque, de momento, la recepción de la poética de este autor en Juan Ramón no ha despertado los intereses de la crítica más allá de la breve llamada de atención de Young y la, más insignificante, de Bernardo Gicovate (1973: 130-132), parece innegable su huella en poemas como «Perro divino» de *Piedra y cielo* compuesto entre 1917 y 1918.

Probablemente por influencia de las ediciones inglesas de Tagore, cuyo más importante prologuista y difusor fue William Butler Yeats⁷⁹, toma Juan Ramón Jiménez contacto definitivo con la obra del irlandés, cuyo nombre ya conocía muy tempranamente gracias a las cartas de Luisa Grimm, y a los Martínez Sierra, que en 1905 le dieron a conocer tres de sus poemas traducidos al francés por Stuart Merrill en la revista *Vers et Prose*. Su relación con Yeats⁸⁰, al cual consideraba el mejor poeta vivo en lengua inglesa, se intensifican a partir de 1917, cuando proyecta traducir la mayor parte de su obra. Entre 1918 y 1920 mantuvo, a través de Zenobia, correspondencia con su agente literario y con el propio Yeats, sin que ninguno de sus intentos por conseguir los derechos de traducción —unas veces por la disconformidad económica de su agente, y otras con el poeta, que consideraba su

⁷⁷ . Núm. 15, traducido como «El lebril del cielo». Juan Ramón Jiménez en *El jirafol y la espada* menciona este poema con el título: «La caza del cielo».

⁷⁸ . *Thompson's Works*. Scribners, s. d., conservado en Puerto Rico (cit Young 1976: 17).

⁷⁹ . Yeats prologó su muy conocido poemario *Gitanjali* (Nueva York: Macmillan, 1913).

⁸⁰ . Entre los estudios de literatura comparada a que ha sido sometida la obra de Juan Ramón Jiménez destacan especialmente por su número y su calidad los relacionados con la obra de Yeats: Carilla 1980-1981; Cernuda 1964a y 1964b; Ibarra 1977, Lewis Dewey 1951; Mirza 1977; Pérez Romero 1992a; Wilcox 1978, 1979, 1981, 1983a, y 1990; y Young 1980.

obra intraducible—, resultara afirmativo. Mientras tanto el matrimonio, con la esperanza de llegar a un acuerdo tarde o temprano, se decidió por comenzar a traducir cuatro de sus obras teatrales, de las que sólo concluyó Zenobia el primer borrador de *The Countess Cathleen* (*La condesa Catalina*) y seis páginas de *The Land of Heart's Desire* (*El país que anhela el corazón*)⁸¹. También llegaron a traducir hacia 1937 ocho poemas de los cuales sólo publicaron, ya en 1945: «Symbols» («Símbolos»), «To a Friend Whose Work Has Come to Nothing» («A una amiga cuya obra quedó en nada»), y «An Irish Airman Foresees his Death» («Un aviador irlandés prevee su muerte»)⁸². A título póstumo estos poemas fueron incluidos, junto con cuatro de los cinco inéditos restantes, en el libro misceláneo *Guerra en España* (1985: 87-91). Aquí encontramos, además de los mencionados, versiones de: «From “Oedipus at Colonus”» («De “Edipo en Colona”»), «Coole Park, 1929» («Parque de Coole, 1929»), «Three Things» («Tres cosas») y «Lullaby» («Arrullo»). De la existencia en los archivos de Puerto Rico de una traducción aún inédita —«After a Long Silence» («Después de un largo silencio») — nos dan noticia Howard T. Young (1980: 146) y John C. Wilcox (1981: 8). A todas ellas hay que añadir un buen número de poemas que, según asegura el mismo Young, marcó el poeta para su traducción, sin que nunca llegara a versionarlos⁸³.

Por otra parte el prólogo que el propio Yeats escribió a sus poemas dramáticos es citado en las notas finales de la *Segunda antología poética*, y su nombre es mencionado siempre con admiración en las diversas prosas críticas que Juan Ramón escribe en América, hasta recordar, como hemos visto, uno de sus versos en la última de sus grandes obras: *Espacio*. Desde que Eugenio Florit (1957: 305) pusiera en estrecha relación el poema de Yeats «A Coat» con la conocidísima declaración de estilo expuesta en «Vino, primero, pura», ambos considerados manifiestos a favor de la sencillez poética y en contra de la ornamentación gratuita, y, a su vez esquemáticas biografías estéticas de sus autores, el nombre de Yeats, con mayor o menor

⁸¹ . Las otras dos fueron: *The Green Helmet* (*El yelmo verde*) y *The Shadony Waters* (*Las aguas sombrías*). Según testimonio de Juan Guerrero (1998: 157), el 23 de febrero de 1931 Juan Ramón aseguraba tener listas para la imprenta tres obras de Yeats.

⁸² . Recogidos con el título: «Historia y Leyenda (inédito). Por William Butler Yeats. (Traducido por Juan Ramón Jiménez)». *Revista de Guatemala*, 1, 1945, pp. 7-12.

⁸³ . Esto es: «Where my Book go», «When You are Old», «The Lake of Innis-free», «To a Young Girl», «A Faery Song», «The Pity of Love», «The Sorrow of Love», «A Dream of Death», «A Dream of a Blessed Spirit», «The Lamentation of the Old Pensioner», «The Cloak, The Boat and The Shoes», y «The Meditation of the Old Fisherman» (véase Young 1980: 111 y 130).

intensidad y acierto, ha sido considerado uno de los pilares fundamentales sobre los que Juan Ramón Jiménez construyó su concepto de poesía desnuda.

Probablemente la admiración por la obra dramática, poética y crítica de Yeats llevó a Juan Ramón a interesarse por la obra y la traducción de otros autores irlandeses tan cercanos a él como Lady Gregory⁸⁴, A. E.⁸⁵, James Stephens⁸⁶, Padraig Pearse⁸⁷ o John M. Synge, del cual, ya vimos, tradujo y publicó en 1920 *Riders to the Sea* (*Jinetes hacia el mar*)⁸⁸. Del mismo modo, años más tarde, probablemente a raíz de la publicación de *The Oxford Book of Modern Verse*, editada por el propio Yeats en 1936, Juan Ramón vuelve de nuevo su atención hacia Walter Pater, sobre cuyo interés ya Luisa Grimm lo había aleccionado a principios de siglo. En esta antología Yeats destaca la cualidad poética de la prosa del crítico, hasta el punto de segmentar en versículos parte de su famoso ensayo sobre Leonardo da Vinci, sin cambiar una sola palabra, e iniciando con él su recorrido por la poesía inglesa contemporánea. Impresionado por la forma con la que Yeats modifica la escritura de Pater, y como agradecimiento a la buena amiga, que le había regalado la antología en 1936 durante su estancia en Cuba, afirmará:

Noble regalo de un Año Nuevo tan triste para nosotros, Inés Muñoz Pérez en Filadelfia, ese «Libro de Oxford del verso moderno» escogido por W. B. Yeats. El lento prólogo «que pule un ágata»; la orientación conciente, desde Walter Pater con «el verso libre», verso en prosa o prosa en verso de su Mona Lisa; la sorpresa segura, el capricho justo... ¡Libro hermoso de otros, en los fines de una vida llena (*GE* 1985: 39)⁸⁹.

Juan Ramón, que ya había adquirido en su viaje a Nueva York de 1916 *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*⁹⁰, traducirá el fragmento «Mona Lisa» de este

⁸⁴ . Aunque el nombre de Lady Gregory es citado en los proyectos de traducción de Juan Ramón nunca llega a concretar qué textos pretendió versionar.

⁸⁵ . De A. E., pseudónimo del poeta y crítico irlandés George William Russell, tradujo en 1927 el poema «Holgórico», que publicó en 1932 en la sexta entrega de *Sucesión* y reeditó en 1949 en el número 7 del *Boletín del Instituto Español* de Londres. En *Guerra en España* (1985: 91-92) se recogen otras tres traducciones de este autor fechadas en 1938: «Reconciliación», «Inmortalidad» y «El gran hálito. El soplo de la belleza».

⁸⁶ . En *Guerra en España* (1985: 92) se recoge la traducción del poema «Inis Fab», realizada en Coral Gables en 1945.

⁸⁷ . En 1953 publica la traducción del poema: «Yo soy Irlanda», traducido a su vez del irlandés al inglés por Lady Gregory, en el número 72-73 de la revista *Universidad* de Puerto Rico. También en *Guerra en España* (1985: 86), se recupera esta versión.

⁸⁸ . M. Teresa Turell (1973) y Fernando Serrano Valverde (1989) han estudiado esta traducción.

⁸⁹ . Este texto fue editado por primera vez, con algunas variantes, como: «De mi “Diario poético”». *Revista Cubana*, Enero-Marzo, pp. 70-71.

⁹⁰ . Londres: Macmillan, 1914. Su primera edición data de 1873.

ensayo y lo publicará en la revista *Corcel* de Valencia en 1945⁹¹. La audacia técnica de Yeats, que demuestra, a partir de Pater, que tan susceptible es la buena prosa de transformarse en verso, como el verso en prosa, debió de alimentar la tendencia de Juan Ramón a fundir y confundir ambos aspectos. *Espacio*, cuya redacción comenzó en 1941, desafía definitivamente, con su forma ambivalente, la frontera de los géneros ensayada desde el *Gaspard de la Nuit* de Bertrand, los poemas en prosa de Baudelaire y las *Illuminations* de Rimbaud, hasta las experimentales versificaciones de Pater⁹².

En relación con Yeats podemos situar también su acercamiento al poeta visionario William Blake, profundamente admirado por el irlandés. Juan Ramón Jiménez comienza a interesarse por su obra hacia 1916⁹³, cuando adquiere la edición de 1912 de *The Oxford Book of English Verse*. En 1920 traduce «The Tyger» («El tigre»), que no publicará hasta 1928⁹⁴; y, probablemente al mismo año se deban la traducciones de «The Little Black Boy» («El niño negro»), publicado en 1930⁹⁵ junto con «A Poison Tree» («Árbol de veneno») y «The Sick Rose» («La rosa enferma»); ese año, 1930, traduce «To the Muses» («A las Musas») que publicará al siguiente⁹⁶. El interés por Blake no acaba aquí, pues es, junto con Tagore y Yeats el autor por el que muestra un mayor afán traductor. En el Archivo Histórico se conserva el borrador de una portada que hace pensar, como señala Howard T. Young (1980: 123), que Juan Ramón debió de traducir más textos de Blake que han podido extraviarse. En ella anota: «23 Poemas / de William Blake / Escojidos / de los / Cantos a Inocencia y Esperiencia / (Trad. de J. R. J.) / Madrid / 1930» (AH 29, 273/64), y en carta a J. B. Trend fechada en 1927, comenta:

⁹¹ . «Mona Lisa. El Renacimiento [un párrafo]. Traducción de Juan Ramón Jiménez». *Corcel. Pliegos de poesía*, 10-12, 1945, pp. 202-203. Reeditado en *Guerra en España* (1985: 87) con el título: «Mona Lisa (de Walter Pater, según disposición lineal de W. B. Y.)».

⁹² . La repercusión del idealismo de Pater en Juan Ramón Jiménez ha sido estudiada por John C. Wilcox (1983b).

⁹³ . Sobre las relaciones de la obra de Blake con la de Juan Ramón Jiménez pueden consultarse: Predmore (1974) y Young (1980), Pérez Romero (1992a).

⁹⁴ . *La Gaceta Literaria*, 25, 1928, p. 3. Reeditado en el *Boletín del Instituto Español*, 7, Londres, 1949.

⁹⁵ . *La Gaceta Literaria*, 93, 1930, p. 1.

⁹⁶ . *Heraldo de Madrid*, 29 de enero de 1931. Esta traducción se publicó con numerosas erratas de las que deja constancia Juan Guerrero en los apuntes de su diario del 30 de enero. En ellos se lee: «Hablamos del poema de W. Blake cuya traducción publicaba anoche el *Heraldo*, habiéndole producido un gran disgusto las muchas erratas que contiene: en la segunda línea, donde dice “ha callado a la antigua melodía”, sobra la a. En el centro, donde dice “notas cristalinas”, debe decir “grutas cristalinas”; al final un “es” debe ser “se” y otras que no recuerdo» (Guerrero 1998: 130).

Le mando estas traducciones ideales del férreo segundo *Tyger*, y de la sensual Rosa enferma, del lamentable Niño negro, del terrible Arbol de veneno o la lucida Eternidad, del Ángel... Y espero mandarle pronto El casamiento del cielo y el infierno, y las Visiones de las de Albión. Todo B[lake] me gustaría traducir. Pero ¿dónde está (vive) el tiempo? y el silencio? (cit. Young 1980: 182).

Ni «Eternity», ni «The Angel» han podido ser localizadas ni en Madrid ni en Puerto Rico. Sí se conserva, por el contrario, una estancia de «Love's Secret» (AH 29, 273/107) que el poeta no menciona. También es muy posible que la carta citada por Young no fuera tal, sino un primer borrador de la nota que acompaña a su traducción del «El tigre» publicada en *La Gaceta Literaria*, en la que leemos:

«(Querido J. B. Trend: no poseía todo Blake. Por su regalo del libro POETRY AND PROSE, terremoteador, que me ha conmovido continentes y mares, le mando esta traducción ideal del férreo segundo TYGER)».

La similitud entre ambas redacciones y su cercanía en el tiempo, me hace pensar en un cambio de planes, después del cual, ni «Eternity», ni «The Angel», ni las demás obras previstas llegaron a ser traducidas. De lo contrario, cuando en 1933 reimprime las traducciones de Blake —a excepción de «To The Muses»— en la décima y cuidadísima entrega de *Presente*, ambos poemas, de existir, tal vez hubieran sido incluidos.

Las traducciones de poetas de lengua inglesa continúan en 1931, año en que publica tres poemas de T. S. Eliot: «Marina», «La figlia che piange», y «Som de l'escalina»⁹⁷. Su relación con Eliot comienza en 1925 cuando Lennox Robinson, al que Juan Ramón había conocido en Madrid, le envía desde Irlanda: *An Anthology of Modern Verse*⁹⁸, donde, según comenta Howard T. Young (1981d: 157), señala ya para su traducción «La figlia che piange». Sin embargo su más firme decisión de traducir y publicar los poemas de Eliot data de finales de 1930 cuando, su entonces aún discípulo Jorge Guillén, le regala como obsequio de Navidad: *Ash Wednesday* y tres de sus romances. Ambos obsequios, literalmente, entusiasmaron al maestro. Recordará Juan Guerrero con fecha 30 de diciembre de 1930:

⁹⁷ . *La Gaceta Literaria*, 99, 1931, p. 3. El poema se publicó con una errata en la palabra «mares», que apareció en cursiva sin ninguna razón para ello (Guerrero 1998: 152). «Marina» y «La figlia che piange» fueron reeditados por Octavio Paz en la breve antología de Eliot titulada *Poemas* (México: Ediciones Taller, 1940). Este libro volvió a publicarse en una versión ampliada como *La tierra baldía y otros poemas* (Buenos Aires: Emecé, 1954).

⁹⁸ . London: Methuen, 1921.

Me llama Juan Ramón por teléfono para decirme que acaba de recibir un sobre de Jorge Guillén conteniendo una tarjeta muy cariñosa con la que le envía un precioso librito de Eliot, y tres de sus romances muy bien copiados en papel de hilo. Esto le ha decidido a comenzar inmediatamente a publicar los cuadernos de poesía, dando estos tres romances de Guillén... (Guerrero 1998: 93).

Las traducciones de Eliot no se hacen esperar. En una primera versión para ser editada —sólo de «Marina»—, cuya portada se conserva en el Archivo Histórico de Madrid, titula el poeta muy significativamente: «Poema de T. S. Eliot / (Hora diversa) / A / Jorge Guillén / Marina que usted me envió desde Oxford, como recuerdo de año nuevo (1931) que es poema de / E[liot]. que me insistí en traducir» (29, 272/3). Finalmente los tres textos serán publicados juntos en *La Gaceta Literaria* como: «Acento / Poemas (Hora diversa) de T. S. Eliot». Del gusto con el que Juan Ramón tradujo al norteamericano da testimonio el mismo Guerrero el 23 de febrero de 1931 cuando anota en su diario:

... ha terminado las traducciones de Eliot que quiere dar en *La Gaceta Literaria*, quedando contento de ellas; dice son tres poesías espléndidas y para dar el sentido verdadero de algunas palabras inglesas ha tenido que inventar palabras, pero siempre con una raíz española. Ofrece leérmelas la primera vez que nos veamos, pues han de gustarme. (Guerrero 1998: 125).

A pesar de esta ferviente adhesión inicial no va a ser Eliot uno de los autores que se mantengan constantes en el gusto juanramoniano, sino que es quizás, junto con Valéry, el poeta más abiertamente denostado en su prosa crítica, sobre todo la escrita a partir de 1936. Considera sus versos grises, fríos, de un culturalismo artificioso y absurdo (véase *A*: 135-140), y no duda en calificarlo de «diletante del ingenio y, a veces, de la inteligencia» (*PR* 1990: 205-206). Según opinión de Howard T. Young (1981d) la figura de Eliot estuvo siempre para Juan Ramón tan unida a la de Jorge Guillén, que tanto tuvo que ver éste en su primigenio aprecio como en su posterior desprecio. Y, en las mismas coordenadas, con leves diferencias, podríamos incluir a Paul Valéry. A priori el triángulo Guillén-Eliot-Valéry parece formar un

mismo bloque en las filias y en las fobias juanramonianas que necesitaría una atención pormenorizada que avanzara más allá de meras intuiciones generalistas⁹⁹.

Consideración aparte merece el último de los poetas angloamericanos de cuyas traducciones publicadas tengo noticia, esto es, Edgar Allan Poe. Su caso es un tanto anacrónico ya que Juan Ramón Jiménez conocía la obra de este autor, dada la difusión que las traducciones francesas de Baudelaire le habían proporcionado, desde principios de siglo. E, incluso, en la revista *Helios*¹⁰⁰ se llegó a publicar una temprana versión de «The Raven» («El cuervo») en 1904, y en 1907 otra la de «The Philosophy of Composition» («Filosofía de la composición») en *Renacimiento*¹⁰¹. Las traducciones de Juan Ramón, en este caso pueden calificarse de «testimoniales» ya que están incluidas en el ensayo «En casa de Poe», escrito para el programa *Alerta*¹⁰², como ejemplos de sus siempre favorables opiniones hacia la obra del norteamericano. Por esta razón, cita, en versión propia, un fragmento del poema «The Valley of Unrest» («El vallecito de la inquietud»), y añade la traducción completa de «Alone» («Solo»). Ni qué decir tiene, estas traducciones no significan que en ese momento —a principios de los cuarenta— la obra de Poe sea decisiva para Juan Ramón, sino que es éste un reconocimiento de homenaje a uno de los autores que consideró eternos valores de la poesía universal. Carmen Pérez Romero (1979, 1980, 1981a y 1981b) ha rastreado la aceptación de algunos motivos poeánicos circunscritos, como era de esperar, a su primera época, especialmente a los libros que van desde *Arias tristes* hasta el *Diario de un poeta recién casado*. Es muy posible que las traducciones citadas fueran realizadas con mucha antelación a la redacción del ensayo. Prueba de ello parece la carta que nuestro autor dirige a Luisa Grimm, sin fecha, pero probablemente escrita a finales de la primera década del siglo, en la que comenta:

Sigo traduciendo su librito de Poe y pronto se lo mandaré —los días vuelan y no he podido hacerlo tan pronto como hubiera querido. Encontrará Vd. muchas fallas, pero espero que le ayudará un poco lo que he hecho con tanto gusto. (cit. Young 1976: 10).

⁹⁹ . Sobre los paralelismos entre la estética de Eliot y Juan Ramón Jiménez han indagado: Barón Palma (1996), Pérez Gallego (1981), Wilcox (1994), y Young (1981d y 1983).

¹⁰⁰ . 13, 1904, p. 457 y ss. Traducción de Viriato Díaz Pérez.

¹⁰¹ . 10, 1907, pp. 695-710. No consta el traductor.

¹⁰² . La primera edición de este texto se publicó en *Buenos Aires Literaria*, 7, abril de 1953.

Premeditadamente he dejado para el final mi consideración del único autor francés que traduce y publica en este tiempo¹⁰³, en contra de lo que venía siendo su línea habitual. En 1928, inmerso como estaba en la difusión de la poesía inglesa, irlandesa y angloamericana, y cuando llevaba 15 años sin vincular su obra a la poesía francesa en lo que a traducciones se refiere, publica en *La Gaceta Literaria*, junto a «El tigre» de Blake y algunos textos suyos, una inesperada versión del «Soupin» («Suspiro») de Stéphane Mallarmé¹⁰⁴. La traducción realizada en 1918, según deja constancia el propio Juan Ramón, es, por tanto, posterior al *Diario y Estío*, y contemporánea a la redacción de *Piedra y cielo, Poesía y Belleza*. Se encuadra entonces plenamente en la madurez de su poesía desnuda y viene a demostrar que los maestros del simbolismo francés siguen vigentes entre sus preferencias, a pesar de que muestre cierto empeño en minimizar su vinculación con ellos desde 1916. En la, tantas veces citada, carta-manifiesto a Luis Cernuda de 1943, se referirá a esta cuestión en los siguientes términos:

Si yo, Luis Cernuda, publiqué todavía, después de 1916, algunas traducciones de los simbolistas mayores (Mallarmé, por ejemplo), William Blake, Emily Dickinson, Robert Browning, A. E., Robert Frost, William Butler Yeats, etc., fueron mis tentadores más constantes. (JRJ 1989: 116).

La afirmación resulta sólo parcialmente cierta, ya que, si bien —no cabe duda—, su simpatía por la nueva poesía en lengua inglesa es indiscutible, también lo es que nunca descarta, como veremos, a los autores franceses en el corpus general del proyecto *El jirásol y la espada*¹⁰⁵, e incluso tuvo la intención de traducir de forma relativamente extensa *Vers et prose* del mismo Mallarmé (véase Gicovate 1973: 107), y su introducción a los poemas de Poe (véase Young 1992: 146), por la cual manifestó

¹⁰³ . No contemplo las traducciones de Verlaine incluidas en la vigésima entrega de *Presente* en 1933, que, junto con la del poema «Soupin» de Mallarmé, son los únicos textos de original francés publicados por el poeta después de 1916, ya que no se trata de nuevas aportaciones, sino de la tercera reimpresión nuevamente corregida de los poemas ya publicados en 1903 y 1913.

¹⁰⁴ . *La Gaceta Literaria*, 25, 1928, p. 3. Esta entrega es la primera de lo que titula: «Obra en marcha / (diario poético) / de / J. R. J. / I / 1928 / España / sin día /46 años de mi vida. 30 de poesía. Empieza mi obra terminante», que viene a ser un anticipo de cuadernos como *Sucesión* o *Presente*, donde adelanta su obra crítica y literaria en prosa y verso, así como sus traducciones, en espera de que éstas sean organizadas en un corpus definitivo. Esta traducción de Mallarmé ha sido recientemente recuperada en *Cien años de Mallarmé. Igitur y otros poemas*. Igitur: Montblanc, 1998, p. 138 (ed. de Ricardo Cano Gaviria).

¹⁰⁵ . En este proyecto deja clara constancia de su intención de traducir *L'après-midi d'un faune*.

sentir una gran admiración¹⁰⁶. Tampoco deja de ser significativo que una de las primeras actividades de Zenobia en Cuba consistiera en localizar una edición de *Las flores del mal* de Baudelaire. La razón de esta búsqueda queda anotada el día 8 de diciembre de 1937:

...por la tarde le ayudé a J. R. con una traducción de «La musique» de Baudelaire. Me alegró mucho que incorporara, al menos, dos de mis sugerencias. (Camprubí 1991: 126).

Traducción que finalmente recuperó Ángel Crespo en su edición póstuma de *Guerra en España* (1985: 86), donde la versión del poeta francés se acompaña de las de Padraig Pearse, Walter Pater, Yeats, A. E. y James Stephens, por disposición explícita de su autor. La presencia única de Baudelaire entre sus traducidos con posterioridad a 1936 ha de entenderse como un tributo a la poesía francesa de valor imperecedero y constante en las muy restringidas filias juanramonianas.

Hasta aquí únicamente me he referido a los autores traducidos de cuya obra editó en algún momento de su vida, según su linealidad cronológica. Sin embargo, no acaban ahí sus propósitos en este sentido y, como vengo señalando desde el principio, su intención de dar un cierto orden y regularidad a esta vertiente de su activa inquietud intelectual, se acabó concretando en *El jirasol y la espada*, proyecto que, a pesar de no haber dado otro fruto a la imprenta que *Jinetes hacia el mar*, merece atención por su especial disposición y objetivos, que de haber sido materializados en su conjunto, hubieran constituido una de las empresas de difusión de la poesía extranjera y sus modelos más singulares de su tiempo.

3. *El jirasol y la espada y Otros, traducciones y paráfrasis.*

En 1922, con motivo de la primera edición de la *Segunda antología poética*, escribe Alfonso Reyes:

Mientras vive el poeta —nos dice Juan Ramón Jiménez— el libro, la obra, tienen que reflejar una mudanza constante, progresando en grados de excelencia. Tal es la filosofía de la vida como una creación perenne. [...] Tal, para el poeta infatigable —para el que lo es plenamente—

¹⁰⁶ . «Yo suelo traducir el verso extranjero en mi prosa corriente. ¡Qué prosa la de Mallarmé en su introducción a los poemas de Poe!» (A 1983: 130).

aparece la empresa total de su poesía. De suerte que la labor misma de Juan Ramón tiende a crear una Antología de sus libros, una Antología renovada de tiempo en tiempo, al paso que la vida insaciable promueve en la mente del poeta nuevas acomodaciones del mundo. Juan Ramón asciende por la escala de Diótima, y las bellezas particulares, mezclando sus minúsculas curiosidades y agrados, van recomponiendo a sus ojos una corona superior de belleza, la Belleza única y evidente. No concibo tarea más heroica, tarea más alta, más digna de emplear las fuerzas de un hombre, aun cuando de paso le imponga un sacrificio constante y un diario ejercicio de renunciación.

Porque, sin valor para rechazar, no es dable escoger. El poeta [...] comienza ahora a preferir; es decir, a rechazar (también a rehacer). [...] Juan Ramón, como director de su biblioteca, nos ayuda a entenderlo como maestro de sus poesías: todos los días rechaza un libro, o cambia una colección de obras completas por un volumen de páginas escogidas; y, a veces, sé que está dispuesto a conservar, de todas las páginas escogidas, una sola. Ahora naufraga todavía —es la palabra— entre un océano tempestuoso de papeles y libros. Paciencia... Todo se acabará mañana. Los libros esenciales quedarán en sus radios [...]

La fuerza de rechazar —dice Juan Ramón— mide la capacidad moral de un hombre, en el orden de la conducta; mide la verdad de su estilo, en el orden del arte; mide, finalmente, en el orden de su vitalidad, el peso de su creación. Por eso parece que se queda algo aislado todo lo que él escoge; algo recluso. Sólo se le ve en ciertos sitios —los sitios ciertos—. Sólo habla con ciertos amigos —los amigos ciertos—. Sólo publica ciertos libros —los libros ciertos—. Vive de lo fundamental... (Reyes 1980: 123-124).

La extensión de la cita está plenamente justificada por el acierto de unas reflexiones que, afectan tanto a la proteica obra del poeta, como a la selección de sus traducciones, y, muy en particular, a *El jirasol y la espada*. La configuración de este proyecto merece, a priori, la consideración de «antología» aunque sus parámetros disten algo de los habitualmente establecidos para el «género»¹⁰⁷, ya que no estoy refiriéndome a un volumen de poesías selectas, ni a una serie cerrada, agrupadas en relación a una determinada época, escuela, o tradición literaria. Juan Ramón, con *El jirasol y la espada* pretende iniciar la publicación periódica, con carácter mensual, de una sucesión abierta de textos universales «de todos los tiempos», sin programa declarado, ni otra norma de asociación entre ellos que la «Belleza», para, de este modo modificar, sobre la marcha, cuanto crea conveniente. En el borrador inédito de sus principios editoriales apunta:

El jirasol y la espada

¹⁰⁷ . Sigo en ello los premisas propuestas por: Reyes (1952), Guillén (1971), Gallego Roca (1996: 41-45) y Ruiz Casanova (1998).

(Tornitos mensuales de unos 2 ó 3
pliegos a 1 pta.)
Una guía
De todo
De todos los tiempos
Lo «bellísimo»
Corto

Fragmentos de lecturas bellas.
(Tiene un programa: pero como piensa
que cada día le ha de traer algo
nuevo, y su norma es lo actual,
no lo espone. Universal y comprensiva.
En la prensa estoy *plena y definitivamente*
convencido que labor así no tiene
cabida. Labor de orientación y de hermo-
sura. Lo mejor de lo mejor. (AH 29, 273/63)

Propone Juan Ramón una antología tan viva como su «obra en marcha», de la cual Alfonso Reyes, había dicho será: «Antología renovada de tiempo en tiempo, al paso que la vida insaciable promueve en la mente del poeta nuevas acomodaciones del mundo». La antología de Juan Ramón no pretende, por tanto, «institucionalizar» o «fossilizar» en el tiempo un determinado canon, puesto que, por su instantaneidad periodística y su proyección hacia el futuro, desafía los objetivos en este sentido de las selecciones al uso y, también, sus limitaciones. José Francisco Ruiz Casanova en su reciente estudio sobre el tema señala:

...tanto como por el gusto, cualquier antología está marcada por la renuncia: su señal primera es la insatisfacción, y ésta aumenta cuanto mayor es el conocimiento lector del antólogo o más estrechos (número de páginas, autores, etc.) son los límites de selección. (Ruiz Casanova 1998: 47).

Nuestro autor, eterno insatisfecho de su obra, se cura en salud, y no admite en la configuración de su proyecto renuncias derivadas de números de páginas, nóminas cerradas, o criterios comerciales de edición, sino únicamente las nacidas de su propio gusto o disgusto, que no son pocas. «La fuerza de rechazar —apunta Reyes— [...] mide la verdad de su estilo, en el orden del arte; mide, finalmente, en el orden de su vitalidad, el peso de su creación». *El jirafol y la espada* se convierte así en una antología cuya selección está por encima de lo comúnmente admitido como «clásico», o del ejemplo didáctico considerado imprescindible, para convertirse en un cuaderno

progresivo de lecturas circunscritas a la vida del poeta. El mismo Ruiz Casanova añade en su estudio al referir los orígenes de este tipo de repertorios:

Situados, pues, en las colecciones de textos poéticos que copistas anónimos y particulares reunían como *florilegio* o *cancionero* de uso y lectura personal, parece razonable pensar que en el fenómeno libresco denominado antología interviene, como razón de peso que explica las objeciones, la difusión de la obra. De manera que, quizá, habría que comenzar por distinguir aquellas colecciones que, a modo de diario de lecturas, iban reuniéndose a lo largo de una vida, como libro propio, de aquellas que, desde finales del siglo XV, se reunieron con la finalidad de ser dadas a la estampa. (Ruiz Casanova 1998: 44)

El caso de Juan Ramón, según la distinción propuesta, se acerca mucho más al de los cancioneros medievales de uso personal que al de antólogos de su tiempo tan cercanos a él como Enrique Díez-Canedo, Fernando Maristany, o Guillermo de Torre. A pesar de lo cual no renuncia a la publicación, ni, como manifiesta en sus notas, a la labor de «guía» y «orientación» —«de orientación y de hermosura», dirá— que reserva todo antólogo a su oferta de lectura. Más aún teniendo en cuenta la innegable autoridad de su gusto y su opinión, dada su aceptación como maestro entre amplios sectores de la nueva poesía en lengua española.

Si bien la objetividad de criterio selectivo es la quimera de cualquier antología, éste será un problema que no afecte a Juan Ramón. Sus selecciones nacen de la más pura subjetividad y, en consecuencia, sus traducciones son fragmentarias, la mayor parte de las veces escuetas («minúsculas curiosidades y agrados»), y poco representativas de la obra completa de sus autores. De manera que, en su conjunto, de haberse llegado a publicar *El jirasol y la espada*, hubieran servido al potencial lector, más para conocer las filiaciones estéticas juanramonianas, que la lírica universal. Cada uno de los textos marca un hito en su biografía poética y el único fin de su publicación parece el deseo de compartir con sus seguidores sus momentos de complicidad con esa familia intelectual que también quiso agrupar en su «cuarto de depuración». Si *El jirasol y la espada* configura un canon estético no es otro que el del propio Juan Ramón. Acaso, en este punto, su posición se asemeje en algo a la de Antonio Machado cuando copia sus textos preferidos en *Los complementarios*, o a la de Unamuno cuando incluye entre sus poemas variaciones de Sidney Lanier, William Vaughn Moody y Carl Sandburg con la intención, en palabras de Miguel Gallego Roca, de: «construir un idioma poético hecho de “nombres queridos”» (1996: 35). El

interés de estas selecciones radica, por tanto, en el innegable prestigio de su selector y no únicamente en el de lo seleccionado o los seleccionados.

Necesariamente he de reparar también en el, aparentemente, alegórico título del proyecto tomado de Synge (Young 1996a: 490), sobre cuyo significado no da el poeta pista alguna, y del que afirmará Rivas Cherif: «dice más con su sugestiva concisión que cien páginas de advertencias y programas» (1921: 186). La espada, símbolo medieval del espíritu o la palabra divina (véase Cirlot 1988), es, también, por su forma y resplandor, la representación alquímica del fuego, verdadero impulso de la materia en su camino hacia la Obra (véase Alonso 1995); el girasol, por su heliotropismo, se aboca a la contemplación de la luz, simbolizando el amor a lo sagrado (véase Becker 1996). De la conjunción de ambos aspectos podemos suponer que la atención a la obra ajena es para Juan Ramón un modo de perseguir con la mirada del alma —el girasol— los destellos y las evoluciones del camino hacia la perfección —la espada—. O, lo que es lo mismo: una llamada de alerta constante ante el progreso ajeno para afianzar el propio. «Piensa que cada día le ha de traer algo nuevo, y su norma es lo actual», dice de sí mismo en tercera persona, como el girasol que amanece diariamente en busca del resplandor que alimente su crecimiento y lo renueve.

Llegados a este punto se hace imprescindible concretar finalmente qué pensaba Juan Ramón Jiménez traducir. La respuesta se encuentra de nuevo en el Archivo Histórico de Madrid donde se conservan varias listas de nombres y obras de autores para su traducción, entre las que destacan tres cuyo epígrafe es *El girasol y la espada*. La primera acompaña a los principios de edición anteriormente citados y en ella sólo aparecen los nombres de los autores elegidos:

W. Blake. Tristan Corbière. A. E. E. Dickinson. F. Thompson. H. von Hofmannsthal. Claudel. Van Lerberghe. Masefield. Masters. V. Lindsay. Frost. S. George. Mallarmé. R. Frost. J Stephens⁽¹⁾. W. B. Yeats. Synge. (clásicos). Teatro fantástico de Shakespeare. Antología griega (fragmentos). Populares. Antología japonesa, china, árabe, india, etc. Trágicos griegos (selectas). Dante. Goethe. Shelley. Keats. W. Blake. Teixeira de Pascoães. J. B. Combette.

España: Góngora, Bécquer, Rosalía de Castro.
J. R. J. A. Machado (el primero).

R. Darío (lo mejor). Azorín. G. Miró.

⁽¹⁾ Fragmentos (AH 29, 273/63)

En la siguiente, más específica, añade los títulos de algunos textos:

El jirasol y
la espada

El Centauro

La Bacante
de Guérin

Les Fleureurs
de Ch[arles]. van Lerb[erghe].

El casamiento del
Cielo y el Infierno
de William Blake

La Serpiente
de Paul Valéry

La siesta de un Fauno
de S. Mallarmé

El poeta y el pájaro
de F. Jammes

Poesías
de Poe

Poesías escojidas
de E. Dickinson (AH 29, 273/66)

Y en la última, y la más completa de todas, da una aproximación bastante cercana al conjunto del proyecto:

El jirasol y la espada

x Synge: Jinetes hacia el mar
y La sombra del barranco
Yeats: El país que sueña el corazón
El yelmo verde
La Condesa Catalina
Las aguas sombrías
A. E.: Florilejio
Lady Gregory: ?
Blake: Florilejio
x Browning: Florilejio
x D. G. Rossetti: Florilejio
x C. G. Rossetti: Florilejio
Thompson: La caza del cielo
Shelley
Walter Pater:

xxxxx

- x Poe: Florilejio
- x E. Dickinson: El mastín solo
- x Frost: Florilejio
- Robinson: El hombre contra el cielo

- x Permiso concedido o libre de él

V. Lindsay: El ruiseñor chino
El sermón de los negros

T. Corbière: Florilejio

J. Laforgue: Florilejio

Rimbaud: Florilejio

Mallarmé: Florilejio

Van Lerberghe: Husmeadores

M. de Guérin: El Centauro

La Bacante

C. de Guérin: Florilejio

xxxxx

S. George: Florilejio

Hofmannsthal: Florilejio

Humbert [lectura dudosa]: Florilejio

xxxxx

- x Poesías japonesas
- x [ilegible] (selección y notas)

Clásicos

Joyas de todas partes

Shakespeare: La tempestad

Cuento de invierno

Sueño de una noche de verano

Lutero: Poesías

Brentano: Poesías

Miguel Ángel: Poesías

Petrarca: Florilejio

Goethe: Florilejio (AH 29, 273/80-82)

La nómina se ofrece sin orden, en algunos casos es repetitiva y, probablemente, sea incompleta en su conjunto. No obstante, de su contenido podemos extraer importantes conclusiones.

Quizás lo primero que llama la atención sea la presencia de algunos autores españoles y la del maestro Rubén Darío, como único representante hispanoamericano. Esta brevísima nómina viene a ser demostrativa de que *El jirásol y la espada* no es exactamente una antología de traducciones, sino una selección de la lírica universal, independientemente de su origen. Tampoco, como avancé unas líneas más

arriba, es una selección que busque ofrecer panoramas «completos» ni «representativos» de la tradición literaria de ninguna de las lenguas incluidas. Las restricciones de la nómina española son altamente demostrativas de la subjetividad de su línea editora. Obvia a los clásicos, a excepción del entonces recién recuperado Góngora; desde el barroco se pasa al romanticismo más intimista con dos calas representadas por sus muy admirados poetas de juventud Bécquer y Rosalía de Castro —a la que sí tuvo que traducir—; desdeña al Machado «españolista» y se queda con «el primero», el modernista, el simbolista; y sorprende con la inclusión de dos prosistas contemporáneos —Azorín y Miró— en los que no es difícil encontrar fragmentos altamente líricos. La selección, en la que figura él mismo, marca un claro rechazo de la poesía épica, erudita, filosófica, didáctica, moralizante y satírica, para quedarse con el más absoluto lirismo, con una postura que lo acerca decididamente al concepto de lo poético que proclamó L'Abbé Bremond en su célebre ensayo *La poésie pure* de 1925. En la misma línea hay que calibrar los demás autores comprendidos en este repertorio.

Especialmente reseñables son los nombres de los poetas franceses incluidos. Como ya sabemos *El jirasol y la espada* data de finales de la segunda década del siglo y por entonces Juan Ramón se desvincula pública y abiertamente de sus primigenias filiaciones galas. La presencia de Jules Laforgue, Tristan Corbière, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Paul Claudel, J. B. Combette, Maurice y Charles de Guérin, Paul Valéry, Francis Jammes y el belga Charles Van Lerberghe contradicen esta idea. Resulta llamativa sin embargo, la ausencia de Paul Verlaine, y otros simbolistas menores que ya había traducido y publicado como: Albert Samain, Jean Moréas, Pierre Louÿs, y Henri de Régnier. Y se echa necesariamente en falta a Charles Baudelaire, aunque su ausencia queda atenuada por la presencia en los archivos de una cuarta nota¹⁰⁸ en la que consta su nombre, aunque no se identifique su destinación a *El jirasol y la espada*, junto al de otros autores, la mayor parte de ellos sí abarcados en él.

La nómina francesa apunta, no obstante, hacia un claro abandono del simbolismo epígono agotado por el modernismo. La poesía de Mallarmé y Rimbaud tuvo una aceptación mucho más tardía que la de Baudelaire y Verlaine; Laforgue y

Corbière fueron desplazados por el aura de los maestros del simbolismo y, en el caso del primero, su nombre permaneció olvidado hasta su recuperación por los surrealistas bien entrado el siglo XX; Claudel, Jammes, Valéry, Charles de Guérin y Van Lerberghe representan lo mejor de la ya segunda generación simbolista, cuya calidad entonces empezaba a ser reconocida; y la extraña presencia de Bernard Combette no puede obedecer sino a la posible y reciente lectura de su obra *Des hommes*¹⁰⁹ —actualmente conservada en Moguer y adquirida en 1919—, en cuyo prólogo hizo el poeta algunas acotaciones. Por tanto, Juan Ramón, empieza a considerar la poesía francesa a partir del inicio del simbolismo y la zanja con Paul Claudel. Ni clásicos, ni románticos, ni vanguardistas han lugar.

La nómina de autores en lengua es la más cercana a las traducciones que de hecho Juan Ramón llegó a publicar. También es en su tiempo la más innovadora, pues, aunque aparecen nombres tan conocidos como los de Shakespeare, Blake, Shelley, Keats, Poe, y los hermanos Rossetti, también hay otros entonces tan poco frecuentes en el panorama nacional como: E. Dickinson, Francis Thompson, E. L. Masters, Vachel Lindsay, Robert Frost, W. B. Yeats, John Synge, Lady Gregory, John Masefield y Walter Pater, que ni siquiera recoge Miguel Sánchez Pesquera en los seis volúmenes de su *Antología de líricos ingleses y angloamericanos* publicada entre 1915 y 1924.

Sobre la traducción de la mayoría de estos autores hablé ya en el anterior apartado de este trabajo. No obstante, cabe destacar la inclusión del comúnmente aceptado como «clásico» William Shakespeare. Nótese que Juan Ramón elige sus sonetos, y, entre sus más que conocidas obras teatrales, aquéllas cuya intención lírica supera a la dramática, como *La Tempestad* y *El sueño de una noche de verano*. Blake, Shelley, Keats, Browning y Thompson se enlazan en su idealismo de tintes místicos y visionarios que antecede al simbolismo francés; los Rossetti, junto con Ernest Dowson¹¹⁰, que no aparece aquí pero en cuya traducción se interesará más tarde, representan el paradigma del decadentismo inglés; Yeats, A. E., Synge, Lady Gregory y James Stephens son los máximos representantes del resurgimiento de la lírica y el

¹⁰⁸ . AH 29, 273/15. «Traducciones de: / Shakespeare / Goethe / Baudelaire / Shelley / Dante / Petrarca / Lutero / Miguel Ángel / Rimbaud / Claudel / Milton / Browning / Rusos / Alemanes / Blake / Keats».

¹⁰⁹ . *Des hommes*. París: Nouvelle Revue Française, 1915.

¹¹⁰ . Según informa Young (1976: 13) Juan Ramón tuvo intención de traducir en poema «Vilanelle of the Poets Road» seleccionado por Yeats en su *Oxford Book of Modern Verse* (1936).

drama irlandeses, al igual que el laureado poeta, novelista y dramaturgo inglés John Masefield es uno de los más reseñables autores de la literatura inglesa del primer cuarto del siglo XX; Poe y Emily Dickinson la avanzadilla, según Juan Ramón, del simbolismo francés en Norteamérica; y Frost, Masters y Lindsay constituyen para el poeta la mejor superación del simbolismo junto sus coetáneos franceses: Claudel, Valéry o Jammes. Y, por último, de extraordinaria debe calificarse la inclusión del profesor, conferenciante y ensayista Walter Pater, más de diez años antes de que Yeats abriera su antología *The Oxford Book of Modern Verse*, en 1936, con una versificación de este autor, al que presentó como un caso excepcional de prosa ensayística y a la vez poética. La ocurrencia, ya comentada unas páginas atrás, parece tener un precedente en Juan Ramón que no duda en incluir el nombre del crítico entre los más excelentes e indiscutibles líricos de la poesía universal.

La nómina alemana sigue criterios semejantes, y del indispensable y muy admirado Goethe, pasa a los grandes herederos del simbolismo Stefan George y el austríaco Hugo von Hofmannsthal. Es destacable la presencia del poco conocido en España Clemence Brentano. Debió Juan Ramón de incluirlo por su obra *Des Knaben Wunderhorn*¹¹¹, publicada en 1805, en la que junto con Achim von Arnim recogió y versionó lo mejor de la canción tradicional alemana en honor a Goethe, a quien está dedicado el libro. Consideración aparte merece la poesía del teólogo Martín Lutero, del que seguramente quiso traducir sus himnos, poco difundidos en España, y considerados en su país, junto con su prosa, base esencial del alemán literario moderno.

El «saudosista» Teixeira de Pascoães, aún siendo el único representante de la lírica portuguesa, supera en su actualidad a los italianos contemporáneos, totalmente ausentes. La lírica por antonomasia de Dante y Petrarca, y los raros versos del pintor y escultor Miguel Ángel, a la postre, destacados por Walter Pater en sus estudios sobre el Renacimiento, cierran los nombres propios especificados en el proyecto. El resto de las tradiciones literarias son referidas vagamente como: «antología japonesa, china, árabe, india, etc.»¹¹². También los clásicos griegos tienen su hueco y, en relación con ellos, he interpretado una lectura confusa en la que creo Juan Ramón

¹¹¹ . De este autor, sin embargo, sólo se conserva en Moguer una edición de *Novellen* (Weimar: Gustav Kippenheuer Verlag, 1917).

¹¹² . La única traducción conocida de este grupo es la de Te-Ran-Ye: «Melancolía», datada en 1909 y publicada en 1932 en la séptima entrega de *Sucesión*.

anotó: «Humbert: Florilejo». En Moguer se conserva una versión francesa de las tragedias de Sófocles¹¹³, comprada en 1919, y traducida por Louis Humbert. Como el poeta, cuyos conocimientos de griego eran escasos, probablemente pensaba recurrir a la versión francesa, pudo anotar el nombre del traductor y no el del autor.

En 1920 aparece, como ya sabemos, la traducción de *Riders to the Sea*. En su portada se inscribe la leyenda: «El jirasol y la espada I. John M. Synge. *Jinetes hacia el mar*. Trad. de Z. C. de J. y J. R. J.»; su editorial: «Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí de Jiménez. Editores de su propia y sola obra». No sólo inicia así una antología hecha en homenaje al gusto de su antólogo, sino que además crea un sello editorial propio en el que no prime otro criterio que su «sola» voluntad. Quizás las razones de la frustración del proyecto haya que buscarlas en ese mismo aislamiento estético y comercial. La continuidad de una empresa como *El jirasol y la espada* hubiera supuesto a Juan Ramón un sobreesfuerzo no sólo laboral, sino administrativo, para el cual el poeta nunca demostró excesivas dotes. Su fracaso en la consecución de los derechos sobre la obra de Yeats, sus malentendidos con la editora de Frost, su desacuerdo con los herederos de van Lerberghe¹¹⁴, y, por encima de todo, la ordenación de una obra ingente que en esa misma época se había propuesto reconstruir desde su comienzo y continuar sin tregua, dan al traste con este proyecto, largamente meditado, cuyas huellas quedan en algunas revistas y en sus cuadernos, como ya he expuesto tan pormenorizadamente como me ha sido posible.

La segunda entrega de *El jirasol y la espada*, dedicada a Charles van Lerberghe¹¹⁵, es postergada sin día. En consecuencia el proyecto es sustituido a finales de los veinte por: *Otros, traducciones y paráfrasis*, una versión modesta y reducida de la anterior, en la que únicamente se propone recoger, en principio, las traducciones ya realizadas como complemento a su propia obra. En uno de los

¹¹³ . *Ajax-Électre-Oedipe Roi-Oedipe à Colone-Antigone-Les Trachiennes-Philoctète*. París: Garnier, s. d.

¹¹⁴ . En un apunte conservado en el Archivo Histórico escribe junto al nombre de van Lerberghe, del que quiso traducir «Les Flaireurs» («Husmeadores»): «Nota: Su hermana no da permiso. Es ilegal. No es dueña de las ideas de su hermano. Depositamos el 10 % a su disposición» (AH 29, 273/66). A sus diferencias con «A. P. Watt and Son», agencia que gestionaba los derechos de Yeats, y la editorial Holt, dueña de los de Frost, ya me referí en páginas anteriores.

¹¹⁵ . En los archivos de Madrid se conserva el diseño de su portada en la que reza: «El jirasol y la espada / II / Charles van Lerberghe / Husmeadores / Juan Ramón Jiménez / y Zenobia Camprubí de Jiménez/ Editores / de su propia obra / Madrid». (AH 29, 273/101). Las siguientes entregas iban a ser: «El jirasol y la espada / III / William Butler Yeats / La condesa Catalina» (AH 29, 273/103), «El jirasol y la espada / IV / Teixeira de Pascoães / Verbo oscuro / (Fragmentario)» (AH 29, 273/102).

borradores conservados en el Archivo Histórico esquematiza el proyecto según el año en que estas traducciones fueron realizadas, y, así, anota:

Otros.
(Dividir en 3 partes)

(1900-1910 Gallegos, Ibsen, Leopardi, A. France, Gourmont, Verlaine
1911-1920 Frost, A. Lowell, Yeats, etc.
1921-1930) Blake, Eliot, Mallarmé, etc. (AH 29, 273/12).

Y añade la lista:

Otros

Leopardi
Ibsen (del francés)
Verlaine
Moréas
Régnier
Samain
Louÿs (Bilitis)
Gourmont
Rimbaud
Mallarmé
Frost
Amy Lowell
Emily Dickinson
Yeats
A. E., Nietzsche,
Thompson
Shelley
Shakespeare (Venus y Adonis, Sonetos)
M. de Guérin
Robinson
Max Jacob
Villon
Corbière (Vesuvius)

(Hacer de todos
una antología del
universo) (AH 29, 27/122)

La nueva «antología del universo» recupera sus traducciones de juventud y añade algunos nombres que hacen pensar que alguna vez tradujo textos de Rimbaud, Nietzsche, Maurice de Guérin, Robinson, Max Jacob, Villon o Corbière que se han extraviado, ya que de todos los demás sí que llegó a realizar alguna versión, publicada o no. Nombres absolutamente nuevos y curiosos son los Nietzsche, Villon y Max

Jacob. La presencia del alemán vuelve a entroncarse con las preferencias del cambio de siglo; François Villon será uno de los pocos poetas franceses anteriores al XIX por el que Juan Ramón muestre aprecio en sus ensayos; y Max Jacob, del que se conservan en Moguer un total de siete libros¹¹⁶ editados entre 1920 y 1922, es el único representante de filiación «pre-vanguardista» que admite entre las filas de sus elegidos.

Como *Otros, traducciones y paráfrasis* aparecieron en la *Gaceta literaria* en 1928: «El tigre» de Blake, y «Suspiro» de Mallarmé en su número 25; y, en el 27: «Retrato (de Parmenia Migel)». La inclusión de la joven poetisa neoyorquina, que hasta ahora no había aparecido en ninguna de las listas, responde a la intención de Juan Ramón de añadir una sección destinada a recoger traducciones de lo que él llama «voces de 19 años» o «poetas amigas». Entre ellas que se encuentran, además de la mencionada Parmenia Migel, Marina Wister y su sobrina política Inés Z. Camprubí¹¹⁷. Ninguna de las tres consiguió la fortuna literaria que su protector les anticipó.

En la última ordenación de su obra, posterior a 1954, Juan Ramón contempla la inclusión de sus traducciones completas resultantes de la fusión de ambos proyectos. En documento conservado en Puerto Rico señala:

Traducción: / 1) Traducciones breves juveniles [Ibsen, Moréas, Samain, Verlaine, etc.]; 2) Beethoven de R. R.; 3) Traducciones breves y de fragmentos [Yeats, A. E., Synge, Blake, etc.]; 4) Tagore (todos con mis poemas); 5) Traducciones breves [Mallarmé, Frost, A. Lowell, Masters, etc]; El jirasol y la espada: Jinetes al mar de Synge, El país que sueña el corazón de Yeats; 7) Traducciones breves últimas: A. E., Yeats, Eliot, Pater, Irlandeses, los ingleses de hoy. (cit. Young 1992: 148).

En el que parece el último intento por acomodar sus traducciones a su obra propia, circunscribe el proyecto denominado *El jirasol y la espada* a la obra de Synge y Yeats, que, con toda probabilidad fueron las detonantes de su gestación e inicio, y, también, sobre todo en el caso de Yeats, las más decisivas en su conclusión y fallido desarrollo. En este sentido también es interesante recordar la anotación del 28 de abril de 1931 que recoge Guerrero en sus diarios según la cual Juan Ramón ya sólo incluye dentro

¹¹⁶ . *Cinématoma* (Paris: La Sirène, 1920); *Dos d'arlequin* (Paris: Sagittaire, 1921); *Le laboratoire central. Poésies* (Paris: Avenue Kléber, 1921); *Matoral en Provence. Fragment d'un prologue... enlevé par l'auteur à son roman «Le terrain bouchaballe»* (Paris: Lucien Vogel, 1921); *Le roi de Béotie* (Paris: Nouvelle Revue Française, 1921); y, *Art poétique* (Paris: Émile-Paul Frères, 1922); *Le Cornet à Dés* (Paris: Stock, 1922).

de la serie de traducciones así titulada: «cinco cosas de teatro» (1998: 234). Debe de referirse necesariamente a las obras dramáticas de Synge, Yeats, Van Lerberghe y Pascoães incluidas en él a las que he venido refiriéndome a lo largo de este capítulo.

En resumen, componen los proyectos *El jirafol y la espada* y *Otros, traducciones y paráfrasis* alegatos de las más importantes adhesiones estéticas juanramonianas, así como de su constante abertura a la rareza y la novedad, en las que encuentra tan indispensable contribución a su renovación permanente como en el seguimiento de las figuras históricamente incuestionables.

4. Libre de forma y con acento interior

Hasta ahora al tratar el tema de la traducción he hablado de *quién, qué, a quiénes, cuándo y por qué*. Obligada se hace la referencia al *cómo*.

Caballo de batalla particular de la crítica juanramoniana ha sido el dominio de idiomas por parte del poeta. Si bien para todos es incuestionable su conocimiento de la lengua francesa, que estudió desde su niñez y perfeccionó en su estancia en Burdeos, mucho más discutibles son sus nociones de la inglesa, por no mencionar la alemana, o las lenguas clásicas, asunto en el que prácticamente ninguno de sus estudiosos entra. Como premisa máxima del buen traductor parece el dominio de la gramática e idiosincrasia particular de la lengua de partida, y, tanto más, el de la de llegada, no es esta una cuestión trivial en el caso del Juan Ramón, venido, como hemos visto, a traductor universal. No es necesario decir que el francés le sirvió de lengua puente, como venía siendo muy habitual entre los traductores españoles desde el siglo XVIII, para acceder a otras literaturas, relativamente alejadas de la tradición cultural autóctona, como la alemana, o remotas, como las escandinavas, eslavas u orientales. En la misma línea podríamos valorar su aproximación a la literatura inglesa, de no ser por la muy particular relación que guarda el poeta con su lengua desde que en 1902, ya con más de veinte años, se decide a tomar sus primeras lecciones con el krausista Ángel del Pino Sardá, que también lo introducirá en la alemana. Goethe, Hölderlin, Heine y Shakespeare serán algunos de los autores que

¹¹⁷. En sus archivos de Madrid (29, 273/ 6, 9 y 11) se recogen los borradores de las portadas diseñadas para estas traducciones.

Juan Ramón recuerde haber leído con la ayuda de su profesor (véase Young 1976: 7-8).

De sus posteriores contactos con la lengua inglesa abundan los testimonios entre las personas que llegaron a conocer al poeta, aunque de ellos se desprenden algunas contradicciones respecto a su dominio. Así, en 1907 parecen ser escasos sus avances en el manejo del idioma, de manera que, la norteamericana Luisa Grimm en la cartas que le envía a su retiro de Moguer le comenta:

Dígame si comprende el inglés; me sería más fácil escribirle en mi idioma. Lo debe usted estudiar por dos motivos —en defensa propia— y luego para leer a Shelley, el gran soñador. (cit. Young 1976: 8).

En efecto, Juan Ramón leyó entonces a Shelley, pero la obra que con más tenacidad consulta y anota es *A Defence of Poetry*, que sigue en su edición castellana de 1904¹¹⁸, aunque también es cierto, como ya señalé, que será Shelley el primer autor inglés que decide traducir en 1913 —o incluso en fecha más reciente— y publicar en 1915. Algo similar le ocurre con Shakespeare, al que sigue en traducciones francesas como la de *Macbeth* de Maeterlinck, y en la castellana de *King Lear* realizada por Jacinto Benavente¹¹⁹; o con Poe al que debió de conocer gracias Baudelaire, y las traducciones publicadas en *Helios* y *Renacimiento*, ya mencionadas.

En 1915 inicia sus versiones de Tagore, y para ello sigue el proceso que anota su particular Eckermann, Juan Guerrero:

Actualmente ha comenzado a traducir con una muchacha, medio española, medio norteamericana, de la que es novio —un libro de poemas para niños—, *La luna nueva*, de Rabindranath Tagore. Ella conoce algo el bengalí y lo traduce al castellano, cotejando luego su versión con la inglesa del propio autor y la francesa. [...] Juan Ramón conoce el inglés y el francés, algo el alemán; ahora piensa seguir estudiando este último, y además quiere conocer bien latín y griego. (Guerrero 1998: 31 y 38).

En 1916 durante su viaje a Estados Unidos es obsequiado en la Universidad de Harvard con seis libros «sobre el profundo tema de la inmortalidad». En palabras

¹¹⁸ . *Defensa de la poesía y otros ensayos*. [Madrid: Leonardo Williams, 1904].

¹¹⁹ . En la biblioteca de Moguer se conservan: *Le Roi Lear* (París: Hachette, 1843); *La tragédie de Macbeth* (París: Charpentier et Fasquelle, 1910); *Obras completas. I. El Rey Lear* (Madrid: La Lectura, 1911); y, *La nuit des rois* (París: Nouvelle Revue Française, 1920).

de Graciela Palau (1974: 602-603): «Zenobia anticipaba volverse loca si tenía que leérselos a su marido», que era incapaz de seguirlos por sí mismo.

En fecha sin determinar, pero quizás posterior, Ernesto Giménez Caballero recuerda al poeta «en la Residencia una tarde leyendo versos norteamericanos» (1995: 272).

Donald F. Fogelquist afirmará sobre esta cuestión:

Cuando vivía en los Estados Unidos no se animaba a expresarse en inglés, salvo en los casos más necesarios, y entonces lo hacía con bastante dificultad. Leía mucho en inglés, pero no lo escribía y raras veces lo hablaba. (Fogelquist 1958: 30).

Ernestina de Champourcín añade al caso:

...la resistencia de Juan Ramón al inglés era ya patológica, y en mi modesta opinión no tenía otra cura que oír de nuevo, si no el acento, sí las palabras de su propio idioma. (Champourcín 1997: 103).

Y hasta Robert Frost en una conferencia pronunciada en 1944 se refiere a Juan Ramón en los siguientes términos:

You get these people with a kind of high, saintly, passionate way of taking life. I saw a Spaniard like that... he's reckoned a very great poet in Spain... Very handsome, dark person and understanding English well, and nothing but sustained gloom, perfectly sustained —pale, pale features, black hair, very striking... (cit. Young 1981c: 300).

Por lo que respecta a la crítica, ésta se debate en las más opuestas disensiones. Así mientras Agustín Caballero no duda en asegurar:

«Juan Ramón había aprendido tanto el inglés como el alemán en la Institución Libre de Enseñanza [...]. Desde entonces leía [...] en sus textos originales a Goethe, Nietzsche, Shopenhauer, Heine, Carlyle, Shakespeare, Shelley, Browning...» (LP 1957: XXXI).

Carmen Pérez Romero disiente de su opinión hasta afirmar: «personalmente [...] considero que nunca llegó a manejarlo con fluidez» (1989: 127), aunque no alega otra prueba de ello que el testimonio de Graciela Palau de Nemes. Bernardo Gicovate, por su parte, advierte tales errores en la traducción del poema «The Soul that hath a Guest» de Emily Dickinson que lo juzga: «un galimatías imposible en español» por «incapacidad de comprensión del idioma en su sutileza» (1973: 109). Howard T.

Young resuelve la cuestión equiparando el conocimiento que Yeats tenía de la lengua francesa al de Juan Ramón de la inglesa. Yeats seguía los textos franceses con ayuda de Arthur Symons; Juan Ramón los ingleses con la de Zenobia. Cuando ambos intentaron independizarse de sus guías cayeron en un mar de dificultades que hicieron de los autores leídos maestros doblemente admirados por la casi sacra inaccesibilidad de su palabra. Recoge Young la anécdota de Yeats que, al recordar su intento de seguir por su cuenta la versión original del *Axel* de Villiers, confiesa:

... how much my practice and my theory owe to the passages [A. Symons] read me from Catullus and from Verlaine and Mallarmé. I had read *Axel* to my self, or was still reading it, so slowly, and with so much difficulty, that certain passages had an *exaggerated importance*, while all remained so obscure that I could without much effort imagine that here at last was the sacred book I longed for. (cit. Young 1980: XVII-XVIII).

Según Young el caso es aplicable a Juan Ramón para el cual la comprensión de determinados fragmentos de Shelley, Blake, o el mismo Yeats, debió suponer tal esfuerzo que posiblemente engrandeció sin límites la consideración de su misterioso e inefable mensaje.

También Young aporta un borrador en el cual anota Juan Ramón, con respecto a sus traducciones de original inglés:

Permisos pedidos
Tagore (todo)
Yeats (todo) (Zenobia)
Synge (teatro) (todo) (Zenobia)
Thompson (todo) (yo)
Masters (antología) (yo)
Lindsay (escojidos) (yo)
Frost (todo) (yo)
Por pedir
E. Dickinson (todo) (yo) (cit. Young 1980: 10)

El texto, que debe de ser contemporáneo a *El jirafol y la espada*, dadas sus referencias a la obtención de derechos de reproducción, puntualiza con el pronombre «yo» o el nombre de su mujer quién iba a encargarse de las traducciones. Evidentemente Juan Ramón se sentía capaz de acceder por sí mismo, entre 1916 y 1920, a un buen número de autores.

A la vista de los testimonios no parece arriesgado afirmar que Juan Ramón Jiménez jamás dominó ni el nivel oral, ni el escrito de la lengua inglesa, aunque sí

alcanzó cierta práctica en su lectura. En contra de lo que cabría suponer, su viaje a Estados Unidos en 1916, y su posterior afincamiento allí durante años, no mejoraron sus habilidades en este sentido, más bien, al contrario, revirtieron en su aislamiento protegido siempre por la constante disponibilidad de Zenobia que le solventó cuantas dificultades idiomáticas de orden práctico se le presentaron. El matrimonio se trasladó a Puerto Rico en 1951 por consejo médico, ya que los facultativos, como opina Ernestina de Champourcín, vieron entre las causas de las continuas recaídas depresivas del poeta la necesidad de oír su lengua y conversar en español. La misma Zenobia, a pesar de su firme voluntad de residir en Norteamérica, reconoce en sus diarios ya a principios de 1939: «J. R. se puso nerviosísimo al no poder comunicarse directamente con nadie sino por mediación mía, y yo me puse aún más nerviosa. No creo que podamos aguantar. Quizá tengamos que irnos a Puerto Rico» (Camprubí 1995: 4).

El porqué Juan Ramón se mostró tan reacio a avanzar en su praxis del inglés hay que buscarlo en sus propias palabras. En uno de sus textos autocríticos afirma:

Me gusta mucho leer otros idiomas, me gustaría poder leer todos. Pero soy poco aficionado a hablarlos, porque cuando los quiero hablar me sueno a teatral, a falso, más falso y teatral cuanto mejor pueda hablarlos. Y yo odio instintiva y concientemente lo teatral y lo falso. (*AJP* 1981: 623).

O en su serie «El español perdido», donde llevado por un amor exacerbado a su lengua, propio del exiliado al que no queda más patria que su idioma, llega a escribir:

Mejor oír otros idiomas, como oír animales (¿pájaros, perros, etc.?)
Pero no saberlos o saberlos mal. ¿Para qué «saber bien» otros idiomas? ¿Para qué ladrar un perro en otro idioma, un pájaro cantar?
Eso lo saben ellos y yo. [...]
Por mi gusto no hablaría ni leería ni escribiría nunca más lengua que la de España, y querría una federación universal de lengua española. [...]
No debo, no puedo, no quiero necesitar más lengua que la mía, extranjeros, más lengua que la tuya, España. (*GE* 1985: 63-65).

Abundando en el tema, añadirá Zenobia a finales de 1938 en sus diarios:

Yo estaba muy preocupada por J. R. por sus largos silencios, su cara de pena y sus respuestas medio distraídas, pero esta tarde parecía más animado, más como él, y al regreso me habló mucho de Unamuno [...]. También me habló de lo difícil que se les hacía a los hombres de su

generación aprender bien las lenguas; de la facilidad con que algunos valores menores aprovechaban las ventajas de la vida y de la total falta de adaptación de otros como Rilke, que casi se murió de hambre. (Camprubí 1991: 320).

Difícil se hace concretar entonces el grado de autonomía que Juan Ramón tuvo en la lectura de literatura en lengua inglesa. Desde luego siempre prefirió que Zenobia le hiciera traducción simultánea de artículos, ensayos y textos extensos¹²⁰, y parece absurdo pensar que no cotejara con ella las pocas y breves traducciones que se decidió a elaborar por sí mismo.

En general, el proceso seguido en las ediciones de Tagore va a marcar la pauta del resto, de modo que, habitualmente, Zenobia proponía una versión literal del texto que Juan Ramón modificaba según su criterio poético. Las traducciones de Tagore se realizaron con la base de las prosificaciones inglesas que en su mayor parte realizó el mismo autor. También pudieron ayudarse con el cotejo de algunas de las versiones publicadas en francés, conservadas actualmente en la biblioteca de Moguer, como es el caso de la *Ofrenda lírica* de André Gide¹²¹. No he encontrado más testimonio que el de Guerrero, citado unas líneas arriba, a cerca del posible conocimiento por parte de Zenobia de la lengua bengalí. El dato no parece digno de credibilidad, ya que ni siquiera Graciela Palau de Nemes (1974: 539 y ss.), la más acreditada biógrafa del matrimonio, deja constancia de ello al abordar el tema.

Los originales ingleses en prosa poética traducción directa del verso bengalí, facilitan en la versión juanramoniana su acomodación en idéntica forma castellana. Esta circunstancia ha llevado a pensar, como afirma Miguel Gallego Roca que: «En general las traducciones de Tagore significan en Juan Ramón un apoyo para la poética que está construyendo, [y] le descubren los límites institucionales entre prosa y verso» (1996: 210). Ciertamente es que Tagore fue «un apoyo» para la estética de su

¹²⁰ . En los diarios de Zenobia se refiere con frecuencia la costumbre del matrimonio de compartir lecturas durante las veladas nocturnas. Ella le traducía poemas, o libros y artículos monográficos. Él, por su parte, le leía y comentaba sus textos preferidos de la literatura española (véase p. e. Camprubí 1995: 56).

¹²¹ . *L'offrande lyrique* (París: Nouvelle Revue Française, 1914). Otras obras conservadas en francés son: *La corbeille de fruits* (París: Nouvelle Revue Française, 1920, trad. de Hélène de Pasquier), *Le jardinier d'amour* (París: Nouvelle Revue Française, 1920, trad. de Henriette Mirabaud-Thorens), *L'Apona ou les décorations rituelles au Bengale* (París: Bossard, 1921, trad. de Andrée Karpelès y Tapanmohan Chatterji), *Art et anatomie hindous* (París: Bossard, 1921, trad. de Andrée Karpelès), *La fugitive* (París: Nouvelle Revue Française, 1921, trad. de Renée de Brimont), *La maison et le monde* (París: Payot et Cie., 1921, trad. de F. Roger-Cornaz), *Poèmes de Kabir* (París: Nouvelle Revue Française, 1922, trad. de Henriette Mirabaud-Thorens), y *Sandanga ou les six canons de la peinture hindoue* (París: Bossard, 1922, trad. de Andrée Karpelès).

traductor, pero sólo fue, en la dirección que aquí se indica, un apoyo más. No puede olvidarse que Juan Ramón se inició a finales del XIX en la composición literaria con la redacción de poemas en prosa como: «Andén» o «Riente cementerio» (*M* 1962: 54), que la redacción de *Platero* en prosa poética se inicia en 1907, y que ese mismo año traduce para *Renacimiento* de la misma forma a Rémy de Gourmont¹²². En una nota final dirigida a Gregorio Martínez Sierra y conservada en el Archivo Histórico de Madrid puntualizará:

Gregorio: Mándeme pruebas y los originales. Esta prosa abierta, monótona y llena de asonancias, creo que refleja el espíritu y retiene el ritmo interior de los versos de Rémy de Gourmont. Qué dice usted? (AH 29, 273/ 25 y ss.)

Al mismo tiempo compone de igual manera sus *Baladas para después*, en las que se hace evidente la influencia formal de las *Ballades Françaises* de Paul Fort, de las cuales se encuentran en Moguer numerosos volúmenes. Curiosamente, según el mismo Gallego Roca (1996: 159 y ss.), la especial disposición rítmica de estas baladas escritas «como si fueran prosa» iniciaron en España a través de las posteriores versiones de Díez-Canedo¹²³ un modelo de traducción en prosa poética. El propio Juan Ramón tradujo de este modo los cuatro poemas de Pierre Louÿs incluidos en la antología del mencionado Díez-Canedo y Fernando Fortún, publicada en 1913. Y en carta a Luisa Grimm, cuando ésta se interesa por traducir al inglés algunos de sus poemas, le aconseja hacerlo en prosa, y añade:

Creo imposible conservar la expresión exacta, el ritmo exacto, la rima equivalente, la emoción. Prefiero dar a un lado el texto original en donde pueda estudiarse el metro, el ritmo, la rima y al otro la versión exacta en prosa. (cit. Palau de Nemes 1974: 543).

¹²² . En uno de sus escritos breves de 1933, recogidos en *Ideología* (1990: 382) la opinión del poeta a este respecto se expone con toda claridad: «A propósito de una artera notita bibliográfica —dirá— sobre un libro de “poemas en prosa”, publicada recientemente, me interesa decir:

Rabindranath Tagore no fue conocido en Europa hasta 1912. Los primeros libros suyos que da, en inglés, la casa Macmillan, son: *Gitanjali*, 1912, *The Crescent Moon* y *The Gardener*, 1913; *The Post Office*, 1914. Entre 1900 y 1912 yo he publicado ya 15 libros de verso y muchos “poemas en prosa” en las revistas *Helios*, *Renacimiento*, *Prometeo*, etc.; todo, según ciertos “críticos”, con la influencia de Tagore. *Platero y Yo*, editado en diciembre de 1914 por *La Lectura*, está escrito y anunciado en mis “libros amarillos” desde 1908. Y, a mis quince años, dio *El Programa* (Sevilla, 1896) mi primer trabajo poético, un «poema en prosa»: *Andén*.

Lo demás de este delicado asunto “Tagore en español” es muy sencillo de ver para quien quiera verlo... honradamente».

¹²³ . *Imágenes, versiones poéticas* (París: Paul Ollendorf, [1910]) y *La poesía francesa moderna* (Madrid: Renacimiento, 1913).

Evidentemente Juan Ramón pudo comenzar a «indagar» en las amplias posibilidades del poema en prosa, o de la prosa poética, en el momento en que se decidió por este tipo de traducción, y, de hecho, según Luis Cernuda (1964c: 258) los orígenes del poema en prosa están ligados históricamente a las adaptaciones y traducciones de cantos folklóricos extranjeros durante el XVIII francés; pero no fue, como indica Gallego Roca, en 1915 ni en relación con Tagore, sino en 1907 y con Rémy de Gourmont.

Juan Ramón Jiménez defiende, desde ese momento, la traducción en prosa, y en prosa traducirá —además de a Gourmont, Louÿs, y Tagore—, a Poe, Blake, Mallarmé, A. E., Yeats, Eliot o Pound. En sus ensayos escritos en los años cuarenta acaba por concretar:

Yo suelo traducir el verso extranjero en mi prosa corriente. ¡Qué prosa la de Mallarmé en su introducción de los poemas de Poe! En traducción quiero ser siempre fiel de idea y sentimiento, y libre de forma con acento interior. (A 1983: 130).

Y, a reflexiones semejantes le conduce su disgusto al contemplar la personalísima traducción en verso que Jorge Guillén realizara de *Le cimetière marin* de Valéry en 1929. Anota Juan Guerrero en sus diarios, fundiendo su opinión con la del poeta:

... pudo darse cuenta [Juan Ramón] de que la traducción no estaba bien; así en el primer verso donde Valéry dice: «...ce toit tranquille, où marchent des colombes», lo traduce Guillén «este techo tranquilo de palomas», y no es eso porque la imagen de Valéry expresa el ir y venir de las palomas sobre el techo al compararlo con el mar donde los barquitos blancos se mueven, y al momento, sin pararse a pensar vio que, por ejemplo, se podía haber escrito: «este techo tranquilo, pisado de palomas»; y es que no es posible traducir el verso en verso; igual pasaba con la traducción que hizo de *Les Grenades*; la versión en prosa estaba bien, pero la rimada estaba falta de muchas cosas y esto no puede ser, una traducción debe ser completa. (Guerrero 1998: 287-288).

Si unimos estos argumentos a los consejos que en la primera década del siglo daba a Luisa Grimm encontramos en Juan Ramón un emblemático representante de la traducción poética en prosa, cuya defensa ha de ser relacionada con su ideal de naturalidad y simplificación retórica. El poeta, por tanto, no intenta, ni cree posible adaptar, modelos formales equivalentes de una lengua a otra, y se acerca así a las polémicas disquisiciones de Ortega y Gasset (véase Santoyo 1994), que en su ensayo:

«Miseria y esplendor de la traducción», publicado en 1937, considera la traducción literaria un afán utópico cuya única solución es lo que se denomina «traducción instrumento». Frente a él Enrique Díez-Canedo, a pesar de sus obligadas prosificaciones de Fort, abogó por la traducción en verso, vinculando ésta a fines verdaderamente poéticos y no sólo científicos (véase Gallego Roca 1996: 56).

Cabría esperar, entonces, de Juan Ramón Jiménez versiones ceñidas al contenido del texto de partida, ya que no persiguen el virtuosismo retórico. Sin embargo sus traducciones a menudo sorprenden por su alejamiento del original. Su principio «libre de forma y con acento interior» sugiere un modelo de traducción a caballo entre el funcional y el poético que se resuelve en la imitación de lo que llamará «acento». En el borrador de sus traducciones de Moréas anota: «Mejor que el consonante, he querido intentar el *acento*» (AH 29, 273/24); en otro de sus manuscritos, escribe: «A cada autor traducido un vocabulario - y todos distintos del mío. Sobre todo, un acento» (AH 29, 273/32); y en sus aforismos, acaba por concretar: «Al traducir, lo que hay que conservar es el acento. Todo caerá en el acento como en una tromba» (I 1990: 430). Cuando Leopoldo Eugenio Palacios interrogó al poeta sobre el sentido que él daba a este término, Juan Ramón, según Guerrero, respondió:

...es lo que la gente del pueblo llama «dejo», o sea un «sonido» propio, peculiarísimo, que una vez usado por un poeta nadie que vuelva a usarlo podrá hacer desaparecer; viene a ser algo como una música interior, personalísima, que el verdadero poeta comunica a su verso. (Guerrero 1998: 283).

El «acento» será, entonces, el sello de distinción que el poeta imprime a su obra hasta hacerla reconocible entre todas las demás como estilo propio o modelo digno de imitación. Así, Juan Ramón, no pretende adaptar a su lengua rasgos fonéticos, sintácticos o semánticos, sino una determinada idiosincrasia o un temperamento único. La idea, cuyo atractivo teórico resulta seductor, ofrece, sin embargo, una difícil aplicación práctica, puesto que para exponer y llegar a comprender eso que nuestro autor denomina «acento» el poeta y el traductor no cuentan con más armas que la palabra poética, y en ésta, toda disposición formal es significativa, y hasta *significado*, en el sentido que Saussure dio al término. O, como

dirá el también poeta y traductor Ángel Crespo al referirse al tema en su ensayo *Un ideal de traducción poética*:

...fondo y forma son tan interdependientes que su separación —si no es a efectos provisionales, y para ir abandonándola conforme se profundiza en el significado menos aparente de las obras—, es imposible. (Crespo 1995: 3)

Determinar, entonces, el acierto de las personalísimas traducciones juanramonianas es empresa arriesgada, puesto que su política traductora enfrenta las bases elementales del hecho poético y no se limita estrictamente a la transmisión única del contenido, con lo cual, ni consigue el modelo «instrumento» que proponía Ortega, ni encuentra siempre equivalencias o adaptaciones retóricas válidas en la lengua de llegada, como sugieren y buscan Díez-Canedo, Fernando Maristany, o el propio Ángel Crespo, ejemplo más reciente de poeta-traductor. Juzgar, por tanto, la calidad de sus traducciones no equivale a juzgar su calidad como poeta, puesto que, en teoría, separa ambos aspectos y pretende transmitir una personalidad que no es la suya con medios que no se identifiquen con los propios: «A cada autor traducido un vocabulario - y todos distintos del mío», hemos visto que afirma. A lo que añadirá en *Ideología*:

Traducir es triste y difícil, aunque quiera uno hacerlo y lo haga por gusto propio, porque es irse matando a cada paso, haciendo el gusto de otros saliéndose del estilo propio, que no es sino el espíritu propio, para intentar vivir en el de otro. Intentar, naturalmente. Y siempre se queda uno rodeando el alma de otro sin penetrar en su centro, que es sólo suyo. Fuera de uno mismo y fuera de otro. (*I* 1990: 230).

Al mismo tiempo, paradójicamente, se considera «inventor» de un Tagore andaluz, lo cual nos lleva a pensar que Juan Ramón no cumple siempre sus principios traductores, ni todas sus traducciones deben ser medidas con el mismo rasero.

Pocos halagos ha conseguido esta vertiente del poeta entre sus comentaristas. Si bien su Tagore es considerado históricamente una versión exquisita de indudable calidad artística (véase Gallego Roca 1996: 209-212 y Diego 1984), no ocurre lo mismo con los escasos juicios pronunciados por la crítica contemporánea en torno al resto de sus traducciones. Fernando Serrano al juzgar la traducción de Synge habla de «fracaso ejemplar» (1989: 417). Bernardo Gicovate, como apunté más arriba, argumenta su casi total desconocimiento de la lengua inglesa para desacreditar sus

versiones de Emily Dickinson. En ellas encuentra «licencias» que van más allá de la libre interpretación formal y conceptual del texto, para caer en el absoluto error de transmisión, hasta acusar al poeta de inexactitud y falta de elegancia (véase 1973: 109 y 145). Carmen Pérez Romero coincide con Gicovate respecto a las versiones de la poetisa norteamericana, y al indagar en las de Blake, Yeats y Frost añade nuevas «inadecuaciones». Amparándose en criterios estrictamente filológicos, resume estas «inadecuaciones» en cuatro puntos fundamentales cuya cita directa me parece oportuna:

1. Introducción de elementos inexistentes en el original, a la vez que omisión de otros que sí se encuentran en él; 2. Utilización de sinónimos en ocasiones en que el poema original prefiere el uso anafórico de una expresión; 3. Libertad considerable a la hora de interpretar acciones verbales a través de un determinado tiempo o aspecto verbal, que JRJ no tiene en cuenta; 4. Uso de determinados recursos violentos, como es el caso de «Symbols», y en cambio omisión de otros válidos, como podría haber sido la palabra «carmesí» para traducir «crimson», de poema de Blake [«The Sick Rose»], que habría sido mucho más ajustada semántica y rítmicamente. (Pérez Romero 1989: 125).

Por su parte, Howard T. Young «evita» pronunciarse sobre la calidad de traducciones de original inglés y únicamente juzga las del francés. Para ello elige versiones de Jean Moréas y Paul Verlaine, realizadas en verso y, como sabemos, en época muy temprana. De ellas dirá:

In many ways, therefore, it is possible to aver that the young Juan Ramón was an ideal translator of French Parnassian and Symbolist poetry. Moving between languages whose systems betray many similarities, he was able to exercise his personal taste and poetic sensibility in ways that distorted as little as possible the transfer from French to Spanish. (Young 1992: 147).

En vista de lo cual podemos concluir que Juan Ramón cuanto más se aleja de las lenguas que domina, y del modelo formal del original, y a medida que avanza en su concepto de «desnudez poética», menos convincente resulta como traductor. Así, si bien sus primeras traducciones del francés en verso se acomodan al castellano con cierta fluidez y elegancia, las realizadas a partir de 1916 resultan forzadas, unas veces; excesivamente prosaicas, otras; y, erróneas, en el peor de los casos. Esta circunstancia no afecta sólo a sus traducciones de original inglés, como sería de esperar, ya que en la única traducción nueva del francés que publica después de este año, «Suspiro» de

Mallarmé, realizada en 1918 confluyen idénticos «defectos». Por excepcional, poco conocida, y nunca comentada vale la pena reparar en ella.

La versión original:

Mon âme vers ton front où rêve, ô calme sœur,
Un automne jonché de taches de rousseur,
Et vers le ciel errant de ton œil angélique
Monte, comme dans un jardin mélancolique,
Fidèle, un blanc jet d'eau soupire vers l'Azur!
—Vers l'Azur attendri d'Octobre pâle et pur
Qui mire aux grand bassins sa langueur infinie
Et laisse, sur l'eau morte à la fauve agonie
Des feuilles erre au vent et creuse un froid sillon,
Se traîner le soleil jaune d'un long rayon.

Es prosificada por Juan Ramón como:

Mi alma, hacia tu frente donde sueña ¡hermana tranquila! un otoño alfombrado de rojez, y hacia el errante cielo de tu anjélica mirada, sube, como en un jardín melancólico un blanco surtidor, fiel, suspira hacia el azul; —hacia el azul eternecido de octubre pálido y puro, que mira en los grandes estanques su languidez infinita y, sobre el agua muerta, en que la leonada agonía de las hojas yerra al viento y vacía un frío surco, deja arrastrarse el amarillo sol de un largo rayo.

En sólo un primer vistazo no deja de llamar la atención que se imite el «acento» de un autor que concluyó uno de sus más conocidos poemas —«L'Azur»—, con el verso «*Je suis hanté. L'Azur! l'Azur! l'Azur! l'Azur!*», traduciendo por dos veces esta palabra como si Mallarmé hubiera escrito un simple «bleu». Desde que Victor Hugo afirmara «L'art c'est l'azur», el «Azur» fue mucho más que un color. Los ecos arcaicos y heráldicos de la palabra «Azur», y su singularización a través de la inicial mayúscula, hacen inadmisibles una traducción que descarga el término de todas sus resonancias simbolistas implícita y explícitamente asociadas a una determinada escuela poética y a uno de sus más admirados representantes.

En otro nivel, la interpretación de «taches de rousseur», literalmente: «peças» —manchas en la piel—, como: «un otoño alfombrado de rojez» desplaza el significado del verso al eliminar la asociación existente entre «frente» y «peças» para crear un paisaje autónomo a la receptora de las palabras del poeta. Y la «leonada agonía de las hojas» da al término original «fauve» una connotación de fiereza que no posee cuando se refiere a una tonalidad de color pardo rojizo similar a la piel de un

león. Quizás su sustitución por «parda», «dorada» o «fulva» hubiera sido más ajustada en su contexto. Pero, independientemente de estas pequeñas y disculpables imprecisiones sujetas a opinión, la versión juanramoniana hace poca justicia al original al desplazar su cuidadísima estructura rítmica. La comedida prosa juanramoniana, es, la mayor parte del poema tan simple, átona y «literal», que hace olvidar, más que recordar, el pretendido «acento» mallarmeano.

De «Suspiro» existen infinidad de versiones que podrían enfrentarse a la propuesta de nuestro autor, aunque probablemente sea la traducción en alejandrinos consonantes de Alfonso Reyes, publicada en 1955, la más diametralmente opuesta a los criterios seguidos por Juan Ramón. Reparemos un momento en ella:

Toda mi alma, hermana serena, hasta tu frente,
donde un otoño duerme empañado en sonrojos,
y al cielo errante de tus angélicos ojos,
sube, como en transido jardín sube la fuente
y —fiel— en blanco chorro hacia el azul suspira
—el tierno azul de octubre, puro y leve, que mira
copiarse en los estanques su lánguido desvío,
y deja —en aguas muertas que el dorado desmayo
de las hojas errantes arruga en surco frío—
al amarillo sol colgar su largo rayo. (Reyes 1955: 75).

Aquí también encontramos inadecuaciones similares a las cometidas por Juan Ramón Jiménez como la traducción de «Azur» por «azul». Sin embargo, parecen algo más apropiadas las salidas «empañado en sonrojos» para «taches de rousseur», o «dorado desmayo», para «fauve agonie». Evidentemente el modelo de Reyes también se aleja del original, pero se aleja para acercarse a él, aunque parezca un contrasentido. Reyes consigue emular un ritmo, una cadencia, un vocabulario, en paralelo a los originales simbolistas. Sin duda, si no conociéramos el «Soupir» de Mallarmé, la versión de Reyes se mantendría por sí misma como un muy aceptable poema modernista. La de Juan Ramón ha perdido en el camino toda su personalidad, puesto que se desvincula tanto de Mallarmé y la retórica simbolista, como de la aparente simplicidad de la poesía desnuda juanramoniana, o la frescura de su prosa.

Igualmente interesante sería comparar las tres versiones diferentes de los mismos poemas de Verlaine que Juan Ramón da a la prensa en 1903, 1913 y 1933. Probablemente no exista mejor ejercicio para delimitar la evolución de la estética juanramoniana y sus diferentes lecturas del simbolismo francés. Sólo la corrección

que impone a su obra propia puede resultar más significativa del proceso de profunda transformación que se opera en su concepción del hecho poético, a lo largo de los años que suponen estas tres calas en la estética verlaineana. En modo alguno los cambios que efectúa en su interpretación de los versos de «La hora del pastor», «Claro de luna» o «Mandolina» responden a simples caprichos. Y si vuelve a reeditar a Verlaine en 1933 —independientemente de que mejore o empeore las versiones de 1903— es porque aún Verlaine tiene aún algo que decirle, y él tiene aún algo que añadir sobre el Verlaine que conoció a finales del XIX.

En vista del conjunto ¿qué valor tienen, entonces, las traducciones de Juan Ramón? Su valor no está únicamente, ya lo insinué unas páginas atrás, en *cómo* se traduce o *qué* se traduce, sino en *quién* es el que traduce. Las versiones de Juan Ramón nos enseñan mucho más de su propia poesía que de la de Verlaine, Moréas, Yeats, Blake o Emily Dickinson, puesto que traducir es para él una forma más de leer y declarar abiertamente sus «deudas». Del mismo modo que puede abrir un libro citando unos determinados versos de Rossetti; hacerse un lema con una máxima de Goethe; regalar los libros de Huidobro, porque ya no le interesan; o volver a comprar los de Rimbaud porque ha prestado, perdido, o le han quitado los que tenía; traduce, o deja de traducir, apenas importa con qué calidad, sí *a quién* y *cuándo*, porque ahí están todas las pistas que conducen hacia una de las más espléndidas, originales y renovadoras poéticas de nuestro siglo.

Lecturas de poesía en lengua francesa e inglesa: intereses y evolución

1. Hasta 1900

Jorge Urrutia al referirse a los años que anteceden al comienzo del siglo en la vida del poeta no duda en calificarlos como: «aquella oscura, confusa o contradictoria época» (1991: 42). Y a esa conclusión nos conducen los pormenorizados estudios del propio Urrutia¹²⁴, y otros¹²⁵ tan interesantes como el de Richard A. Cardwell: *Juan R. Jiménez: The Modernist Apprenticeship 1895-1900* (1977)¹²⁶, donde su autor da buena cuenta del confuso entramado de percepciones intelectuales y estéticas que pudieron determinar en el joven poeta su posterior facilidad para asumir y superar, rápidamente, los preceptos del modernismo más manido y «vulgarizado».

Las noticias que da Juan Ramón Jiménez sobre su niñez y primera juventud no son escasas, pero sí muy difusas y poco concluyentes. El carácter, unas veces lírico y otras muy fragmentario, que imprime a libros como *Entes y sombras de mi infancia* (EYS 1997), *Por el cristal amarillo* (PCA 1961) o a artículos como: «Sonrisas de Fernando Villalón con soplillo distinto» (AJP 1981: 857-867) —en los que en ningún momento pretende redactar una autobiografía sistemática—, da a estas impresiones un valor similar al de su prosa poética. Otro asunto son los trabajos críticos en los que el poeta decidió aclarar a sus lectores y estudiosos los pasajes de su vida y su obra

¹²⁴. Véase: Urrutia 1981, 1982, 1983, 1986, 1989 y 1991.

¹²⁵. Pueden consultarse, entre los que más se detienen en estos años, los de Crespo (1974), Palau de Nemes (1974), Pérez Delgado (1974), y Blasco (1981).

¹²⁶. Véase también del mismo: «Juan Ramón Jiménez and The Decadence» (1974).

dignos de ser recordados¹²⁷. Es entonces cuando a menudo encontramos un Juan Ramón olvidadizo, impreciso con las fechas y los hechos fundamentales, caprichoso en sus recuerdos, y que, en definitiva, ha venido a confundir, más que a aclarar, la cronología de esos años oscuros en los que, su aún poco renombre, lo hacía pasar prácticamente desapercibido¹²⁸.

Sea como fuere parece bien sentado que los dos núcleos más interesantes de su formación en ese tiempo giran en torno al colegio jesuita «San Luis Gonzaga» del Puerto de Santa María, en el que ingresa en 1893; y su estancia en Sevilla entre 1896 y 1897¹²⁹, donde pretendió estudiar Derecho¹³⁰ y pintura, sin concluir la carrera obligada y sin consolidar la afición artística a la que parecía destinado desde su niñez.

Según Graciela Palau de Nemes (1974: 56-57) los primeros contactos de Juan Ramón Jiménez con la poesía francesa se remontan a 1893, cuando a los doce años, en las clases de francés del «San Luis Gonzaga» tuvo como lectura la antología: *Morceaux Choisis de Littérature Française (depuis le XVII^e siècle jusqu'à nos jours, 1840)*¹³¹. En ella se recogían prosas de: Lamartine, Chateaubriand, Gautier, Rousseau, Voltaire, Pascal, Montesquieu, La Bruyère, Mme. de Staël, A. Dumas, Balzac, Hugo, George Sand, Daudet y Zola; versos líricos de: La Fontaine, Charles Hubert, Millevoye, Pierre Alexander, Guiraud, Le Franc de Pompignan, Nicolas Joseph Gilbert,

¹²⁷. Considero los más importantes en lo que atañe a esta época —refiero las ediciones más recientes de cada uno de los textos—: «Habla el poeta» (PR 1990: 175-179); «El andaluz universal. Autorretrato (para uso de reptiles de varia categoría)» y «Revés de un derecho ya publicado» (ETM 1987: 211-215); «Precedentes del modernismo español e hispanoamericano» y «El modernismo poético en España e Hispanoamérica» (A 1983: 68-83); «Los que influyeron en mí» (M 1962: 54-58), «Mis primeros romances» (PCA 1961: 269-275), la biografía consultada que publicó Gerardo Diego en su *Poesía española contemporánea* (1974: 579-583), y las numerosas referencias que el poeta hace a su juventud en sus conversaciones con Juan Guerrero Ruiz (1961 y 1998) y Ricardo Gullón (1958).

¹²⁸. Buenos ejemplos de ello los tenemos en su afición por hacer coincidir los momentos cruciales de su vida con fechas significadas en el calendario cristiano. Sabido es que no nació la Nochebuena de 1881, sino el 23 de diciembre; tampoco parece que llegara a Madrid un viernes santo del abril de 1900, sino bastantes días antes (véase Urrutia 1991), ni que lo hiciera en 1898 como afirma en su artículo «El “colorista” nacional» (AJP 1981: 784). En el mismo orden de cosas descubre Jorge Urrutia (1991), entre otras inexactitudes, extrañas y erróneas afirmaciones como la de haber sido discípulo del krausista Antonio Machado y Núñez —abuelo de los Machado—, muerto en 1896 en Madrid, donde residía desde 1883; o su presunta amistad con Benito Mas y Prat, muerto cuatro años antes de su llegada a Sevilla. A estas imprecisiones habría que añadir otras —incluso más importantes—, cometidas por el poeta al recordar su viaje a Burdeos. De ellas me ocuparé más adelante.

¹²⁹. En su artículo «Sonrisas de Fernando Villalón con soplillo distinto» (AJP 1981: 857-867) sitúa erróneamente su estancia en el Puerto de Santa María entre 1889 y 1894, y su estancia en Sevilla a partir de 1895.

¹³⁰. Por entonces estos estudios coincidían en sus dos primeros años con los de Filosofía y Letras. Esto explicaría que Juan Ramón alguna vez afirmara que había ido a Sevilla a cursar esta carrera (M 1962: 54).

¹³¹. París: Castellón, 1840.

Marceline Desbordes-Valmore, Béranger, Lamartine, Rousseau, Chénier, Andrieux, Musset, Delavigne y Boileau; versos épicos de: Hugo, Lamartine, Voltaire, Racine y Delille; y, fragmentos dramáticos de: Molière, Corneille, Racine y Voltaire. De entre todos ellos muestra una especial predilección por el *Voyage en Espagne* de Gautier, concretamente por el fragmento titulado: «L'Alameda de Grenade à la tombée de la nuit», según comentará el propio poeta en sus cursos sobre el modernismo de los años 50 (*M* 1962: 55).

Si bien su afición por las artes se fragua en esta época, también es cierto que su estancia en el colegio jesuita le dejará un principio de escepticismo hacia la doctrina católica y la fe cristiana como solución válida —y única— para solventar sus crecientes inquietudes espirituales. El Dios austero, intransigente y castigador imbuido por los jesuitas alimenta su miedo infantil a la muerte hasta convertirlo en una obsesión¹³² que no lo abandonará durante gran parte de su vida. Sólo encontrará regocijo en su profunda lectura de «*El Kempis*»¹³³, cuyos preceptos revertirán en su carácter ya de por sí crítico y reconcentrado. Desprovisto este manual de su contenido ortodoxo, le resultó una guía de conducta idónea que nunca desestimaré. Richard A. Cardwell (1977: 62) considera muy acertadamente que esta lectura de adolescencia —recuperada en su primera juventud—, marca su inmediata inclinación hacia las ideas krausistas con las cuales el modelo de conducta kempiano decididamente converge. Según opinión de Javier Blasco (1981: 66), hacia 1896 —coincidiendo con su salida del colegio y su traslado a Sevilla— vive una profunda y temprana crisis religiosa. Es entonces cuando se reconoce ya una nueva personalidad en el joven poeta que entronca su sentir con el escepticismo generacional del fin de siglo español y las soluciones heterodoxas que el decadentismo y el simbolismo francés buscaron a través del culto al arte, el amor y la belleza —tan frecuentemente singularizados con mayúsculas—, como nuevas vías de perfección y de salvación espiritual. Muy significativa, en este sentido, resulta su primera nota autocrítica escrita para *Renacimiento* en 1907. En ella la cita directa de Tomás de Kempis da pórtico a unas reflexiones dignas del Axel de Villiers:

¹³² . «Los jesuitas. A mis once años. Preparación para mi obsesión por la muerte» (cit. Cardwell 1977: 63).

¹³³ . Tomás de Kempis. *De la imitación de Cristo y menosprecio del mundo*. Barcelona: Subirana, 1882. El volumen se conserva actualmente en Puerto Rico. Richard A. Cardwell (1977: 61-62) reproduce y estudia los subrayados y anotaciones marginales que el poeta realizó en el mismo.

«*Si attendis quid apud te sis intus, non curabis quid de te loquantur homines*». Estas palabras de Kempis podrían resumir mi vida y mi obra. Y ya dentro de mi alma, rosa obstinada, me río de todo lo divino y lo humano, y no creo más que en la belleza». (PR 1990: 179).

El Juan Ramón que llega en 1896 a Sevilla, sin haber cumplido sus 15 años, lo hace predispuesto a romper con su educación tradicional y deseoso de encontrar nuevas soluciones éticas y estéticas —valga la expresión que el propio poeta acuñará años más tarde— para sus necesidades vitales y artísticas. Sobre sus actividades, sus relaciones y sus estudios en Sevilla nos dan innumerables detalles los trabajos citados de Jorge Urrutia, Graciela Palau, Richard A. Cardwell, Ángel Crespo, y Javier Blasco, entre otros menos significados. A ellos remito al lector para el conocimiento completo de cuanto hasta el momento se ha llegado a conocer sobre la vida y correrías del joven estudiante a orillas del Guadalquivir.

Nos interesa, sin embargo, para este estudio la inclinación que Juan Ramón Jiménez, por entonces pintor, empieza a manifestar por la literatura y muy en especial por la poesía. Probablemente el aumento progresivo de esta vocación se deba a dos razones evidentes, la primera de las cuales radica en su encuentro con mejores consejeros, y ocasionales maestros, entre los escritores que entre los pintores. La segunda hay que buscarla en su propia actividad, ya que, el por entonces poeta «aficionado» y pintor «profesional», va a conseguir mayores y más inmediatos reconocimientos como escritor que como artista plástico. Su amistad y respeto por el novelista y dramaturgo vasco Timoteo Orbe, o por su profesor de metafísica Federico de Castro, ambos reconocidos krausistas vinculados al socialismo, es indudablemente mayor que el que le despierta su despreocupado maestro-pintor Salvador Clemente, y otros de menor renombre, a los que tildará de «coloristas y fandangueros» (PR 1990: 176). A pesar de que nunca lo reconocerá, debió de ser el pintor quien lo introdujo en el Ateneo sevillano —del cual era miembro fundador—, y también debió de ser éste el que fomentara su primigenia afición por Bécquer. No en balde uno de los más conocidos cuadros del maestro rendía homenaje al poeta sevillano con el muy significativo título: «Volverán las oscuras golondrinas»¹³⁴.

¹³⁴ . Ángel Crespo (1974: 31-38) ofrece considerables detalles de su irregular relación con Salvador Clemente, al que unas veces admira por su técnica y grandes proyectos, y otras detesta por el desorden y la falta de patrón en su vida, circunstancia que siempre impidió la realización artística de cuanto se proponía. El poeta en sus recuerdos de juventud destinados al libro nunca concluido: *El pintor en Sevilla*, llega a culpar de su frustrada carrera pictórica a la desidia del gaditano. «Yo creo —

En el Ateneo conocerá Juan Ramón al mencionado Timoteo Orbe, y también a otros escritores de gran prestigio local como: Francisco Rodríguez Marín, Luis Montoto y Raustentbrauch y José de Velilla, los cuales despertarán en el futuro poeta la admiración que Clemente no había sabido granjearse. En la biblioteca del Ateneo y en la asociación cultural fundada por el mismo Orbe —bautizada escuetamente como «La Biblioteca»—, recuerda el poeta haber leído con gusto libros de Bécquer, Augusto Ferrán, Rosalía de Castro, Curros Enríquez, y Jacinto Verdaguer, algunos de los cuales, como *Follas novas* o *Aires da minba terra*, llega a adquirir (Gullón 1958: 101).

También hay que considerar el acceso que pudo tener a las publicaciones periódicas que a finales del XIX contribuyeron con sus malas o buenas críticas a la propagación de la nueva estética modernista, o difundieron las principales novedades literarias que llegaban de Francia. El poeta afirma que en la asociación patrocinada por Orbe había: «una buena biblioteca jeneral con su mesa de revistas» (A 1983: 73), aunque no apunte haber leído otra cosa que *La España Moderna* (A 1983: 75). También añadirá que en casa de su hermana Ignacia —«muy amiga de revistas» (A 1983: 72)— leía *La Ilustración Española y Americana*, donde, sin ir más lejos, encontró el primer poema de Rubén Darío del que tuvo noticia —«Cosas del Cid»—. Richard A. Cardwell al tratar este punto afirma que hasta sus manos pudieron llegar —además de las mencionadas *La España Moderna*¹³⁵ y *La Ilustración Española y Americana*¹³⁶— publicaciones como: *Madrid Cómico*, *Blanco y Negro*, *Mercure de France* y *The Studio* (Cardwell 1977: 93). Y, en efecto, en la hemeroteca conservada en su pueblo natal quedan aún algunos números que acreditan la lectura de la mayor parte de estos títulos, aunque, si nos hemos de fiar de los ejemplares conservados, no todos certifican, como insinúa Cardwell, una lectura anterior a 1900. Un caso especialmente importante es el de las revistas *Mercure de France* y *The Studio*. De la primera se conservan 196 números datados entre mayo de 1900 y el año 1928; y de la segunda un total de 31 datados, según consta en los ficheros de la «Casa-Museo», entre 1904 y 1932, y no entre 1898 y 1932 como afirma Cardwell (1977: 266). El detalle es importante ya que la presencia de ambas revistas con anterioridad a 1900 confirmaría el muy temprano interés y conocimiento que Juan Ramón Jiménez pudo haber

anotará— que no seguí pintando porque el ambiente me mató la esperanza. Si en vez de ir a aquel estudio tropiezo con un gran maestro, quizás hoy sería un gran pintor» (cit. Crespo 1974: 38).

¹³⁵ . En Moguer se conservan 11 números datados entre 1900 y 1901.

¹³⁶ . También en Moguer se conservan 303 ejemplares datados entre 1888 y 1899.

tenido de las principales novedades literarias francesas e inglesas. Conocimiento que él siempre retrasó a fechas posteriores, como tendremos oportunidad de comprobar. Hay que recordar, sin embargo, que en la misma hemeroteca se conservan algunos ejemplares de *Le Figaro Illustré*¹³⁷, *La Plume*¹³⁸, y un especial de *La Revue d'Art dramatique* de 1898 dedicado a Ibsen —al que precisamente traducirá al año siguiente—, que anuncian con claridad la inmediata inclinación que el poeta va a mostrar hacia la poesía del país vecino. También se conservan ejemplares editados antes de 1900 de revistas neoyorquinas como el *Saint Nicholas* o *The North America Review*, pero hay que suponer que estos fondos fueron aportación personal de Zenobia a partir de 1916¹³⁹.

A decir del propio Juan Ramón (*M* 1962: 54) estas lecturas lo impactaron tanto que hacia 1896, por deseos de imitar las célebres *Rimas* de Bécquer, compone su primer poema titulado «Andén». Jorge Urrutia (1989), sin embargo, data sus primeros poemas infantiles hacia 1895. Seguramente el poeta los obvia por no considerarlos dignos de ser recordados ni mencionados, o bien por no sentirse conscientemente poeta hasta haber reconocido en los versos de Bécquer las mismas inquietudes que él deseaba expresar.

A finales de 1897, enfermo y fracasado en sus estudios, regresa a Moguer¹⁴⁰. Definitivamente interesado por la literatura, repara entonces en la biblioteca de su propia casa donde se guardaban libros de viajes, diversas ediciones del Romancero, clásicos como Góngora y los libros heredados de un hermano de su padre —ya fallecido— que estuvo afincado en París. Vuelve entonces a la lectura de los poetas que ya habían llamado su atención en sus clases de francés en el Puerto de Santa María. Entre ellos recuerda nuestro autor la grata impresión que le produjeron los poemas de Victor Hugo, Lamartine, Musset y hasta algunos de Goethe, Schiller y

¹³⁷ . Cinco números datados entre 1897 y 1900.

¹³⁸ . Cinco números: dos de 1896, dos de 1903 y uno de 1904.

¹³⁹ . Zenobia, incluso, entre 1902 y 1910 había publicado algunos relatos en el *Saint Nicholas* (véase Palau de Nemes 1989: 153).

¹⁴⁰ . Según Graciela Palau de Nemes (1974: 82) probablemente llegó también a matricularse en la Universidad el año académico 1898-1899 y por esa razón conservaba libros como el *Resumen de Historia de la Filosofía* de José Castro de Castro, o los tomos I y II de la *Historia de la Literatura Griega* de Alejo Pierrón. Según Jorge Urrutia (1991: 44) nunca llegó a matricularse de carrera universitaria alguna, aunque así lo hacía creer a su familia. En todo caso Juan Ramón pudo haber asistido desde 1896 a los seminarios que Federico de Castro y otros krausistas impartían en la Universidad o en el Ateneo sevillano (Cardwell 1977: 52). Entre 1897 y 1900 también debió de visitar la capital del Guadalquivir al menos en una ocasión. De lo contrario se harían imposibles sus conversaciones con Timoteo Orbe o José Lamarque posteriores a 1898 (*A* 1987: 72-73).

Heine¹⁴¹. En este primer retiro de Moguer tuvo también ocasión de profundizar en sus lecturas de Bécquer, Augusto Ferrán, Rosalía de Castro, Curros Enríquez, y Jacinto Verdaguer, y de descubrir la obra de otros autores más cercanos a su tiempo como: Joan Maragall, Vicente Medina, Enrique Redel y Manuel Paso. También pudo leer traducciones de Kalidasa —realizadas por José Joaquín Herrero, conocido traductor de Heine— y de poesía árabe andaluza, por entonces muy en boga. Aunque reacio a concederles la importancia que para él debieron de tener en este momento de su vida, es muy probable que frecuentara entonces, con más interés del que confiesa, los versos de Manuel Reina y su más cercano «discípulo» Salvador Rueda¹⁴². Esta hipótesis se asienta en las investigaciones de Richard A. Cardwell (1974 y 1977) que ha documentado diversos y significativos paralelismos entre la obra de Reina y *Ninfeas* y *Almas de violeta*, libros compuestos en este mismo tiempo.

El último de los grandes focos de interés en esta época será la poesía mística española. Según confiesa a Ricardo Gullón (1958: 102) la obra de San Juan de la Cruz era una de las lecturas que repetía desde su niñez. Y así es de suponer, ya que en 1899 cuando escribe uno de sus primeros comentarios críticos —«Triunfos. Crítica a *La copa del rey Thule*, de Francisco Villaespesa» (LP 1969: 207-213)— hace referencia a los versos del carmelita.

A partir de 1898 sus poemas son publicados con relativa frecuencia en revistas y periódicos locales sevillanos como: *El Programa*, *El Progreso*, *El Correo de*

¹⁴¹ . En el texto titulado «Los que influyeron en mí» comenta literalmente: «De los de fuera leía a Victor Hugo, Lamartine, Musset, Heine, Goethe, Schiller traducidos o sin traducir, ya que yo entonces estudiaba, además de francés, inglés y alemán» (M 1962: 55). Como comenté en el anterior capítulo parece posible que Juan Ramón desde muy temprana edad alcanzara a seguir los escritos franceses en lengua original, no así los ingleses o alemanes. Sus primeras clases de estas lenguas las recibe en Madrid en 1902. De nuevo Juan Ramón confunde las fechas, por lo que cabe concluir que a los poemas de Heine, Goethe y Schiller debió de acceder a través de traducciones al castellano o al francés. Así lo insinúa en sus conversaciones con Ricardo Gullón, donde afirma haber leído a Heine en las traducciones de José Joaquín Herrero (1958: 55) y también, junto con algunos poemas de Goethe, en una antología traducida al francés (1958: 101). Recuérdese que en la antología consultada de Gerardo Diego afirma al enunciar sus lecturas de esta época: «Romancero jeneral, Góngora, Bécquer, románticos franceses y alemanes traducidos al francés» (Diego 1974: 579). En la biblioteca de Moguer se conserva un volumen de *Allemanda et Français* de Heine editado en francés por Michel Lèvy en 1868.

¹⁴² . Artículos como «Don Manuel Reina» (AJP 1981: 317), «Elejía accidental por don Manuel Reina» (AJP 1981: 780-783) o «El “colorista” nacional» (AJP 1981: 784-788) evidencian su conocimiento de la obra de ambos autores, aunque muestra cierto empeño en desvincularse de sus formas poéticas. También llega a afirmar, como única concesión, que hacia 1899: «*Los camafeos* de Rueda me gustaban» (A 1983: 72), y que «entre ellos había sonetos de una belleza colorista indudable y nueva, que se me quedaban vibrando en la imaginación y eran equivalentes a los poemas de los hispanoamericanos» (A 1982: 76). Hay que recordar, como más adelante apuntaré, que fue el propio Rueda quien le envió este

Andalucía, El Noticiero Sevillano, El Baluarte, Hojas Sueltas o *La Quincena*; onubenses como: *El Diario* y *El Herald*; y hasta en *El Gato Negro* de Barcelona¹⁴³. Cuando en 1899 comience a publicar en la revista madrileña *Vida Nueva*¹⁴⁴, y consiga sus primeros elogios como poeta, su carrera artística se decantará definitivamente hacia la actividad literaria en detrimento progresivo de la pictórica.

Por entonces el joven Juan Ramón se acerca cada vez más a la nueva estética, tachada despectivamente de «modernista», que anuncian en España Manuel Reina y Salvador Rueda —los llamados «coloristas»—, y que consolidará su inmediato amigo Francisco Villaespesa, secundado —entre su más representativa nómina poética— por Valle-Inclán, Cansinos-Asséns, los hermanos Machado y el propio Juan Ramón. Frente a ellos, los ya demodados, pero aún muy aplaudidos, Gaspar Núñez de Arce, Ramón de Campoamor y Emilio Ferrari, representaban la opción a superar. Los versos que conoce de Rubén Darío a través de *La Ilustración Española y Americana, El Gato Negro*, y *Vida Nueva*, y su posterior lectura de *Azul*, sentencian definitivamente su primera toma de partido estético.

Sus publicaciones en *Vida Nueva* no sólo van a proporcionarle algún renombre entre los modernistas madrileños, sino que le valen una primera amistad epistolar con Salvador Rueda —que lo obsequia con sus *Camaféos* (1897)—, y con Villaespesa que le enviará su libro *Luchas* (1899), y gran cantidad de publicaciones hispanoamericanas¹⁴⁵. A través ellas el poeta irá familiarizándose con las nuevas formas modernistas, tan fuertemente asociadas al último romanticismo y al primer simbolismo francés.

libro a Moguer, y que no tardará en convertirse en uno de los amigos con los que se relacionará en Madrid a partir de 1900.

¹⁴³ . Sus colaboraciones en esta revista han sido estudiadas por José M. Balcells (1981).

¹⁴⁴ . La mayor parte de sus colaboraciones en esta revista han sido reproducidas y estudiadas por Manuel García Blanco (1961).

¹⁴⁵ . «Antes de salir yo para Madrid —escribirá el poeta—, Villaespesa me había mandado un montón de revistas hispanoamericanas. En ellas encontré, por vez primera, alguno de los nombres de aquellos poetas *distintos*, que habían aparecido, como astros nuevos de diversa magnitud, por los países, fascinadores para mí desde niño, de la América española: Salvador Díaz Mirón, Julián del Casal, José Asunción Silva, Manuel Gutiérrez Nájera, Leopoldo Lugones, Guillermo Valencia, Manuel González Prada, Ricardo Jaimes Freyre, Amado Nervo, José Juan Tablada, Leopoldo Díaz, ¿otros?, y siempre Rubén Darío, Rubén Darío, Rubén Darío» (*A* 1983: 75-76). La referencia a Darío resulta un tanto extraña, ya que en diversas ocasiones (*M* 1962: 57; *AJP* 1981: 383; *A* 1983: 72) señaló que antes de llegar a Madrid no conocía más que tres de sus poemas —«Cosas del Cid», «Friso» y «Urna votiva»— que había leído en *La Ilustración Española y Americana, El Gato Negro* y *Vida Nueva*, respectivamente. Sólo en una ocasión (*A* 1983: 75) añade los poemas «Hidalgos» y «Sor María» que leyó en *La España Moderna*, y en otra (*M* 1962: 57) confunde el poema «Cosas del Cid» con «Salutación al rey Óscar», y enuncia «Urna votiva» como «Urna funeraria».

En abril de 1900 Juan Ramón —como tantas veces se ha repetido— viaja por primera vez a Madrid animado por Villaespesa y el mismísimo Rubén Darío, que desde principios de 1899 se encontraba en España como corresponsal de *La Nación* de Buenos Aires, recabando impresiones sobre las consecuencias del desastre colonial. Para entonces Juan Ramón es ya un poeta prometedor. Ha agrupado parte de su obra editada y muchos inéditos en su primer libro *Nubes*, que nunca llega a publicar en su forma original; ha traducido a Rosalía de Castro, Curros Enríquez, Ibsen, y, probablemente también a Victor Hugo, Lamartine y Leopardi¹⁴⁶; y destaca entre los jóvenes de su tiempo por su fina sensibilidad y elegancia, su capacidad para congeniar metros tradicionales como el romance con los versos amplios e irregulares del modernismo, y, sobre todo, por poner la estética «colorista» al servicio de contenidos que indagan, más allá de la perfección formal, en las angustias del propio «yo» y su proyección social.

Cuando Juan Ramón Jiménez llega a Madrid en 1900 apunta maneras de «modernista» —y hasta de *dandy*—, casi sin proponérselo. Arrastra visos románticos y decadentes, y deja entrever en sus poemas el sustrato ético arrobado por «*El Kempis*» y los principios krausistas. Viaja con entusiasmo, pero también prevenido contra lo que Orbe llamó «los *mercuriales* franceses y la joven América» (A 1983: 75), refiriéndose a los versos parnasianos y simbolistas frecuentemente publicados por el *Mercure de France*, y a sus secuaces los modernistas hispanoamericanos. También se marcha seriamente advertido por José Lamarque de Novoa —su primer editor en *El Programa*— que llamó los «tontos del futraque» a Rueda y sus acólitos; o que, sin ir más lejos, retrató de una pincelada a Rubén Darío —al que ni tan siquiera conocía— con la exclamación: «¡Otro cursi, sin duda!» (A 1983: 72).



Pocos libros de poesía en lengua francesa e inglesa se conservan de esta época en la actual biblioteca de Moguer, y los que hay casi todos son portadores de un *ex libris* que hace retrasar su lectura a fechas posteriores. Cuando no es así, la

¹⁴⁶ . Al número, importancia y localización de estas traducciones dediqué ya un espacio en el anterior capítulo de este estudio.

singularidad e importancia de los libros conservados hace necesaria una cuidadosa consideración de su presencia.

En lo que se refiere a poesía francesa, encontramos ediciones de obras cuyos autores son altamente representativos del gusto del poeta como: las *Poésies complètes* de Jules Laforgue (1894); *Oeuvres* de Musset (1867)¹⁴⁷; *Épisodes, sites et sonnets* de Henri de Régnier (1891) y *Bonheur* de Paul Verlaine (1896). Con toda probabilidad pertenecen también a esta época los volúmenes de poesía de Victor Hugo editados sin fecha por Jules Rouff et Cie. Entre ellos encontramos: *Les chansons des rues et des bois*, *Les chants du crépuscule*, *Les feuilles d'automne*, *Odes et ballades* y *Les Orientales*, obra esta última por la cual manifestó el poeta un aprecio especial, hasta el punto de confesar que llegó a aprender de memoria varias de sus composiciones (Gullón 1958: 101-102). También, años más tarde, al recoger los textos que consideraba que más habían influido en su poesía incluye en la sexta entrega de *Sucesión* (1932) el poema «Nuit de juin» bajo el epígrafe *Fuentes de mi poesía* (1907).

La presencia de las obras de Musset y Victor Hugo viene sin duda a confirmar su declarado aprecio inicial por los grandes románticos franceses. Más compleja resulta la valoración de textos como los de Laforgue, Régnier y, sobre todo, Verlaine que representan ya un paso decisivo hacia la estética de registro simbolista, a la que el poeta no se adhiere conscientemente hasta su estancia en Burdeos durante 1901. Este detalle hace pensar que las obras mencionadas, junto con otras editadas en fecha posterior, pudieron ser adquiridas allí en ese mismo año.

Los trabajos de Richard A. Cardwell (1974 y 1977), sin embargo, dan noticia de los muchos caminos, anteriores incluso a su relación con Rubén Darío, que pudieron conducir al poeta a la lectura no sólo de Verlaine, sino también la de Gautier, Baudelaire, Moréas y Samain. La mencionada advertencia de Orbe contra los «mercuriales franceses» presupone que el joven Juan Ramón mostraba —ya antes de su viaje a Madrid en 1900— fuertes inclinaciones hacia los versos de decadentes, parnasianos y simbolistas publicados en el *Mercure de France*. Juan Ramón Jiménez, por el contrario, en varias ocasiones situó su aproximación a tal revista tras su llegada a Burdeos, y la relacionó con su médico, el Dr. Lalanne, que estaba suscrito a ella¹⁴⁸. En la hemeroteca de Moguer, como apunté unas líneas arriba, se conservan algunos

¹⁴⁷ . En *Por el cristal amarillo* (1961: 270) se retrata en Moguer hacia 1897-1898 muy admirado por el *Intermezzo* y las *Noches* de Musset.

números a partir de mayo de 1900. Con lo cual, ni podemos afirmar que leyera asiduamente el *Mercur*e con anterioridad a 1900, ni que comenzara a hacerlo en 1901. La fecha de mayo de 1900, no obstante, no parece fortuita, ya que durante abril y mayo de ese mismo año se encontraba en Madrid. ¿Pudo Juan Ramón suscribirse entonces a la revista por consejo de sus amigos modernistas, o lo hizo ya en Francia, y trajo consigo algunos números atrasados?

La difícil respuesta a esta pregunta se entrelaza con la posibilidad de que nuestro autor conociera las obras de Verlaine incluso antes de su famoso y decisivo encuentro con Rubén Darío, a la postre considerado el máximo difusor de la poética verlainiana en España. En sus conversaciones con Ricardo Gullón llega a afirmar:

Cuidado. Nosotros leímos a Verlaine antes que lo leyera Darío. Le conocimos directamente, en los originales. Fíjese que en *Azul* no se cita a Verlaine; allí están Catulle Mendès, Leconte de Lisle, Richepin. En nosotros, en los Machado y en mí, los simbolistas influyeron antes que en Darío. Los Machado los leyeron cuando su estancia en París, y yo le presté a Darío libros de Verlaine que él aún no conocía. (Gullón 1958: 56)¹⁴⁹.

En esta declaración abundaría, quizás, la mencionada presencia de Laforgue en la biblioteca —en una edición muy subrayada— y la de Régnier, ambos incluidos dentro de la nómina del simbolismo. Y también es interesante que posea —además de *Bonheur*— una edición de 1898 del estudio crítico de Charles Donos titulado: *Verlaine intime*, que vendría a confirmar su temprano interés por este autor. Sin embargo, el texto de Verlaine que tanto él como los Machado leyeron, subrayaron, anotaron y aprendieron casi de memoria fue la antología *Choix de poésies* editada por Eugène Fasquelle en 1902, y conservada actualmente en Moguer en un lamentable estado¹⁵⁰. Esta antología, según testimonio del propio Juan Ramón, la prestó él mismo a los Machado, y fue también la que sirvió de base para la muy difundida

¹⁴⁸ . Véase *A* 1983: 79 y Guerrero 1998: 104.

¹⁴⁹ . En sus cursos sobre el Modernismo, coetáneos a estas afirmaciones, repite esta misma idea (véase *M* 1962: 157 y 227).

¹⁵⁰ . «Antonio Machado tenía el hábito de marcar los bordes del papel en los libros que leíamos, y yo tengo mi *Choix de poèmes* [sic] verlainianos con los bordes comidos por él» (Gullón 1958: 94), dirá Juan Ramón justificando así la mala conservación del volumen. Esta anécdota se repite en la parte de los diarios de Guerrero recién publicada (1998: 336).

traducción que Manuel publicó hacia 1908¹⁵¹. Richard A. Cardwell (1977: 265) equivoca su datación al situarla en 1897¹⁵², con lo cual las pruebas de su posible conocimiento de la obra de Verlaine antes de 1900 quedan muy restringidas.

También hay que recordar que los Machado no visitaron París hasta 1899 y que, para esas fechas Rubén Darío —concretamente en 1893—, aunque de forma muy accidentada, había conocido personalmente a Verlaine, según narra en su *Autobiografía* (1990: 70); que había traducido un poema suyo en 1894¹⁵³; y que *Prosas profanas*, libro que no cita Juan Ramón —donde se incluye el famoso «Responso a Verlaine»—, apareció en 1896, al igual que *Los raros*, colección de retratos en la cual destaca su semblanza del «Pauvre Lélian». Así pues, aunque los Machado y él mismo leyeron directamente a los simbolistas, lo hicieron después de estas fechas, por lo cual el magisterio de Darío —tan fuertemente determinado por la poesía francesa— en la nueva estética modernista y en nuestros autores, al menos en un primer momento, es indiscutible¹⁵⁴. Juan Ramón Jiménez siempre reconoció en su primera época una importante influencia de la poesía hispanoamericana y a su cabeza Rubén Darío y José Asunción Silva, pero, del mismo modo, prescindió de ella a partir de *Rimas*, su tercer libro, publicado en 1902. Parece aquí olvidar lo mucho que para él significó ese importantísimo contacto. Así lo encontramos afirmando, según transcribe Gullón:

Los jóvenes de entonces aceptaban al mismo tiempo a Darío y Unamuno. Eso se ve en Antonio Machado, cuya obra supone ambas influencias. En los retratos está influido por Darío. Hubo un tiempo en que Machado y yo nos paseábamos por los Altos del Hipódromo, en las tardes de verano, recitando versos de Darío. Yo estaba en Bécquer y en Rosalía. Llega Rubén y me desorienta durante un año. Vuelvo a Burdeos y allí escribo *Rimas* y me sacudo a Rubén. No logré asimilarlo; no cabía en lo andaluz. (Gullón 1958: 51-52).

Independientemente de que asimilara o no a Darío, lo cierto es que su asimilación de Verlaine parece posterior a la del poeta nicaragüense. Por otra parte, la

¹⁵¹ . *Fiestas galantes. Poemas saturnianos. La buena canción. Romanzas sin palabras. Sabiduría. Amor. Parábolas y otras poesías*. Madrid, [1908]. Prefacio de François Coppée y prólogo de Enrique Gómez Carrillo. En la Casa-Museo de Moguer se conserva un ejemplar con algunas acotaciones.

¹⁵² . Según Rafael Ferreres (1975: 261) su primera edición es de fecha dudosa, aunque oscila entre 1908 y 1910, pero nunca se adelanta hasta 1897.

¹⁵³ . «Una dalia» en *La Nación*, 14/11/1894 (Gallego Roca 1996: 136).

¹⁵⁴ . Según la opinión de Rafael Ferreres, a pesar de las afirmaciones de Juan Ramón Jiménez, ni él ni los Machado conocieron la obra de Verlaine antes que Darío (véase Ferreres 1975: 98 y ss., y 175 y ss.).

cita encierra un curioso anacronismo, ya que conoció a Machado después de su viaje a Burdeos y no antes; además la expresión «vuelvo a Burdeos» hace pensar en un viaje anterior que nunca tuvo lugar. En este sentido afirma Rafael Ferreres en su estudio *Verlaine y los modernistas españoles*:

Con su actitud quizá pretendió, junto con los Machado, arrogarse una intervención eficaz y equivalente a la de Boscán y Garcilaso al traer la lírica italiana a nuestra poesía, cuya trascendencia todos conocemos. Que a ellos se deba y no a Rubén la introducción del simbolismo francés es, desde luego, dato de mucha consideración en la historia de la literatura española: un tanto que, injustificadamente a nuestro parecer, Juan Ramón se quiere apropiar. (Ferreres 1975: 177-178).

Llegados a este punto de confusión habría que plantearse la validez de las afirmaciones que Juan Ramón Jiménez pronuncia en sus tan citadas conversaciones con Ricardo Gullón, puesto que la mayor parte de los conflictos cronológicos relativos a su biografía intelectual provienen de este libro. En el momento en que se le pregunta: «¿Quiere usted decirme la fecha exacta de su estancia en Burdeos y lo que esa estancia representó para usted?», y Juan Ramón responde:

Desde mayo de 1899 hasta mayo de 1900. Justamente un año. En Burdeos leí a Francis Jammes, a quien conocí en Orthez. Mucho antes de ir a Francia yo estaba empapado de literatura francesa; me educé con Verlaine, que fue, junto con Bécquer, el poeta que más influyó sobre mí, en el primer momento. Luego vino Baudelaire, pero éste es de comprensión más difícil, más tardía. El *Choix de poèmes* [sic] de Verlaine lo sabía yo —y lo sabía Antonio Machado— de memoria. En cambio, antes de ir a Burdeos no conocía bien a Leconte de Lisle, y fue allí donde lo leí. (Gullón 1958: 100-101)

cualquier otra precisión cronológica hecha en este libro, mal que nos pese, debe ser puesta en tela de juicio. En primer lugar Juan Ramón Jiménez no estuvo en Burdeos de 1899 a 1900 sino que se marchó en mayo de 1901 y volvió o a fines de ese mismo año o ya en 1902¹⁵⁵. Tampoco, según él mismo confiesa a Juan Guerrero en 1934,

¹⁵⁵. La fecha de su vuelta de Francia es muy confusa. El propio poeta dice en su autobiografía compuesta para *Renacimiento* en 1907: «A fines del año 1901, sentí nostalgia de España; y después de un otoño en Arcachón, me vine a Madrid, al Sanatorio del Rosario» (PR 1990: 177). Según estas palabras habría vuelto a finales de 1901, opinión que comparten Graciela Palau de Nemes (1974: 191), Ángel González (1981: 23), y Aurora de Albornoz y Antonio Campoamor (1981: 9). Sin embargo, Ricardo Gullón (1973: 158) y José María Naharro-Calderón (1989: 42), sitúan su vuelta en 1902. Nada soluciona el crítico Ignacio Prat, que en su artículo «Juan Ramón Jiménez y el Doctor Lalanne» (1981: 19-46) y en el libro *El muchacho despatriado. Juan Ramón Jiménez en Francia (1901)* (1986), los más amplios

llegó a conocer en persona a Francis Jammes, sino que solamente visitó el pueblo donde residía habitualmente —Orthez— en dos ocasiones. La primera «cuando él no sabía siquiera que existía Francis Jammes», y la segunda cuando el poeta francés ya no vivía allí sino en Hasparren (véase Guerrero 1961: 345). Y, por supuesto, no había leído el *Choix de poésies* de Verlaine, como aquí se insinúa, antes de su visita a Francia. No hay que olvidar que el conocido libro de Ricardo Gullón: *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, fue escrito a raíz de unas cuantas veladas nocturnas concedidas al crítico entre 1953 y 1954, cuando el poeta contaba ya 72 años y su salud se había resentido muchísimo¹⁵⁶. Es fácil comprender que le fallara la memoria o alterara el orden en muchos de sus recuerdos. De otro modo no pueden entenderse la gran cantidad de errores que comete al contestar las preguntas de su interlocutor —a las que hay que añadir un considerable número de erratas de transcripción—, que hacen de este libro un documento que debe citarse con extrema precaución y nunca como base inapelable para el conocimiento de su autobiografía intelectual.

En resumen podemos arriesgarnos a concluir que Verlaine y otros simbolistas franceses, incluso el maestro Baudelaire¹⁵⁷, fueron para Juan Ramón poco más que nombres antes de 1900. Coincido, sin embargo, con Cardwell en que *Ninfeas* y *Almas de violeta* presentan importantes paralelismos con la estética decadentista francesa y algunos rasgos familiares al parnasianismo y al simbolismo. Estas influencias bien pudieron llegarle a través de la obra de Manuel Reina, a quien el propio Juan Ramón llamó en 1905 «parnasiano impecable» (*AJP* 1981: 781), y comparó con Teófilo Gautier (*AJP* 1981: 317), es posible que parangonando, entre veras y bromas, al Baudelaire que abrió *Les fleurs du mal* con su famosa dedicatoria «Au poète impecable», que no era otro que el mismo Gautier. No hay que pasar por alto que Reina en su revista *La Diana* había difundido en 1882 la poesía parnasianista y que se convirtió en el primer valedor en España de Baudelaire al incluir entre sus páginas numerosas traducciones del maestro del simbolismo francés (véase Hambrook 1991).

estudios sobre este asunto, deja el tema en suspensión, al tiempo que apunta la gran cantidad de inexactitudes, voluntarias o no, que el poeta cometió al recordar sus vivencias en Burdeos.

¹⁵⁶. Recordemos que en 1951 había estado hospitalizado en diversos centros psiquiátricos de Estados Unidos, y que en 1955 volvió a ser ingresado en Puerto Rico.

¹⁵⁷. Según comenta en sus cursos sobre el Modernismo (*M* 1962: 235) de 1953 conocía el nombre de Baudelaire muy tempranamente gracias a un halagüeño ensayo sobre el poeta francés que Clarín había publicado en 1889 en su libro *Mezclilla*. Tanto lo entusiasmó que llega a afirmar: «al momento yo pedí Baudelaire, que me mandaran las obras de Baudelaire a mi librería de Madrid». La cuestión es situar la época exacta en que leyó el ensayo de Clarín, ya que en 1889, apenas si tenía 8 años, y, probablemente, no tuvo «librería en Madrid» hasta después de su estancia allí en 1900.

No existe, sin embargo, certificación alguna de que Juan Ramón hubiera ojeado esta revista, editada poco después de su nacimiento, aunque sí leyó su obra y hasta llegó a conocerlo personalmente cuando, ya anciano y maltrecho, se acercó un día a visitarlo al Sanatorio del Rosario (*AJP* 1981: 317) poco antes de morir en 1905¹⁵⁸. Es muy posible que a través de la lectura de poetas como Reina, Rueda, Villaespesa o los autores hispanoamericanos —incluido Darío— de que éste le daba noticia, incluso a través de Bécquer, Rosalía de Castro o Augusto Ferrán, se filtrara en su obra anterior al 1900 más influencia de la poesía romántica y post-romántica francesa de la que cabe atribuir al seguimiento estricto de los textos originales.



En sus recuerdos de primera juventud Juan Ramón Jiménez jamás vincula su obra a ningún poeta de lengua inglesa y su biblioteca es un claro espejo de este desinterés. Los escasos títulos poéticos de original inglés nos remiten a Zenobia o a los libros que ésta heredó de su madre, Isabel Aymar, cuyo nombre aparece con frecuencia en los volúmenes más antiguos —tanto franceses como ingleses— conservados en Moguer. Tal es el caso de *The Poetical Works* de Henry Wardsworth Longfellow en edición de 1856. Otras obras como las de Joseph Conrad, Benjamin Disraeli, Frances M. Elliot, Edith S. Jacob, o Edward B. Lytton nos remiten a idéntica procedencia, ya que, ninguno de estos autores converge con el ideal estético juanramoniano, ni es mencionado jamás en relación a su poesía.

Mayor interés tiene la presencia del *King Lear* —*Le Roi Lear*— de Shakespeare, en traducción francesa editada en 1843, en la cual se anota el nombre del poeta según la forma —«Juan R. Jiménez»— como acostumbraba a hacerlo antes de 1915. Este mínimo *ex libris* restringe su lectura a los años anteriores a esa fecha, pero no la asegura con anterioridad a 1900. Probablemente, a juzgar por las demás obras que se conservan de este autor en Moguer, haya que posponer su recepción hasta 1910 como mínimo. También hay que recordar que en 1911 Jacinto Benavente

¹⁵⁸ . Con motivo de su muerte Juan Ramón Jiménez escribió el artículo «Elejía accidental por don Manuel Reina» (*AJP* 1981: 780-783) donde lo destaca entre los poetas de su tiempo por su apertura a la estética francesa, aunque nunca va a halagar el uso superficial —«colorista», en definitiva— que de ella hiciera.

publicó su traducción castellana de esta obra y que su versión se conserva, considerablemente acotada, en Moguer. Será precisamente en *Melancolía*, compuesta entre 1910 y 1911, donde aparezcan las palabras del conde de Kent: «Nor are those empty-hearted, whose low sounds / Reverb no hollowness» (PLP 1964: 1378) encabezando, en versión original, su tercera parte: «La voz velada»¹⁵⁹.

Cabría concluir, entonces, que Juan Ramón Jiménez antes de 1900 no tuvo conocimiento de la obra de los pre-rafaelitas, o la de Poe, Arthur Symons, u Oscar Wilde, únicos autores en lengua inglesa vinculados, por unas razones u otras, al simbolismo francés y relativamente conocidos en algunas zonas de España por esas fechas (Cardwell 1977: 92).

2. De 1900 a 1912

Juan Ramón Jiménez en su serie *El siglo modernista: Héroees españoles* (AJP 1981: 778-867) relata el torbellino de experiencias en el que se vio precipitado, de la mano siempre solícita y atolondrada de Villaespesa, en los escasos dos meses —abril y mayo de 1900— que permaneció en la capital. Podríamos decir que, en su conjunto, la impresión que le produjo la corte modernista no fue mejor que su experiencia sevillana con Salvador Clemente. A juzgar por el tono distante, irónico y desencantado con el que narra su llegada a Madrid, y sus primeros contactos con los más innovadores escritores del momento: Rueda, Benavente, Valle-Inclán, Azorín, Pío Baroja, el propio Villaespesa y, sobre todo, Rubén Darío, deberíamos marcar ya una diferencia entre la exquisita, aséptica y ordenada personalidad del poeta, frente a la vorágine de la bohemia modernista con la que jamás comulgará. Sin embargo, la admiración que llega a sentir por la obra de Darío y la excelente acogida que éste le brinda, le hace diferenciar netamente vida de obra, y «disculpar» sus «recriminables» costumbres y la de los próximos a su círculo. Puede decirse que en este primer viaje a Madrid Juan Ramón no tuvo oídos más que para Darío, sus consejos y su obra,

¹⁵⁹. Véase nota 92.

pasando todos cuantos conoció a un discreto segundo plano¹⁶⁰. Cuando el maestro —ese mismo abril— es enviado por *La Nación* a París con motivo de la Exposición Universal, los motivos de Juan Ramón para permanecer en Madrid se le hacen cada vez más cuestionables. Sólo permanecerá allí hasta mayo con la intención de publicar su libro *Nubes*, el cual, por consejo del nicaragüense, corrigió y dividió en dos partes: *Ninfeas* y *Almas de violeta*. Aún así, se marcha sin verlos editados y dejándolos al cuidado de Villaespesa con el consiguiente y conocido disgusto posterior¹⁶¹. Para Juan Ramón Jiménez su época modernista empezó ahí, y también ahí concluyó.

De vuelta en Moguer ha de enfrentarse a la terrible prueba de la muerte de su padre. Según comenta Arturo del Villar (1988: 10 y 27), Juan Ramón tuvo sus primeros síntomas de neurosis en 1897 y, probablemente, esa fue la razón que motivó el abandono de sus estudios en Sevilla. Esta neurosis, como es sabido, le provocó una fuerte hipocondria, depresión, e inclinaciones al suicidio que, al parecer, una muerte tan cercana como la de su padre hizo manifestarse en su aspecto más temible. En mayo de 1901 ha de ser internado en un centro psiquiátrico de Castel d'Andorte en Le Bouscat (Gironde, Burdeos). A partir de entonces la enfermedad y el temor a una muerte súbita serán algo consustancial a la vida del poeta. Su conciencia de enfermo le autoimpone ya a los veinte años un aislamiento desde el que desdeña y se protege de los ruidos del mundo. Su ideal de soledad aúna, en una particular conjunción, el enriquecedor apartamiento horaciano aprendido de «*El Kempis*», con la postura «au rebours» del decadentismo francés. Cierta complacencia en el propio dolor y el más amargo desprecio hacia el vulgo, incapaz de comprenderlo —«Celui-qui-ne-comprend-pas», que dirá Rémy de Gourmont—, lo acerca al malditismo del «poeta mártir» y también a su soberbia y vulnerable autoestima, en perpetua búsqueda de la perfección fuera de los cauces tradicionalmente dispuestos para ello. Buen resumen de esta postura, en la que el poeta abundará hasta prácticamente 1912, en que empieza a plantearse un giro en su vida, serán las cartas que dirija a Darío. En enero de 1904 le escribe:

¹⁶⁰ . Buena muestra de su recíproco afecto es la correspondencia y los diversos artículos recogidos por Antonio Sánchez Romeralo en *Mi Rubén Darío* (MRD 1990), o que el poeta nicaragüense confiara en el joven Juan Ramón para que en 1905 editara sus *Cantos de vida y esperanza*.

¹⁶¹. Para esta cuestión pueden consultarse los artículos de Juan Ramón Jiménez: «Recuerdo al primer Villaespesa (1899-1901)» (*AJP* 1981: 811-812) y «El modernismo poético en España y en Hispanoamérica» (*A* 1983: 79).

Usted no sabe cuánto me pesa la triste preocupación de la muerte repentina. Si yo estuviera bien iría con usted para estar juntos al lado de la mar de España en estos días de enero, tan llenos de sol por ahí y tan helados, tan grises en esta ciudad. [...] ¡Si yo tuviera esa libertad que todos tienen! Aquí estoy aislado completamente, y sólo veo a dos o tres personas. Todos son crueles. Me da miedo conocer gente nueva; sueño que cada uno trae un fondo de espinas, y nosotros, los que somos de cristal, de flores, de cosas sutiles y frágiles, no podemos resistir mucho... (MRD 1990: 197-198).

Ahora bien, no sería justo ni acertado limitar la personalidad poética juanramoniana a posturas egocéntricas de autocomplacencia o autopunición narcisista. Javier Blasco en su esclarecedor estudio *La poética de Juan Ramón Jiménez. Desarrollo, contexto, sistema* (1981) ha demostrado a través del estudio de los textos críticos que nuestro autor empieza a escribir hacia 1899 —y elabora de manera regular a partir de su activa colaboración en *Helios* durante 1903 y 1904— que la poética juanramoniana participa tanto de valores estéticos como éticos. Su temprano conocimiento de los preceptos del krausismo, que tendrá ocasión de ampliar y renovar durante su segunda estancia en Madrid a partir de 1902, reconducen su «elitismo patológico» a posturas espiritualmente más fértiles. Juan Ramón desde su comprensión del krausismo concibe el arte como un instrumento de progreso personal y regeneración anímica que necesariamente ha de repercutir en la evolución social. El arte se ve convertido así en una actividad que salva al hombre del utilitarismo burgués y, lejos de soluciones prácticas vinculadas a la política o a la economía, se atribuye su redención espiritual. Por tanto, para Juan Ramón, como para el krausismo, el arte conlleva en sí mismo la posibilidad de revitalizar el estado anímico de una nación. Desde esta óptica, que se apunta ya en la estética del poeta hacia 1900, hay que calibrar la evolución de su ideología hasta concretarse en un documento tan significativo como su conferencia *Política poética*, pronunciada al borde del inicio de la Guerra Civil. En ella reivindica la satisfacción en el trabajo propio, la acomodación al entorno vital, y la paz interior como formas distintas de poesía que han de tener una resonancia inmediata en la armonía social, pues toda armonía de conjunto nace de la armonía de todos y cada uno de los individuos que lo forman. Como dirá Javier Blasco: «En la impronta ética de su estética radica [...] la principal diferencia de su simbolismo con el francés y con otras formas estéticas afines, en ciertos aspectos, a la suya» (1981: 115).

Cuando Juan Ramón Jiménez llega a Burdeos no sólo congenia con el simbolismo francés por una simple cuestión de cercanía geográfica, sino porque vitalmente necesita una solución que canalice sus angustias, y porque artísticamente su bagaje romántico y «colorista» —versión doméstica del parnasianismo—, y en definitiva, modernista —en el sentido más restringido del término—, lo habían predispuesto para ello.

Su particular personalidad le hace pronto granjearse la simpatía de su médico —el Dr. Lalanne— hasta el punto de que Juan Ramón no es instalado con los demás internos, sino en la casa familiar del facultativo. Según comenté en el anterior apartado de éste capítulo, parece que fue allí donde tuvo ocasión de detenerse en una revista tan importante como el *Mercure de France* a la que dice suscribirse entonces, a pesar de que en Moguer vimos que se guardaban ejemplares desde mayo de 1900. Será precisamente esta revista la que sirva de modelo en 1903 al poeta y a sus compañeros de redacción¹⁶² para el diseño de *Helios*.

Además del *Mercure de France* empieza Juan Ramón Jiménez a leer a los mejores representantes del simbolismo, aunque las noticias que tenemos a este respecto son algo confusas. Nos dirá en la autobiografía que dicta a Juan Guerrero:

En Burdeos, en la biblioteca del Dr. ... [Lalanne] encuentra el *Mercure de France*, al que se suscribe, y lee todos los libros del Simbolismo, que adquiere y luego trae a Madrid, siendo sus ejemplares lo que devora la generación suya y lleva Antonio Machado para luego venderlos por las librerías, quedándose él sin ellos. Lectura de Baudelaire, Verlaine, Laforgue, Mallarmé, algo después. Lecturas de Amiel (estando en Lausanne) que influye en su obra, y de los poetas italianos D'Annunzio, Carducci, que tiene gran influencia en él, aunque la gente no lo ha visto, Pascoli. (Época de gran creación: *Rimas*, *Arias Tristes*, etc.). (Guerrero 1998: 104)

También en su conferencia «El modernismo poético en España y en Hispanoamérica», comenta:

Mi padre murió, y yo, que lo quería tanto, triste y perdido salí de Moguer para Francia. Viaje y Francia me hicieron reaccionar contra el modernismo, digo, contra mi modernismo, porque yo estaba comprendiendo ya que aquel no era entonces mi camino. [...] me aficioné a los nuevos poetas franceses del *Mercure*, cuyos libros yo podía comprar en las librerías vecinas. Francis James [sic] vivía allí cerca. [...] Yo me había

¹⁶². Gregorio Martínez Sierra, Ramón Pérez de Ayala, Pedro González Blanco y Carlos Navarro Lamarca.

traído de Francia muchos libros: Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Laforgue, Corbière, Baudelaire, que me iban alejando más de Rubén Darío y llenando de reflejos más íntimos y latentes el camino particular de mi romance y mi canción. (A 1983: 79-80)

Las dos citas tienen un carácter complementario y podemos extraer como consecuencia que en Burdeos Juan Ramón Jiménez leyó a Verlaine, Laforgue, Jammes, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Amiel y Corbière, y que, además trajo sus libros consigo y los difundió entre sus conocidos. Sorprendente, si más no, resulta la acusación de robo al mismísimo Antonio Machado, acusación que hasta la reciente edición completa de los diarios de Guerrero había permanecido censurada. Quizás sea ésta la razón por la cual no encontremos en la biblioteca de Moguer ninguna edición de Jammes, Baudelaire, Mallarmé, Amiel o Corbière anterior a 1902. El asunto presenta algunos problemas porque lo cierto es que en Moguer se conservan veintiún libros de Francis Jammes —prácticamente toda su obra— editados entre 1907 y 1927; dos libros de Mallarmé: *Vers et prose* editado en 1917, muy anotado, e *Igitur ou la folie d'Elbelhnon* de 1925; cinco libros de Baudelaire editados entre 1915 y 1920, entre ellos una edición de *Les fleurs du mal* de 1917, anotada por el poeta; *Fragments d'un journal intime* de Amiel en edición de 1911, también anotada por el poeta; y nada de Corbière.

Respecto a Verlaine, Laforgue y Rimbaud encontramos: del primero, el citado *Bonheur* de 1896 y el importantísimo *Choix de poésies* de 1902, todo lo demás —doce volúmenes— está editado entre 1919 y 1922. De Laforgue tenemos las *Poésies complètes* de 1894 y *Exil. Poésie. Spleen* ya de 1921. Y, por último, de Rimbaud *Lettres* de 1899, con *ex libris* 1920, y la antología *Poésies* editada ya en 1922. Con lo cual sólo podemos constatar que antes de 1902 había podido leer a Verlaine y a Laforgue. Rafael Cansinos-Asséns (1996: 121), no obstante, en sus recuerdos de Juan Ramón lo retrata, como vimos en un capítulo anterior, rodeado en el Sanatorio del Rosario — en el que estuvo entre 1902 y 1903— de una envidiable biblioteca simbolista entre cuyos títulos menciona: *Fêtes galantes* de Verlaine, *Vers et Prose* de Mallarmé y *Pastorales*¹⁶³ de Francis Jammes.

¹⁶³ . A pesar de la referencia de Cansinos, ninguna de las obras de Jammes lleva como posible traducción de su título *Pastorales* —que sí ostenta una de las obras de Juan Ramón, publicada en 1911—. Quizás se refiera a *De l'Angelus de l'aube à l'Angelus du soir*, editado en 1898, o *Le Deuil des Pimevères*, de 1900, que fueron dos de las obras más conocidas en España de Jammes.

A pesar de este detalle, resulta curioso comprobar que no se dedicara a una lectura profunda del diario de Amiel hasta después de 1911, o de *Les fleurs du mal* y de la obra de Mallarmé hasta después de 1917. Y respecto a Rimbaud, del que sólo encontramos sus cartas y una edición muy tardía de sus versos, sabemos que en la «Sala» de Puerto Rico se conserva un ejemplar de su poesía con *ex libris* de 1919, que lleva a Ricardo Gullón a formular la siguiente apreciación:

A partir de 1918-1920 la presencia de Rimbaud se siente con más fuerza. Tal vez (no lo sé) su conocimiento de la obra rimbaldiana es tardío. En la Sala Zenobia-Juan Ramón, de la Universidad de Puerto Rico, hay un ejemplo de las *Oeuvres* de Arthur Rimbaud, edición del Mercure de France, con el controvertido prólogo de Paul Claudel, que lleva una inscripción autógrafa de Juan Ramón con el nombre de Zenobia y el suyo, y debajo la fecha: *Madrid, 1919*, señalando así, según a veces hacía, la de adquisición del volumen. No quiero decir con esto que hasta entonces no hubiera leído al autor de *Illuminations*, pero el ejemplar de referencia guarda señales de lecturas atentas y está anotado y señalado en diversos puntos, subrayando versos, poemas completos, líneas de prosa, y poniendo al margen signos reveladores de su curiosidad y su atención. Como los subrayados y rayados no son muchos, me pregunto si Juan Ramón no poseería con anterioridad otros ejemplares de Rimbaud, que tal vez se encuentren entre los libros hoy custodiados en la Casa de Moguer. (Gullón 1960: 233-234)

Ya hemos visto que no. En este punto, como el Profesor Gullón, no quisiera contradecir al poeta, pero lo cierto es que sus lecturas profundas de los maestros del simbolismo francés, excepción hecha de Verlaine, son, por las pruebas que he referido, muy tardías, o al menos demuestran, que los releyó, y muy atentamente, en fecha tardía. De hecho, él mismo confiesa al mismo Gullón (1958: 100-101) que la poesía de Baudelaire le resultó de «comprensión más difícil» y que en Burdeos quienes más le interesaron fueron Verlaine, Laforgue y Jammes. Además, cuando anota los nombres de sus poetas favoritos en *Jardines lejanos*, en 1904, tan notable es la ausencia de Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé, como la presencia de Musset, Verlaine, Samain, Paul Fort, Laforgue o Jammes.

Cuestión aparte, por tanto, es Verlaine, aunque en la particularidades de su caso no me extenderé más, pues ya lo hice al tratar su posible lectura con anterioridad a 1900. Sí sería necesario destacar que, como puso de manifiesto Rafael Ferreres en su estudio *Verlaine y los modernistas españoles* (1975: 177-198), la huella de Verlaine se deja notar en la obra juanramoniana muy sensiblemente a partir de 1903 —justo después de la lectura de su *Choix de poésies* de 1902—. Ese año no sólo

traduce algunos de sus poemas para *Helios*, sino que escribe su artículo «Pablo Verlaine y su novia la luna» que publica en la misma revista. El poeta citará sus versos en *Arias tristes*, *Jardines lejanos*, *Poemas mágicos y dolientes* y *Melancolía*, y sus formas y motivos se extenderán claramente por la poesía de nuestro autor hasta bien entrado 1912.

En conjunto podemos decir que, en efecto, Juan Ramón Jiménez pudo traer de su viaje a Burdeos una cantidad, aunque indeterminada, sí importante en su calidad, de obras de filiación simbolista. Sin embargo, la repercusión en su poética será aún muy limitada, puesto que solamente asume los motivos y las formas afines al modernismo más intimista y menos exótico¹⁶⁴ del cual él mismo, junto con el Machado de *Soledades*, se erigirá en máximo representante. De este modo, le es más fácil incorporar en su obra a Verlaine y Laforgue y continuar con románticos como Musset, que asumir las más profundas aportaciones de Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé. Es también muy posible, como apunta Javier Blasco (1981: 87), que su conocimiento de la literatura simbolista le diera la suficiente perspectiva como para reinterpretar, de acuerdo con sus innovadores códigos estéticos, la obra de los místicos y la de los románticos regionales. Así pudo encontrar en ellos importantes enlaces y confluencias en los que insistirá a lo largo de sus cursos sobre el modernismo y los textos críticos escritos en América en los años 40 y 50.



A su estancia en Francia van a seguir años de producción poética incansable. De nuevo en Madrid, en 1902, sintiendo la necesidad de tener un médico a su lado —necesidad que le acompañará el resto de su vida— se instala en el Sanatorio del Rosario. Allí, en un ambiente de pulcritud y elegancia, sustancialmente alejado de los cenáculos de la bohemia, consigue reunir los domingos por la tarde a lo más selecto del grupo modernista. A los ya conocidos en su anterior viaje se unen los hermanos Machado y Rafael Cansinos-Asséns¹⁶⁵. Después de la publicación de *Rimas* empieza a

¹⁶⁴ . Sigo en ello la distinción propuesta por José María Martínez Cachero en su artículo: «Modernismo no-exotista. ¿Cotidianismo, familiarismo, humildismo?» (1990).

¹⁶⁵ . Rafael Cansinos-Asséns recordando los tiempos en que visitaba al poeta en el Sanatorio del Rosario escribirá: «¡Qué contraste entre aquella jovialidad expansiva y un tanto vulgar, que seguía luego al través de las calles y campos, y el ambiente de severa corrección, de silencio y tristeza del Sanatorio! Las voces y las risas se apagaban, lo mismo que el sol poniente, cuando trasponíamos la verja del

ser un poeta altamente considerado y diferente, en su ideal de pureza y melancólico intimismo, a todos los demás. Del Juan Ramón de aquel tiempo dirá Cansinos-Asséns: «voy a verlo como en un rito de purificación, a él, el inmaculado, el poeta puro, que no se roza con la vida ni la gente en su Vaticano del Sanatorio» (Cansinos-Asséns 1996: 167). De allí saldrá en 1903 para instalarse, junto con el Dr. Achúcarro, en casa de su también médico y amigo el Dr. Simarro, que ya lo había introducido en los ambientes krausistas de la Institución Libre de Enseñanza y le había presentado a Cossío y Giner de los Ríos. Luis Simarro, hombre de amplísima cultura, pone a su disposición una de las más variadas y actualizadas bibliotecas de la época, donde el poeta lee a Shakespeare, Shelley, Browning y obras francesas variadas entre las que se encuentra *L'Évangile et l'Église* de Firmin Loisy, que Juan Ramón siempre citará como base fundamental del modernismo teológico. También, al parecer por influencia de Achúcarro, —que había estudiado en Alemania y conocía a fondo su lengua, literatura y filosofía—, y la de los propios «institucionistas» inicia lecturas de Swedenborg, Kant, Wundt, Spinoza y Nietzsche, y sigue las de Heine, Goethe e Ibsen¹⁶⁶.

Es también en 1903, como consecuencia de su amistad con los poetas modernistas y, sobre todo, con Gregorio Martínez Sierra, cuando toma parte activa en la fundación y edición de la revista *Helios*, que publicará catorce números de abril de 1903 a mayo de 1904. Aquí aparecerán poemas de Juan Ramón recogidos más tarde en *Jardines lejanos* (1904) y *Pastorales* (1911), sus traducciones de Verlaine, y numerosas prosas en las que a modo de «Glosario», o de reseñas críticas, se van perfilando sus ideas estéticas. Esta revista se caracterizará según Díaz-Plaja (1979: 42-45) por su «modernismo militante» «paladín de la Belleza», y según Patricia O'Riardon (1973) por su propósito de propagar el simbolismo francés en sus páginas. *Helios* es, en definitiva, como apunta Blasco (1981: 92), un intento de incorporar a las letras españolas los logros de la estética simbolista y dar al limitado modernismo hispánico una dimensión idealista y metafísica que el «colorismo» de Rueda, o el «exotismo» de Villaespesa, no habían llegado a desarrollar.

Sanatorio y cruzábamos el jardín, ya en sombra, donde cantaba una fuente invisible» (Cansinos-Asséns 1996: 121).

¹⁶⁶. Aunque en esta época comienza estudios de lengua inglesa y alemana, conoció a los autores citados a través de sus traducciones francesas (véase Palau 1974: 307 y ss.).

Destaca también *Helios* por su apariencia de filiación francesa y diseño inspirado, por voluntad del propio Juan Ramón, en el *Mercure de France*, y, sobre todo, por su apertura a las obras filosóficas y literarias de mayor resonancia en la Europa del momento. A través de críticas, reseñas o traducciones *Helios* difunde las ideas de Ruskin, Nietzsche, Emerson, o Carlyle, y da a conocer en castellano, entre otros, a Poe, Henri de Régnier, Maurice Maeterlinck, George Rodenbach, y al mismísimo Verlaine.

Es esta una época en la que se diversifican los intereses poéticos franceses de Juan Ramón Jiménez. No abandonará su admiración por Verlaine, al que ya hemos visto dedica en 1903 el texto titulado: «Pablo Verlaine y su novia la luna» y recoge versos suyos en algunas de sus obras. Entre los demás poetas citados en lengua francesa en los libros compuestos hasta 1912 encontramos: en *Rimas* a Lamartine; en *Arias tristes* a Musset; en *Jardines lejanos*¹⁶⁷ a Laforgue y a Rodenbach; en *Elejías* a Mallarmé, Maeterlinck, Corbière y Samain; en *Hojas verdes* a Musset y Jammes; en *Baladas de primavera* a Samain y Laforgue; en *La soledad sonora* a Samain, Laforgue y Régnier; en *Poemas mágicos y dolientes*, dedicado de manera general a Samain, a éste, Víctor Hugo y Mallarmé; en *Pastorales* a Leconte de Lisle; en *Melancolía* a Chénier, Lamartine, Samain y Baudelaire; y en *Laberinto* —el último de los «borradores silvestres» publicados en vida del poeta— a Laforgue y Chénier. Entre sus inéditos encontramos a Mallarmé y Chénier en *Poemas impersonales*, y a Maurice de Guérin en *El silencio de oro*. Después de este último libro sólo volverá a citar versos de poetas franceses en la *Segunda antología poética*¹⁶⁸ de 1922, y, excepcionalmente, de nuevo a Mallarmé en el poema «El lúcido invierno», también de 1922, editado a título póstumo en 1986 dentro de *Luz de la atención*¹⁶⁹.

Nada nuevo añade la presencia de los románticos Lamartine y Musset o la de Verlaine, Laforgue, Jammes, Leconte de Lisle, Mallarmé, Corbière o Baudelaire, que, como vimos, pudo haber leído en Francia, o poco después. Sí aparecen nombres nuevos como los de Rodenbach, Maeterlinck, Samain, Régnier, Maurice de Guérin y Chénier, todos, a excepción del último, incluidos habitualmente dentro de la nómina

¹⁶⁷ . En la cubierta posterior de la primera edición de esta obra (Madrid: Fernando Fe, 1904) añade entre los nombres de sus poetas favoritos en lengua francesa a: Musset, Moréas, Paul Fort, Laforgue, Verlaine y Francis Jammes.

¹⁶⁸ . En ella añade a la nómina de poetas citados a Rimbaud, en el poema «8» de «Jardines místicos»; y a Maurice de Guérin en el «12» de «Melancolía» y en el «8» de «El Silencio de Oro».

¹⁶⁹ . Madrid: El Observatorio, 1986, p. 52.

de la escuela simbolista, y tres de ellos coincidentes con los poetas traducidos en los dos primeros números de *Helios*.

Juan Ramón Jiménez, enfermo de nuevo en su obsesión por la muerte, abandonó Madrid en 1905 para instalarse en Moguer y no regresó hasta finales de 1912. Allí escribió lo que llamará despectivamente sus «borradores silvestres» asociándolos siempre, en sus propias palabras: «a una época en que yo estaba enfermo y era tan distinto de mi verdadera personalidad» (*AJP* 1981: 1189). En Moguer compone, desde *Pastorales* hasta *Pureza*: un conjunto ingente de versos que no dará abasto a publicar antes del cambio de estilo que le hará desdeñarlos, o corregirlos, hasta amoldarlos a sus nuevos principios estéticos. En estas obras, por la mínima guía que nos ofrecen los autores citados en ellas, podemos pensar que continuó su interés por la poesía francesa diversificándose ésta, sobre todo, hacia las ramificaciones del simbolismo de segunda generación. Según comenta Graciela Palau de Nemes pasó el tiempo de Moguer escribiendo y:

Repasando en el papel los nombres de los poetas favoritos: Heine, Musset, Bécquer, Poe, Verlaine, Machado, Laforgue, Samain, Rodenbach, que como él habían pensado a la luz de la luna «en la belleza de la muerte», decía que no quería encontrarlos bajo tierra, sino «camino de la luna, en la noche ultraterrena de la muerte». (Palau 1974: 349).

Habría que descartar, sin embargo, la idea de que Juan Ramón a lo largo de los siete años que pasó en Moguer vivió una especie de improductivo estancamiento estético, o de «Edad Media», cuya causa directa fue su afición por la lectura de los epígonos del simbolismo francés¹⁷⁰ y muy concretamente la de Jean Moréas, Francis Jammes y Albert Samain¹⁷¹. Aunque es cierto que Juan Ramón «abusa» de languideces y melancolías, de fijaciones enfermizas como la imagen de la muerte, de paisajes esfumados al pastel, o de amantes ardorosas, enigmáticas o desmayadas, no lo es menos que su poesía da también una salida al modernismo que conecta con el ideal naturista del krausismo y su revalorización de lo cotidiano, como fuente de inspiración poética y vehículo esencial de unión con el alma universal de las cosas. Desde este punto de vista, como ha señalado Dolores Romero (1997), la afición de

¹⁷⁰ . Véase Cernuda (1970: 184), y Blasco (1981: 120).

¹⁷¹ . En el caso de Samain él mismo ha alimentado esta idea al afirmar: «En esta época [tras su viaje a Burdeos] el poeta que influye más en mí es Verlaine, unido estrañamente al romance español, y también sufro muchos reflejos de Laforgue, Rodenbach, Maeterlinck, Corbière, Henri de Régnier,

nuestro autor por Jammes, cuya poética se aboca a la comunión con la Naturaleza y la vuelta a la «vida simple», no puede ser entendida más que desde una óptica naturista en la cual Juan Ramón rastrea afinidades para encontrarse consigo mismo y para encontrar un sentido a su existencia más allá del propio yo. Ciertamente el largo período de reflexión que supone este segundo retiro en Moguer le lleva a constatar que su actividad poética no podía ceñirse a ninguna doctrina literaria, sino que se convierte en una filosofía, un medio de conocimiento de expresión no sistemática, y, en definitiva, en una forma de «apostolado heterodoxo». Cuando Juan Ramón dé el salto hacia la poesía desnuda renegará de los motivos y formas de expresión que agota en estos años, y estilizará sus contenidos cribados a fuerza de pasar el cedazo por lo aprendido —también ahora—, con su particular dinámica de insistencia, repetición, avance y corrección.

Volviendo a su biblioteca, en efecto, encontramos en ella los volúmenes que acreditan su lectura de los simbolistas menores, alguno de los cuales llega a traducir¹⁷². Empezando por los directamente citados en su obra, tenemos de Albert Samain dos ediciones: la primera del drama en verso de 1906 *Polyphème* —del cual versionó algún fragmento en castellano—, y la segunda de *Au jardin de l'Infante* de 1907. Ambas tienen en la cubierta un sello que marca: «Leído», —el cual a veces Juan Ramón Jiménez estampaba en sus libros—, acotaciones y un *ex libris* del tipo: «Juan R. Jiménez» que indica una lectura anterior a 1915, aunque cabe pensar que ésta se produjo poco después de la fecha de edición. También es interesante la presencia del libro de Léon Bocquet: *Albert Samain. Sa vie, son oeuvre*, prologado por Francis Jammes, de 1905, y con el mismo sello de tinta.

De Maurice Maeterlinck encontramos tres volúmenes: el primero titulado de forma genérica *Theâtre* de 1901, en las mismas condiciones que las obras de Samain; *Le double jardin* de 1904; y el libro de pensamientos *La sagesse et la destinée*, que, aunque se editó en 1907, lleva manuscrito el nombre de Isabel Aymar, con lo cual el poeta probablemente no pudo consultarlo sino después de 1916, año de su boda, o poco antes.

Moréas, etc. Samain no cae en mis manos hasta más tarde, y ojalá no hubiera caído nunca» (CP 1975: 307).

¹⁷² . Para detalles concretos sobre este asunto remito al lector al capítulo que en este mismo estudio dedico a las traducciones del poeta.

Más interesante se hace la presencia de Henri de Régnier, autor al que presta una cuidadosa atención. De su pluma encontramos: *Les jeux rustiques et divins*. *Arethuse*. *Les roseaux de la flûte* en edición de 1906 con el sello de tinta mencionado, múltiples acotaciones en el texto, y comentarios del tipo: «admirable». Al final incluso añade en lápiz y su particular caligrafía, un comentario general:

Es tanta la cantidad de belleza que hay en este libro, que se hace imposible recordarla en detalle. Pero, al mismo tiempo, hace el efecto de una belleza obligatoria, por botas [?], forzada. Las imágenes se repiten siempre, y nunca falta la arcilla, ni la flauta, ni la lámpara, ni el ciprés ni la rosa. Es demasiada cantidad de belleza. Sin embargo, qué admirable libro!

Algo similar ocurre con *La cité des eaux*, en edición de 1907, que al final de varias notas de admiración, concluye:

Muy admirable; pero arcilloso, pesado. Serenidad, orgullo, belleza. Sin embargo esta alfarería con rosas cansa un poco. Demasiado plástico. La transparencia perfumada de Samain, por ejemplo, me gusta más.

Sirvan estas referencias para darnos buena cuenta de que cuando *Helios* publica en 1903 las traducciones de Maeterlinck y Régnier, Juan Ramón Jiménez no tenía conocimiento profundo de su obra, aunque con posterioridad a 1909 y hasta los años 20 encontraremos muchos más títulos de estos autores —y también de Samain—. Tampoco podemos precisar que hubiera leído entonces a Georges Rodenbach, puesto que aunque posee un volumen de *L'élite* de 1899 y otro de *Bruges, la morte*, sin fecha, el primero lleva *ex libris* de 1919 y el segundo de 1916; de su obra *La jeunesse blanche* hay un volumen acotado, pero ya de 1913 y con *ex libris* del 19.

Este apartado se cierra con la presencia de Maurice de Guérin, al que Juan Ramón Jiménez menciona como «fuente de su escritura», con una edición de 1905, anotada, de sus obras *Le Centaure* y *La Bacchante*, ambas incluidas en el proyecto de traducción *El jirasol y la espada*.

Hasta aquí los autores citados en las obras del poeta, que no todos los que introdujo en su biblioteca de forma coetánea. Entre los textos también leídos antes de 1912 destacan: *Les chansons de Bilitis* de su falso traductor Pierre Louÿs, en edición de 1900. Esta obra despertó una gran admiración en Juan Ramón Jiménez, puesto que —además de versionar algunas de sus composiciones— acota todo el libro con

comentarios de alabanza como: «admirable», «preciosa» o «extraordinaria». Coloca asimismo el sello de tinta que dice «Leído» y el *ex libris* «Juan R. Jiménez».

También anota con admiración *Le Deuil des Primevères* de Francis Jammes, publicado en 1907, y con *ex libris* de 1909 —reescrito en 1916, añadiendo el nombre de Zenobia—. Después de varios comentarios de alabanza —«deliciosa», «admirable»...— apunta en la misma obra:

Al cojer este libro, parece que se coje un ramo mojado de lilas. Qué claridad de color. Qué frescura, qué suave olor! Estas muchachas risueñas, de cristal; esta leve y humilde flora campesina; este rumor de arroyo y de brisa!

Será ésta una de las lecturas francesas que hasta ahora ha despertado el mayor interés de la crítica¹⁷³ ya que composiciones como «Prière pour qu'un enfant ne meure pas» y «Prière pour aller au paradis avec des ânes» apuntan dos de los motivos juanramonianos más particulares de esta época: la muerte de los niños y su conocidísima elevación lírica de un animal tan rústico, y tan alejado de los bellos cisnes modernistas, como es el burro. La redacción de su *Platero* comienza hacia 1907 y el libro de Jammes no es adquirido hasta 1909. Es posible que Juan Ramón conociera ya estas composiciones desde su estancia en Burdeos, y también lo es, como apunta Bernardo Gicovate (1979: 192), que en las circunstancias que vivía «no precisaba el moguereno del ejemplo de Jammes para incorporar a su creación los animales que lo rodeaban». Del mismo modo el motivo de los niños muertos es uno de los más antiguos dentro de la poética juanramoniana y lo encontramos ya en *Almas de violeta* en composiciones como «El cementerio de los niños» o «¡Silencio!». De todas maneras, independientemente de su recepción o no de estos motivos jammeanos, es indiscutible que el Juan Ramón retirado en Moguer vive una circunstancia similar a la de Jammes en Orthez, y que sus poéticas se instalan en la recepción naturista del entorno y la comunión del hombre con el mismo, como ya adelanté en páginas anteriores. Desde este punto de vista Juan Ramón seguramente encontró en Jammes la constatación de que sus ideas y percepciones tenían una validez lírica y una realización poética posible y admirable.

¹⁷³ . Véase: Díaz-Plaja (1958: 119-189), Gicovate (1979: 191-192), Romero López (1990: 389) y San Miguel Hernández (1994: 25-27).

Interesantísima es, por su parte, la primera presencia de Rémy de Gourmont, teórico del simbolismo, pensador, novelista y poeta, del que posee la mayor parte de su obra —34 volúmenes— casi todos adquiridos entre 1919 y 1921. De 1901 encontramos *Le chemin de Velours*, sobre estética simbolista, y el poema *Simone*, del mismo año, curiosamente dedicado por el propio Gourmont a Rubén Darío en octubre de 1903, agradeciéndole su primera visita. Seguramente, obsequiado por el maestro, se animó nuestro autor a traducir algunos de sus poemas para *Renacimiento*.

Reseñable es la presencia de la obra de Jean Moréas *Paysages et Sentiments* en edición de 1906 con *ex libris* de 1908. No obstante, el libro de este autor que Juan Ramón debió de leer con mayor atención fue *Les Stances*, algunas de cuyas composiciones tradujo, y que, según menciona Richard A. Cardwell (1977: 265) se conserva actualmente en Puerto Rico en una edición —¿de 1905?— con anotaciones marginales.

Destaca también la obra del belga Charles Van Lerberghe, del que tenemos la comedia *Pan*, en edición de 1906, pero que probablemente no adquirió hasta después de 1912 o 1915, ya que en el *ex libris* anota «Juan Ramón Jiménez. Madrid»¹⁷⁴.

Hay que notar, por último, la presencia de tradicionalista Maurice Barrès —del que será más tarde asiduo lector— y su controvertida interpretación de Renan: *Huit jours chez M. Renan suivi de M. Renan au Purgatoire*, en edición de 1904, con *ex libris* y anotaciones admirativas de 1908.

Por lo demás también es importante la presencia de las versiones poéticas de autores contemporáneos franceses que Enrique Díez-Canedo traduce con el título: *Del cerrado ajeno*, publicadas en 1907 y dedicadas por él mismo a Juan Ramón Jiménez ese año. El poeta le presta una atenta y entusiasta lectura que concreta en comentarios escritos como: «Bellísima», «Muy bella de forma» o «Admirable». También es de una importancia crucial que en 1905, el año de su fundación, nuestro autor se suscriba a la revista *Vers et prose*, que Paul Fort dirige con el ánimo de seguir los preceptos fundamentales del simbolismo y donde publicaban los principales miembros de la escuela así llamada, entre ellos el propio Paul Fort, su regidor André Salmon, y sus muy amigos: Paul Verhaeren, Henri de Régnier, Rémy de Gourmont, Stuart Merrill y Vielé-Griffin, entre otros muchos. Recordemos que fue también Paul

¹⁷⁴ . Recordemos también que es uno de los poetas incluidos en el proyecto de traducción *El jirafal y la espada* datado en la década de los años 20.

Fort y su círculo literario el que ofreció en 1912 un banquete de reconocimiento a Rubén Darío (Aguirre 1973: 28). Esta revista, que el poeta recibió hasta 1913, debió ser una fuente inestimable de novedades literarias que necesitarían un pormenorizado estudio, al igual que las aportaciones que pudieron llegarle a través del *Mercur de France*.



El retiro de Moguer sirvió también a Juan Ramón para empezar a interesarse, como hasta entonces no había hecho, por la poesía en lengua inglesa. Su limitadísimo conocimiento de este idioma le había obligado a leer en traducción francesa a Shakespeare, Shelley, y Browning en casa del Dr. Simarro, como avancé unas líneas arriba. Y en traducción, esta vez castellana, accedió a los textos más difundidos de Poe: «The Raven», versionado en 1904 por Viriato Díaz Pérez para *Helios*, y «The Philosophy of Composition» traducida anónimamente para *Renacimiento* en 1907 (véase Lanero 1993). Es posible, en el caso de Poe, que también conociera las adaptaciones de sus poemas realizadas por poetas hispanoamericanos como José Asunción Silva, y las prestigiosas traducciones de Baudelaire y Mallarmé, aunque en la biblioteca de Moguer no exista otra prueba de ello que una edición de *Histoires grotesques et sérieuses* editada ya en 1921.

Seguramente fue su amistad con el matrimonio Martínez Sierra —traductores, entre otros, de Shakespeare, Rossetti, Thoreau y Longfellow—, y con Carlos Navarro Lamarca, asiduo colaborador de *Helios* —encargado de reseñar algunas de las novedades en lengua inglesa—, el factor inicial que hizo a Juan Ramón interesarse por esta literatura y por el estudio de su lengua. Como sabemos, en 1902 recibe de la mano del krausista Ángel del Pino Sardá sus primeras clases de inglés y alemán, sin que podamos precisar hasta qué punto tales clases consiguieron su objetivo.

El caso es que Juan Ramón se interesa aún poco por la literatura en lengua inglesa y cuando lo hace muestra atenciones muy puntuales. Buena demostración de ello se encuentra en los textos que conforman sus *Palabras románticas*, escritos entre 1906 y 1912, donde no menciona entre sus poetas favoritos otro autor en lengua

inglesa que a Poe¹⁷⁵ (*PP* 1962: 150-151), al que también citará en *La soledad sonora* y *Laberinto*. En la cubierta posterior de *Jardines lejanos*¹⁷⁶ añadirá —además de a Poe— el nombre de Dante G. Rossetti, al que también citará en *Laberinto*.

No obstante, la nómina inglesa frecuentada en esta época se amplía al reparar en otros autores citados directamente en sus obras. Así encontramos a Shakespeare en *Baladas de primavera* y *Melancolía*; y entre los inéditos —editados póstumamente—: a Lord Byron y Keats en *Poemas impersonales*, de nuevo a Shakespeare en *Apartamiento 2* y *La frente pensativa*, y a Christina G. Rossetti en *Pureza*.

Estas mínimas menciones son suficientemente demostrativas de que antes de 1913 Juan Ramón ya muestra cierta inclinación por abrir su campo de referencias literarias a tradiciones ajenas a la francesa. Los estudios de Howard T. Young (1974, 1976, 1980 y 1982) han revelado que estos siete años de soledad fueron bien acompañados por la copiosa e interesantísima relación epistolar que mantuvo con su amada la norteamericana Luisa Grimm de Muriedas, a la que le presentaron los Martínez Sierra, y a la que ya tuve ocasión de mencionar repetidas veces al detenerme en la actividad traductora de nuestro autor. No cabe duda de que Mrs. Muriedas, gran aficionada a la poesía escrita en su lengua materna, dejó bien advertido al poeta del rico caudal literario que a su alcance se pondría de reparar en los maestros de la lírica inglesa, norteamericana, e incluso irlandesa, tanto como lo hacía en los simbolistas franceses. En sus cartas cruzadas van y vienen los nombres de Blake, Shelley, Byron, Keats, Tennyson, Dowson, Thompson, Alice Meynell, Poe, Swinburne, Whitman, Pater, Meredith, Symons, Yeats y Synge. Por entonces la mayoría de ellos eran poetas de limitada difusión en España, y en los casos de Thompson, Dowson, Pater, Yeats, Alice Meynell o Synge, absolutos desconocidos. Quizás los breves textos que ella le copia, sus comentarios, los libros que le recomienda, o que incluso le llega a enviar, no son suficiente argumento para certificar que Juan Ramón Jiménez conociera con profundidad antes de 1913 una buena parte del romanticismo inglés, el neomisticismo de Thompson, el idealismo de Pater, o el innovador simbolismo de Yeats. Sí podemos establecer, a pesar de esta limitación, un paralelismo claro entre la situación que vive Juan Ramón respecto a la poesía francesa con anterioridad a 1900,

¹⁷⁵ . Los otros serán: Musset, Heine, Bécquer, Verlaine, Machado, Laforgue, Samain y Rodenbach.

¹⁷⁶ . Madrid: Fernando Fe, 1904.

y la antesala que supone el «magisterio» de Luisa Grimm, para su posterior inmersión en la lírica anglosajona.

Luisa Grimm consigue afianzar su curiosidad por la tradición literaria inglesa y por su lengua. Tal vez sea especular demasiado, pero quizás fue la invitación a la abertura y al saber que le facilitó esta admirable mujer lo que hizo a Juan Ramón tomar clara conciencia de la limitación vital e intelectual en la que se había dejado encerrar. En 1911 dirigirá nuestro autor una carta a Rubén Darío que es ya un estallido de agotamiento ante la inerte perspectiva de su vida en Moguer, donde cuestiones tan sencillas como encontrar un profesor de latín, o de inglés, se hacían absolutamente inviables. Escribirá al maestro:

Yo he sido siempre, como usted sabe, un aislado; como que la soledad es buena amiga de la bondad y de la belleza. Ahora bien, la cuestión es esta: ¿Dónde debe uno aislarse? ¿En un pueblo como Moguer? Hay paz, hay silencio... relativo; se reciben libros, revistas, cartas; pero no puede ir uno a un museo, a un concierto, a un parque monumental [...] Últimamente me había trazado un plan: estudiar bien algunas lenguas muertas y completar mi cultura en las modernas, para poder leerlo todo —todo no, yo sé que esto no es posible pero... ¡mucho de todo sí!— Mas aquí no hay maestros de nada, como no sea de salud... (MRD 1990: 201).

Leyendo estas palabras, otras nos vienen a la cabeza, escritas por Luisa Grimm: «Dígame si comprende el inglés; me sería más fácil escribirle en mi idioma. Lo debe usted estudiar por dos motivos —en defensa propia— y luego para leer a Shelley, el gran soñador. He estado leyendo sus “Memorias” escritas por Trelawney; son interesantísimas!» (cit. Young 1976: 8). La relación entre ambos escritos parece evidente, aunque entre ellos medien casi cuatro años de diferencia. Es muy posible que su correspondencia con la norteamericana, siempre invitándolo a nuevas lecturas apenas posibles para alguien retirado en Moguer; o su contacto permanente con Darío, siempre viajero y fuente de novedades para él inalcanzables, acabaran por decidirlo a abandonar para siempre la tranquilidad de su pueblo natal a finales de 1912.

Los libros en lengua inglesa que se conservan en la biblioteca constituyen un conjunto más bien reducido, aunque suficientemente representativo de sus aún limitados intereses. Todos ellos nos conducen indefectiblemente a su relación con los Martínez Sierra o con Luisa Grimm. Tal es el caso de la traducción castellana de la *Defensa de la poesía y otros ensayos* de Shelley publicada por Leonardo Williams en 1904,

que, en opinión de Howard T. Young (1980: 5), debió de versionar la propia María Martínez Sierra, aunque en dicha edición se silencie su nombre. Este ensayo, en el que el romántico inglés expone la base de su poética en clave idealista y platónica, llamó poderosamente la atención del poeta a juzgar por la atenta lectura y anotación que hizo del texto. Sin duda, las ideas defendidas por Shelley relativas a la naturaleza sagrada del hecho poético, su interpretación naturista del universo, y la utilidad social de la poesía, así como algunas apreciaciones de tipo formal, confluyeron en la incipiente ideología estética juanramoniana con los principios del krausismo y las bases teóricas del simbolismo francés menos explotadas por el modernismo finisecular. El amplio y acertado espacio que Howard T. Young dedica a la lectura que Juan Ramón hizo de este libro en su *The Line in The Margin* (1980) hace innecesaria mayor insistencia por mi parte en este punto esencial para el conocimiento completo de la fragua poética de nuestro autor. Solamente recordaré que fue Shelley, como ya indiqué en otro momento, el primer autor de lengua inglesa que Juan Ramón se animó a traducir y publicar, y que, cuando decide dar un giro fundamental a su poesía en *Estío*, reserva su primera página para el poema «Mutability» con el cual se anuncia simbólicamente un profundo proceso de metamorfosis estética.

También se conserva de esta época *The Blessed Damsel* de Dante G. Rossetti, en edición de 1904. Al igual que Shelley, será el pre-rafaelita uno de los autores que abra la puerta de su cambio estético, y en ese sentido hay que valorar su cita directa al comienzo de los muy innovadores *Sonetos espirituales*. Rossetti, admirado por Juan Ramón también como pintor, fue uno de los autores traducidos por María Martínez Sierra y probablemente a ella se deba el hecho de que este libro acabara en las manos del poeta. Quizás sea éste el ejemplar que Juan Ramón tomó prestado del despacho de Gregorio Martínez Sierra y que su mujer le reclamó en 1907 tal vez para devolvérselo a su dueña, que no era otra que Luisa Grimm. Escribirá la esposa del dramaturgo:

El libro de la Sra. Muriedas era uno de sonetos de Rossetti, pequeñito, encuadernado en tela: en la calle de Lista le estuvimos viendo una tarde en el despacho de Gregorio, y luego creo que se le llevó usted busque muy, muy bien [sic]. (cit. Young 1976: 11).

Con relación a la misma Luisa Grimm hay que enlazar los títulos de las antologías *Selected Poems* de Francis Thompson, en edición de 1909, y *Poems* de Alice Meynell, protectora y difusora del anterior, editados en 1903 (véase Young 1976). Ambos libros fueron regalo personal de la norteamericana, y, en el caso de Thompson, extremadamente bien acogidos por el poeta. A pesar de que este volumen debió de caer en sus manos con fecha muy anterior a 1912, Juan Ramón le añadió un *ex libris* posterior a 1916, donde se apunta: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid. Biblioteca pura». La anotación es realmente digna de atención puesto que certifica que el libro de Thompson estaba destinado a formar parte del «Cuarto de depuración» donde Juan Ramón pretendió reunir lo mejor de la poesía por él admirada. También será Thompson otro de los autores que llegue a traducir, y en su biblioteca entrarán otros títulos suyos en años sucesivos.

Destacable, como no, es la presencia de las obras teatrales de Shakespeare, prácticamente el único clásico inglés estimado por el moguereno y ampliamente referido en su obra de esta época¹⁷⁷. Encontramos un *Hamlet* de 1907, en versión original, el *King Lear*, traducido por Benavente en 1911 —muy acotado—, y una edición francesa de la misma obra, que aunque está editada en 1843, puso haber adquirido entonces, como ya comenté en el anterior apartado. Será Shakespeare un autor extremadamente apreciado por el poeta y muy ligado a su relación con la que sería su mujer, Zenobia Camprubí, ya que cuando la conoció en 1913 andaba ésta queriendo traducir no sólo a Tagore, sino también los *Tales from Shakespeare* de Charles Lamb. Juntos, como ya vimos, planearon versionar una selección importante de sus obras teatrales y sus sonetos. Esta circunstancia me lleva a pensar que la edición conservada en la biblioteca de Moguer de sus *Sonnets*, sin fecha de edición, ni *ex libris*, pudo ser adquirida después de 1912, aunque Juan Ramón ya conociera algunos de ellos por haberlos leído y traducido en sus clases de inglés en 1902.

Además de estos libros se conservan tres conocidísimas antologías de la lírica inglesa, aunque ninguna de ellas asegura con certeza una lectura anterior a 1913. La

¹⁷⁷ . En uno de sus textos críticos breves exalta el *Hamlet* de Shakespeare como uno de los pocos clásicos que lograron retener su atención frente a su rechazo general de lo clásico español. «Desde mi primera juventud —dirá— sentí un despego instintivo —que luego había de ser antipatía conciente— por la literatura clásica castellana. Lo que yo sentía ya en mí —afán espiritual e ideal— no lo encontraba en nada de ella, y entreveía vagamente, por atisbos y deducciones, que estaba en otras literaturas —en la inglesa, la alemana, la francesa—. La literatura inglesa me atrajo siempre especialmente y puede decirse que mi primera grande admiración fue después de leer “Hamlet”, en edición francesa» (I 1990: 92).

primera es un ejemplar de las célebres ediciones de Gowans & Gray titulada *The Book of Love* de 1917 y sin *Ex libris*. La segunda, también de Gowans es un ejemplar de *The Hundred Best Poems (Lyrical) in The English Language* editada al igual que la anterior en 1907, pero con *ex libris* de Alberto Jiménez Fraud, primer director de la Residencia de Estudiantes, con el cual no tuvo Juan Ramón amistad hasta su regreso a Madrid. De este mismo libro se conserva una segunda copia de 1909 cuya fecha de entrada es imposible de determinar, aunque de ser anterior a la de Jiménez Fraud, hubiera hecho innecesario el regalo del amigo. La tercera antología no es otra que *The Golden Treasury* de Palgrave editada en 1908, aunque el nombre completo de Zenobia, escrito en la anteportada en el modo en que lo hacía de soltera, hace retrasar esta entrada como mínimo hasta 1913.

A la vista del conjunto se echan de menos las obras de Poe, Byron, Keats, o Christina G. Rossetti, que, a juzgar por las citas que hace en su propia poesía, debió de leer en algún momento entre 1902 y 1912. También es posible que su conocimiento de estos autores estuviera circunscrito a un número muy limitado de poemas. Tal parece el caso de Keats, cuya «Ode on Melancholy» le fue enviada por Luisa Grimm en copia de su propia mano (véase Young 1976: 23), y es lo único que de este autor se cita a lo largo de su obra, concretamente en el poema titulado «Melancolía» que se incluye en la cuarta parte de *Poemas impersonales*.

En este sentido sería sumamente esclarecedor que fuera publicado el llamado *Cuaderno Negro* cuya existencia e inminente aparición anunció Ricardo Gullón en 1970, sin que ésta se haya producido hasta la fecha. Según comenta Miguel Fernández Braso (1970) en este cuaderno, escrito entre 1911 y 1912, se recogen «títulos, portadillas, cartas, apuntes personales, listas de libros y encargos, citas, prosa variada...» que seguramente nos ayudarían a concretar algo más sobre las lecturas que pudieron interesar a nuestro autor en una franja temporal conflictiva, en la que se advierte un claro deseo de renovación vital y estética.

3. De 1913 a 1922

A finales de 1912, después de siete años de apartamiento e intensísima labor creadora en Moguer, Juan Ramón Jiménez reaparece en Madrid. Su inmensa producción allí escrita se cifra en veintitrés libros de los cuales sólo dará a la prensa once entre 1908 y 1914¹⁷⁸. Del resto dejará una sugerente muestra en las antologías que publique a lo largo de su vida, de las cuales será la más importante y difundida la llamada *Segunda antología poética* de 1922. Es esta antología, por su particular configuración, el mejor testimonio del proceso de unificación y corrección al que el poeta quiso someter su obra escrita hasta 1918, y esencialmente la anterior a 1913. A ella he venido refiriéndome como «borradores silvestres» haciendo uso de la expresión «despectiva» que su autor empleó para designar cuantos poemas compuso con anterioridad al cambio de estética que conocemos como «poesía desnuda».

Esta transformación fundamental se fragua al tiempo que en su vida se producen una serie de cambios que, frente al lento discurrir de su retiro moguerense, merecen —desde la perspectiva que da el conocimiento de su biografía completa— el apelativo de «auténtica convulsión». Tras ellos encontraremos un Juan Ramón renovado, socialmente más activo que nunca, y considerablemente mejorado de sus antiguas dolencias anímicas, a pesar de que éstas serán una rémora que lo acompañe el resto de su vida con mayor o menor intensidad.

De este modo, los años que van de 1913 a 1922, constituyen un momento crucial en el que Juan Ramón corrige su poética, abandona definitivamente el modernismo —en el que nunca se reconoció—, e inicia la etapa que él mismo llama en 1931: «metafísica, de exaltación de la inteligencia, cultista» (Guerrero 1998: 303), o lo que entendemos por «poesía pura» o «desnuda», en su caso. Es también un momento de grandes cambios en su vida personal. Definitivamente arruinada su familia¹⁷⁹, se aloja en pensiones de Madrid, más o menos cómodas —siempre al lado

¹⁷⁸. *Elejías puras*, Madrid: Tipografía de la «Revista de Archivos», 1908; *Elejías intermedias*, Madrid: Tipografía de la «Revista de Archivos», 1909; *Las hojas verdes*, Madrid: Tipografía de la «Revista de Archivos», 1909; *Elejías lamentables*, Madrid: Tipografía de la «Revista de Archivos», 1910; *Baladas de primavera* (1907), Madrid: Librería de Fernando Fe, 1910; *La soledad sonora*, Madrid: Librería de Fernando Fe, 1911; *Poemas mágicos y dolientes*, Madrid: Librería de Fernando Fe, 1911; *Pastorales*, Madrid: V. Prieto y Cía, 1911; *Melancolía (1910-1911)*, Madrid: Tipografía de la «Revista de Archivos», 1912; *Laberinto*, Madrid: Renacimiento, 1913; *Platero y yo. Elejía andaluza*, Madrid: Ediciones de «La Lectura», 1914.

¹⁷⁹. En 1911 los Jiménez, ricos comerciantes a principios de siglo, pierden un pleito con el Banco de España que los declara en ruina (véase Villar 1993: 87-106).

de una Casa de Socorro—, hasta que en septiembre de 1913 se instala en la Residencia de Estudiantes, con cuyo director: Alberto Jiménez Fraud, iniciará una buena amistad. Allí vivirá hasta poco después de su matrimonio con Zenobia Camprubí en 1916. Para entonces es ya una personalidad pública muy conocida, e incluso había rechazado en 1910 una invitación para formar parte de la Academia de la Poesía Española, y en 1912 un homenaje que el Ateneo de Sevilla le quiso tributar. También será 1913 el año que afiance su amistad con Ramón Gómez de la Serna, con el que había mantenido correspondencia cordial a propósito de sus colaboraciones en *Prometeo*; conocerá a Juan Guerrero Ruiz, un estudiante de Derecho, aficionado a la poesía, que llegará a ser su más fiel amigo; y a Zenobia, la joven catalana de educación estadounidense, con la que acabará casándose después de un inquietante noviazgo, siempre mal visto por la madre de ésta. Vuelve también a frecuentar a algunos de sus antiguos amigos como: Gregorio Martínez Sierra, Giner de los Ríos, Manuel Bartolomé Cossío, o el Dr. Achúcarro, aunque los ambientes en los que va a moverse difieren bastante de los que conoció a principios de siglo.

Su alojamiento en la Residencia de Estudiantes le facilita la toma de contacto con un grupo de intelectuales, algunos de los cuales ya conocía, pero a los que había permanecido muy ajeno en sus anteriores visitas a Madrid, como es el caso de Unamuno, Azorín o Ramón Menéndez Pidal. Otros como el mencionado Alberto Jiménez Fraud, o Ramón de Bastera, Federico de Onís, Eugenio d'Ors y, sobre todo, José Ortega y Gasset lo enlazan con los nuevos ideales estéticos del novecentismo o la llamada «Generación del 14». En ellos se fragua la descomposición definitiva del modernismo hasta el nacimiento de la literatura experimental y de vanguardias.

Como ha estudiado Javier Blasco (1981: 131-201) la nueva estética juanramoniana confluye en estos años, probablemente por su estrecha amistad con Ortega, con muchos de los preceptos del 14. De esta manera Juan Ramón inicia un proceso de depuración poética que, a grandes rasgos, consiste en desprever al simbolismo ejercitado en su retiro de Moguer de elementos retóricos innecesarios, en pro del encuentro con la palabra precisa y exacta capaz de asir conceptos o emociones profundos, incluso los experimentados fuera de la lógica racional común. En su poesía desaparece el componente pesimista, melancólico y sentimental, de manera que el yo poético se aboca a la búsqueda de nuevos ámbitos de inteligibilidad

en los que el poeta indaga en las dimensiones ocultas de la realidad —sólo accesibles a través de la creación artística—, e intenta que su palabra se erija en el propio poema como definición y representación simbólica de esa realidad distinta y superpuesta a la visión del racionalismo tradicional.

Su expresión, como ha expuesto Blasco de manera concisa, sin abandonar su raíz simbolista, se enriquece con algunas de las innovaciones circunscritas a la literatura de vanguardias tales como: el perspectivismo, la valoración de lo irracional y onírico, la imagen poética como forma de conocimiento, el trasvase de procedimientos rítmicos de la prosa al verso y viceversa, o la estimación del poema en sí mismo como realidad creada. Y, simultáneamente, incorpora Juan Ramón las formas y las palabras populares y cotidianas, no con afanes pintorescos o castizos, sino como un acercamiento a lo natural, lo espontáneo, y lo esencial desprovisto de escuelas, modas o encorsetamientos retóricos.

No hay que desestimar tampoco la influencia que la amistad de Unamuno y la lectura de su poesía ejercerá en la poética de nuestro autor, ya que la estética unamuniana difiere esencialmente del modernismo en la austeridad de sus parámetros retóricos y en la imposición de la idea sobre la forma. Resulta difícil no ver un precedente del poema «Vino, primero, pura» de *Eternidades* en el «Credo poético» del rector de Salamanca¹⁸⁰. En él podemos leer versos auténticamente emparentados con el nuevo ideal juanramoniano como los siguientes:

No te cuides en exceso del ropaje,
de escultor y no de sastre es tu tarea,
no te olvides de que nunca más hermosa
que desnuda está la idea.

Idénticos paralelismos podríamos encontrar entre el tono sobrio del *Rosario de sonetos líricos* con los *Sonetos espirituales*, o algunas resonancias que se extienden por el *Diario* y su poesía posterior en los que han indagado con acierto fundamentalmente J. Villa Pastur (1955) y Adolfo Sotelo (1987 y 1991). No en balde Juan Ramón en sus opiniones críticas, escritas o pronunciadas en América, situará a Unamuno entre los

¹⁸⁰ . El mismo poema de Juan Ramón ha sido puesto en relación con «A Coat» de Yeats, estableciéndose entre ambos una serie de equivalencias a las que ya me referí en el tercer capítulo de este estudio.

poetas más admirables e influyentes del siglo XX español, junto con Rubén Darío y Antonio Machado.

En conjunto, la nueva poética juanramoniana va a conseguir, escalón a escalón, desde *Estío* hasta *La estación total*, pasando por el *Diario de un poeta recién casado* y *Platero y yo*, dar una salida inédita —sustancialmente moderna— y una categoría lírica indiscutible a las bases teóricas más fuertemente intelectualizadas del romanticismo y del simbolismo decimonónicos.

Aunque Ortega no conseguirá que Juan Ramón actúe «por la vida mejor de España» más que desde su actividad poética, y no desde la política, como llegó a pretender (véase Blasco 1981: 132), sí encontramos —lo anticipé hace un momento—, un Juan Ramón socialmente más enérgico que en años anteriores, y convencido en definitiva de la necesidad de la poesía —y del arte en general— como armas de elevación espiritual y mejora individual y colectiva¹⁸¹, sin que por ello hayan de limitarse, o circunscribirse sus fines, a la denuncia social o a servir de vehículo a ideologías políticas de la tendencia que fuere.

En 1914 publica la versión menor de *Platero y yo*, y obtiene su primer empleo como director de las publicaciones de la Residencia, para las que traduce en 1915 — como avancé en un capítulo anterior— la *Vie de Beethoven* de Romain Rolland — Premio Nobel de Literatura ese año—. En las mismas fechas se publica su primera versión conjunta con Zenobia Camprubí de Rabindranath Tagore: *The Crescent Moon*. En consonancia con su renovada personalidad deja de firmar como «Juan R. Jiménez», para hacerlo como «Juan Ramón Jiménez».

1916 será un año realmente importante en la vida del poeta. La editorial Calleja lo nombra director literario de sus nuevas ediciones, publica *Estío*, ya al borde de la poesía desnuda, y precedido muy significativamente por el «Mutability» de Shelley. «Nought may endure but Mutability» es el último verso de este poema, tan

¹⁸¹ . En la entrevista que conceda a Cipriano Rivas Cherif en 1920 para *La Internacional* deja suficientemente clara cual es su postura sobre la intervención del artista en cuestiones políticas. En ella dirá: «... el Arte tiene una misión social, indirecta, como toda misión honrada y fructífera: la de hacer verdaderamente fuertes —quiero decir delicados— a los hombres, y verdaderamente buenos, esto es, enamorados conscientes de la tierna belleza desnuda del mundo. [...] Trabajar en la obra propia, incluso cuando la gente se agita en la calle. ¿No es esta la mejor política? Claro que si yo creyera decisiva mi intervención, lo dejaría todo en un momento dado; pero había de ser con la seguridad de contribuir de una manera inmediata a una conquista política tangible. Mientras tanto, mi obligación es escribir, como la del melonero vender melones. El artista cumple una misión religiosa con infundir una espiritualidad social» (PR 1990: 183 y 185). De esta manera vuelve a relacionar su ética-estética con el

en contacto con los de Goethe que antepondrá, como un lema, a su *Segunda antología poética*¹⁸², y que parecen resumir la esencia de su constante obra en marcha. 1916 es también el año en que compone su *Diario de un poeta recién casado*, el único de sus libros que no va a retocar¹⁸³, y pieza fundamental en la lírica contemporánea, que el poeta escribe a raíz del primer viaje que realizó a los Estados Unidos con motivo de su boda con Zenobia. El poeta tendrá ocasión de visitar Nueva York —donde contrae matrimonio— y de viajar después a Boston, Filadelfia, Baltimore y Washington. En Estados Unidos permanece durante cinco meses, que sólo parece soportar por amor a su mujer. Según nos relata su biógrafa Graciela Palau de Nemes, muy lejos de la fascinación esperada, le parecieron despreciables los lujosos «Clubs» neoyorquinos y sus miembros, en los que se movía el círculo social de Zenobia (véase Palau 1974: 605). La hilaridad con la que son descritos en las sarcásticas prosas del *Diario* son buen ejemplo de ello. Sólo le complació poder visitar museos, oír los conciertos de la Filarmónica y conocer a músicos de la talla de Harold Bauer, Pablo Casals, Ignacio Paderewsky o Enrique Granados. También conoció allí a Pedro Henríquez Ureña, con el que tramará una buena amistad.

No obstante, estos meses en Estados Unidos fueron inmejorablemente aprovechados ya que su estancia allí va a coincidir con el auge del movimiento imaginista. Juan Ramón Jiménez, muy sensibilizado hacia las novedades poéticas en lengua inglesa desde su relación con Luisa Grimm y los Martínez Sierra, y ayudado ahora por la constante disposición de su mujer, encuentra en la línea imaginista una salida al agotamiento formal del simbolismo francés de segunda generación que él mismo estaba experimentando. Amy Lowell en el manifiesto incluido en su edición de la antología: *Some Imagist Poets*, de 1915, proclamaba la necesidad de un lenguaje común y la búsqueda de la palabra exacta y la imagen precisa, justamente uno de los ideales estéticos juanramonianos. En su luna de miel va a compartir con Zenobia sus lecturas de Robert Frost, Vachel Lindsay, Edgard Lee Masters, Edna St. Vincent Millay y Edwin Arlington Robinson. Se suscribe, también, a la revista *Poetry*¹⁸⁴, donde

papel social que el naturismo krausista reservaba al arte, que no está muy alejado del que le otorga el novecentismo.

¹⁸². Wie das gestin, / Ohne hast, / Aber ohne rast... (Como el astro, / sin aceleración / y sin descanso...).

¹⁸³. Si acaso en su título, que cambiará temporalmente por el de *Diario de poeta y mar*, y en el añadido de una última palabra: «Aunque...».

¹⁸⁴. En la hemeroteca de Moguer se conservan 97 volúmenes de esta revista editados entre 1916 y 1935.

publican, entre otros: Ezra Pound —el maestro del movimiento—, Frost, Lindsay, Marianne Moore o T. S. Eliot.

Como tuve ya ocasión de señalar en relación a la actividad traductora de nuestro autor, su satisfactorio descubrimiento de la nueva poesía norteamericana intensifica su afición por la lírica en lengua inglesa. Será entonces cuando abunde en sus lecturas de poetas a los que acaso conocía muy superficialmente como Keats o Coleridge —al que probablemente leyó por consejo de Unamuno—, y vuelva sobre Shakespeare, Shelley, Browning, Poe, Whitman, o los Rossetti. Junto a ellos destaca su nueva afición por líricos poco difundidos en el panorama nacional como William Blake, Emily Dickinson, Francis Thompson o el grupo irlandés capitaneado por Yeats y seguido por Synge, A. E. y Lady Gregory —entre otros—. Su admiración por todos ellos será puesta de manifiesto en las traducciones que ocasionalmente publique de su obra, y en el proyecto *El jirásol y la espada*, donde a partir de 1920 intenta, como vimos, iniciar la edición periódica de un corpus importante de versiones poéticas. Así pues, su atención hacia la poesía en lengua inglesa se extiende, con leves discrepancias, hacia tres focos de atención: los románticos ingleses, la nueva lírica irlandesa y los poetas asociados al imaginismo norteamericano, así como sus inmediatos predecesores.

En el *Diario de un poeta recién casado* menudean las referencias a los escritores ingleses y norteamericanos conocidos y a los que va conociendo, y en las notas a la *Segunda Antología poética* el homenaje a Yeats será notable. Por contra, desde 1913 la cita de poetas franceses se restringe al máximo hasta su completa eliminación. Ese mismo año había publicado sus traducciones más conocidas de los epígonos del simbolismo en la tantas veces mencionada antología de Díez-Canedo y Fortún. A partir de entonces, como ya señalé, sólo dará a la prensa su versión del «Soupir» de Mallarmé y reeditará sus antiguas traducciones de Verlaine con cambios considerables. Cuando en 1931 Gerardo Diego le pida unas líneas en las que concrete su trayectoria poética y los autores más influyentes en ella, escribirá:

SÍNTESIS IDEAL

1. —Influencia de la mejor poesía «eterna» española, predominando el Romancero, Góngora y Bécquer. Soledad.
2. —El «Modernismo», con la influencia principal de Rubén Darío. Soledad.

3. —Reacción brusca a una poesía profundamente española, nueva, natural y sobrenatural, con las conquistas formales del «Modernismo». Soledad.

4. —Influencias generales de toda la poesía moderna. Baja de Francia. Soledad.

5. —Anhelo creciente de totalidad. Evolución consciente, seguida, responsable, de la personalidad íntima, fuera de escuelas y tendencias. Odio profundo a los ismos y a los trucos. Soledad.

6 y siempre. —Angustia dominadora de eternidad. Soledad. (Diego 1974: 581).

De este resumen, tan esquemáticamente expuesto, me interesa destacar la expresión «Baja de Francia» que hemos de situar cronológicamente en el espacio temporal en el que me he detenido. Esta famosa expresión que Luis Cernuda con insolente agudeza puso en duda en 1942 (1970: 175-193) —provocando una de las más airadas y citadas respuestas públicas del poeta—, a la luz del material inédito recogido en este estudio merece un mínimo de atención. Ya vimos que en *El jiraso* y *la espada* los autores de lengua francesa en modo alguno quedaban rezagados. Los nombres de Baudelaire, Rimbaud, Laforgue, Mallarmé, Corbière, Van Lerberghe, los Guérin, Valéry, Jammes y Claudel seguían tan considerados como los poetas de lengua inglesa o alemana. Y que unos años más tarde cuando inicie el proceso de depuración de su biblioteca volverán a aparecer, incluso ampliando su nómina. Los fondos conservados de su biblioteca sorprenderán aún más.



Los cambios vitales y estéticos que se operan en Juan Ramón Jiménez repercuten en la dinámica de su biblioteca, la cual a partir de 1913 crece a pasos agigantados. Aunque sería lógico pensar que los nuevos intereses de nuestro autor por la poesía en lengua inglesa podrían haber desplazado su seguimiento de la francesa, el análisis de su biblioteca indica claramente que esto no fue así, ya que es ahora, coincidiendo con la gestación de su poesía pura y la corrección de su obra anterior, cuando va a adquirir una cantidad importantísima de literatura francesa de primer orden.

Ya vimos que tenía una edición anotada¹⁸⁵ de *Les fleurs du mal* de Baudelaire de 1917, con *ex libris* de 1919, a la que hay que añadir otra de 1915 de sus *Oeuvres posthumes*, también marcada y con *ex libris* de 1918. Con esta misma fecha encontramos *Petits poèmes en prose* —así como su traducción castellana de Díez-Canedo de 1920—, *Les paradis artificiels* y su obra crítica *L'art romantique*. Con lo cual se hace evidente que, aunque hubiera leído a Baudelaire en Burdeos y lo hubiera conocido con anterioridad a 1900, es ahora cuando lo está analizando con detenimiento.

También encontramos ediciones de 1919 de obras de Verlaine como: *Chansons pour elle*, *Fêtes galantes* y *Vers*, la única de las tres con alguna anotación. Ya en edición de 1920: *Les poètes maudits*, *Amour, Jadis et Naguère*, cuatro volúmenes de *Oeuvres posthumes*, y su epistolario. Ciertamente es que para 1919 y 1920 Juan Ramón conocía ya muy bien la obra de Verlaine, pero no deja de ser curioso que sólo encontremos el famoso *Choix de poésies* y *Bonheur*, con anterioridad a estas fechas tan tardías. En las mismas encontramos una obra del compañero de Verlaine en el zutismo Charles Cros del que se conserva una edición de 1912 de sus *Fêtes quotidiennes*. Es ahora también cuando tenemos el diario de Amiel, ya mencionado, que leyó y marcó entre 1911 y 1915, el anotadísimo *Vers et prose* de Mallarmé, o *La jeunesse blanche* y *L'Élite* de Rodenbach, todos con *ex libris* de 1919. Algo parecido ocurre con Samain, y hemos de llegar a 1916 para encontrar sus *Contes* y a 1920 para *Le chariot d'or*, uno de los libros que Juan Ramón consideró más influyentes en su obra, así como una nueva edición del *Polyphème*, acompañada de la obra *Aux Flacs du vase*, y algunos poemas inacabados. Sigue también interesándose por la obra de Moréas y encontramos en edición de 1912: *Iphigénie*, y con *ex libris* de 1920: *Contes de la vieille France* y sus obras críticas *Variations sur la vie et les livres* y *Réflexions sur quelques poètes*. De Régnier, al que había dedicado elogiosos comentarios en su retiro de Moguer, tenemos ahora: *Le miroir des heures* e *Histoires incertaines*, con *ex libris* de 1919, al igual que *Sujets et paysages*, publicado en 1906, y *Poésies* en edición de 1918, pero con *ex libris* de 1920. También adquiere este año *Esquisses Vénetiennes* y la novela *La peur de l'amour*. Los poemas de *Vestigia Flammae*, con *ex libris* de 1921 concluyen las numerosas obras de este autor conservadas en la «Casa-Museo».

¹⁸⁵ . En ella se señalan como fuentes de su poesía los poemas «L'homme et la mer» y «La Beauté» (véase Gicovate 1973: 84).

Curiosa es también la presencia de una edición de 1922, titulada *Poésies* de Arthur Rimbaud, al igual que la de sus *Lettres*, con *ex libris* de 1920, y dos volúmenes de recuerdos del poeta escritos por su hermana Isabelle titulados: *Mon frère Arthur* y *Reliques. Rimbaud mourant. Mon frère Arthur. Le dernier voyage de Rimbaud*, de 1920 y 1922, respectivamente; y el estudio *Rimbaud. L'artiste et l'être moral* de Ernest Delahaye, de 1923. Recordemos que hasta ahora nada habíamos encontrado de este autor, a excepción del libro anotado en 1919 de poesías del que nos hablaba Gullón en cita transcrita más arriba. Entre las curiosidades de esta época también cabe reseñar la presencia del único libro que se conserva de Gérard de Nerval: *Paysages et sentiments*, en edición de 1920, y, con la misma fecha, la muy tardía presencia de *Les chants de Maldoror* del conde de Lautréamont, y el *Gaspard de la Nuit* de Louis Bertrand.

No obstante, de entre todos los autores que el poeta dijo haber conocido ya en Francia, destaca ahora la presencia de Francis Jammes, tanto en sus obras en prosa como en verso. En edición de 1916, sin *ex libris*, encontramos: *Ma France poétique*; sin fecha y con *ex libris* de 1918: *Le triomphe de la vie. 1900-1901. Jean de Noarrien. Existences*; con *ex libris* de 1919: *Les géorgiques chrétiennes, Ma fille Bernardette, Monsieur le Cure d'Ozgeron, Le roman du lièvre, La Noël de mes enfants, La rose à Marie, Une vierge*, y *La Vierge et les sonnets*; en edición de 1920: *Le poète rustique*; de 1921: *Le livre de Saint Joseph* y sus memorias *De l'âge divin à l'âge ingrat*; y editados en 1922 o con *ex libris* de ese año: *Le tombeau de Jean de la Fontaine suivie de Poèmes mesurés, Le poète et l'inspiration* y otra entrega de sus memorias titulada: *L'amour, les muses, et la chasse*.

Por otra parte, Charles de Guérin, admirador también de Jammes, está representado en la biblioteca con tres de sus obras fundamentales: *Le semeur de cendres, L'homme intérieur*, y *Le coeur solitaire*, en ediciones de 1913, 1915 y 1918, respectivamente, las dos primeras con *ex libris* de 1918 y la última de 1920. La opinión de nuestro autor sobre los versos de Guérin no parece tan satisfactoria como la que le inspirara Jammes, y, en alguna composición de *Le semeur des cendres* anota: «vulgar / mala», a pesar de lo cual será uno de los autores franceses que incluya en sus proyectos de traducción.

Del belga Maeterlinck sólo citará Juan Ramón en sus *Elegías puras*, escritas en 1907, el verso: «Mourir sans espoir au soleil», aunque no lo olvidará en el listado en el que hace inventario de las *Fuentes* de su escritura. Del gusto por su teatro, su poesía y su pensamiento, dejan buena cuenta las 15 obras que de este autor se conservan en

la biblioteca, la mayoría de ellas editadas entre 1911 y 1919. De entre sus piezas dramáticas destacan *Monna Vanna*, *L'oiseau bleu* —de la que tiene traducción de Roberto Brenes Mesén—, y *La Mort*; entre las líricas: *Serres chaudes* y el poema dramático *Interieur*; y entre sus ensayos: *La sagesse et la destinée*, *La vie des abeilles*, *L'intelligence de les fleurs*, *Les sentiers dans la montagne* y *Le trésor des humbles*. Ciertamente presta nuestro autor una especial atención a los simbolistas belgas, puesto que no sólo será asiduo lector de Rodenbach y Maeterlinck sino que extenderá su interés a Charles van Lerberghe y Paul Verhaeren. Del primero admira el misticismo de su obra *La chanson d'Eve*, de la que posee dos volúmenes idénticos de 1913, uno de ellos con *ex libris* de 1918 y varias acotaciones en el texto. También se conserva la obra teatral: *Les flaireurs*, —que quiso traducir— en edición de 1914. El caso de Verhaeren resulta aún más contundente. De éste posee una edición del drama *Hélène d'Esparte* de 1912, con acotaciones, y que, por la manera de consignar su nombre —Juan R. Jiménez— debió de leer antes de 1915. Las demás, prácticamente toda su poesía, llevan en su mayor parte *ex libris* de 1918 y 1920, esto es: *Les ailes rouges de la guerre*, *Parmi des cendres*. *La Belgique dévastée*, *Les visages de la vie*, *La multiple splendeur*, *Poèmes*, *Les rythmes souverains*, *Les blés mouvants* y *Les heures claires*. Y ya del 1920 a 1922, encontramos: *Toute la Flandre*, *Les villes tentaculaires* y *Les forces tumultueuses*. También sobre la poesía belga tenemos una edición de 1918 del estudio de Enrique González Martínez: *Tres grandes poetas belgas: Rodenbach, Maeterlinck, Verhaeren*.

Continúa su interés de otros tiempos por la obra de Rémy de Gourmont — novelista, poeta y crítico del simbolismo—, que en su época tuvo una importancia relevante como cofundador del *Mercur de France* y difusor de las ideas de este movimiento literario. De Gourmont posee, como ya comenté, hasta 34 obras la mayoría de ellas editadas entre 1910 y 1922, y, en las que se consignan *ex libris* de 1918 a 1920. Además de uno de sus textos principales: *Le chemin de Velours*, que vimos pudo leer a principios de siglo, encontramos ediciones de sus ensayos: *Muses d'aujourd'hui*, *Promenades littéraires*, *La Belgique littéraire*, *Épilogues*, *Promenades philosophiques*, *Le livre des masques (Portraits symbolistes)* o *Physique de l'amour*; y, entre sus novelas: *Un coeur virginal*, *Une nuit al Luxembourg*, *Sixtine*, *Le songe d'une femme*, *Couleurs*, *Les chevaux de Diomède* o *Le pèlerin du silence*.

De entre los nuevos autores que entran en esta época en la biblioteca destaca la curiosa y tardía presencia de tres obras del «romántico baudelairiano» Villiers de

L'Isle-Adam, todas con *ex libris* 1919. Entre ellas los relatos: *L'Eve future*, *Nouveaux contes cruels et propos d'au delà* y el célebre poema dramático en prosa: *Axël*, en edición sin fecha —recordemos que fue publicado por primera vez en 1890—. En el mismo sentido hay que valorar la presencia, también con *ex libris* de 1919, de los versos de *Émaux et Camées* del romántico Théophile Gautier, o su novela *Mademoiselle de Maupin* y el conjunto de relatos recogido en *Nouvelles*, así como la de algunas obras de Prosper Mérimée, o las grandes novelas de Gustave Flaubert: *Madame Bovary*, *L'éducation sentimentale*, *Salambô*, *Bouvard et Pecuchet* y sus antologías de relatos, que adquiere en ediciones de 1914 a 1919; y las de Stendhal de quien se conservan ediciones sin fecha de *Vanina Vanini*, *De l'Amour*¹⁸⁶ y sus *Nouvelles inédites*, junto con traducciones editadas en 1917 y 1918 de *La cartuja de Parma* y *Pensamientos escogidos*, respectivamente.

Las nuevas adquisiciones siguen con la destacada presencia de Paul Fort, director de *Vers et prose*, del que se conservan 17 de sus libros titulados de forma genérica: *Ballades Françaises*. Están editados de 1898 a 1921, y, en su mayor parte, llevan *ex libris* de 1918 a 1920. De todos ellos sólo aparecen anotaciones en la selección editada en 1918: *Anthologie des Ballades Françaises (1897-1917)*. Junto a él es de indiscutible importancia la presencia de una buena representación de la obra de Paul Claudel. Juan Ramón Jiménez seguirá sus versos, su teatro y sus ensayos con un interés que se prolonga hasta mucho después de su exilio en América, considerándolo uno de los mejores autores de la literatura francesa contemporánea junto con André Gide y Marcel Proust, y de los pocos poetas franceses que en la contestación a Cernuda dice seguir admirando. De Claudel se conservan catorce de sus obras: *Cette heure qui est entre le printemps et l'été* y la *Cantate à trois voix* son las primeras, en edición de 1913, regalo de la familia de Fernando Fortún, que dedica esta obra al poeta en 1914. Ya con *ex libris* que van del 1918 al 1920, encontramos entre sus obras en verso: *Autres poèmes durant la guerre*, *Le chemin de la Croix*, *La Messe là-bas* y *Feuilles de Saints*; entre sus obras dramáticas: *Le père humilié*, *L'Ours et la Lune* y *Protée*; y entre sus ensayos críticos y filosóficos: *Connaissance de l'Est*, *Introduction à quelques oeuvres*, *Art Poétique*, y su estudio sobre la obra de Verlaine, en cuyo *ex libris* de 1922 Juan Ramón anota: «Biblioteca pura», sin duda para destinarlo al selecto «cuarto de depuración».

¹⁸⁶ . Según Juan Guerrero (1998: 258), este libro era uno de los preferidos de Juan Ramón.

La obra del gran novelista del simbolismo, Marcel Proust, está representada por algunos de los tomos de *À la recherche du temps perdu* como: *Du côté de chez Swann* en edición de 1919, *Le côté de Guermantes II*, *Sodome et Gomorrhe I*, de 1921 y *Sodome et Gomorrhe II*, de 1922. Asimismo se conserva una edición de 1919 de *Pastiches et Mélanges*. Del también conocido por su innovación en este género, André Gide, no queda de su producción más que: *Le Prométhée mal enchaîné*, en edición de 1920 y con *ex libris* de 1921. Aunque en los diarios de Guerrero (1998: 272) se deja constancia de que Juan Ramón conocía otras como: *Les caves du Vatican*, *Paludes*, o *Les faux-monnayeurs*. Probablemente también leyó algunas tan difundidas como: *Les nourritures terrestres*, *L'immoraliste*, o *La symphonie pastorale*. En cambio encontramos prosas menores como: *Souvenirs de la cour d'Assises*, *Le voyage d'Udrien* o *Divers caractères*; ensayos críticos como: *Prétextes*, *Nouveaux prétextes*, *La tentative amoureuse ou le traité du vain désir* u *Oscar Wilde*. La mayoría, a excepción de *Divers caractères* —editada en 1931—, con *ex libris* de 1918 a 1921. De todas llamaría la atención, por lo inusual de este género en Gide, los versos de *Le retour de l'enfant prodigue*, en edición de 1912 y con *ex libris* de 1919.

De entre los contemporáneos a Proust y Gide destacaré la presencia de otros novelistas más «tradicionales» como es el caso de Joris-Karl Huysmans, Charles Louis Philippe y Pierre Hamp. Del primero, seguidor de Zola, conserva las novelas: *En rade*, *Marthe* y sus *Croquis parisiens*, y se echa en falta su célebre *À rebours*, paradigma del decadentismo francés; de Philippe, en una línea similar, su famosísimo *Bubu de Montparnasse*, y sus novelas inspiradas en personajes desdichados de su infancia como: *Charles Blanchard*, *La bonne Madelaine et la pauvre Marie*, *La mère et l'enfant*, *Le père Perdix* o *Marie Donadiou*; en cuanto a Hamp, reconocido novelista social, encontramos: *Gens*, y diversos volúmenes de *La peine des hommes*. Acabaré la mención de los novelistas marcando la presencia de la copiosa obra del nacionalista Maurice Barrès del que adquiere: *Le culte du moi*, *Le jardin de Bérénice*, *La colline inspirée*, *Colette Baudoche* y *Le voyage en Sparte*, entre otras. Igualmente reseñable por su número amplio y variado son las novelas que en entran a principios de los años 20 entre cuyos autores son destacables los nombres de Roger Martin du Gard, Anatole France, Jacques Lacretelle, Pierre MacOrlan, Jean Schlumberger, Marcel Schwob y Jules Renard.

También tienen cabida en esta época las nuevas tendencias de la literatura francesa, como el unanimismo, representado principalmente por Charles Vildrac,

Georges Duhamel y Jules Romains, o de un autor asociado a éstos como André Spire. Del primero con *ex libris* de 1920 a 1921 encontramos: *Chants du désespéré*, con acotaciones en el texto, *Decouvertes*, y su célebre obra teatral: *Le Paquebot Tenacity*; de Duhamel, con *ex libris* 1919, los versos de *Compagnons* y las prosas de *Le combat*, *Vie des martyrs*, *Entretiens dans le tumulte*, *La possession du Monde*, los ensayos críticos *Les poètes et la poésie 1912-1913* y el dedicado a *Paul Claudel*. De este autor se conservan nueve volúmenes más, entre los que destacaré los versos de *Élégies*, con *ex libris* de 1921, su novela *Confession de minuit* de 1920, y, del mismo año, sus obras teatrales: *L'oeuvre des athlètes*, *La lumière* y *La Pointe et Rapiteau*. También está ampliamente representada la obra de Jules Romains. Con *ex libris* de 1919 encontramos: *La vie unanime* y *Europe*, y el ensayo *Puissances de Paris*, además de otros trece volúmenes de fecha posterior, entre los que presta una especial atención a los versos de *Le voyage des amants*, con *ex libris* de 1921 y numerosas anotaciones. Posee, además, ediciones de sus obras en verso: *Un être en marche* de 1920 y *Odes et prières* de 1923, así como de la mayoría de sus novelas y obras dramáticas. Entre las primeras: *Le bourg régénéré*, *Les copains*, *Lucienne* y *Sur les quais de la Villette*; y, entre las segundas: *Cromedeyre le vieil*, *Donigoo Tonka* o *Mort de quelqu'un*, todas en ediciones de 1920 a 1923, adquiridas en fecha inmediata a la de publicación.

Spire, por su parte, está representado con una edición de *Le Secret* de 1919 y otra de *Tentations* de 1920. También se conservan dos ediciones de sus *Versets*, una de ellas con *ex libris* de 1920, y la otra publicada en 1907, aunque probablemente también entró en la biblioteca en esta época junto con *Vers les routes absurdes* de 1911.

Se conservan asimismo libros importantes de la línea vanguardista como las obras de Guillaume Apollinaire. Tal es el caso de su novela *L'herésiarque et Cie.*, sus *Calligrammes*, los textos que escribió para acompañar los dibujos de Raoul Dufy titulados: *Le bestiaire du cortège d'Orphée*, los poemas de *Acools* en edición de 1920, o la novela *Le poète assassiné* en edición de 1916, pero con *ex libris* de 1920.

Hay destacar también la presencia de Louis Aragon con su novela *Anicet ou le Panorama*; la anotadísima *Anthologie nègre* de Blaise Cendrars y sus *Dis-neuf poèmes élastiques*; *Interrogation* y *Fond de cantine* de Drieu La Rochelle; *Les poésies de A. O. Barnabooth* de Valery Larbaud; *Feuilles de température*, *Lampes à Arc* o *Ouvert la nuit* de Paul Morand; *Le Calumet* y las novelas de André Salmon; y, sobre todo las de Max Jacob —al que en alguna ocasión quiso traducir—, del que posee un total de siete

volúmenes editados entre 1920 y 1922: *Cinématoma*, *Dos d'arlequin*, *Le laboratoire central*, *Matoriel en Provence*, *Le roi de Béotie*, *Art Poétique* y *Le cornet à dés*. En las nuevas generaciones hay también que localizar a los difícilmente clasificables Jean Giraudoux y Jean Cocteau. El primero narrador preciosista e imaginativo en obras como *Adorable Cléo* —libro que Juan Ramón ni llega a cortar—, *Lectures pour une ombre*, *Simon le pathétique*, *Suzanne et le pacifique*, *La pharmacienne*, *Sigfried et le Limousin* y *Bella*, de las que nuestro autor posee ediciones de 1920 a 1922, a excepción de la última, de 1926. Del versátil Cocteau, adquiere en los mismos años los poemas de *Poésies. 1917-1920* y *Vocabulaire*, su novela *Le grand écart*, o sus libros de artículos y recuerdos: *Carte blanche* y *La noce massacrée 1. Visites à Maurice Barrès*. El recorrido de los nuevos autores que entran en esta época en la biblioteca se concluye con la presencia de dos volúmenes de Paul Dermée: *Lyromancie* y *Le volant d'Artimon* dedicados al poeta por su autor.

Junto a la última poesía de vanguardia francesa entran en la biblioteca algunos de los escasos volúmenes que en ella se conservan de poetas clásicos como es el caso de François Villon, Pierre Ronsard y Jean de la Fontaine, los tres únicos autores — junto con el ausente André Chénier— anteriores al XIX por los que Juan Ramón va a mostrar algún aprecio. Ronsard y la Fontaine son incluidos incluso en su «librería escojida», y el nombre de Villón se encuentra entre los poetas que quiso traducir. Éste último está representado en la biblioteca por una edición de 1918 de *Le testament*. También se conservan de este autor obras como la titulada de forma genérica *Poésies*, con *ex libris* de Alberto Jiménez Fraud, sin fecha de edición, al igual que *Lais*. Ambas debieron entrar en la biblioteca en fecha quizás anterior a 1922, pero —dado su *ex libris*— no antes de 1914. La lírica de Ronsard está representada con la presencia única de *Livret de folastries* con *ex libris* de 1920, aunque Juan Ramón debió de poseer alguna vez un ejemplar de los sonetos de *Les Amours*, puesto que en la edición de 1914 de *Platero y yo* ya aparece un capítulo titulado «Ronsard» donde el poeta se retrata leyendo en francés dos de sus fragmentos¹⁸⁷. Por último, de la Fontaine se conservan dos ediciones de sus populares fábulas que Juan Ramón seguramente conocía desde su primera juventud. La primera de ellas —en la que anota su nombre en la forma Juan R. Jiménez— adelanta su entrada a una fecha

¹⁸⁷ . Se trata de los sonetos IV y CXXVII de la obra mencionada: *Les Amours* (véase P y Y 1997: 179-180).

anterior a 1914, la segunda data de 1922. También adquiere el poeta en esta época un volumen de sus cartas con *ex libris* de 1920.

También es importante la conservación de un número considerable de antologías poéticas adquiridas por Juan Ramón en esta época, como es el caso de: *Poètes d'aujourd'hui*, de A. van Bever; *Anthologie de la poésie catholique de Villon jusqu'à nos jours* de Robert Vallery-Redot; *Anthologie de la chanson Française* de Pierre Vrignault; y *Les rondeaux d'amour du XIV^e siècle à nos jours* de Camille Lemercier, donde no sólo pudo consultar las novedades poéticas francesas, sino una buena parte de su poesía clásica.

Tampoco podemos olvidar que, entre las traducciones al francés que adquiere —muchas de autores clásicos latinos y griegos, los grandes novelistas rusos, los filósofos alemanes o Tagore— destacan las de algunos poetas de lengua inglesa, de los que se confesó admirador, entre ellos: William Blake del que posee *Le mariage du ciel et de l'enfer* en versión de André Gide; las *Histoires grotesques et sérieuses* de Edgar A. Poe, en versión de Charles Baudelaire; o los *Poèmes* de Robert Browning, en versión de Paul Alfassa y Gilbert de Voissins.

Acabará la referencia a esta época poniendo de relieve la adquisición de importantes ensayos de carácter filosófico que tuvieron gran trascendencia en la literatura de la época, como, por ejemplo, los estudios en torno a temas bíblicos de Ernest Renan, autor del que adquiere entre 1921 y 1922, un total de quince volúmenes entre los que se encuentra su *Vie de Jésus*. También es el caso del *Essai sur les donnes immédiates de la conscience* y *Le rire, essai sur la signification du comique* de Henri Bergson en ediciones de 1919, que completará más tarde con *Durée et simultanéité à propos de la théorie d'Einstein* y *L'énergie spirituelle* en edición de 1922. Por otra parte adquirirá Juan Ramón Jiménez ahora gran cantidad de traducciones al francés de las obras de Nietzsche, Schopenhauer y Kant, especialmente del primero, que, recordemos, conoció ya en 1903 gracias a la biblioteca del Dr. Simarro. Igualmente interesantes son algunos significativos estudios críticos sobre la lírica de su tiempo como el de Tancredi Visan: *L'attitude du lyrisme contemporain*; el de Ernest Raynaud: *La mêlée symboliste (1870-1890)*; el de Frédéric Lefèvre: *La jeune poésie française*; o el de Zéréga-Fombona: *Le symbolisme français et la poésie espagnole moderne* —aunque este último, de 1919, no haga en absoluto justicia al título que ostenta—, o alguno de los numerosos textos de André Suarès.

Entre las revistas es fundamental su suscripción a la *Nouvelle Revue Française* desde 1919, donde tuvo ocasión de acceder a lo más destacado de la literatura francesa postsimbolista. En Moguer se conservan 205 de sus números que recibe hasta 1937, después de su salida de Madrid.

En su conjunto podemos decir que la biblioteca francesa de Juan Ramón aumenta de una manera tan considerable en cantidad como sorprendente en su nómina. Ahora bien, ¿por qué sigue el poeta adquiriendo obras de autores que dice ya haber leído o cuya obra ya no le interesa?, y, ¿por qué la compra masiva de estos libros se concentra entre 1918 y 1922, justo en el momento en que Juan Ramón Jiménez pasa el ecuador de su estética para afincarse definitivamente en su poesía desnuda? La respuesta a estas preguntas se presta a muchas especulaciones, aunque lo que parece más posible es que el poeta por primera vez alcanza la suficiente madurez y estabilidad emocional como para tomar decisiones definitivas para su vida y su obra. Entre estas decisiones está la de crearse un entorno apropiado para su trabajo que busca en el silencio y también en la compañía de los libros ajenos. Juan Ramón intenta rodearse de una biblioteca que no sólo recoja obras de nueva edición, sino que recupere los libros que perdió, los que prestó y no le devolvieron, los que le robaron y en alguna ocasión admiró. Al tiempo que rescata y corrige su obra antigua vuelve sobre sus lecturas antiguas, aunque con toda probabilidad, muchas de ellas —como confiesa en su carta a Cernuda (*AJP* 1981: 758)— ya no le atrajeron como antes, y otras, como su obra, fueron considerablemente «enmendadas». Es muy significativo que los libros más anotados sean los de los maestros del simbolismo: Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé¹⁸⁸, por los que había pasado muy livianamente a principios de siglo, sin quedarse más que con algunos motivos o aspectos formales, y a veces con un confesado disgusto o incompreensión (Gullón 1958: 101). Por el contrario, la aceptación e influencia de Verlaine, Laforgue, Moréas, Jammes o Samain salta fácilmente a la vista. El propio poeta habla de la relectura de un poema como un modo experimentar nuevos avances sobre lo ya conocido, o sobre lo que no se llegó a comprender y, así, afirma en 1933:

¹⁸⁸ . Los libros de esta época se destacan, además de por su número, por su inmejorable estado de conservación y por su falta de anotaciones. Sin embargo, de ello no se puede concluir falta de atención por parte de su dueño. Guerrero anotará al respecto en sus diarios: «Todos sus libros están

Cuando no entiendo un poema o parte de él, no insisto; me satisfago con lo que entiendo, y estoy seguro de que otra vez, y en otras condiciones, entenderé más u otra cosa. Como en la naturaleza libre, la comprensión de un poema viene por sorpresas sucesivas. (cit. Díaz-Plaja 1958: 68).

Quizás entonces entendió «más u otra cosa», sobre todo, en los libros de Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé. De este modo, no podemos concluir que la compra masiva de libros en lengua francesa se corresponda exactamente con un inusitado interés general, repentino e inconfeso por esta literatura. Sí hay un nuevo enfoque que le lleva a una nueva selección, una nueva interpretación y una nueva apreciación de lo ya leído, que se certifica con la presencia efectiva de los libros en cuestión. Su «Baja de Francia», por tanto, es tan relativa como la marcó Cernuda, puesto que los autores en lengua francesa —particularmente los asociados al simbolismo— siguen poblando sus estanterías, siguen siendo incluidos entre en sus proyectos de traducción, siguen siendo escogidos para su «cuarto de depuración», y siguen siendo reconocidos en las *Fuentes de mi escritura*. Ocurre, sin embargo, que por primera vez Juan Ramón mediatiza su valoración del simbolismo francés a través de su acercamiento a la poesía inglesa, irlandesa y norteamericana, y en el contraste y comparación busca lo común y elimina las diferencias que se le antojan más desfasadas. En consecuencia caen los autores más aferrados a retoricismos de escuela y a vacuos sentimentalismos, que son, precisamente, los émulos del primer simbolismo francés que más agotó el modernismo hispano. También serán apartados los más extremadamente innovadores, puesto que su apreciación de lo francés se detiene en Gide, Proust y Claudel, con el sonoro rechazo de Valéry —el gran ausente de Moguer, que no de Puerto Rico— y el de los poetas vanguardistas a los que, en efecto, repudió con conocimiento de causa, como los fondos de su biblioteca demuestran.



completamente nuevos, aunque algunos los haya leído muchas veces, como un ejemplar de *L'Amour*, de Stendhal, que me enseña diciéndome que es uno de sus libros predilectos» (1998: 258).

Evidentemente la entrada de libros en lengua inglesa en la biblioteca durante estos años es muy llamativa, aunque los fondos de Moguer no son tan representativos de los textos que el poeta destacó en sus críticas como cabría esperar. Por el contrario, se conserva un número ingente de volúmenes cuyos autores rara vez menciona. Es el caso de Henry James, Oscar Wilde, Gilbert K. Chesterton, Bernard Shaw, Joseph Conrad y Robert Louis Stevenson. No podemos determinar hasta qué punto la obra de estos destacados prosistas, en su mayor parte novelistas y dramaturgos, fue del interés del poeta, ya que ninguno de ellos aparece entre las fuentes de su escritura, es incluido en su biblioteca escogida, o es mencionado en sus más señalados proyectos de traducción. Aunque en el muy incompleto catálogo que el poeta inició de su biblioteca destacan los nombres de Chesterton, James, Stevenson y Shaw.

Excepcionalmente Howard T. Young (1996a: 490) da noticia de la sorprendente intención del matrimonio de traducir alguna de las novelas de James, y así lo atestigua la correspondencia de Zenobia conservada en el Archivo Histórico de Madrid. Y, según deja constancia Juan Guerrero en las páginas de sus diarios pertenecientes al 18 de mayo de 1930, Juan Ramón proyectaba la escritura de al menos un par de novelas. La primera tomaría su argumento de un hecho real: la muerte del hijo de Hugo von Hofmannsthal; y la otra constituiría: «el estudio de un carácter de muchacha moderna, norteamericana —para el cual le ha servido de modelo, sin duda, la sobrina de Zenobia, hija de José Camprubí, que ha tenido este año en su casa—» (1998: 62). Probablemente, también las novelas de James —tan pobladas de jóvenes norteamericanas trasplantadas a la vieja Europa—, y su propia experiencia con este tipo de mujeres —desde Luisa Grimm a Inés Camprubí, pasando incluso por Zenobia—, que tanto contrastaban con las españolas de la época, pudieron alimentar un cierto gusto por los caracteres femeninos tan prodigiosamente retratados por James.

Otro caso interesante sería el de Oscar Wilde, al cual, a juzgar por los fondos conservados en Moguer, no lee con detenimiento hasta 1919, aunque ya de 1916 se conserve *The Ballad of Reading Gaol*, será en ese año cuando adquiera: *De profundis*, *A House of Pomegranates*, *Salome*, y dos volúmenes de sus poemas. Probablemente en idénticas fechas se produjeron las entradas de diversas traducciones como la de la misma *Salomé*, en edición de 1917; *Une tragédie Florentine*, de 1918; y *El retrato de Dorian*

Gray, de 1919, en versión de los hermanos Gómez de la Serna, así como *El crimen de Lord Arthur Savile*, editado sin fecha. En años posteriores entrarán en la biblioteca obras diversas de Wilde como: *Art and Decoration*, de 1920; *Un marido ideal*, *La importancia de llamarse Ernesto*, *Una mujer sin importancia* y *El abanico de Lady Windermere*, de 1923; *El crimen de Lord Arthur Savile y otros cuentos*, de 1928; y *El alma del hombre seguido de otras prosas*, de 1930. De todas ellas, quizás la obra más a tener en cuenta sea *A House of Pomegranates*, escrita en prosa poética y en la que Juan Ramón reconoció un mínimo precedente de su trasvase entre los mecanismos expresivos de la prosa y el verso. Cuando Guillermo Díaz-Plaja interrogó al poeta acerca de las influencias directas que reconocía en sus poemas en prosa, éste mencionó a Lope de Vega, Bécquer y Darío, entre los poetas de lengua española y, solamente a Wilde y las traducciones francesas en prosa de Poe realizadas por Mallarmé, entre los poetas de lengua inglesa. El resto es un rosario de autores franceses entre los que se menciona a Aloysius Bertrand, Baudelaire, Mallarmé, el Claudel de *Connaissance de l'Est*, y Pierre Louÿs en sus *Chansons de Bilitis* (véase Díaz-Plaja 1958: 54).

Más extraña resulta la amplísima presencia de Chesterton, con un total de 13 volúmenes adquiridos en su mayor parte en 1919, y a los que hay que añadir al menos cuatro más¹⁸⁹ conservados en Puerto Rico con idéntica fecha de entrada. Las alusiones a Chesterton en la obra crítica del poeta son prácticamente nulas, e idénticos son casos de Shaw, Stevenson o Conrad. No obstante, en sus conversaciones con Ricardo Gullón nos sorprende con brevísimas pinceladas y menciones a algunos de ellos, o a otros como Hardy o Wells, que atestiguan una lectura muy distante de su obra en la que no reconoce mella alguna en la suya propia. Así lo encontramos afirmando:

—Shaw tiene truco. Como Pirandello mismo y como, entre nosotros, Salinas. Escriben comedias ingeniosas, con talento, pero les falta naturalidad, emoción. [...]

—De los tres [Shaw, Wells y Chesterton] —dice—, Wells es el peor y el más pesado. Era un periodista barato, y hoy le creo del todo caído. [...]

—Por esos días, en cambio, lograba Tomás Hardy novelas magníficas. Recuerde *Tess de Ubervilles*, escrita con tanta fuerza y tan humana captación. [...]

¹⁸⁹ . *All Things Considered*. London: Methuen, 1917; *Irish Impressions*. London: W. Collins, 1919; *A Miscellany of Men*. London: Methuen, 1912; y *The Uses of Diversity*. London: Methuen, 1920. Todos con *ex libris* de 1919, a excepción del último de 1919 (véase Young 1980: 279, n. 2).

—Yo veo en Conrad algo híbrido; algo que no acaba de definirse: un inglés que no es inglés. Sus libros parecen traducidos y siempre me parece encontrar en ellos algo que no está en su sitio. [...] Gide tradujo al francés magníficamente, varias novelas de Conrad. Son versiones memorables, verdaderas joyas. Claro es que Gide es el caso del literato perfecto; todo lo hace bien y tiene de todo lo que quiere, menos poesía. Por ella empezó, pero ese no era su camino. (Gullón 1958: 138-139).

En efecto, en la Casa-Museo de Moguer se conserva el *Typhon* de Conrad versionado por Gide, en edición de 1923, y también la traducción de Jean Aubry de *En marge des marées*, en edición de 1921, y dedicada al poeta por el traductor. En versión original se conservan varias novelas, alguna de edición muy antigua como *Tales of Unrest*, de 1898, que quizás perteneciera a la familia de Zenobia. De hecho, Juan Ramón sólo estampa su *ex libris* en *Victory and Island Tale* en 1918, aunque se conservan ediciones de 1914 (*Almayer's Folly A Story of An Eastern River* y *Chance A Tale in Two Parts*), y 1928 (*The Shadow Line*); y, entre los breves textos críticos recogidos en *Ideología* (1990: 622) aparezca un fugaz recuerdo lírico al Konrad, polaco, que escribe en inglés y cuya única patria natural es el mar.

La presencia de estos prosistas, muy afamados en la Europa de la época, viene a confirmar el interés del poeta por mantenerse a la vanguardia de las novedades más impactantes de su tiempo, aunque éstas no hayan necesariamente de acusar un recibo directo en su obra. También hay que tener en cuenta el importantísimo papel de Zenobia en estas adquisiciones, ya que la esposa del poeta acostumbraba a leer, como ya indiqué en otro lugar, novelas y ensayos de actualidad, que no tenían por qué coincidir con el gusto juanramoniano más netamente definido.

Evidentemente, las entradas más importantes y novedosas de poesía en la biblioteca se producen a raíz del viaje del poeta a Estados Unidos en 1916, aunque no todas responden a nuevos autores. Por ejemplo, antes de esa fecha hay que destacar la presencia de la obra de antiguos conocidos como es el caso de *Poetical Works* de Christina G. Rossetti, conservado en Puerto Rico (véase Young 1976: 12); y el de William Shakespeare del cual encontramos ahora un volumen de 1914, intonso, en el que Guillermo Macpherson versionó *Coriolano*, *La tempestad* y *El mercader de Venecia*; una edición inglesa de sus comedias, y otra de sus dramas históricos, sus poemas y sus sonetos, ambas adquiridas en 1917; y dos traducciones, una al alemán de sus sonetos realizada por Stefan George y editada en 1920, y otra francesa, del mismo año, de *La nuit des rois*, realizada por Théo Lascaris. No hay que olvidar que es

entonces cuando Juan Ramón y Zenobia deciden llevar a cabo *El jirafal y la espada*, en el cual reservaron a los sonetos y algunas obras teatrales de Shakespeare un importante lugar.

De 1917 es también la única edición que se conserva de las poesías de John Milton, al que incluye en su «cuarto de depuración», y cuya mención se hace aquí oportuna por ser, junto con Shakespeare, el único autor inglés anterior al romanticismo por el que muestra algún aprecio en su obra crítica.

Sin duda, de entre los libros conservados con fecha de edición anterior a 1916, son las más significativas las de William Butler Yeats: *A Selection From Poetry*, en edición de 1913; y *Ideas of God and Evil*, de 1914. No obstante, la ausencia de *ex libris* que aclaren la fecha de adquisición, permite retrasar su entrada a 1916, o incluso a años posteriores, ya que fue entre 1917 y 1920 donde se concentró de forma más significativa el interés por la obra del irlandés, así como por su traducción. Los títulos conservados en Moguer no son, sin embargo, más que una pequeña muestra de las muchos que el poeta llegó a adquirir y consultar. Del resto, actualmente en Puerto Rico, nos dan noticia John C. Wilcox (1978: 11, n. 4) y Howard T. Young (1980: 117). Entre ellas encontramos, editadas de 1913 a 1922: *The Land of Heart's Desire*, *Reveries Over Childhood and Youth*, *The Poetical Works of W. B. Yeats, Volume II: Dramatic Poems*, *A Cutting of An Agate*, *Poems*, *The Wild Swans at Coole*, *The Collected Poems of W. B. Yeats*, *Four Plays for Dancers*, *Plays and Controversies*, *Plays for An Irish Theatre* y *Plays in Prose and Verse*. A este conjunto habría que añadir el volumen primero de *The Poetical Works*, que aparece reseñado en el catálogo de la biblioteca que el propio poeta inició, volumen desaparecido de Moguer, y, al parecer, también de Puerto Rico. En conjunto las obras conservadas de Yeats conforman la mayor parte de su producción literaria y ensayística, y acreditan su innegable interés por este autor en el que la crítica comparatista ha encontrado considerables puntos de intersección en cuanto a temas, formas y evolución estética¹⁹⁰. Sin duda fue Yeats el poeta contemporáneo a Juan Ramón por el cual sintió no sólo mayor admiración, sino también mayor constancia en esa admiración, que se prolongará hasta el fin de su vida.

Siempre en relación con Yeats, entran en juego otros poetas y dramaturgos irlandeses como el tantas veces mencionado John Millington Synge, cuya brevísima pieza teatral *Riders to The Sea* fue la iniciadora de las traducciones que iban a

¹⁹⁰. Véase nota 104.

componer *El jirasol y la espada*. Curiosamente el original de esta obra no se conserva en Moguer. Sí, en cambio, una edición con acotaciones de 1911, y con *ex libris* de 1917, de *The Shadow of The Gleen*, otra de las piezas que quiso versionar en castellano; una edición de sus poemas y traducciones con *ex libris* del 1919; y dos de sus obras traducidas al francés: *Le Baladin du monde Occidental* y *Les Iles Aran*, en edición de 1920 y 1921, respectivamente.

El caso es similar al de Lady Gregory de la cual se conservan en la biblioteca tres obras adquiridas en 1920: *Hyacinth Halvey*, *The Rising of The Moon* y *The Travelling Man*. Se echan de menos, sin embargo, las de James Stephens, A. E., o Padraig Pearse, que menciona en sus proyectos de traducción y que, de hecho llegó a traducir. Sí se conserva una antología titulada *Irish Country Songs* editada en 1909 por Herbert Hughes que debió de ser adquirida por estos años, aunque carezca de *ex libris* que lo asegure. Y también algunas obras de George Moore como: *Hail and Farewell* editada en 1912, o *The Coming of Gabrielle* de 1922, autor irlandés al que Juan Ramón no hace alusión alguna en su obra crítica.

El gran ausente entre los irlandeses es, a pesar de ello, James Joyce —ajeno a los círculos de Yeats, y más afín a los de Pound o Eliot— del cual, dada su amplia difusión en toda Europa, debió de conocer *Ulysses*, *A Portrait of The Artist as A Young Man*, *Dubliners* o *Finnegans Wake*. Buena muestra de este conocimiento es el hecho de que sí se conserven en Moguer dos obras menores como *Haveth Childers Everywhere* —uno de los fragmentos de su «Work in Progress»—, y los curiosos poemas de *Pomes Penyeach*, editados en 1927. El conocimiento que nuestro autor tenía de la obra de Joyce queda suficientemente claro cuando en enero de 1928 publica en *La Gaceta Literaria* el primer fragmento de su *Obra en marcha*, en cuyo título se lee automáticamente una resonancia del modo de trabajo que adoptó Joyce a lo largo de los años 20 y 30. Enojado al descubrir la coincidencia, escribe el poeta en las notas a este texto con la intención de evitar cualquier vinculación de su obra con la de Joyce:

En Abril pasado, teniendo yo decidido titular un probable diario poético, que es éste, OBRA EN MARCHA —indicación que define bien mi inquieto trabajo incesantemente aumentativo—, vi que James Joyce utilizaba WORK IN PROGRESS para los trozos que viene publicando de su nuevo libro en TRANSITION de París.

Me gustó pero me fastidió —no hay cosa que me moleste más que un parecido— la coincidencia. Y no puedo, no quiero que el encuentro agüe mi fiesta.

En las prosas críticas escritas en América el nombre de Joyce se alude en numerosas ocasiones, dando buena nota de que su obra era seguida con cierto interés por Juan Ramón. Un texto como el titulado «James Joyce» (*A* 1983: 141-142) perteneciente a las notas tomadas para *Alerta* durante los años 40 es suficientemente demostrativo de que la obra del irlandés fue una de las frecuentadas entre los directos contemporáneos al poeta, aunque no sea precisamente admiración lo que le suscite.

Al lado de la presencia de los contemporáneos irlandeses queda muy menguada la de la nueva poesía inglesa, la cual debió de conocer en antologías como *The Oxford Book of English Verse* (1912), que adquirió en Nueva York en 1916 y conservada en Puerto Rico, y otras conservadas en Moguer como: *A Book of British Ballads*, con *ex libris* de 1918; *Poems of To-Day*, con *ex libris* de 1919 y algunas acotaciones; y, *The Georgian Poetry (1918-1919)*, adquirida en 1920. Probablemente fue en esta última donde se aficionó a la lectura de John Masefield, al que quiso traducir, o a Walter de La Mare de quien conserva también: *The Listeners and Other Poems* en edición de 1921. Por lo demás su gusto nos sigue remitiendo a poetas ya conocidos de otros tiempos como Shelley, Keats, Browning, o Thompson, a los que hay que añadir —probablemente también por «contagio» yeatseano— la presencia del decadente Ernest C. Dowson y, sobre todo, la de William Blake, cuya obra empezará a traducir a partir de 1920. De Blake no se conserva en Moguer, sin embargo, otro texto que *Le mariage du Ciel et de l'Enfer* en versión francesa de André Gide. Seguramente el libro que consultó con mayor detenimiento fue la edición de sus poemas y prosas realizada por Geoffroy Keynes que J. B. Trend le regaló en 1927, y que desplaza su mayor atención por el visionario inglés a finales de los años 20¹⁹¹.

En este punto también destaca la particular obra poética de Thomas Hardy, del cual no sólo adquiere algunas de sus más conocidas novelas —hace un momento leíamos una referencia del poeta a *Tess*—, sino que también a lo largo de 1919 entran en la biblioteca tres importantes volúmenes de sus versos: *Moments of Vision and Miscellaneous Verses*, *Times Laughingstocks and Other Verses*, y *Wessex Poems and Other Poems of the Past and The Present*. De hecho la obra poética de Hardy, aunque no se menciona en proyectos como *El jirafal y la espada*, fue uno de los objetivos a traducir

¹⁹¹ . El nombre de William Blake, no obstante, es de los pocos citados en *Poesía y Belleza*, publicados en 1923. También su nombre volverá a aparecer en el volumen *Canción*, de 1936. Como ya advertí en otra

de Juan Ramón, según deja constancia Juan Guerrero en las anotaciones de su diario del 1 de febrero de 1931 (1998: 133). Es notable también la conservación de algunas obras de George Meredith —uno de los poetas cuya lectura le recomendó Luisa Grimm— editadas entre 1918 y 1921: *The Meredith Pocket Book* y *Shagpat Rasé*, en traducción francesa.

La presencia inglesa concluye con la entrada tardía de Thomas de Quincey del que se conserva su famosísimo: *The Confessions of An English Opium-Eater*, con *ex libris* de 1917, y *Reminiscences of The English Lake Poets* con *ex libris* de 1918. Y la de William Wordsworth del que se conservan dos ediciones de sus poemas: *The Shorter Poems* y *The Longer Poems* con *ex libris* de 1917. En edición ya de 1927 encontraremos una antología de sus versos traducida al francés por Émile Legouis.

Los poetas norteamericanos siguen siendo encabezados por el viejo liderazgo de Poe del que se conservan sólo ahora: con *ex libris* de 1916, *Eureka Marginalia*; y en edición de 1921, las mencionadas traducciones de sus cuentos realizadas por Baudelaire. La novedad más llamativa surge, como era de esperar, entre los libros que compró durante los meses que visitó Estados Unidos, y las sorpresas vienen dadas más por las ausencias que por las presencias. Tal es el caso de Robert Frost del que no se conserva ni una sola de sus obras, a pesar de que en el catálogo que el poeta comenzó de su biblioteca se anota *A Boy's Will*, *North of Boston* y *Mountain Interval*. Obras que a buen seguro leyó según certifica Howard T. Young (1981b y 1981c), además de *The Collected Poems* que conserva en Puerto Rico en edición de 1939 —aunque pudo ya haber leído una edición publicada en 1930¹⁹²—, así como *A Masque of Reason* de 1945, ambas dedicadas por el propio Frost, al que llegó a conocer personalmente en 1944. Lo mismo ocurre con Edwin A. Robinson del que se echa de menos su *The Man Against The Sky*¹⁹³, o *Sword Blades and Poppy Seeds* de Amy Lowell,

ocasión Michael Predmore (1974), Howard T. Young (1981), y Carmen Pérez Romero (1992a) han dedicado una importante atención a la relación de la poesía juanramoniana con la de Blake.

¹⁹² . Juan Guerrero el 12 de julio de 1931 anota en su diario: «Sobre una mesita del saloncillo donde estamos veo un volumen de *Poesías Completas*, de Robert Frost, y me dice que acaba de publicarse, habiéndoselo enviado esta muchacha poetisa que es amiga suya, Parmenia Nigel [sic. 'Nigel' por 'Migel']» (1998: 297).

¹⁹³ . Según anota Juan Guerrero el 25 de julio de 1931, Juan Ramón recibió entonces el libro de E. A. Robinson cuyo título traduce como *La Gloria de los Ruiseñores*. Escribe Guerrero: «Sobre la mesita pequeña contigua a donde estoy sentado hay un libro nuevo sobre el de Robert Frost; es el del poeta norteamericano Robinson, y se titula *La Gloria de los Ruiseñores*. Juan Ramón me explica que este título es algo así como el de Ayala *La caída de los Limones*, pues los ruiseñores son una familia y el libro es un poema largo sobre el tema des esa familia, cuya gloria es un hombre malo que forma parte de ella. Lo ha recibido esta semana» (1998: 308).

así como su antología *Some Imagist Poets*. Sí hay representación de Vachel Lindsay cuyo *The Congo and Other Poems* se conserva con *ex libris* de 1916 y algunas acotaciones, al igual que *The Chinese Nightingale* con *ex libris* de 1918. Ambas obras incluidas en sus proyectos de traducción. También se conserva *The Great Valley* y *Toward The Gulf* de Edgard Lee Masters en ediciones de 1916 y 1918, respectivamente. Se echa en falta su *Spoon River Anthology*, que a buen seguro poseyó alguna vez, y que quizás regaló a Azorín, ya que, según comenta John C. Wilcox (1984: 194), éste le envió una nota agradeciéndole el regalo. Por su parte, la poesía de Carl Sandburg está representada por su obra *Cornhuskers* en edición de 1918, aunque también debió de conocer *The People, Yes* de 1936, que menciona en sus cursos sobre el modernismo (véase Wilcox 1984: 195).

La gran homenajeadora del *Diario*, Emily Dickinson, constata su importancia con la presencia de tres volúmenes de su obra. El primero *Poems*, con dos curiosos *ex libris*: uno de J. R. dos Passos Jr. de 1916¹⁹⁴, y el típico de Juan Ramón anotado ya en 1919. *The Single Hound. Poems of a Lifetime*, será el segundo, también con *ex libris* de 1919, a pesar de que ya en 1916, el poeta incluye traducciones de esta obra en la suya propia. El último recoge el epistolario de la poetisa y una biografía escrita por su sobrina Martha Dickinson Bianchi, ya con *ex libris* de 1924.

La poesía norteamericana está también representada en estos años por la antología de Jessie B. Rittenhouse: *The Little Book of American Poets*, con *ex libris* de 1916.

Por lo demás la biblioteca en lengua inglesa de esta época se cierra con algunos de los ensayos de Thomas Carlyle y de Samuel Butler —en el caso del último traducidos al francés por Valery Larbaud—, y algunos estudios críticos como en de Kathleen Royds sobre Elizabeth Barrett Browning, el de Arthur Ransome sobre Wilde, o el de André Maurois sobre Shelley. Hay que destacar la ausencia, en este sentido, de los admirados ensayos de Walter Pater, aunque Young (1976: 13 y 16) nos da buena cuenta de su amplia presencia en Puerto Rico, donde no sólo se conservan sus estudios sobre el Renacimiento adquiridos en 1916, sino también un total de ocho obras más¹⁹⁵, que aseguran el seguimiento que el poeta hizo de su interpretación

¹⁹⁴ . Juan Ramón comentará en sus cursos sobre el modernismo: «Dos Passos trae algunos [libros de Emily Dickinson] [a] Madrid [que] traducimos» (*M* 1962: 65).

¹⁹⁵ . *Appreciations, Essays From The Guardian, Gaston de Latour, Imaginary Portraits, Greek Studies, Marius The Epicurean, Plato and Platonism, y Miscellaneous Studies* (véase Young 1976: 16).

idealista del fenómeno artístico, del mismo modo que su tardía traducción de «Mona Lisa» se suma al carácter lírico que Yeats descubrió en su prosa ensayística, como ya he señalado en más de una ocasión.

Las traducciones de obras orientales al inglés como las de la poesía de Tagore, Yang-Tschu, Saâdi, Kalidasa, Khwájá Shamsuddin, el *Ramayana*, y los textos chinos editados y traducidos por Arthur Walley, o los estudios orientalistas de Lafcadio Hearn, concluyen las copiosas entradas en la biblioteca inglesa durante estos importantísimos años en los que la poética juanramoniana resuelve y acopla en el crisol de las más diversas lecturas en lengua inglesa y francesa lo que será un camino decididamente singular y lejos de toda escuela o corriente literaria dentro de la tradición poética en lengua española.

4. De 1923 a 1936

1923, ya lo anticipé en la introducción a este estudio, es otro de los años cruciales en la vida del poeta. Como ya advirtió Javier Blasco (1981: 169 y ss.) la personalidad estética de nuestro autor tras la publicación de su *Segunda antología* —si bien siempre se había caracterizado por un temperamento propio indiscutible—, se deslinda por primera vez de los movimientos poéticos que van a poblar la historia general de la literatura española, e incluso del resto de las tradiciones literarias que hasta entonces había seguido, para adentrarse en caminos absolutamente independientes y personalísimos. Decidido por la conformación de su toda su Obra como una unidad de partes complementarias, limitará al máximo la publicación de sus libros en espera de poder ofrecer un todo completo y organizado —las recopilaciones contenidas en *Poesía y Belleza* de 1923, serán los últimos libros que publique en España como tales—. A cambio prefiere la colaboración en revistas ajenas o propias en las que acostumbra a adelantar conjuntos misceláneos de su constante producción poética en prosa y verso, sus traducciones, e incluso algunos textos críticos. Durante esta época intensifica su participación en publicaciones periódicas como *La Pluma*, *Reflector*, *Hermes*, la *Revista de Occidente*, *Residencia*, *La Gaceta Literaria*, o *El Sol*, en alguna de las cuales colaboraba desde 1920.

Aunque ya en 1923 el desacuerdo de Juan Ramón con la estética que empieza a imperar en el panorama español se hace patente en sus crecientes disensiones con el novecentismo del círculo orteguiano, y también con los movimientos de vanguardia que apuntan directamente desde Francia, su confianza en la fuerza y el entusiasmo de la nueva poesía española en estos primeros años veinte es aún mucho mayor que la que tiene en los miembros de su propia generación. De hecho, Juan Ramón desde que en 1921 comienza a publicar la revista *Índice* y su sello editorial, en el que da cabida a los entonces desconocidos: José Bergamín, Gerardo Diego, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Federico García Lorca y Dámaso Alonso —que alcanzarán rápidamente gran renombre—, da un salto generacional en el que abandona su fase de aprendizaje para comenzar la de magisterio.

Su concepto estricto de la corrección y su sentido de la estética le llevan a desdeñar definitivamente la labor de los editores de la época, en cuyos trabajos abundaban los errores de transmisión y las erratas de impresión, por lo que toma la medida de editarse él mismo su propia obra en forma de cuadernos periódicos y la de sus «protegidos» en revistas de vida efímera. El primer cuaderno fue *Unidad* de 1925, que simultaneó con la revista *Sí*, donde también colaborarán Pedro Salinas, Dámaso Alonso y Rafael Alberti; en 1927 aparecerá *Ley*, donde encontramos versos Manuel Altolaguirre, Rafael Alberti, Jorge Guillén, y Carmen Conde, e ilustraciones de Salvador Dalí y Benjamín Palencia; y, en 1928, editará *Obra en marcha*, su segundo cuaderno poético. Tras varios intentos de dirigir una revista literaria con mayor solidez y continuidad que las anteriores, frustrados siempre por la falta de acuerdo y colaboración de muchos de sus antiguos seguidores, resuelve concentrarse únicamente en su propia obra. Como consecuencia publicará tres series de cuadernos que titulará: *Sucesión* en 1932, *Presente* en 1933, y *Hojas* en 1935, todos ellos cuidadosamente impresos para demostrar la exigencia de su preocupación por la «Belleza». El interés por la transmisión exacta de su obra llega a ser tanta, que en 1934 prohíbe la inclusión de sus versos en toda recopilación con carácter antológico¹⁹⁶ —también vio con disgusto su inclusión en recitales—, para evitar la

¹⁹⁶ . El más sonoro ejemplo de ello fue su retirada de la segunda edición de la antología consultada de poesía española contemporánea que Gerardo Diego publicó en 1934 con la nota: «Ya en prensa esta edición, Juan Ramón Jiménez nos comunica su decisión irrevocable de no autorizar, de ahora en adelante, su inclusión en ninguna antología. Respetando esta voluntad del poeta y no pudiendo razonablemente suprimir su nombre en una antología contemporánea como la presente, nos limitamos a indicar las poesías suyas que figuraron en la primera edición de este libro, y a las indispensables

libre circulación de sus versos antiguos que no quería difundir más en su forma primera. Incluso proyectó en 1936 la creación de una nueva editorial, junto con León Sánchez Cuesta y Juan Guerrero, para publicar sólo su propia obra. De hecho, ya en 1920 había editado algunas traducciones de Tagore¹⁹⁷ y *Jinetes hacia el mar* de Synge, con el sello: «Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí de Jiménez, editores de su propia y sola obra».

La protección de los jóvenes escritores, que en su mayor parte formarán la llamada «Generación del 27» le hará convertirse entonces en una figura clave en nuestra lírica contemporánea, ya no sólo por la valiosísima ayuda que prestó a la mayoría de ellos para que sus primeras obras fueran editadas, sino porque, en un primer momento, será el único poeta español de pasado modernista aceptado como maestro, frente a la indiferencia general que produjeron los versos de Machado o de Unamuno, por mencionar a los dos máximos «supervivientes» entre los escritores formados en el cambio de siglo.

En lo que respecta a su vida personal, transcurre en estos años con una relativa calma y acomodo, a pesar de sus esporádicas recaídas de salud. Emplea los veranos en viajar con su mujer por las regiones españolas, y, entre sus actividades más curiosas, está la inauguración en 1928 su establecimiento «Arte Popular Español», dedicado al comercio de artesanía autóctona, que administraba Zenobia directamente, o el de alquiler de pisos amueblados, también a su cargo.

En 1929 traslada su residencia a Padilla, 34, el último piso que habitará en Madrid. Sus continuos cambios de domicilio se debieron siempre a los ruidos molestos de la ciudad y el vecindario que interrumpían el desarrollo de su obra, hasta el punto de que en 1920 ya había forrado de almohadillo su cuarto de trabajo en el piso de Lista. La anécdota, que nos recuerda al elegante Proust aislado entre paredes forradas de corcho, o a la «torre de marfil» de Vigny —por otra parte, tan detestada por Juan Ramón—, parece una metáfora de su progresivo aislamiento social, estético e intelectual. Se duele el poeta de todo aquello que lo interrumpe en su labor, desde el ruido hasta la enfermedad, pasando por las visitas de cumplido, que cada vez se le

referencias biográfica, poética y bibliográfica» (Diego 1974: 174). Ya en la primera edición de 1932, no obstante, Juan Ramón había cedido sus poesías con considerable disgusto, tal como aparece claramente explícito a lo largo de la nueva edición de los diarios de Juan Guerrero (1998). Gabriele Morelli incide en este asunto en su estudio *Historia de la recepción de la Antología de Gerardo Diego* (1997).

¹⁹⁷ . *La hermana mayor y otros cuentos, La fugitiva I y La fugitiva II*.

hacen más molestas. En su afán de aislamiento él mismo se compara a Flaubert y al citado Proust:

Es lo mismo que le ocurría a Flaubert y a Proust, pero éste era rico y vivía en una casa propia, de la cual tenía sin alquilar los cuatro pisos contiguos al suyo, a ambos lados, arriba y abajo; pues gracias al silencio que conseguía de este modo, Francia puede hoy tener el orgullo de su obra. Pero yo no puedo permitirme ese gusto necesario y he de amoldar mi trabajo a los inconvenientes de la casa en que vivo. (Guerrero 1961: 365).

Juan Guerrero en su indispensable diario: *Juan Ramón de viva voz*, nos describe en estos años a un poeta enfermizo, con insomnio constante y obsesionado por la perfecta ordenación y edición de su obra antes de una muerte que siempre cree cercana. Desde 1930 hace y rehace diversos proyectos de obra completa, hasta concretarlos en 21 volúmenes: 7 en prosa, 7 en verso, y 7 de textos variados complementarios. De ellos sólo verá la luz *Canción* en 1936, donde se recoge un compendio de toda su poesía de carácter popular, la mayor parte escrita en metros cortos, desde sus comienzos hasta su fecha de edición.

El mismo diario de Guerrero, sobre todo en la parte exhumada a finales de 1998, se convierte en un inmejorable testimonio de las diversas razones que produjeron la progresiva corrupción de sus relaciones personales con los que habían sido sus más afectos seguidores: Bergamín, Salinas y Guillén, a los que se fueron añadiendo Gerardo Diego, Alberti, Dámaso Alonso, García Lorca, Altolaguirre, y Cernuda, en mayor o menor grado.

Afincado en su propia línea estética, va a despreciar la transitoriedad de las modas literarias, los «ismos» que tanto cunden entre sus antiguos discípulos, y del mismo modo el concepto de pureza poética difundido por Valéry, que encontrará en España un buen número de seguidores, entre los que no faltan los del propio Juan Ramón. En conjunto va a desdeñar toda vacuidad formal gratuita, el esteticismo estéril, el juego retórico y la «poesía de laboratorio hermético» cuyo máximo artífice ve en el mismo Valéry, y en su más ferviente seguidor español, Jorge Guillén.

Su progresiva concentración en la obra propia y sus diferencias personales e intelectuales con los poetas de su tiempo acaban alejándolo tanto de los de su generación, a los que considera «secos, pesados, turbios, alicaídos» (cit. Blanch 1976: 95), como de los nuevos a los que llama: «juventud asobrinadita casi toda ella, y

desganada, tonta, pobre de espíritu, vana» (cit. Senabre 1991: 76). Ya en 1924 Juan Ramón había devuelto hasta al propio Antonio Machado, su gran amigo de juventud, un ejemplar dedicado de *Nuevas canciones* con la nota: «razones superiores me obligan a no cometer contigo la farsa de aceptarlo, y te lo devuelvo, rogándote que me dispenses. Tu antiguo amigo, J. R. Jiménez» (cit. Blanch 1976: 95); en 1933 — después del asunto de la revista *Cuatro Vientos*— envía a Jorge Guillén el famoso telegrama «Quedan hoy retirados trabajo y amistad» (González 1981: 32) con el que zanja su relación con el antiguo discípulo, y, tras él, con casi toda su generación; en 1935, cuando Gregorio Marañón le ofrece entrar en la Real Academia le contesta:

...la Academia es un centro de trabajo, al que deben ir los filólogos, los verdaderos académicos. Ahí tienen ustedes a Dámaso Alonso, a poetas como Salinas y Guillén; en último caso, a Gómez de la Serna... Yo no soy un filólogo; no estudio las palabras, las invento, que no es lo mismo; soy un creador que se debe a su obra... [...] Yo me siento completamente anti-académico, y me moriré sin entrar. Esta es mi decisión firme, y nada, ni nadie me hará variar. [...] Fíjese Marañón, en que a mí la Academia no me interesa nada. Como premio para la obra de un poeta me parece muy poco; económicamente no resuelve nada; y aceptar como una vanidad un puesto de trabajo que otro puede ocupar con mejor competencia, no me parece honrado... ir a perder el tiempo hablando con el obispo, con Baroja o con Ricardo León, no lo voy a hacer. Tengo mi obra para trabajar en ella, que es lo que me gusta y deseo hacer... por todo esto no seré nunca académico. (Guerrero 1961: 403-404)

de lo que Marañón concluyó que «estaba completamente loco» (Guerrero 1961: 402). Y, en 1936, alegando una repentina indisposición, se excusará de pronunciar en la Residencia de Estudiantes su primera conferencia titulada: *Política Poética*, que acaba leyendo en su nombre Jacinto Villedado.

Lo cierto es que, con su incorruptible sinceridad, sus severos juicios, y su independencia de criterios ideológicos, *éticos* y *estéticos*, Juan Ramón Jiménez acaba por alejar de su casa y de su entorno a muchos de los que habían sido grandes admiradores, convertidos ahora en considerables adversarios¹⁹⁸.

¹⁹⁸ . Si bien las opiniones de Juan Ramón a cerca de los miembros más destacados de la «Generación del 27» a menudo son despectivas y zahirientes, no escasean los ejemplos de idénticas posturas emitidas desde el lado contrario. Baste recordar las muestras de ello esparcidas a lo largo de testimonios como el de Bergamín en *De una España peregrina* (1972); el de Cernuda en «Los dos Juan Ramón Jiménez. El Dr. Jekyll y Mister Hyde» (1958); Alberti en *La arboleda perdida* (1998); Neruda en *Confieso que he vivido* (1998); o el epistolario de Salinas y Guillén recogido en *Correspondencia (1923-1951)* (1992), y o el de los mismos Salinas y Guillén con Gerardo Diego en *Correspondencia, 1920-1983* (1996).

El propio Antonio Machado, que siempre lo consideró un amigo y un poeta excelente, se excusa de visitarlo por no querer interrumpir su trabajo constante. Así lo confiesa a Juan Guerrero en 1934:

—«Yo quiero mucho a Juan Ramón, aunque no voy a verlo porque sé que él está trabajando... La última vez que le vi recuerdo que me dijo: —“Salgo poco porque no me gusta encontrarme por ahí con X...”» [...] —«Sí; son preocupaciones tuyas. Yo recordé [sic] que hace treinta y dos años, cuando íbamos a verle al Sanatorio del Rosario, me decía igualmente: —“No salgo por no encontrarme por ahí con Camilo Bargiela...”», otro escritor de entonces. Pero Juan Ramón es admirable; lo que hace es *heroico*; todos los que trabajamos en poesía sabemos que es mucho más difícil corregir un verso que hacer un poema nuevo; por esto no volvemos sobre la obra anterior, porque significa un trabajo enorme volver a situarse en el ambiente de una poesía para corregirla y mejorarla, ya que cuando no se ha hecho mejor ha sido porque se ha encontrado una limitación que no se ha podido vencer... Someter una obra como la suya a la depuración que él hace, tan perfecta, es verdaderamente heroico... Yo le admiro mucho». (Guerrero 1961: 339-340)

A pesar de adhesiones tan importantes como ésta, los últimos años en Madrid debieron de ser para el poeta de una honda decepción personal e intelectual, al no sentirse arropado por aquéllos a quien él había protegido en sus comienzos. Con la cáustica amargura de su ironía llega incluso a escribir su propia nota necrológica, acusándolos de su muerte:

¿Una hojita?
J. R. J. murió en 1934, a los 52 años de vida y cuarenta de vida poética, asesinado por un grupo de sus discípulos españoles, que no pudieron esperar con calma su sucesión. Dejó una obra considerable: 90 libros de poesía en verso y prosa..., etc. (cit. Senabre 1991: 76)

Cuando Pablo Neruda abogó en 1935 por la poesía «impura como un traje» en el primer número de *Caballo Verde para la Poesía*, y acabe por estallar en conflicto civil, la llamada por Luis Felipe Vivanco «palabra en soledad» (1974: 40) de Juan Ramón Jiménez quedará más apartada que nunca.



En lo que respecta a los intereses particulares de este estudio y al hilo del progresivo aislamiento juanramoniano conviene destacar dos de sus más significadas ausencias en actos públicos de considerable resonancia literaria, y que hablan por sí

mismos de sus discrepancias estéticas con sus organizadores y asistentes, que no fueron otros que algunos de sus más significados compañeros de la «Generación del 14» y buena parte de sus discípulos a punto de «constituir» la del 27.

El primero de ellos aconteció el 14 de octubre de 1923 y tuvo como fin un callado homenaje a Stéphane Mallarmé, al que en el vigésimo quinto aniversario de su muerte se le rindieron respetos guardando cinco minutos de silencio en el Jardín Botánico de Madrid. Al acto, organizado por Alfonso Reyes¹⁹⁹, asistieron Ortega y Gasset, Eugenio d'Ors, Enrique Díez-Canedo, José Moreno Villa, José María Chacón, Antonio Marichalar, José Bergamín y Mauricio Bacarisse. La *Revista de Occidente*²⁰⁰ en noviembre de ese mismo año se hizo eco del sucedido, dándole gran importancia y publicando textos de los asistentes en los que cada uno de ellos manifestaba qué había pasado por su cabeza en esos cinco minutos de silencio. Juan Ramón, que había excusado su asistencia al acto «víctima de las dolencias del tiempo» (Reyes 1955: 11) escribe una carta a Alfonso Reyes en tres partes (CA 1992: 116-119) en la que con sutilísimos juegos de palabras se burla de los asistentes al evento y de la vacuidad de sus cinco minutos de pensamientos inútilmente perdidos, mientras él servía a la poesía de Mallarmé con el trabajo de la suya propia, y no con efectistas representaciones teatrales. Escribe a Reyes:

Según mi cálculo, en los cinco eternos minutos del «silencio a Mallarmé», debí andar —con la imagen del quieto museo de vegetales mármoles negros, que ustedes misteriosamente complicaban, de nuestro carbonoso, sucia, estrepitosamente vecindado, tristísimo Botánico, viéndose entre las barras de luz de oro de los versos octosílabos— por la segunda mitad de mi poesía.

Estoy seguro de haberle sido grato al honrado, trabajador, retraído poeta de *Don du Poème*. (CA 1992: 117-118).

Como ha observado Javier Blasco (1981: 171) su ausencia del Jardín Botánico responde a una clara oposición al «ornato, publicidad e intelectualería» que vio en el grupo orteguiano del que ya en esas fechas se desvincula completamente. Con toda probabilidad un acontecimiento como el mencionado inspiró al poeta líneas tan agudas como las siguientes:

¹⁹⁹ . El propio Alfonso Reyes recoge los datos más importantes de este encuentro en su libro *Mallarmé entre nosotros* (1955: 7 y ss.).

²⁰⁰ . *Revista de Occidente*, 2, 5, 1923, pp. 239-256.

Como era de esperar, en este 1923 se está confundiendo «sencillez» con «simpleza»; «intelectualismo» con «intelectualería»; «claridad» con «vulgaridad»; «vida» con «periodismo»; «cultura» con «filología», con «lectura secundaria», con «exhumación»; «crítica» con «desahogo». (*I* 1990: 186).

Ha de notarse que su oposición a este acto público no deviene del homenajeado, sino del cariz que sus instigadores quisieron darle, el cual encontró de una superficialidad y una superchería fuera de lugar. A Mallarmé, por el contrario lo valorará siempre como uno de los maestros indiscutibles de la lírica universal y hasta incluso, en 1928, publicará, como ya he comentado, su única traducción completamente nueva de un poeta francés realizada con posterioridad a 1916.

En realidad la figura de Mallarmé se renueva y se engrandece en la valoración juanramoniana precisamente en comparación con la de uno de sus más afamados difusores, y protagonista directo de su segunda gran ausencia de esta época. El afectado no es otro que Paul Valéry, que en mayo de 1924 visitó Madrid invitado por la Residencia de Estudiantes, y pronunció dos conferencias sobre Baudelaire y la Pléiade, a las que Juan Ramón también excusó debidamente su asistencia.

Con la infatigable Mathilde Pomès²⁰¹ como intermediaria, ferviente admiradora de Juan Ramón que puso todo su empeño en que Valéry y nuestro autor trabaran amistad, la circunstancia pudo resolverse con una humorada típica de Juan Ramón que ha pasado a la historia de las curiosidades de la literatura española contemporánea. El asunto no fue tan bien como cabría esperar, ya que Juan Ramón admiró tanto el «fatalismo poético mallarmeano», como reprobó la «perfección académica» del discípulo que vino a convertir el simbolismo, en su opinión, en una escuela técnica. Llegado el momento de un encuentro que parecía inevitable se zafó del compromiso con media docena de rosas rojas y una más que irónica carta cuya cita parece pertinente:

²⁰¹ . Mathilde Pomès fue la primera mujer catedrático de español en Francia. También poetisa, traductora, ensayista y muy bien relacionada con los círculos literarios franceses, especialmente con Paul Valéry y Henry de Montherland (véase Sesé 1993: 73-75). Juan Guerrero la retrata con cierta hilaridad en sus diarios, en los que el poeta la admite en su casa sin tomar jamás en serio sus actividades, sus ideas, ni sus propuestas. A pesar de lo cual le dio su consentimiento para que tradujera algunos de sus poemas en la antología *Poètes Espagnols d'aujourd'hui* (Bruselas: Labor, 1934) y para una versión de *Platero y yo* a la que el propio Juan Ramón dio el título de *L'âne d'argent* y que no llegó a publicarse.

SEIS ROSAS CON SILENCIO

Madrid, 19 de mayo de 1924.
M. Paul Valéry.
Madrid.

Querido y puro poeta:

Razones de estética y de ética-estética «españolas actuales» —que no pueden ni deben tener significado para un poeta de fuera, pasajero por España— me impiden asistir a sus conferencias y a los actos organizados en su honor estos días de usted en Madrid. Nunca asisto «aquí» —alguna vez que lo hice quedé asqueado para siempre— a conferencias ni comidas y, en jeneral, a ningún acto colectivo.

Aparte de esto: ante un poeta tan secreto, tan exacto, tan raro como usted, mi mejor homenaje es el sacrificio de la persona: palabras, frases, gestos; mala, viciosa retórica corporal, en suma. De modo que yo degüello, pensando en usted, las posibles palabras insensatas o de sentido mediocre —¡ya habrá usted oído bastantes!—, en holocausto de la incierta palabra sola, cuyo único equivalente poético voluntario es el silencio suficiente.

Vayan en cambio, a usted, de mí, esas primaverales rosas granas españolas, hermanas de aquellas francesas de sus cuatro májicos versos de *Le Serpent*, en los que palpita, flor de la manzana, y sobre todo rosa patria, «la» rosa del paraíso terreno universal:

*Eve, jadis, je la surpris,
Parmi ses premières pensées,
La lèvres entr'ouverte aux esprits
Qui s'exhalent des roses
bercées.*

Su verdadero lector y amigo invisible,

Juan Ramón Jiménez.

Lista, 8.
(Con seis rosas) (C 1992: 127-128)

A esta carta contestó Valéry, Mme. Pomès mediante, no sin menos gracia, con los versos:

...Voici la porte refermée
Prison des roses de quelqu'un.
La surprise avec le parfum
Le fait une chambre charmée.
Seul et non seul entre ces murs
Dans l'air les présents les plus purs
Font douceur et gloire muette...
J'y respire un autre poète. (cit. Blanch 1976: 260).

De la anécdota se concluye el fuerte distanciamiento que Juan Ramón Jiménez en gran medida se autoimpone al renunciar a todo tipo de actividad pública, o a cualquier colaboración con entidades oficiales o académicas, aunque ésta fuera la, por él tan apreciada, Residencia de Estudiantes.

Su ausencia de los actos protagonizados por Valéry, no es, sin embargo comparable con su negativa a participar en el homenaje a Mallarmé, ya que esta vez su desacuerdo ya no es sólo con los organizadores y los asistentes, sino también con el objeto del mismo. Aunque siempre consideró a Valéry entre los autores más importantes de la nueva poesía francesa, jamás hace de él una crítica positiva y se aleja de su concepto de «pureza poética» con la causticidad que caracteriza las apreciaciones descriptivas que tan impopular lo hicieron entre algunos de sus contemporáneos. Refiriéndose al mismo hará frases como: «Es un muerto muy inteligente que escribe» (Guerrero 1998: 73); «...está bien cuando da las cosas sin terminar, como en *Cahier, B. 1910*, cuando las pule como en *Eupalinos* resulta una cosa imposible» (Guerrero 1998: 76); «Ya sabe usted que el premio Nobel se da cuando ya una persona ha cesado de trabajar y viene a ser algo así como la puntilla para el escritor; a mí me parece muy bien que se lo den a Valéry» (Guerrero 1998: 256); «“El mar, el mar que siempre vuelve a empezar”, —es lo único bueno que ha escrito Valéry» (*M* 1962: 94); o el más que sarcástico juicio: «Neruda no estuvo nueve meses en el vientre de la completa Venus, sólo tres o cuatro. Claro está que el pobre y único Mallarmé estuvo once, once impares meses, no doce “exactos”, como Valéry, ni cuatro mil cuatrocientos cuarenta y cuatro, como este Jorge Guillén, autorredondo...» (*C* 1992: 226).

Cuando Mathilde Pomès vuelve a visitarlo en 1931 trayendo como presente una edición de las *Poésies* de Valéry con la dedicatoria de su autor: «A D. Juan Ramón Jiménez, recordando sus rosas, con la esperanza de verle un buen día, D. Pablo Valéry» (Guerrero 1998: 211), Juan Ramón comentará: «ella no sabe que a mí las poesías de Valéry me estomagan y que este librito con sus 21 poesías antiguas primero, sus 21 poesías modernas luego, y la *Parca Joven* en medio, no me importa nada» (Guerrero 1998: 211). Y, según Juan Guerrero, comentó a la entusiasta Mathilde —que llamaba a Valéry «don Pablo»—: «Dígale usted a don Pablo que en octubre, cuando yo publique algún libro que sea digno de él —esto lo dice sonriendo

con gran sorna—, se lo enviaré...» (Guerrero 1998: 211), y terminó por obsequiarlo con una figura de artesanía popular procedente del comercio de Zenobia.

En sus críticas más «ponderadas» la figura de Valéry aparece siempre unida a la de su maestro Mallarmé, para desprestigio del primero y ensalzamiento del segundo, y sin poder definirse la una sin la otra. Así encontramos textos tan contundentes como los siguientes, que hablan por sí mismos:

PAUL VALÉRY, STÉPHANE MALLARMÉ

Paul Valéry no es, creo yo, un pensador, un crítico propiamente dicho, sino un virtuoso, un ejecutante «perlado», terso, demasiado redondo de la crítica, de la idea, la poesía.

Hay gran diferencia y distancia entre él y Mallarmé, su constante e imperecedero maestro: Valéry hincha, rellena, cae en lo académico de retorno, en lo platonizante discursado: muchos discursos en honor de, etc. Mallarmé adelgaza, contrae y nunca deriva a lo académico, nadie menos académico que Mallarmé.

No es, pues, la insistencia, la exactitud lo que hace de un poema un objeto de vitrina, sino el instrumento, la mano de obra, el estilo. (*PC* 1981: 306).

EL POETA ARTIFICIAL

El poeta fatal es el que cumple involuntaria y voluntariamente su destino. El poeta simplemente voluntario «cumple», como suele decirse, con la poesía, pero su destino puede ser otro, otros son sus destinos. Escribe su poesía, digo, su escritura poética, como haría un reló, una escalera o una jaula. Es, sin duda, un artesano.

Paul Valéry, que significa hoy el máximo de este tipo de poeta voluntario (Mallarmé era fatal, fatalmente voluntario en todo caso), dice con frecuencia que él es un poeta artificial.

Pero si no lo fuera, y más de lo que él mismo acaso cree, si pudiera no serlo, no lo diría con tan jactante postura. (*AJP* 1981: 647-648).

DE MALLARMÉ

Valéry dentro de su rareza evidente y de su dificultad ripiosa, menos agudas y claras que las de su maestro mejor, tiene algo de divulgador de Mallarmé.

Además de palabras y números le ha cojido también la levita y el sombrero de copa secretos o inexistentes y se ha ido con ellos a recibir las estiradas ventajas de todo jénero (academias, premios, editores, princesas, uniformes) que el pobre Mallarmé no pudo tener, quizás deseó y no tuvo. (*I* 1990: 373).

A pesar de las discrepancias de Juan Ramón Jiménez con la poética de Valéry, lo cierto es que parece haber seguido toda su producción con esmeradísima atención

desde su escasa poesía hasta el conjunto de las prosas de su *Monsieur Teste* o sus *Cahiers*. Incluso su nombre aparece citado entre los autores franceses incluidos en *El jirasol y la espada*, donde se anota *Le Serpent* para su traducción²⁰² —de la cual cita unos versos en la carta a su autor—, y lo que es aun más sorprendente, no sólo lo incluye en su «librería escogida», sino que para la decoración de su biblioteca menciona la «Fot[ografía] de Valéry y poesía (en un solo marco)» (AH 11, 59/102)²⁰³. En los listados accesorios a las *Fuentes de mi escritura* su nombre vuelve a aparecer, aunque su posición sea notablemente secundaria.

Hemos de resaltar también que su desacuerdo con Valéry coincide exactamente con el aprecio que por él demuestran las nuevas generaciones poéticas y a su cabeza Jorge Guillén —el entonces mejor «alumno» de Juan Ramón—, traductor, entre otras composiciones, de «Le cimetière marin» en 1929²⁰⁴, y que contará entre los demás traductores de sus obras al castellano con Mariano Brull, Enrique Díez-Canedo, Gerardo Diego, Rafael Alberti, Josep Carner —que también lo traducirá al catalán— o Félix Ros (véase Blanch 1976: 316-321); y entre sus muchos simpatizantes tuvo a Ramón Gómez de la Serna, Ortega y Gasset, Eugenio d'Ors, Salvador de Madariaga, Antonio Marichalar, Gegrorio Marañón, o al mismísimo Miguel de Unamuno, con el que coincidió en diversas ocasiones (véase Blanch 1976: 259-265).

El pertinaz rechazo de Juan Ramón Jiménez de la poesía de Valéry es una de las cuestiones más polémicas de su vertiente crítica, ya que, se hace imposible hablar de la introducción del concepto de «poesía pura» en España sin contar plenamente con ambos. Totalmente coetáneos —Juan Ramón era sólo diez años menor que Valéry— los dos están entre los grandes herederos del simbolismo, y fueron los iniciadores de una estética similar en su ideología —no en la praxis— y que bebe de

²⁰² . Según comenta Monique Allain-Castrillo (1995: 150) el poeta José Hierro sigue aún sorprendido de que entre los archivos juanramonianos no haya aparecido ninguna traducción de *Le Cimetière Marin*, puesto que parece *vox populi*, según testimonios de Antonio Sánchez-Barbudo (1962: 57, n. 17) y Donald F. Foguelquist (1976: 68), y del mismo José Hierro, que era este poema el texto de Valéry más admirado por nuestro autor.

²⁰³ . Entre los demás objetos destinados a la decoración de la Biblioteca se anotan, por ejemplo: su retrato en color de Vázquez Díaz, unos paisajes de Sevilla antiguos, unos desnudos de Bonafé, una reproducción del Góngora de Velázquez, *La verdad* de Tiziano, *El cortesano* de Tintoretto, una fotografía de cuerpo entero de Zenobia, y un retrato de su padre.

²⁰⁴ . Resulta escandaloso, si más no, que Juan Ramón no tuviera conocimiento de esta renombrada traducción de Guillén —que publicó la *Revista de Occidente* en su número de junio de 1929—, hasta dos años después, cuando encuentra, por casualidad, la edición independiente que de ella se hizo en 1930.

fuentes casi idénticas. Según Antonio Blanch en su estudio *La poesía pura española. Conexiones con la cultura francesa* Juan Ramón Jiménez fue «el príncipe de los poetas puros españoles» (Blanch 1976: 48), y esto parece cierto, en tanto y cuanto el concepto de poesía pura, que él llamaba «desnuda», no se extienda al «preciosismo gratuito» que nuestro autor achacó a Valéry, o sus derivaciones dentro de la llamada «deshumanización del arte», que tienen como consecuencia el auge de la literatura de vanguardia. A cambio su concepción de la «pureza poética» casa mejor con los principios defendidos por Henri Bremond en su discurso ante las Academias francesas de 1925, o con la austeridad de la expresión yeatseana de segunda época²⁰⁵.

Serán precisamente las nuevas tendencias artísticas las que lo distanciarán definitivamente de los jóvenes poetas —léase Salinas, Gerardo Diego, Lorca, Alberti y Aleixandre— por considerar los «ismos» un truco supeditado a la temporalidad de las modas. Así pues, Juan Ramón Jiménez, admitido siempre como maestro indiscutible de los poetas del 27, y cuya carta-prólogo —con sus notas-epílogo— a su *Segunda antología poética* es una sugerente invitación a la depuración consciente²⁰⁶, acabará siendo uno de los principales detractores de la otra cara, o mejor, de la continuación exacerbada de la tendencia estética que él mismo había iniciado. Dirá Blanch de su posición al respecto:

...los jóvenes discípulos aprendieron también a volar con sus propias alas; y entonces el maestro, siempre fiel a su programa de simplificación verbal y de subjetividad, intolerante ante otros intentos de estéticas divergentes, y quizás un poco celoso también al ver volar a esos jóvenes por otros espacios distintos a los suyos, se convirtió en su crítico más despiadado. (Blanch 1976: 96).

De las filias y fobias entre Juan Ramón Jiménez y los poetas del 27 queda aún un buen estudio por hacer²⁰⁷. Lo cierto es que el distanciamiento entre ellos coincide

Con suma extrañeza, pues por entonces aún eran buenas las relaciones de Guillén con Juan Ramón, deja constancia Juan Guerrero de este hecho en sus diarios del 5 de julio de 1931 (1998: 288).

²⁰⁵ . A este respecto son muy esclarecedores los estudios de Blasco (1981: 179 y ss.), Wilcox (1983) y Hart (1984).

²⁰⁶ . Encontramos aquí algunas de los aforismos que más influyeron en la poesía de su tiempo como: «la perfección en arte es la espontaneidad, la sencillez del espíritu cultivado»; «Que una poesía sea espontánea no quiere decir que, después de haber surjido ella por sí misma, no haya sido sometida a espurgo por la consciencia. Es el solo arte: lo espontáneo sometido a lo consciente» o «“Perfecto” no es “retórico”, sino “completo”. “Clásico” es, únicamente, “vivo”».

²⁰⁷ . Hasta el momento contamos con algunas aproximaciones como las de Cobb (1970), Hernández de Trelles (1971), Valender (1975), Ortega (1981), Rodríguez Padrón (1981), Rozas (1981 y 1986), Debicki (1983), Cate-Arries (1988), Díez de Revenga (1991), Utrera Torremocha (1991), Ávila (1991), Guemárez Cruz (1995), Young (1996b), Cano Ballesta (1996) o Muñoz (1998).

con el rechazo por parte del poeta de la mayoría de los autores de la nueva poesía francesa de tendencia vanguardista, y, en especial, el de Paul Valéry, tan admirado por las nuevas generaciones poéticas. Como ya avancé unas líneas arriba, es éste el gran ausente de la biblioteca de Moguer. No queda allí de él ni una sola de las obras que sabemos que Juan Ramón leyó durante estos años²⁰⁸. Sí hay en la biblioteca dos ensayos en torno a su obra, el primero de Frédéric Lefèvre titulado: *Entretiens avec Paul Valéry* editado en 1918, y el segundo, ya de 1935: *Paul Valéry et la métaphysique* de Marie Stanislas Gillet, que vienen a demostrar su seguimiento de todo lo que concierne al poeta francés.



De manera asombrosa la adquisición de fondos en la biblioteca de Moguer sufre a partir de 1923 una fuerte restricción, puesto que apenas si entran títulos reseñables ni en lengua francesa ni en lengua inglesa. Si bien entre 1918 y 1923 la adquisición de libros es masiva, a partir de entonces disminuye hasta casi anularse, como si el poeta ya se hubiera abastecido de cuanto le interesaba leer. A esta circunstancia hay que añadir el deseo de ordenar y depurar su biblioteca en armonía con su propia obra, tal como ya expuse pormenorizadamente en un capítulo anterior. Coincidiendo con el traslado del matrimonio al piso de Padilla en 1929 Juan Ramón toma esta determinación, además de por razones «estéticas», por la necesidad vital de un espacio que le ocupaban libros que en absoluto congeniaban, ni con su gusto, ni con sus afectos intelectuales.

En un interesante pasaje de 1934 nos comenta Juan Guerrero que el poeta apenas si sale ya a comprar libros, y cuando lo hace selecciona al máximo sus autores. Con motivo de un volumen de versos de Joyce con el que obsequia a Juan Ramón, anota en su diario:

Lo agradece mucho, lamentando que por no ir él ahora a las librerías, procurando evitarse encuentros con personas que no le son gratas, le sean desconocidas algunas de estas ediciones. Por otra parte, hace tiempo que ha decidido contentarse solamente con adquirir las

²⁰⁸ . Monique Allain-Castrillo en su estudio *Paul Valéry y el mundo hispánico* (1995: 150) da noticia de hasta 13 títulos, aunque no concreta cuáles, de las obras de Valéry conservados en Puerto Rico, muchos de ellos con anotaciones marginales, en especial *Le Serpent* de 1922, que como he mencionado, tuvo la intención de traducir.

obras de los tres o cuatro autores importantes de cada país, y así, de Francia adquiere las obras completas de Gide, aunque ya las tiene, lo de Paul Claudel, las de Valéry, cuya edición en curso no pudo suscribir por el excesivo precio; a Proust y a Jammes ya les tiene también. En Inglaterra, a Yeats, contra quien se hace ahora una violenta campaña por los jóvenes, y que realmente ha bajado algo por querer renovarse siguiendo las modas del momento. En América, a Robinson y a Frost, cuyas obras tiene; en Alemania a Stefan George y a Rilke, ya desaparecidos, y luego, en Italia, a D'Annunzio, que pese a todos sus defectos continúa siendo lo más importante. De otros países también procura seguir el movimiento literario, entre ellos Rusia, pero considera que los Soviets no han dado todavía la personalidad que es de esperar surja cualquier día. Realmente la generación que ha dado hombres importantes en el mundo contemporáneo es la que tiene de cincuenta a sesenta y cinco años, la que corresponde, en España, a Unamuno, Antonio Machado; en Francia, a Gide, Claudel, Yeats, Frost... [sic], en tanto que las nuevas generaciones de jóvenes, que ya no lo son porque tienen más de cuarenta años, que es la edad en que los anteriores ya habían dado lo principal de su obra, no alcanzan la medida de los que les han precedido, y en ninguno de estos países surgen nombres nuevos de la importancia de un Stefan George o un Gide. En Inglaterra está Eliot, pero cuya obra no alcanza el valor que se le ha querido dar. En España ya sabemos lo que ocurre; subsisten los nombres de Guillén, Salinas, Alberti, Lorca... (Guerrero 1961: 380-381)

En la cita se entremezcla el discurso del Juan Ramón con el del propio Guerrero, compenetrados ahora más que nunca, y se nota claramente su desacuerdo con las nuevas generaciones literarias, en particular la española. Realmente no se puede calibrar la visión que da de Yeats sin ver un reflejo en ella de su propia situación, puesto que va a criticar al maestro irlandés —y será ésta una de las pocas críticas que le haga— por considerar que había hecho las concesiones a las modas que él no quiso hacer. Tampoco es ajena a su persona la visión de los «jóvenes poetas de cuarenta años», donde hemos de adivinar el retrato de un Salinas o un Guillén, subidos aún al carro de la juventud del 27.

Respecto a los autores franceses mencionados, ya vimos en años anteriores que, a excepción de Valéry, ocupan todos un espacio importante entre los fondos conservados en Moguer. Jammes, Claudel, Gide y Proust, considerados aquí los grandes maestros de la literatura francesa contemporánea, siguen a partir de 1923 presentes en la biblioteca, aunque lo esencial de sus obras ya había sido adquirido en años anteriores. La presencia de Jammes finaliza con dos obras editadas en 1923: el volumen de memorias *Les caprices du poète* y los versos de *Le premier livre des Quatrains*, además de una edición de *Les grands coeurs*, ya de 1927. De Claudel encontramos tres obras más: *Feuillets de Saints*, con *ex libris* de 1926; su *Introduction à la peinture hollandaise*,

en edición de 1935; y su obra crítica *Figures et Paraboles*, de 1936. De Gide: *Divers caractères*, en edición de 1931. Y de Proust *Les plaisirs et les jours*, de 1924.

Aunque estos serán los autores franceses a los que dará más relevancia entre sus coetáneos, aún entra en la biblioteca algún título de Cocteau, Giraudoux, Jules Romains, y Charles Vildrac, escritores todos cuyas mayores adquisiciones se produjeron con anterioridad a 1923.

También es muy destacable la presencia, entre los antiguos maestros admitidos por Juan Ramón, del *Igitur* de Mallarmé, en edición de 1925; el *Choix de poèmes* de Moréas, de 1923; y tres volúmenes de la poesía de Shelley traducidos al francés por Maurice Castelain, y publicados entre 1929 y 1935.

Todo lo demás son libros regalados y dedicados, a excepción de *les contrerimes* de Paul-Jean Toulet; el *Choix de poèmes* de Vielé-Griffin; *Les poésies de A. O. Barnabooth* de Valery Larbaud; *Notes sur la poésie* de André Breton; la traducción que en 1932 Mariano Brull, Rafael Alberti, Pedro Salinas, Manuel Altolaguirre y Jorge Guillén hicieron de una antología de los poemas de Jules Supervielle con el título *Bosque sin horas*; y *Poèmes parmi des hommes* de Ilarie Voronca. Lo restante se resume en unos cuantos volúmenes de poesía dedicados por Marcelle Auclair, René Crevel, Mathilde Pomès, Edmond Vandercammen, René Checa, Gabriel Audisio y Paul Dermée; así como algunos ensayos de Luc Durtain, Armand Godoy, Jean Cassou y Jean Hytier. A ellos hay que añadir dos antologías más de poesía francesa: la primera de 1923 editada por Robert de la Vaissière con el título *Anthologie poétique du XXè siècle*, y de 1924 la *Anthologie de la nouvelle poésie Française* de la editorial Sagittaire.

Se cierra así, con la limitada novedad que ofrece la parca y absoluta discreción de estos autores secundarios, la presencia de la literatura francesa en la biblioteca de Moguer, después de los interesantísimos primeros años y las considerables adquisiciones descritas en la transición de la primera a la segunda década del siglo.



El panorama de la literatura en lengua inglesa es igualmente restringido. Algunas obras de Conrad, Stevenson, Wilde y Wells se acompañan con los versos de viejos conocidos como el mencionado Shelley; Whitman, del que se conserva una

edición con *ex libris* de 1933 de sus *Leaves of Grass*; o Wordsworth, antologado y traducido al francés por Émile Legouis. También es destacable la presencia de Emily Dickinson, cuyo epistolario vimos que adquirió en 1924. O la antología de H. A. Treble: *A Second Book of Modern Poetry*, editada en también en 1924.

Entre los autores nuevos que entran en esta época son reseñables las obras teatrales del amigo personal de Juan Ramón, Lennox Robinson, del cual conserva: *The White Backbird Portrait*, dedicado al poeta por su autor en 1926, y *The Whiteheaded Boy*, sin fecha de edición ni *ex libris*, pero probablemente de adquisición coetánea. También entra ahora, por obsequio de Inés Muñoz, la única obra conservada en Moguer de Edna St. Vincent Millay, *Fatal Interview*, en edición de 1931, aunque de su obra ya tenía Juan Ramón noticia desde su viaje a Estados Unidos en 1916. Las adquisiciones más importantes de esta época se cierran con dos volúmenes de la obra en prosa y verso de la neozelandesa Katherine Mansfield: *The Doves' Nest and Other Stories* y *Poems*, ambos editados en 1923.

A la vista del censo de obras más significativas conservadas en esta época se echan en falta no sólo los nombres de Blake, Yeats y Joyce, a los que ya me referí en el período anterior, sino los de dos de los poetas que inciden de manera singular en el panorama literario de todo occidente, y que en modo alguno son ajenos a nuestro autor. Es el caso de Ezra Pound y T. S. Eliot.

Probablemente Juan Ramón conoció el nombre de Pound a raíz de sus primeros contactos con el imaginismo norteamericano a partir de 1916. Sin embargo, su poesía nunca aparece destacada en las relaciones de los poetas que lee entonces, ni entre sus propósitos traductores. Las alusiones a Pound son prácticamente nulas con anterioridad al 36, lo cual no significa necesariamente desconocimiento de su obra. Libros como *A Lume Spento*, *Hugh Selwyn*, o su poemario sucesivo *The Cantos*, publicado a partir de 1925, así como su antología *Des imagistes* de 1914, en la que recogía lo mejor de los poetas que él mismo bautizó como «Imagists», o su ensayo *A Few Don'ts by an Imagiste*, no pudieron pasar desapercibidos a un Juan Ramón por esos años alerta a cualquier novedad extranjera digna de ser tenida en cuenta y, por ende, suscrito a *Poetry*. Una mínima nota en los diarios de Guerrero, escrita el 21 de septiembre de 1934, constata este conocimiento de Pound, aunque su opinión sobre él refleja en gran medida su situación personal en el panorama literario español del momento. Anota Guerrero:

Le pregunto si conoce el último libro de Ezra Pound y me dice que sí. —«Ezra Pound es un poeta inglés, italianizado, que vive en Rapallo. En Inglaterra se le ensalza ahora, tratando de oponerle a W. B. Yeats, que ha sido su maestro y es el gran poeta inglés de hoy. Es lo que ocurre en todas partes; se combate a los grandes maestros porque los que han llegado después no se resignan a quedar en segunda fila. Estos *Cantos* que publica ahora Pound son poemas a la moda de hoy que no pueden oponerse a la obra de Yeats, muy superior sin duda». (Guerrero 1961: 429).

En Pound, que de 1913 a 1916, había sido secretario de Yeats, ve Juan Ramón un eco de su malograda relación con Bergamín, Salinas y Guillén, ya en 1934 afamados escritores y definitivamente distanciados de su magisterio. La mala crítica a Pound se repite en los mismos parámetros a principios de los años 40 cuando en las prosas de *Tiempo*, la lectura del «Canto XVII» lo sumerge en disquisiciones similares a las que anota Guerrero en 1934. Escribe el poeta:

Qué sencillo y liso es lo bello. Y qué bizantinismo innecesario el del «Canto» de Ezra Pound que leímos anoche. Empieza bien: «Mientras que de mis dedos estallan las enredaderas - y las abejas cargadas de polen - trajinan pesadamente en sus brotes - chirr, chirr, chirr, rrikk, con su bordoneo - y los pájaros dormilones en la rama...». Pero luego: [«] - Zagreus! Io Zagreus! - con el primer pálido claror del cielo - [...]. Y es una pena que Pound llegue a estos extremos descriptivos porque en cuanto se tranquiliza su afán de superposición «estética», consigue «ejemplos» muy bellos. Con T. S. Eliot, en otro estilo, pasa lo mismo. Qué hermoso poema «La jornada de los Magos». Cuánta cita clásica innecesaria y cuánta alusión a países más o menos exóticos, en toda la poesía inglesa moderna, tan poco inglesa. Y cuánto eco de otros. Como Jorge Guillén y Pedro Salinas en España, estos poetas construyen sus estrofas con hallazgos ajenos superpuestos. Parece que esta generación es igual en todas partes. «El hipopótamo» de Eliot ¿no es una desgraciada paráfrasis de «El niño negro» de Blake?» (*TyE* 1986: 94-95).

Tras la crítica, no puede ocultar el poeta la extraordinaria atención que dedicó a Pound, al que entre gusto y disgusto, acaba por traducir. De hecho ambos estaban unidos por una particular amistad epistolar, que se concentra fundamentalmente entre 1940 y 1956 (véase Pradilla 1989-1990), seguramente propiciada por Pound que, como ya indiqué en otro momento, conocía la obra de Juan Ramón, al menos desde principios de los años 30 cuando tradujo al italiano —concretamente en diciembre de 1932—, algunos de los aforismos de *Estética y ética estética* para la revista *Il Mare* de Rapallo. El seguimiento de su obra se prolonga hasta los años 50, como

demuestra en su «Canto XC», donde menciona a Juan Ramón y alude a su libro *Animal de fondo*, por el cual sentía una gran admiración.

En conjunto la obra de Pound parece no haber gozado jamás del favor completo de Juan Ramón, aunque su persona acabara por despertar sus simpatías, e incluso llegara a visitarlo en dos ocasiones en 1948 durante su tristemente célebre estancia en el St. Elizabeth Hospital de Washington. Por entonces, para ver al más polémico que nunca Pound se hacía necesario un permiso federal que Juan Ramón no dudó en pedir.

En lo que respecta a Eliot, su caso puede ponerse en paralelo absoluto con el de Valéry dentro del contexto francés. En el capítulo que dediqué a la vertiente traductora de Juan Ramón ya relacioné a ambos poetas por el explícito y persistente desprecio que muestra hacia ellos, y porque en su recepción y crítica se entrecruzan sus relaciones con las que mantenía con algunos de sus discípulos, y muy especialmente con Jorge Guillén. Ya comenté que, aunque Juan Ramón pudo conocer alguno de los poemas de Eliot hacia 1925, no profundiza en su obra hasta 1930, cuando Guillén le regala *Ash Wednesday*, el cual recibe con tanta satisfacción como repulsa mostrará en los años inmediatamente colindantes. Su gusto primigenio por Eliot lo hizo convertirse en uno de sus primeros y más significados traductores al castellano. Su inmediata repulsa en el más feroz de sus críticos. Entre una y otra postura apenas median cuatro años, y su desacuerdo definitivo con Guillén. A los tres: Valéry, Eliot y Guillén les achacará defectos casi idénticos, y que escuetamente se resumen en el rechazo a una forma de hacer poesía que considera prefabricada, artificial, impostada, diletante, oportunista, y de un virtuosismo falso y pedante.

En el caso de Eliot, sin embargo, Juan Ramón carga las tintas hasta la desmesura, y en sus ensayos de los años cuarenta —escritos para *Alerta*— encontramos párrafos de una causticidad extrema:

Es frecuente que un cerebro anormal sea especialmente apto para una finalidad determinada e inepto para lo demás. Siempre me he preguntado por qué T. S. Eliot ha incluido en su breve obra poética esas coplillas en francés, «Le directeur» o «Mélange adultère de tout», que podrían haber sido escritas por cualquier aficionado a la estulticia. En ingeniosidades de este tipo Corbière o Laforgue no son nunca tan estúpidos. (*A* 1983: 136).

En general me disgusta Eliot. Es poeta de truco permanente, quizás el más truquista de todos los poetas, porque es el truco más virtuoso, un

sumador de trucos ajenos, y el vicio superior no es más que un truco. [...] Eliot es lo que es por la riqueza de su fraude, por el producto apretado que le permite conseguir efectos de falsedad muy bellos a veces por contraste de caricaturas que no se entienden entre sí. [...] Quizás sea Eliot un poeta frustrado por su crítico, al que pretende engañar a la vista de todos. [...] Eliot, es usted un farsante o un impostor. Su libro sobre la cultura lo demuestra. Lo que usted dice en él sólo lo puede decir un oportunista. (*A* 1983: 138-139).

Su disgusto por Eliot no oculta —como en el caso de Valéry— una lectura minuciosa de al menos una parte muy importante de su obra, aunque nada quede de ella en la «Casa-Museo» y los libros conservados en Puerto Rico estén, según indica John C. Wilcox (1994: 32)²⁰⁹, editados todos ellos con posterioridad a su salida de España.

La biblioteca de Moguer cierra así sus más reseñables fondos literarios en lengua francesa e inglesa con un importante declive que ha de ponerse en relación con el progresivo y selectivo aislamiento de su dueño, o tal vez con el convencimiento, como reza uno de sus aforismos, de que «para leer muchos libros, comprar pocos» (*I* 1990: 127), puesto que toda una vida sólo da para «leer bien pocos libros» (*I* 1990: 127), o para leer sólo algo «de todos los libros» (*I* 1990: 355).

En fin, ausencias tan significativas como las comentadas pueden ser también interpretadas en su lado positivo. No sería de extrañar que las obras de Blake, Valéry, Yeats, Pound, o Eliot —y algunas de Baudelaire, Rimbaud o Mallarmé—, fueran reclamadas por su dueño, antes que otras, para seguir trabajando sobre ellas. Sólo la continuidad de este estudio en la biblioteca de Puerto Rico puede dar la medida exacta de los intereses juanramonianos con posterioridad a 1936.

Justo cuando había llegado a conseguir el material suficiente para configurar su biblioteca ideal, y se debatía en la demiúrgica indecisión de qué títulos y qué autores «salvar» o «condenar», el destino le ofreció la dudosa suerte de volver a empezar de nuevo, desde aquél primer libro que él y Villalón leyeron en el mismo pupitre del Puerto de Santa María.

²⁰⁹ . Entre ellos: *Collected Poems (1090-1935)*, *Selected Essays (1917-1932)*, *Notes Towards a Definition of Culture*, *The Cultivation of Christmas Trees*, *From Poe to Valéry*, o el volumen de traducciones titulado *Poemas*, donde se recogen versiones de Dámaso Alonso, Leopoldo Panero, José Antonio Muñoz Rojas, Charles D. Ley y José Luis Cano.

Conclusiones

Juan Ramón Jiménez en su obra autocrítica nunca oculta la vinculación de su poesía con tradiciones literarias distintas a la española y, muy al contrario, a menudo se muestra orgulloso de la amplitud de sus fuentes extranjeras —particularmente las de lengua francesa e inglesa, objeto de este estudio— que lo configuran como uno de los lectores más ávidos, abiertos y receptivos de su tiempo a la novedad exterior. Esta postura, que mantuvo a lo largo de su vida de forma constante, debe ser interpretada como un medio a través del cual buscó caminos de expresión poética afines a los propios para constatar su validez y facilitar su continuidad y enriquecimiento. Nunca intentará una mera importación imitativa de modelos ajenos de reconocida solidez, o modas puntuales de vida efímera.

Este reconocimiento, sin embargo, no siempre es lo suficientemente explícito ni claro en lo que se refiere a la intensidad y a la cronología de sus lecturas. Con frecuencia, sus valoraciones desatienden la importancia que éstas tuvieron en su momento y son analizadas desde la perspectiva de la época en la que se formulan. De este modo, cuando Juan Ramón Jiménez hace recuento de la trayectoria estética de toda su vida en los años 40 y 50, desde la absoluta madurez de su obra, le resulta relativamente fácil minimizar, por ejemplo, la importancia que para él tuvo su primer contacto con el modernismo —llámese éste Reina, Villaespesa o Darío—. Y, con la misma actitud, se distancia de la escuela simbolista francesa, la cual, hemos visto, desde 1916 cae en absoluto descrédito, frente a su creciente aceptación de la poesía inglesa, irlandesa y norteamericana.

En otras ocasiones, sobre todo cuando recuerda hechos referidos a su primera juventud, tal y como afirma Bernardo Gicovate: «confunde lecturas detalladas y completas con chispazos revisteriles o comentarios oídos» (1973: 35). Se hace difícil, entonces, concretar hasta qué punto el conocimiento que dice tener de la obra de determinados autores no responde sino a la lectura de un conjunto muy limitado de poemas, o incluso el de uno solo, como es el caso de Keats antes de 1913, o el de Hölderlin que tantas suspicacias despertó en Luis Cernuda²¹⁰.

²¹⁰. Luis Cernuda en su estudio sobre Juan Ramón Jiménez (1970: 184) pone en duda las declaraciones del poeta según las cuales conocía la poesía de Hölderlin entre 1902 y 1905. Juan Ramón contestará que, en efecto, la conocía gracias a un par de poemas que su profesor de inglés tenía apuntados en un

Por último, las afirmaciones del poeta, en el peor de los casos, adolecen de considerables fallos de memoria que complican la fijación de la cronología exacta de su autobiografía intelectual. Como hemos podido comprobar más de una vez, no siempre su palabra es garantía irrefutable de veracidad.

Estas circunstancias, en general poco tenidas en cuenta por la crítica a la hora de valorar la vinculación de su estética con las literaturas de lengua francesa e inglesa, hacen necesario el estudio de otros documentos en los que la personalidad del poeta se manifieste de modo menos subjetivo, o en los que pueda comprobarse paso a paso la evolución de sus lecturas. Es el caso de su biblioteca particular y el de los proyectos editoriales inéditos en los que Juan Ramón Jiménez, en una determinada época de su vida, quiso singularizar a los autores por los que en ese momento preciso sentía una mayor admiración.

Su biblioteca de Moguer, a pesar de los libros que pudieran faltarle, permite desde la actualidad, gracias a la fecha de edición de los volúmenes que en ella se conservan, y las consignadas en *ex libris* y dedicatorias, advertir la línea cronológica que siguió Juan Ramón Jiménez en la adquisición de obras en lengua francesa e inglesa, así como la atención que a ellas dedicó, dependiendo de las anotaciones de su mano que contienen los libros.

Proyectos inéditos como el destinado a la ordenación de la mencionada biblioteca, gestado a principios de los años 30, y los titulados *El jirafol y la espada* y *Otros. Traducciones y paráfrasis* en los que, como hemos visto, planea la publicación periódica de una serie importante de traducciones entre principios de los años 20 y los 30, completan la información que nos ofrece la biblioteca. Estas dos calas en el gusto juanramoniano proporcionan detalles muy considerables sobre sus lecturas en lengua francesa e inglesa por esos años, ya que van a ser sus autores —junto con los alemanes— los más favorecidos en la selección. Las fechas son importantes porque ambas son posteriores a 1916, año en el que sitúa su polémica «Baja de Francia», y porque es entonces cuando está corrigiendo su poesía de primera época, y elaborando su primer proyecto de obra completa. Con lo cual los autores aquí reconocidos adquieren una considerable significación, puesto que aplica a la obra

cuaderno. Juan Ramón no miente, como insinúa Cernuda, pero tampoco puede afirmarse que su conocimiento de la obra de Hölderlin fuera significativo.

propia y a la ajena criterios estrictos de selección, idénticos en sus parámetros, con el propósito de encontrar decisiones definitivas en la apreciación de ambos aspectos.

De este modo, el análisis realizado de su biblioteca y el de los documentos relacionados con ésta, en lo que se refiere a sus implicaciones con la poesía en lengua francesa e inglesa, nos conduce a conclusiones de muy diversa índole. Estas conclusiones, no obstante, pueden agruparse en dos vertientes fundamentales: las relativas a las relaciones subyacentes entre la organización de la obra de Juan Ramón Jiménez con la aceptación, disposición y difusión de la obra ajena; y las relativas a la nómina de los autores más frecuentados y la evolución cronológica de su gusto lector, más allá de las afirmaciones en las que el poeta quiso guiar la opinión de sus críticos.

1. Sobre la obra ajena y las implicaciones en la propia

Uno de los aspectos que más han contribuido a la especial singularidad de la obra juanramoniana lo constituye el hecho de que ésta fuera sometida por su autor a una particular dinámica de recreación en sucesivas correcciones destinadas a unificar su calidad estética, de acuerdo con la conocida evolución que ésta sufrió a partir de 1913. En el mismo sentido es reseñable la búsqueda de un modelo armónico abocado a la ordenación de su conjunto, capaz de integrar lo ya escrito —y lo aún por escribir—, en un mismo corpus susceptible de variaciones de amplitud y forma, pero no de disposición orgánica. Este ideal, que el poeta persiguió a partir de los años 20 y 30 en diversos proyectos —nunca resueltos en su totalidad— tiene una correspondencia en su apreciación de la obra ajena.

El análisis de otros planes aledaños a aquéllos en los que se propone fijar la conformación de su «Obra Total», hasta hoy desconocidos en su conjunto, como el destinado a la ordenación de su biblioteca o los de traducción, ya mencionados, nos demuestran que Juan Ramón Jiménez reflexionó considerablemente sobre la obra ajena, y la sometió al mismo proceso de selección y depuración que aplicó a la suya. Buena prueba de esta idea viene a ser el hecho de que no traduzca sino a aquellos poetas con los que se siente estéticamente implicado, y que, en los sucesivos planes de ordenación de su obra completa, siempre reserve un lugar señalado para sus

traducciones, las cuales va a considerar parte integrante de su labor creadora. Y bajo el mismo ángulo hay que calibrar su decisión a principios de los años 30 —justo en el momento en el que tiene una primera visión clara de lo que sería el conjunto de su obra—, de iniciar una reorganización de su biblioteca, destinada a eliminar los libros en desacuerdo con sus principios estéticos, y a agrupar los afines a ellos en un mismo espacio físico.

La apreciación de la obra ajena se articula, así, en paralelo a su evolución estética, de manera que, con sus breves traducciones, o con los libros selectos que sitúa en lo que llama el «cuarto de depuración» o el «estante de favoritos», rinde tributo de admiración a aquellos poemas y a aquellos autores que siente como su auténtica familia intelectual.

Esta circunstancia hace de Juan Ramón Jiménez un traductor «anómalo», que apenas merece tal consideración, si entendemos la actividad traductora como una ocupación «profesional». Sus traducciones —tanto las que llegó a realizar, como las que aspiró a elaborar— en realidad obedecen a impulsos súbitos en los que el poeta quiere dejar constancia evidente de su perfecta comunión con un texto ajeno en el que se reconoció. Sus posibles lectores, ni siquiera en un proyecto de elaboración tan premeditada como *El jirasol y la espada*, difícilmente hubieran accedido a una parte importante de la obra de un determinado autor²¹¹, o a un repertorio antológico organizado en torno a una determinada época, escuela o tema, sino que, por su carácter breve y fragmentario, sus traducciones acaban configurando una parte más de su dinámica «Obra en marcha». Cada una de ellas responde a un momento sublime de lectura en el que la palabra de otro poeta le pareció tan afín a la propia que necesitó expresarla en su lengua. Sus traducciones, por tanto, vienen a ser con frecuencia prolongaciones de su creación personal y de su pensamiento poético. De ahí que las incluya como una parte más de sus obras completas, y que, incluso, aparezcan integradas en sus propios escritos como es el caso de Robert Browning, Emily Dickinson, o Edgard A. Poe.

La ordenación de su biblioteca y la rigurosa selección que impone a los contadísimos volúmenes que desea conservar —aunque nunca llegó a ser llevada a cabo— responde también a la necesidad de dar un orden armónico, no sólo a su

propia creación sino al entorno vital e intelectual en el que ésta se desarrolla. La depuración de su biblioteca supone un intento por vincular lo ajeno con lo propio desde un plano conceptual y también físico: visual y palpable. Su «cuarto de depuración», su «estante de favoritos» y los diversos volúmenes de su Obra completa casan en un mismo espacio en el que Juan Ramón quiso, como anotó Juan Guerrero, «tener constancia ante sí» —constancia efectiva—, de qué era para él «lo mejor de lo mejor».

Las relaciones de Juan Ramón con la obra ajena, por tanto, no sólo se establecen partiendo de su propia palabra, de la cita directa que en algunas ocasiones encabeza sus versos, o de las resonancias de otros que a través del análisis de las formas, temas y motivos de su poesía puedan advertirse. También sus traducciones y esa breve selección bibliográfica, que nunca llegó a terminar, son buenas demostraciones de sus intereses al respecto, y, sobre todo, de su evolución.

2. Sobre la nómina y la cronología de sus lecturas

Si hemos de valorar la «deuda» que la obra de Juan Ramón Jiménez tiene con la poesía en lengua francesa e inglesa y la importante huella que éstas dejaron en la formación de su estética, y para ello nos servimos de los fondos conservados en su biblioteca de Moguer y los documentos que he asociado a ésta, habremos de empezar concluyendo que las influencias reconocidas por nuestro autor coinciden en gran medida con sus fondos. Coinciden siempre y cuando desatendamos la cronología interna de la biblioteca, sustancialmente distinta a la reconocida por el poeta en sus declaraciones más difundidas, y también a la establecida por gran parte de sus críticos a la hora de fijar el orden de sus lecturas.

El mayor conflicto surge, como he anticipado a lo largo de este estudio, al intentar aclarar la cronología exacta de sus lecturas de poesía en lengua francesa. Afirmar hoy que Juan Ramón Jiménez era un gran admirador de esta poesía, fundamentalmente la asociada al romanticismo y al simbolismo, y que su lectura tuvo

²¹¹ . Excepción hecha del caso de Tagore, que el poeta deja esencialmente en manos de Zenobia, y que no incluye en *El jirásol y la espada*, o le crea, como hemos visto, un «pequeño conflicto» a la hora de englobar estas traducciones dentro del conjunto de su obra completa.

un papel decisivo en su formación como poeta, es algo que ya no se presta a discusión. Cualquiera de los muchos estudios que se han escrito sobre su obra se hace eco de esta presencia, que él mismo ayudó a determinar con sus diversos trabajos autocríticos y autobiográficos. Su decisivo viaje a Burdeos en 1901 y su lectura, según él mismo, de «todos los simbolistas», hace que los nombres de Baudelaire, Verlaine, Laforgue, Rimbaud, Mallarmé, Corbière, Samain, Régnier, Moréas o Jammes se asocien indiscutiblemente a la primera etapa de su obra —la anterior a 1913— caracterizada tantas veces de «modernismo intimista» o de «simbolismo emocional». Sin embargo, el análisis cronológico de su biblioteca nos demuestra que, aunque Juan Ramón Jiménez se acercara al simbolismo francés muy a principios de siglo, este acercamiento fue limitado y desde el sustrato vivísimo de sus muy recientes lecturas románticas tanto francesas como españolas. Su primera apreciación del simbolismo, en la cual se aproxima fundamentalmente a Verlaine, Laforgue y Corbière —para seguir de manera inmediata con Moréas, Samain, Régnier, Louÿs, Fort y Jammes, o los belgas Maeterlinck y Rodenbach— es parcial y condicionada por una formación poética que navegaba aún en la estética anterior, y que acababa de abrirse a las innovaciones literarias a través del modernismo español e hispanoamericano, y fundamentalmente a través de Rubén Darío. Su aceptación inicial del simbolismo francés es, por tanto, superficial y desordenada, y manifiesta una clara dificultad para distinguir lo principal de lo secundario, los émulos de los maestros. No hay que achacar al joven Juan Ramón, sin embargo, descuido, ignorancia o incapacidad crítica. Sus dificultades nacen más bien de la falta de consolidación del grupo simbolista francés, tan reciente en su nacimiento, que impide a principios de siglo una perspectiva desde la cual se hiciera posible una valoración completa y precisa de la relevancia de unas figuras sobre otras. A esta circunstancia hay que añadir la fácil aceptación que tuvo Verlaine y los primeros simbolistas escolásticos frente a figuras como Rimbaud o Mallarmé, que permanecieron en un discreto segundo plano para ser valorados más de una década después; o Baudelaire, que tras haber alcanzado cierto renombre entre los llamados «coloristas» de la mano de Manuel Reina, decae en su fama superado momentáneamente por la de sus seguidores. El mismo Juan Ramón, como hemos podido comprobar, reconoce el disgusto que le produjo la primera lectura de *Las flores del mal*, y, del mismo modo, las muchas dificultades que encontró para comprender la obra de Mallarmé, que pueden

hacerse extensibles al caso de Rimbaud. La mejor demostración de ello será la lista que de sus poetas favoritos da en *Jardines lejanos* en 1904, donde junto a los belgas Georges Rodenbach y Maurice Maeterlinck, se citan —entre la nómina francesa— los nombres de Musset, Laforgue, Verlaine, Samain, Moréas, Paul Fort y Francis Jammes, pero no los de Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé.

Así pues, Juan Ramón, en el primer estadio de su formación poética sigue fundamentalmente a aquellos autores cuyos nombres habían alcanzado mayor grado de difusión y aceptación entre los modernistas españoles e hispanoamericanos del cambio de siglo. Su único distanciamiento lo manifestará en sus primeras declaraciones autocríticas escritas en 1907 para la revista *Renacimiento* (véase PR 1990: 179). En ellas demuestra un marcado desprecio por la escuela parnasiana —también muy vinculada al modernismo y al primer Rubén Darío— encarnada en figuras como Leconte de Lisle, Catulle Mendès o Théodore de Banville. No obstante, una de sus traducciones inéditas, concretamente la del poema: «Ante una firma de María Estuardo» de Anatole France, manifiesta que alguna vez tuvo un cierto interés por este tipo de poesía, precisamente a través de uno de sus más anómalos representantes.

A la luz de los libros conservados en la biblioteca de Moguer podemos decir que a partir de 1913, cuando Juan Ramón siente que ha agotado y elegido mal sus caminos de expresión; y a partir de 1920 cuando decide recomponer el conjunto de su obra, se propone también —como apunta Javier Blasco (1981: 174)—, una transformación consciente y progresiva de los logros simbolistas, que lo obliga a una relectura y a una reinterpretación de lo ya leído. La entrada masiva de obras francesas en la biblioteca a partir de 1918 que, en principio, ya conocía en su parte fundamental, constatan esta hipótesis. Sin embargo, con el correr de los años, el poeta no reconocerá tan abiertamente como lo hizo en sus comienzos su filiación con la poesía francesa, y mucho menos tras la provocación que para él supuso la insolente y ambigua crítica que de su trayectoria estética hiciera Luis Cernuda.

Probablemente esto ocurra porque ninguna innovación supone para alguien de su generación, a las puertas de 1920, el retorno a Baudelaire, Mallarmé o Rimbaud —por no mencionar a los simbolistas menores—, mientras que en 1901 pudo considerarse un adelantado a su tiempo, que lo lleva a jactarse, como vimos, de prestar a Darío libros de Verlaine que éste no conocía; de haber leído a Baudelaire

antes que él; o de «alimentar» con los libros que trajo de Francia el gusto de su generación. No es de extrañar, por tanto, que sea a partir de 1916 cuando resalte su afición por la poesía en lengua inglesa contemporánea y la anterior al simbolismo escrita también en esta lengua, restando importancia a sus lecturas francesas, como lo hace en la carta a Cernuda, puesto que de este modo se convierte de nuevo en un poeta singular en el panorama literario de la España del momento. Y, ciertamente, es así. No puede negarse que a partir de 1916 con la incorporación a sus lecturas habituales de una cantidad muy importante de autores ingleses, irlandeses y norteamericanos —en su mayor parte desconocidos en España y que va a difundir entre sus discípulos— lo configuran en su tiempo como uno de los poetas más al día en lo que se refiere al conocimiento de novedades extranjeras, principalmente en lengua inglesa, igual que a principios de siglo lo fue respecto a las francesas. Esta novedad, sin embargo, no impide que su antigua afición por la poesía simbolista francesa tenga una continuidad. De ningún modo puede admitirse un distanciamiento tan abrupto como el que se interpreta a raíz de expresiones como «Baja de Francia» —que emplea en la *Antología* consultada de Gerardo Diego—, o el «jarabe de pico» con el que compara su mermado aprecio por lo francés en la tan citada carta a Cernuda.

Ciertamente el hecho de que a partir de 1916 a Juan Ramón Jiménez le interesara la poesía inglesa *contemporánea* más que la mayor parte de la francesa *contemporánea*, no quiere decir, sin embargo, que haya dejado de seguir la poesía francesa en general. Buena muestra de ello son los fondos conservados de su biblioteca de Moguer, donde es precisamente entre 1918 y 1923, según hemos visto en este estudio, cuando relee a los maestros del simbolismo e incorpora a toda la pléyade de sus seguidores, desde sus discípulos más inmediatos hasta los principios de la vanguardia. Aunque muchos de los autores que Juan Ramón había admirado hasta prácticamente 1912 —cuyos libros vuelve a adquirir incluso bastante después de 1916— ya no le despertaran el interés que le suscitaron en una primera lectura, también es cierto que otros como los mencionados Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé —cuyos libros anota ahora considerablemente—, adquieren una nueva dimensión en su aprecio. Buen ejemplo de ello son los textos críticos que he mencionado en los dos últimos capítulos de este estudio. En ellos se ensalza la calidad de su obra no ya como lo mejor de la poesía francesa, sino como absolutos maestros de la lírica

occidental contemporánea. Las traducciones de Mallarmé y Baudelaire —así como las correcciones sucesivas a las que somete las de Verlaine—, todas ellas posteriores a 1916, vuelven a evidenciar esta segunda reconsideración del simbolismo francés.

Por otra parte, su primer proyecto de traducciones *El jirafol y la espada*, gestado a principios de los años 20, coincide en gran medida con esta revalorización, ya que en él van a ser descartados los simbolistas más afines al modernismo, los cuales había traducido con anterioridad a 1913 —es el caso de Moréas, Samain, Gourmont, Régnier, Louÿs, e incluso su muy admirado Verlaine, que fluctúa en su aprecio—, para incluir en su lugar a Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, junto a Laforgue, Corbière, Maurice de Guérin y Charles Guérin, y otros poetas que representan ya una salida más moderna al simbolismo del XIX, como es el caso de Paul Valéry, Paul Claudel, Francis Jammes o Charles Van Lerberghe.

Así pues, Juan Ramón Jiménez aunque ya en 1913 separe definitivamente sus caminos estéticos de los temas y motivos más tópicos de la escuela simbolista y con ello se distancie de sus epígonos, no deja de considerar la poesía francesa en su nómina fundamental, que entre 1920 y 1930 —lejos de sus titubeos juveniles— tiene ya perfectamente delimitada. Cuando a principios de los 30 selecciona los nombres de los autores franceses que desea conservar en su biblioteca ideal repara de nuevo en Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Corbière, Laforgue, Valéry, y Claudel; añade entre los contemporáneos a Gide; y entre los más «clásicos» rescata a Ronsard y La Fontaine.

En los proyectos *Otros. Traducciones y paráfrasis* y en *Fuentes de mi escritura*, también de los años 30, el poeta hace un esfuerzo, no ya por retratar su gusto en ese determinado momento, sino por recoger todo aquello que le parece que ha tenido cierta importancia en su trayectoria estética. Así entre las traducciones destinadas a componer sus obras completas recupera los nombres de Verlaine, Moréas, Régnier, Samain, Louÿs y Gourmont, y añade los de Rimbaud, Mallarmé, Maurice de Guérin, Tristan Corbière, y sorprende con la incorporación de un autor de pre-vanguardia como Max Jacob, o la de François Villon, con la que se remonta al siglo XV.

Entre la *Fuentes* de su escritura no duda en incluir a Víctor Hugo, Gautier, Samain, Maeterlinck, Moréas y Régnier, junto con Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Corbière y Jammes.

De esta forma, los argumentos que dará en 1943 contra su afición por la literatura francesa a partir de 1916 quedan muy debilitados. Más aún teniendo en cuenta que en sus cursos sobre el modernismo de 1953 vuelve a otorgar al movimiento simbolista francés un lugar preeminente en la renovación de la estética occidental contemporánea. No considera, sin embargo, este lugar como un hecho aislado, ni autónomo, ni únicamente francés, sino vinculado a las demás literaturas europeas y norteamericanas de las cuales se nutrió para alimentar el profundo proceso de renovación que supusieron sus hallazgos líricos: conceptuales y formales.

Evidentemente, no podemos negar su interés por la poesía en lengua inglesa, pero ha de tenerse en cuenta que su afición por la francesa es paralela a éste, además de anterior y constante. Podemos decir, entonces, que existen dos momentos fundamentales en la apreciación que Juan Ramón Jiménez tiene de la poesía francesa y que estos dos momentos —el primero localizado a principios de nuestro siglo y el segundo a principios de los años 20— van acompañados de dos lecturas sustancialmente diferentes del simbolismo francés, cuya importancia y significación ha de evaluar una labor crítica más completa que las hasta ahora realizadas, y en concordancia con la información que el estudio de la biblioteca de Moguer nos ha proporcionado.

Dejando aparte la cronología intrínseca de las lecturas francesas de Juan Ramón, a la que he dedicado un espacio considerable a lo largo de este estudio, si ordenamos los intereses del poeta tal y como se sucedieron en la linealidad histórica de la literatura francesa, siempre habremos de partir de los románticos como Víctor Hugo, Lamartine, Musset y Gautier, para pasar de soslayo por los parnasianos y afincarnos en el simbolismo. Después de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud y Mallarmé, la clasificación de sus seguidores en Francia se torna oscura y de difícil etiquetado. Desde luego podríamos hablar, siguiendo las principales autoridades en el tema²¹², de esa «escuela simbolista» —a la que hasta ahora me he referido— cuyo punto de partida sería el *Manifiesto* escrito por Jean Moréas en 1886, y de cuyos componentes, o los habitualmente tenidos como tales, interesan a Juan Ramón además del propio Moréas: Albert Samain, Henri de Régnier, Rémy de Gourmont, Villiers de l'Isle-Adam, Paul Fort, Pierre Louÿs, Francis Vielé-Griffin, y los belgas: Maurice

²¹². Considero principalmente las nóminas establecidas en los estudios de A. Balakian (1969), P. Martino (1938), H. Peyre (1959), M. Raymond (1960), E. Wilson (1996) y L. M. Todó (1987).

Maeterlinck, Paul Verhaeren, Georges Rodenbach y Charles Van Lerberghe. Junto a ellos, considerados «simbolistas menores», hay que destacar las figuras de los «grandes herederos del simbolismo»: Paul Valéry, Paul Claudel, André Gide, Marcel Proust, y el independiente Francis Jammes, siempre alejado de París y unido a los simbolistas por su estrecha amistad de juventud con André Gide. Todos ellos fueron leídos con sumo interés por Juan Ramón, y, admirados o denostados —dependiendo del momento concreto en el que se encuentre su evolución estética—, podemos decir que constituyen la base fundamental de la literatura francesa que frecuentó habitualmente nuestro autor.

Después de ellos su interés por lo francés decae enormemente, y de los considerados autores de «pre-vanguardia» sólo parecen llamar su atención el grupo unanimista encabezado por Jules Romains, Charles Vildrac y Georges Duhamel; y fuera de él: Max Jacob, Valery Larbaud, Blaise Cendrars, Pierre Drieu La Rochelle y Jules Supervielle. Su biblioteca se completa, por lo demás con la obra del cubista Guillaume Apollinaire, una mínima representación de André Breton y Louis Aragon; los prolijos y difícilmente clasificables Jean Cocteau y Jean Giraudoux, y una breve lista de autores menores. Si las vanguardias marcan el distanciamiento de Juan Ramón Jiménez con la literatura francesa, el existencialismo de Jean Paul Sartre zanjará definitivamente sus relaciones. Después de su salida de España en 1936, el único poeta de lengua francesa que incorpora de manera reseñable a sus apreciaciones críticas será Saint-John Perse, el cual también debe ser incluido dentro de la sustanciosa nómina que componen los autores del siglo XX cuyo punto esencial de referencia fue la estética simbolista francesa.

En lo que se refiere a los fondos franceses es destacable, por último, la extrema limitación de los intereses juanramonianos, ya que éstos podemos decir que comienzan con *Les Orientales* de Victor Hugo y acaban con el neocatolicismo de Paul Claudel. Lo cual abarca poco más de un siglo en la historia de la literatura del país vecino. En sus rechazos no sólo llama la atención su distanciamiento del concepto de «poesía pura» asociado a Paul Valéry o el de las vanguardias en general —que son los más conocidos—, sino también el de prácticamente toda la literatura anterior al romanticismo del que excepcionalmente —haciendo recuento de las veces en que valora positivamente la poesía anterior al XIX—, sólo se salvan François Villon, Pierre Ronsard, La Fontaine, y André Chénier.

Este marcado desprecio de la literatura habitualmente considerada como «clásica» no se limita al ámbito de lo francés y se hace genérica, dependiendo, más bien, de la particular acepción que el poeta dio al concepto de «lo clásico». Concepto que opuso a «lo no clásico» en el mismo orden que enfrentó lo abierto a lo cerrado, lo inefable a lo fable, la esencia a la sustancia, lo libre a lo académico, la belleza al oropel, y, en definitiva, la poesía a la literatura. Bajo este punto de vista, en los autores comúnmente admitidos como «clásicos» Juan Ramón Jiménez encuentra un tipo de academicismo retórico, vacío y muerto, que finalmente definirá en su conferencia «Poesía abierta y poesía cerrada»:

Porque, repito —dirá—, todo lo clásico es inimitable. Y como «clásico» creo yo que quiere decir «completo», y lo completo puede serlo de muchas maneras, no es posible reducir lo clásico, tan libre, a tales o cuales reglas. Tan «clásico» es hoy Esquilo como Mozart, Virgilio como Velázquez, Dante como Lucrecio, Leonardo como Shakespeare, San Juan de la Cruz como W. B. Yeats. Y para mí, los clásicos poéticos franceses, por ejemplo, más representativos serían Villon, Baudelaire, Mallarmé. Lo que suelen llamar clásico las jentes no es en realidad sino «neoclásico» o lo «seudoclásico», es decir, lo «académico», es decir, el yeso, el vaciado, lo muerto. (TG 1961: 92).

Esta idea viene a justificar la ausencia de obras pretendidamente «clásicas» en la biblioteca de Moguer, no sólo en lengua francesa, sino también en lengua inglesa. Si Baudelaire y Mallarmé —en otras valoraciones semejantes añadirá a Rimbaud (véase Gullón 1958: 95-96)—, junto con François Villon constituyen lo mejor del clasicismo francés, esto explicaría que los fondos de Moguer anteriores al romanticismo no vayan más allá —exceptuando al mismo Villon, Ronsard y La Fontaine— de algunas ediciones de la *Chanson de Roland*, *Le roman de Renart*, y *Le roman de la rose*; el *Téâtre complet* de Molière —que permanece intonso—, el de Corneille —nada de Racine—, y las *Lettres choisies* de Mme. de Sévigné que Isabel Aymar regaló a su hija. O una mínima representación de las obras de François Malherbe, Tristan l'Hermite, Choderlos de Laclos, Rousseau y Voltaire.

Por lo demás sólo unas cuantas recopilaciones antológicas²¹³ nos remiten a composiciones literarias anteriores al XIX. Frente a esta evidente limitación las antologías de los siglos XIX y XX y la gran cantidad de obras poéticas conservadas escritas durante estos siglos es notablemente superior. También debe tenerse en

cuenta que las letras francesas son durante el siglo XIX de una riqueza y calidad tan espléndida, novedosa y atrayente en el panorama europeo, que, a partir del simbolismo, van a verse convertidas en punto de referencia obligado para toda la literatura occidental, como bien señala el propio Juan Ramón Jiménez en sus ensayos de los años 40 y 50.

Realmente, sin olvidar el gran número de novelas francesas que en la biblioteca se conservan y que recogen un repertorio muy variado de autores que va de Balzac a Gide, el conjunto de las obras conservadas en Moguer destaca sobre todo por reunir en sus fondos un grupo compacto que, independientemente de su cronología interna, certifica el seguimiento exhaustivo que Juan Ramón Jiménez hizo de la poesía francesa desde el romanticismo hasta la literatura de vanguardia. Seguimiento que fue continuo y constante desde principios del siglo XX hasta 1923, y que se corresponde, en mayor o menor grado, con el extenso período de su vida que abarca su formación estética primera y la corrección que a ésta impuso a partir de 1913.



En lo que se refiere a los fondos en lengua inglesa las discrepancias con la nómina y las fechas establecidas por el poeta son mínimas. Tanto la biblioteca de Moguer como el proyecto para su ordenación y los de traducción, reflejan con fidelidad el creciente interés que por la literatura en lengua inglesa tuvo a partir de 1916. Como en el caso de la poesía francesa, este año marca dos estadios en su apreciación. Sin embargo, mientras que la asimilación de la francesa con anterioridad a ese año es extensa y continua, y, en gran medida sigue la pauta del modernismo y el de la cultura tradicional española —mucho más asociada al ámbito francés que al anglosajón—, el primer estadio de su acercamiento a la poesía en lengua inglesa puede calificarse de accidental y casi fortuito. De modo casual encuentra algunas obras inglesas en casa del Dr. Simarro; de modo casual entra en contacto con en matrimonio Martínez Sierra, que por entonces son pioneros en España en la

²¹³ . *Anthologie de la poésie catholique de Villon jusqu'à nos jours, Anthologie de la chanson française, Recueil de fabliaux y Les rondeaux d'amour du XIV^e siècle à nos jours.*

traducción de poetas como Longfellow, Thoreau o Dante G. Rossetti; y, de modo casual entablará una intensa relación epistolar con la norteamericana Luisa Grimm de Muriedas, que resultará ser una buena conocedora de la literatura inglesa de su tiempo y una inmejorable animadora para despertar en Juan Ramón su afición por ella.

Por otra parte su desconocimiento de la lengua inglesa, que no empieza a estudiar hasta 1902 y con escaso éxito, a juzgar por sus posteriores limitaciones en el uso de este idioma, lo obligan a leer en traducción castellana o francesa los pocos textos a los que se acerca con detenimiento antes de 1916. Es el caso de las obras dramáticas de Shakespeare, y la obra poética de Browning, Shelley y Poe. Este último va a verse convertido en el primer autor de lengua inglesa que incluya en la mencionada lista de favoritos que acompaña en 1904 a *Jardines lejanos*. Su afición primera por la obra de Poe, sin embargo, no viene a ser sino una prolongación de su interés por el simbolismo francés. La poesía y la prosa de este autor, como he mencionado en diversas ocasiones, fue admirada y traducida por Baudelaire y Mallarmé, que lo erigieron como uno de sus maestros.

Su primer acercamiento a los románticos Browning y Shelley puede ser interpretado en la misma línea, ya que en ellos —como en el caso de Poe— verá siempre un importante precedente del simbolismo francés. Especialmente interesante es su temprana y profunda lectura de la *Defensa de la poesía* de Shelley, al que accedió en traducción castellana. Este ensayo va a verse convertido en uno de los textos ingleses que probablemente contribuyó en mayor medida a la formación del ideario estético juanramoniano, o, al menos ayudó a delimitar y fortalecer los principios que el poeta fue abstrayendo del amplio conjunto de sus lecturas simbolistas francesas, y de la interferencia que éstas tuvieron con su formación ética, que, hemos visto, proceden en gran medida de su personal interpretación de las doctrinas de Tomás de Kempis y el naturismo krausista.

Por su parte, el caso de Shakespeare es uno de los más curiosos en lo que respecta al conjunto de sus lecturas inglesas, ya que no sólo va a ser el único «clásico» —en el sentido más usual del término— que admita su gusto —alguna vez deja un hueco también para John Milton—, sino que su interés por él será constante. Su nombre aparece en sus proyectos de traducción, en su librería escogida, en el cuarto de depuración, en la biblioteca y en su propia obra. En este sentido el caso de Juan

Ramón no parece distanciarse de la admiración general que el dramaturgo suscitó entre los intelectuales de su generación, los cuales encontraron en la reinterpretación de clásicos tan magistrales como Shakespeare —o el mismo Cervantes en el ámbito español—, un punto de referencia ineludible que reflejara la modernidad de su pensamiento. El muy reciente estudio de José Manuel González: *Shakespeare y la Generación del 98. Relación y trasiego literario* (1998), investiga este asunto en autores tan cercanos a Juan Ramón como Unamuno, Azorín, Valle-Inclán y Antonio Machado. Es muy posible que la solitaria presencia de Shakespeare como prácticamente el único representante de la literatura en lengua inglesa anterior al romanticismo, persiga en el poeta objetivos semejantes a los de sus contemporáneos.

A partir de este primer acercamiento a la poesía inglesa, y gracias a la influencia de los Martínez Sierra y Luisa Grimm, Juan Ramón accede con gusto fundamentalmente a la obra poética de los hermanos Rossetti, Keats y Francis Thompson. Aunque los nombres de poetas ingleses, norteamericanos e irlandeses en su correspondencia con Luisa Grimm son importantes y numerosos, y advierten ya al poeta de la existencia de autores que van a ser tan apreciados por él como Blake, Whitman, Yeats o Synge, esta correspondencia no supone más que una preparación para el considerable número de lecturas a las que va acceder a partir de 1916 de la mano indispensable de Zenobia. Como he indicado ya en alguna ocasión, es arriesgado, sobre todo en la época que va de 1905 a 1912 —en la que vive retirado en Moguer—, calibrar —dadas las dificultades que para acceder a los textos en lengua inglesa y los escasos volúmenes conservados en su biblioteca—, hasta qué punto los autores ingleses citados en su obra de este tiempo fueron leídos con detenimiento, o más bien su inclusión responde a un cierto «esnobismo» en el que se advierte un claro deseo por introducir innovaciones en sus referentes estéticos que se hagan públicamente notorias.

No obstante, la cita de Shelley que abre *Estío* y la de Dante G. Rossetti que inicia sus *Sonetos espirituales* —las dos obras que marcan su comienzo en al «poesía desnuda»—, son representativas no tanto de su aproximación y buen conocimiento de la estética inglesa, como de su progresivo alejamiento de la parte del simbolismo que, hemos visto, abandonará, y que hasta entonces había copado un mayor número de citas en sus libros compuestos con anterioridad a 1913.

Así pues, las formas más tópicas del simbolismo escolástico se agotan en su estética en sí mismas, por desgaste y repetición, con anterioridad a 1916. Probablemente la evolución de su poesía tenga mucho más que ver con su acercamiento a la estética de Unamuno —con el que congenia en 1913, tras su vuelta a Madrid—, y con su implicación inicial en los preceptos novecentistas del 14 de la mano de Ortega y Gasset, que con su posterior acercamiento a la poesía inglesa, irlandesa y norteamericana. No en balde Juan Ramón recordará en *Alerta* que sus formas experimentadas en su *Diario de un poeta recién casado* fueron en parte inspiradas «por el recuerdo poético de Unamuno» (véase *A* 1983: 65 y 88-89).

El viaje a Estados Unidos en 1916 y con él la lectura de una representación importante de la poesía que en ese momento imperaba en el gusto norteamericano más actual, lo conducen al grupo imaginista capitaneado por Ezra Pound y Amy Lowell del cual surge una personalidad tan poderosa como la de T. S. Eliot. También se acercará a poetas independientes de la talla de Emily Dickinson, Robert Frost y Edwin Arlington Robinson, y el grupo de Chicago formado por Carl Sandburg, Vachel Lindsay y Edgard Lee Masters. El conjunto de esta poesía impacta a Juan Ramón por lo que tiene de similar, en sus diferentes desarrollos, con la corrección de estilo en la que él acababa de iniciarse. Cuando Juan Ramón conoce su obra es ya un poeta formado que ha encontrado su línea estética fundamental, y lo que busca son afinidades que certifiquen su validez. Los nuevos poetas norteamericanos, tanto como los irlandeses —en los que se adentrará de modo inmediato—, le dan la seguridad que necesitaba para acabar de perfilar su concepto de «poesía desnuda». Los muchos estudios comparatistas que han delimitado la recepción que a partir de 1916 Juan Ramón acusa de la poesía en lengua inglesa apenas si pueden discernir —más allá de la importación de algún motivo en concreto—, hasta dónde llega la influencia y hasta dónde la coincidencia. La comparación de su poesía con la de Blake, Emily Dickinson, Yeats o Eliot advierte importantes paralelismos que no demuestran, en modo alguno, afán de imitación, ni voluntaria ni involuntaria, por parte de Juan Ramón Jiménez, sino el encuentro de soluciones a grandes rasgos *comunes* para problemas también *comunes*. Sus coincidencias sólo demuestran la naturaleza idéntica del origen de sus estéticas, en las que lo *común* es la mejor garantía de universalidad y autenticidad.

La indiscutible importancia de sus lecturas de poesía inglesa, irlandesa y norteamericana radica en que a partir de ellas establecerá comparaciones entre sus logros y los de la poesía francesa. De esta manera selecciona, de nuevo, lo *común* y desecha lo superfluo y transitorio que siempre va a encontrar en los epígonos del simbolismo francés. Su segunda lectura de esta corriente está en gran medida mediatizada por su ferviente adhesión a la nueva poesía en lengua inglesa, en la que, no cabe duda, encuentra una salida más clara y válida para la actualización del simbolismo, que en la poesía pura de Valéry o la literatura de vanguardias. Sólo la recuperación de los grandes maestros Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé, a los que añadirá entre sus contemporáneos a Claudel, Proust, Gide y, ocasionalmente, a Francis Jammes, descubrirá personalidades poéticas de vigencia indiscutible y paralela a la de sus nuevos hallazgos.

Por otra parte, el acercamiento de Juan Ramón Jiménez a la poesía en lengua inglesa —independientemente de su cronología intrínseca— adolece de las mismas, e incluso mayores restricciones, que el de la francesa. Igual que en el caso francés hay un rechazo general de los clásicos y la franja cronológica histórica vuelva a abarcar, en su conjunto, poco más de un siglo. Su aprecio por la literatura en lengua inglesa empieza con los románticos y no va más allá de Eliot, Pound o Joyce de los que se distancia considerablemente.

En la nómina en lengua inglesa habría que hacer distinciones dependientes de la nacionalidad de sus autores, ya que accede a ellos en grupos asociados en los que la apreciación de unos se enlaza con la de otros.

La parte inglesa es la más irregular y prolongada en el tiempo. De su comentado aprecio por Shakespeare, pasa al romanticismo de Keats, Shelley y Browning, y, en menor medida a Coleridge y Wordsworth; de ahí a personalidades independientes como Blake, Thompson, Alice Meynell, los hermanos Rossetti, Dowson, Hardy, y excepcionalmente, mencionará en sus proyectos de traducción a John Masefield y Walter Pater, y en su biblioteca selecta a Coventry Patmore. Más allá del 36 sólo Gerard Manley Hopkins es añadido al repertorio de poetas cuya obra sigue habitualmente.

La nómina irlandesa se articula en torno a la figura central de Yeats, y a partir de éste se aproxima a Synge, James Stephens, A. E., Lady Gregory o Padraig Pearse. Entre los independientes a este grupo muestra un distante interés por Joyce y en

alguna ocasión, asocia su obra a la del siempre marginal Oscar Wilde, ampliamente representado en la biblioteca.

Los norteamericanos forman un grupo numeroso pero muy localizado en el tiempo. Así de Poe pasa a Whitman y Emily Dickinson e, inmediatamente, asimila en su conjunto a los poetas que en el momento que llega a Estados Unidos en 1916 están en su máximo apogeo. Después del 36 sólo E. E. Cummings será añadido a la lista que forman Frost, Amy Lowell, Robinson, Masters, Lindsay, Sandburg, St. Vincent Millay, Pound y Eliot.

Su biblioteca por lo demás se completa con un considerable número de obras teatrales y novelas de Conrad, Stevenson, Wilde, Wells, James y Chesterton, en las que, hemos visto, no sólo hay que rastrear el gusto lector de Zenobia, sino también el menos conocido de Juan Ramón, el cual, en alguna ocasión, como he puesto de relieve a lo largo de este estudio, demuestra que conocía una parte importante de sus obras, aunque no acuse ninguna huella en la suya propia, más allá de su sorprendente intención de traducir a Henry James.

En su conjunto los nombres hasta aquí mencionados forman el corpus fundamental de poetas en lengua inglesa que Juan Ramón Jiménez frecuentó habitualmente desde 1916, con leves anticipos anteriores a esta fecha que se limitan a un número muy escaso de autores asociados al romanticismo, y a los que accedió a través de traducciones castellanas o francesas.



El análisis de la biblioteca de Moguer resuelve, finalmente, algunos problemas importantes que ha planteado la formación intelectual de Juan Ramón Jiménez. Certifica, por ejemplo, que su mayor aproximación a la obra de Verlaine se produjo después de 1902 —con la lectura de su *Choix de poésies*— y no mucho antes; asegura que cuando *Helios* publica en 1903 poemas de Maeterlinck, Rodenbach y Régnier Juan Ramón tenía un escasísimo conocimiento de su obra, que leerá en fechas posteriores; deja constancia de que su retiro de Moguer hasta 1912 fue aprovechado fundamentalmente para la lectura exhaustiva de los simbolistas de escuela, en especial Moréas, Samain, Régnier, Louÿs y el independiente Jammes; sorprende con la masiva entrada de libros franceses entre 1918 y 1923, que coincide con la corrección de su

obra, el principio de sus proyectos de traducción, y en la que hay que interpretar un profundo proceso de regeneración y corrección que afecta a todas las parcelas de su vida intelectual; demuestra que Juan Ramón releyó a los simbolistas franceses muy atentamente después de 1916, y que esencialmente Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé adquieren para él una relevancia que hasta entonces no habían tenido; evidencia un buen seguimiento de la literatura de vanguardias, que rechazó sólo después de haber leído con atención; confirma su gusto por la poesía en lengua inglesa con posterioridad a 1916, aunque lo hace advirtiendo que su continuidad en la lectura de la francesa es paralela y no secuencial, como podría suponerse a raíz de su obra crítica; ratifica, en definitiva, la idea que inició este estudio: Juan Ramón Jiménez, como «lector de calidad» tuvo la extraordinaria capacidad de leer y de volver sobre lo ya leído en un intrincado viaje por la obra ajena hasta lograr la aptitud suficiente para discernir lo esencial de lo accesorio en un proceso que, como su biblioteca demuestra, se prolongó durante décadas. En consonancia, su obra es un inmejorable ejemplo de absorción y transformación de lo ajeno hasta conseguir un modelo nuevo y personal que lo convierte en un maestro digno de sucesión y de continuidad, como, de hecho, lo es.

Bibliografía citada

1. Obras de Juan Ramón Jiménez

- A.** 1983. *Alerta*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca (ed. de Francisco Javier Blasco).
- AJP.** 1981. *Antología jeneral en prosa*. Madrid: Biblioteca Nueva (ed. de Ángel Crespo y Pilar Gómez Bedate).
- CA.** 1992. *Cartas. Antología*. Madrid: Espasa-Calpe (ed. de Francisco Garfias).
- CI.** 1961. *La corriente infinita. Crítica y evocación*. Madrid: Aguilar (ed. de Francisco Garfias).
- CL.** 1977. *Cartas literarias*. Barcelona: Bruguera (ed. de Francisco Garfias).
- CP.** 1975. *Crítica paralela*. Madrid: Narcea (ed. de Arturo del Villar).
- CPS.** 1962. *Cartas de Juan Ramón Jiménez (Primera selección)*. Madrid: Aguilar (ed. de Francisco Garfias).
- DP.** 1998. *Diario de un poeta recién casado (1916)*. Madrid: Cátedra (ed. de Michael P. Predmore).
- ET.** 1994. *La estación total con las canciones de la nueva luz*. Barcelona: Tusquets.
- ETM.** 1987. *Españoles de tres mundos*. Madrid: Alianza (ed. de Ricardo Gullón).
- EyS.** 1997. *Entes y sombras de mi infancia*. Madrid: Bruño (ed. de Arturo del Villar).
- GE.** 1985. *Guerra en España. (1936-1953)*. Barcelona: Seix-Barral (ed. de Ángel Crespo).
- I.** 1990. *Ideología. (1897-1957) (Metamorfosis, IV)*. Barcelona: Anthropos (ed. de Antonio Sánchez Romeralo).
- JRJ.** 1989. *Juan Ramón Jiménez. Configuración poética de la Obra. Estudios y documentación*. Barcelona: Anthropos (Suplementos, 11. Antologías temáticas).
- LP.** 1957. *Libros de poesía*. Madrid: Aguilar (ed. de Agustín Caballero).
- LP.** 1969. *Libros de prosa*. Madrid: Aguilar (ed. de Francisco Garfias).
- M.** 1962. *El Modernismo. Notas de un curso (1953)*. Madrid: Aguilar (ed. de Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez).
- MRD.** 1990. *Mi Rubén Darío. (1900-1956)*. Moguer: Fundación Juan Ramón Jiménez (ed. de Antonio Sánchez Romeralo).
- PC.** 1981. *Prosas críticas*. Madrid: Taurus (ed. de Pilar Gómez Bedate).
- PCA.** 1961. *Por el cristal amarillo*. Madrid: Aguilar (ed. de Francisco Garfias).
- PLP.** 1964. *Primeros libros de poesía*. Madrid: Aguilar (ed. de Francisco Garfias).
- PP.** 1962. *Primeras prosas*. Madrid: Aguilar (ed. de Francisco Garfias).
- PR.** 1990. *Y para recordar por qué he venido*. Valencia: Pre-Textos (ed. de Francisco Javier Blasco).

- PyY.** 1997. *Platero y yo (1907-1916)*. Madrid: Biblioteca Nueva (ed. de Jorge Urrutia).
SC. 1973. *Selección de cartas. (1899-1958)*. Barcelona: Picazo (ed. de Francisco Garfias).
TG. 1961. *El trabajo gustoso. (Conferencias)*. Madrid: Aguilar (ed. de Francisco Garfias).
TyE. 1986. *Tiempo y Espacio*. Madrid: Edaf (ed. de Arturo del Villar).

2. Bibliografía secundaria

ACEREDA, Alberto.

1995. «Juan Ramón Jiménez y el verso libre en la poesía española: del Simbolismo francés a *Diario de un poeta recién casado*». *Estudios Humanísticos: Filología*, 17, pp. 11-27.

AGUIRRE, Ángel Manuel.

- 1970-1971. «Juan Ramón Jiménez and the French Symbolist poets: influences and similarities». *Revista Hispánica Moderna*, XXXVI, pp. 212-223.

AGUIRRE, José M.

1973. *Antonio Machado, poeta simbolista*. Madrid: Taurus.

ALBERTI, Rafael.

- 1998a. *La arboleda perdida, 1. Primero y segundo libros (1902-1931)*. Madrid: Alianza.
1998b. *La arboleda perdida, 2. Tercero y cuarto libros (1931-1987)*. Madrid: Alianza.

ALBORNOZ, Aurora de & CAMPOAMOR GONZÁLEZ, Antonio.

1981. «Cronología de Juan Ramón Jiménez» en *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*. Mayagüez: Universidad de Puerto Rico en Mayagüez, pp. 7-18 (ed. de Pilar Gómez Bedate).

ALLAIN-CASTRILLO, Monique.

1995. *Paul Valéry y el mundo hispánico*. Madrid: Gredos.

ALONSO, J. Felipe.

1995. *Diccionario de alquimia, cábala y simbología*. Madrid: Trigo Ediciones.

ANDREWS, Jean.

1991. *Spanish Reactions to the Anglo-Irish Literary Revival in The Early Twentieth-Century: The Stone by The Elixir*. Lewiston: Edwin Meyer Press.

ARMIÑO, Mauro (ed).

1996. *Poesía de Rosalía de Castro*. Madrid: Alianza

ÁVILA, Pablo Luis.

1991. «La polémica J. R. Jiménez/J. Guillén y la revista *Orígenes*: Cartas inéditas de J. Guillén a J. Rodríguez Feo (1945-1956)». *Documentos A: Genealogía científica de la cultura*, 2, pp. 148-159.

AZAM, Gilbert.

1983. *La obra de Juan Ramón Jiménez. Continuidad y renovación de la poesía lírica española*. Madrid: Editora Nacional.

BALAKIAN, Anna.

1969. *El movimiento simbolista*. Madrid: Guadarrama.

BALCELLS, José M.

1981. «Los versos de Juan Ramón Jiménez en *El Gato Negro*». *Ínsula*, 416-417, p. 3.

BARÓN PALMA, Emilio.

1996. «Juan Ramón Jiménez» en *T. S. Eliot en España*. Almería: Universidad de Almería, pp. 23-29.

BECKER, Udo.

1996. *Enciclopedia de los símbolos*. Barcelona: Robinbook.

BERASÁTEGUI, Blanca.

1997. «Historia de Marga» en *ABC Cultural*, 275, Febrero, pp. 16-23.

BERGAMÍN, José.

1972. *De una España peregrina*. Madrid: Al-Borak.

BILBAO ARÍSTEGUI, Pablo.

1972. «Cartas y recuerdos de Juan Ramón Jiménez». *Orbis Catholicus*, V, 10, pp. 257 y ss.

BLANCH, Antonio.

1976. *La poesía pura española. Conexiones con la cultura francesa*. Madrid: Gredos.

BLASCO, Francisco Javier.

1981. *La poética de Juan Ramón Jiménez. Desarrollo, contexto, sistema*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

1983. «Introducción» a *Alerta* de Juan Ramón Jiménez. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 13-48.

CABALLERO, Agustín.

1957. «Juan Ramón desde dentro» en Juan Ramón Jiménez. *Libros de poesía*. Madrid: Aguilar, pp. XV-LXVI.

CAMPOAMOR GONZÁLEZ, Antonio.

1982. *Bibliografía general de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus.

CAMPRUBÍ, Zenobia.

1991. *Diario. 1. Cuba (1937-1939)*. Madrid: Alianza/EUPR (ed. de Graciela Palau de Nemes).

1995. *Diario. 2. Estados Unidos (1939-1950)*. Madrid: Alianza/EUPR (ed. de Graciela Palau de Nemes).

CANSINOS-ASSÉNS, Rafael.

1996. *La novela de un literato. (Hombres-Ideas-Ejemplares-Anécdotas...)*. 1. (1882-1914). Madrid: Alianza (ed. de Rafael M. Cansinos).

CANO BALLESTA, Juan.

1996. «Poetas celestes, poetas demoníacos: Juan Ramón Jiménez y la Generación del 27» en *La poesía española entre pureza y revolución (1920-1936)*. Madrid: Siglo XXI, pp. 239-245.

CARDWELL, Richard A.

1974. «Juan Ramón Jiménez and the Decadence». *Revista de Letras*, IV, 23-24, pp. 291-342.

1977. *Juan Ramón Jiménez: The Modernist Apprenticeship (1895-1900)*. Berlín: Colloquium Verlag.

1983. «Juan Ramón Jiménez, José Ortega y Gasset y el problema de España». *Actas del Congreso Internacional del Centenario de Juan Ramón Jiménez*. Huelva: Instituto de Estudios Onubenses.

1985. «Juan Ramón Jiménez, Ortega y los intelectuales». *Hispanic Review*, 53, 3, 1985, pp. 329-350.

CARILLA, Emilio.

1980-1981. «Juan Ramón Jiménez y W. B. Yeats». *Alaluz*, XII, 2 - XII, 3, pp. 14-24.

CATE-ARRIES, Francie.

1988. «Text and Context: The Poetry of Manuel Altolaguirre and Juan Ramón Jiménez» en *Selected Proceedings of The Pennsylvania Foreign Language Conference*. Pittsburgh: Duquesne University, pp. 31-41 (ed. de Gego C. Martín).

CERNUDA, Luis.

1958. «Los dos Juan Ramón Jiménez. El Dr. Jekyll y Mister Hyde». *México en la cultura*, 482, 08/05/58, pp. 1 y 3. (Reeditado como «Los dos Juan Ramón Jiménez» en *Poesía y Literatura II. Prosa Completa*. Barcelona: Seix-Barral, 1975, pp. 1019 y ss.)

1964a. «Jiménez y Yeats» en *Poesía y Literatura*. Barcelona: Seix-Barral, pp. 249-256.

1964b. «Yeats» en *Poesía y Literatura*. Barcelona: Seix-Barral, pp. 331-346.

1964c. «Bécquer y el poema en prosa español (1959)» en *Poesía y Literatura*. Barcelona: Seix-Barral, pp. 257-266.

1970. «Juan Ramón Jiménez (1942)», en *Crítica, ensayos y evocaciones*. Barcelona: Seix-Barral, pp. 173-193.

CIPLIJAUSKAITĖ, Biruté.

1983. «Samain en Juan Ramón y en Antonio Machado» en *Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Centenario de Juan Ramón Jiménez*. Huelva: Instituto de Estudios Onubenses, pp. 233-240.
- CIRLOT, Juan Eduardo.
1988. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.
- COBB, Carl W.
1970a. «Juan Ramón Jiménez and Emily Dickinson: is there really an influence?». *Revista de Estudios Hispánicos*, IV, 1, pp. 35-48.
1970b. «Federico García Lorca and Juan Ramón Jiménez: The Question of Influences». *Tennessee Studies in Literature*, 15, pp. 177-188.
- COKE-ENGUIÑANOS, Mervyn.
1983. «Towards a Poetry of Silence: Stéphane Mallarmé and Juan Ramón Jiménez». *Studies in Twentieth-Century Literature*, 7, 2, pp. 147-160.
- CRESPO, Ángel.
1974. *Juan Ramón Jiménez y la pintura*. Puerto Rico: Editorial Universitaria.
1995. *Un ideal de traducción poética*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra-Facultat de Traducció i Interpretació [edición no venal].
- CHAMPOURCÍN, Ernestina de.
1997. *La ardilla y la rosa (Juan Ramón Jiménez en mi memoria)*. Huelva: Ediciones de la Fundación Juan Ramón Jiménez.
- DARÍO, Rubén.
1990. *Autobiografía. Oro de Mallorca*. Madrid: Mondadori (ed. de Antonio Piedra).
- DEBICKI, Adrew P.
1983. «Construction and Deconstruction: The Theme of Fleetingness in Poems by Juan Ramón Jiménez and Pedro Salinas». *Studies in Twentieth-Century Literature*, 7, 2, pp. 115-124.
- DÍAZ-PLAJA, Fernando.
1958. *Juan Ramón Jiménez en su poesía*. Madrid: Aguilar.
- DIEGO, Gerardo.
1974. *Poesía española contemporánea (1901-1934). Nueva edición completa*. Madrid: Taurus.
1984. «Tiempo y música en Tagore» en *Crítica y Poesía*. Madrid: Júcar, pp. 227-252.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier.
1991. «Juan Ramón y la “joven literatura” de los años veinte (notas a un epistolario inédito)» en *Juan Ramón Jiménez: Poesía total y Obra en marcha*. Barcelona: Anthropos, pp. 190-221 (ed. de Cristóbal Cuevas).

ESCOLAR, Hipólito.

1984. «La edición en la época de Juan Ramón Jiménez». *Cuadernos Hispano-americanos*, 408, 1984, pp. 75-96.

FAGUNDO, Ana María.

1967. *The Influence of Emily Dickinson on Juan Ramón Jiménez's Poetry*. Washington: University of Washington.

FERNÁNDEZ BRASO, Miguel.

1970. «Anticipo del “Cuaderno Negro” de Juan Ramón». *Pueblo*, 25/03/70, p. 28.

FERRERES, Rafael.

1974. *Verlaine y los modernistas españoles*. Madrid: Gredos.

FLORIT, Eugenio.

1957. «La poesía de Juan Ramón Jiménez». *La Torre*, V, 19-20, pp. 301-310.

FOGELQUIST, Donald F.

1958. *Juan Ramón Jiménez: Vida y obra*. Nueva York: Hispanic Institute.

1976. *Juan Ramón Jiménez*. Boston: Twayne.

GALLEGO ROCA, Miguel.

1996. *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*. Almería: Universidad de Almería.

GARCÍA BLANCO, Manuel.

1961, «Juan Ramón Jiménez y la revista *Vida Nueva* (1899-1900)». *Studia Philologica (Homenaje a Dámaso Alonso)*, II, pp. 311-72.

GARCÍA YEBRA, Valentín.

1991. «“L’heure du berger”»: dos traducciones españolas», en *Estudios humanísticos en homenaje a Luis Cortés Vázquez*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. I, 289-296 (ed. de Roberto Dengler).

GARFIAS, Francisco.

1979. «Prólogo» a Teresa de la Peña y Natividad Moreno. *Catálogo de los fondos manuscritos de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Ministerio de cultura, pp. 5-7.

GICOVATE, Bernardo.

1972. «Presencia de Shakespeare en la poesía de Juan Ramón Jiménez». *Sin Nombre*, 3, 2, pp. 78-83.

1973. *La poesía de Juan Ramón Jiménez. Obra en marcha*. Barcelona: Ariel.

1979. «La poesía de Juan Ramón Jiménez en el Simbolismo» en *El Simbolismo* (Ed. de J. Olivio Jiménez). Madrid: Taurus, pp. 187-197.

1984. «Juan Ramón Jiménez and the Heritage of Symbolism in Hispanic Poetry» en *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages* (ed. Anna Balakian). Budapest: Akadémiai Kiadó, pp. 335-346.

GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto.

1995. «Breve vigilancia de Juan Ramón Jiménez» en *Visitas literarias de España (1925-1928)*. Valencia: Pre-Textos, pp. 269-274.

GÓMEZ BEDATE, Pilar.

1981. «Las anotaciones de Juan Ramón Jiménez para “Fuentes de mi poesía”». *Ínsula*, 416-417, p. 20.
1997. «Juan Ramón Jiménez y Mallarmé». *Salina. Revista de Letras*, 11, pp. 110-115.

GONZÁLEZ, Ángel.

1981. *Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Júcar.

GUEMÁREZ CRUZ, Diana.

1995. *Juan Ramón Jiménez y el grupo de escritores de 1927 en sus empresas editoriales: historia y polémicas*. Harvard University: Dissertation Abstracts International, Ann Arbor, MI (DAI). 1996 Jan, 56: 7, 2675 A DAI No.: DA953822. [Tesis doctoral].

GUERRERO RUIZ, Juan.

1961. *Juan Ramón de viva voz*. Madrid: Ínsula.
1998. *Juan Ramón de viva voz. (Texto completo). Volumen I (1913-1931)*. Valencia: Pre-Textos/Museo Ramón Gaya.

GUILLÉN, Claudio.

1985. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.

GULLÓN, Ricardo.

1958. *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus.
1960. *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*. Buenos Aires: Losada.
1973. «Relaciones amistosas entre Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez» en *Antonio Machado*. Madrid: Taurus, pp. 155-169 (ed. de Ricardo Gullón y Allen W. Phillips).

HAMBROOK, Glyn.

1991. «La obra de Charles Baudelaire traducida al español (1882-1910)». *Estudios de investigación franco-española*, 4, pp. 99-102.

HART, Stephen.

1984. «Poésie pure in Three Spanish Poets: Jiménez, Guillén and Salinas». *Forum for Modern Language Studies*, 20, 2, pp. 165-185.

HERNÁNDEZ DE TRELLES, Carmen B.

1971. «Cartas de Manuel Altolaguirre a Juan Ramón Jiménez». *Revista de Estudios Hispánicos*, 1, 3-4, pp. 95-101.

HERNÁNDEZ-PINZÓN, Francisco.

1981a. [*Carta a Arturo del Villar. Madrid, 15 de Enero de 1981*]. Documento particular inédito.

1981b. [*Carta a Luis María Anson. Madrid, 28 de Enero de 1981*]. Documento particular inédito.

1997. [*Carta a Soledad González Ródenas. Madrid, 30 de Marzo de 1997*]. Documento particular inédito.

IBARRA, Fernando.

1977. «Juan Ramón Jiménez e Irlanda». *Romance Notes*, 17, pp. 241-246.

LANERO FERNÁNDEZ, Juan José et alii.

1993. «50 años de traductores, críticos e imitadores de Edgard Allan Poe». *Livius*, 3, pp. 159-184.

LEWIS DEWEY, Mary

1951. *Juan Ramón Jiménez and W. B. Yeats*. Universidad de Standford (tesis doctoral).

LOSADA GOYA, José Manuel.

1996. «Le Symbolisme en Espagne. Questions d'identité et d'influence étrangère. Le cas de Juan Ramón Jiménez» en *De Baudelaire a Lorca. Acercamiento a la modernidad literaria*. Kassel: Reichenberger, pp. II, 363-390 (ed. de J. M. Losada Goya, K. Reichenberger & A. Rodríguez López-Vázquez).

MARCO GARCÍA, Antonio.

1997. «Las traducciones literarias en las páginas de *La Lectura* (Madrid, 1901-1920)» en *Traducció i literatura. Homenatge a Àngel Crespo*. Vic: EUMO, pp. 119-131 (ed. de Soledad González Ródenas y Francisco Lafarga).

MARTÍNEZ CACHERO, José María.

1990. «Modernismo no-exotista. ¿Cotidianismo, familiarismo, humildismo?», en *El Modernismo, renovación de los lenguajes poéticos*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 93-104 (ed. de Tomás Albaladejo, Javier Blasco y Ricardo de la Fuente).

MARTINO, Pierre.

1938. *Parnasse et Symbolisme*. Paris: Armand Collin.

MIRZA, Gail.

1977. *The Indu Concept of Pure Conciousness in Poetry of Juan Ramón Jiménez, R. Tagore and W. B. Yeats: A Comparative Study*. Michigan: Dissertation Abstracts International, Ann Arbor.

MORELLI, Gabriele.

1997. *Historia de la recepción de la Antología de Gerardo Diego*. Valencia: Pre-Textos.
- MUÑOZ, Luis.
1998. «El magisterio de Juan Ramón Jiménez en Federico García Lorca». *Turia*, 43-44, pp. 7-14.
- NAHARRO-CALDERÓN, José María.
1989. «Cronología de Juan Ramón Jiménez (1881-1958) y Zenobia Camprubí Aymar (1887-1956)» en *Juan Ramón Jiménez. La Obra como construcción poética de la realidad*. Barcelona: Anthropos, 7 (Nueva edición), pp. 42-43.
- NEDDERMANN, Emmy.
1935. *Die Symbolistischen Stilelemente in Werke von Juan Ramón Jiménez*. Hamburg: Seminar für Romanische Sprachen und Kultur.
1979. «Juan Ramón Jiménez: sus vivencias y tendencias simbolistas» en *El simbolismo*. Madrid: Taurus, pp. 160-168 (ed. de José Olivio Jiménez).
- NERUDA, Pablo.
1998. *Confieso que he vivido*. Barcelona: Plaza & Janés.
- O'RIORDAN, Patricia.
1973. «*Helios*, revista del modernismo (1903-1904)», en *Abaco*, 4. Madrid: Castalia, pp. 57-150.
- ORTEGA, José.
1981. «Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca: dos poetas andaluces en Estados Unidos». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 376-378, pp. 875-885.
- PALAU DE NEMES, Graciela.
1974. *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez. La poesía desnuda*. Madrid: Gredos.
1989. «Bibliografía de y sobre Zenobia Camprubí» en *Juan Ramón Jiménez. Configuración poética de la Obra. Estudios y documentación*. Barcelona: Anthropos-Suplementos 11, pp. 153-155.
- PEÑA, Teresa de la y MORENO, Natividad.
1979. *Catálogo de los fondos manuscritos de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- PÉREZ DELGADO, Rafael.
1974. «Primicias de Juan Ramón Jiménez». *Papeles de Son Armadans*, XIX, pp. 13-49.
- PÉREZ GALLEGO, Cándido.
1981. «Juan Ramón Jiménez y T. S. Eliot». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 376-378, pp. 911-925.
- PÉREZ ROMERO, Carmen.

1979. «Raíces norteamericanas en la obra de Juan Ramón Jiménez: E. A. Poe y la poesía juanramoniana». *Anuario de Estudios Filológicos*, III, pp. 212-229.
1980. «El mar de E. A. Poe y su repercusión en Juan Ramón Jiménez». *Anuario de Estudios Filológicos*, III, pp. 141-152.
- 1981a. «La incidencia de E. A. Poe en la concepción juanramoniana de la muerte». *Juan Ramón Jiménez. Revista de la Excm. Diputación de Huelva*, pp. 14-20.
- 1981b. «La concepción de “Silencio” de E. A. Poe y su eco en la poesía de Juan Ramón Jiménez». *Atlantis. Revista de la Asociación Española de Estudios Anglo-Americanos*, 3, 1, pp. 69-77.
1987. *Monumento de amor: Sonetos de Shakespeare*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
1989. «Juan Ramón Jiménez, poeta-traductor: historia de un “proyecto”» en *Fidus interpres. Actas de las Primeras Jornadas Nacionales de Historia de la Traducción*. León: Universidad de León, pp. 120-128 (ed. de Julio César Santoyo et alii).
- 1992a. *Juan Ramón Jiménez y la poesía anglosajona*. Cáceres: Universidad de Extremadura (ed. corregida y aumentada de la primera publicada en 1981).
- 1992b. «Latidos de Shakespeare en «El corazón en la mano» de Juan Ramón Jiménez». *Letras Peninsulares*, 5, 2, 1992, pp. 253-264.

PEYRE, Henri.

1959. *Que'est-ce que le Symbolisme?*. París: P. U. F.

PRADILLA, Victoria.

- 1989-1990. «Ezra Pound y Juan Ramón Jiménez en su fondo de aire (17 cartas transcritas y comentadas». *Rosa Cúbica*, 3-4, pp. 45-76.

PRAT, Ignacio.

1981. «Juan Ramón Jiménez y el Dr. Lalanne» en *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*. Mayagüez: Universidad de Puerto Rico, pp. 19-46 (ed. de Pilar Gómez Bedate).
1986. *El muchacho despatriado. Juan Ramón Jiménez en Francia (1901)*. Madrid: Taurus (ed. de Carmen Jiménez).

PREDMORE, Michael.

1974. «Imágenes apocalípticas en el Diario de Juan Ramón: la tradición simbólica de William Blake». *Revista de Letras*, IV, 23-24, pp. 365-382.

RAYMOND, Marcel.

1960. *De Baudelaire al Surrealismo*. México: F. C. E.

REYES, Alfonso.

1952. «Teoría de la antología» en *La experiencia literaria*. Buenos Aires: Losada, pp. 112-116.
1955. *Mallarmé entre nosotros*. México: Tezontle.

1980. «Juan Ramón y la *Antología*» en *Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus, pp. 122-124 (ed. de Aurora de Albornoz).
- RICHTER, Bodo L. E.
1981. «Recontres avec Ronsard dans l'oeuvre de Juan Ramón Jiménez». *Œuvres et Critiques*, 6, 2, pp. 141-148.
- RIVAS CHERIF, Cipriano.
1921. «Zenobia Camprubí de Jiménez y Juan Ramón Jiménez: *El Jirafol y la Espada*. —I. *Jinetes hacia el mar*, de John B. Synge». *La Pluma*, 10, pp. 185-186.
- RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge.
1981. «Juan Ramón Jiménez-Luis Cernuda, un diálogo crítico». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 376-378, pp. 886-910.
- ROMERO LÓPEZ, Dolores.
1997. «Fortuna de Francis Jammes en España (1899-1907). Afinidad entre jammismo y krausismo como sistemas afiliados». *Neophilologus*, 81, 3, pp. 381-401.
- ROZAS, Juan Manuel.
1981. «Juan Ramón y el 27. Modernismo e irracionalismo en la parte central del *Diario*» en *Juan Ramón Jiménez en su centenario*. Cáceres: Delegación Provincial de Cultura, pp. 149-170.
1986. *La Generación del 27 desde dentro*. Madrid: Itsmo.
- RUIZ CASANOVA, José Francisco.
1998. «Introducción» en *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas*. Madrid: Cátedra, pp. 35-81.
- SALINAS, Pedro y GUILLÉN, Jorge.
1992. *Correspondencia (1923-1951)*. Barcelona: Tusquets.
- SALINAS, Pedro; DIEGO, Gerardo y GUILLÉN, Jorge.
1996. *Correspondencia, 1920-1983*. Valencia: Pre-Textos.
- SÁNCHEZ BARBUDO, Antonio.
1962. *La segunda época de Juan Ramón Jiménez (1916-1953)*. Madrid: Gredos.
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio.
1978. «Prólogo-Epílogo» en Juan Ramón Jiménez. *Leyenda*. Madrid: Cupsa, pp. IX-XXXV.
- SAN MIGUEL HERNÁNDEZ, Manuela.
1994. «La poesía de Francis Jammes en España: traducciones e influencias». *Estudios de Investigación Franco-Española*, 11, pp. 11-54.

SANTOS-ESCUADERO, Ceferino.

1975. *Símbolos y Dios en el último Juan Ramón Jiménez*. (El influjo oriental en «Dios deseado y deseante»). Madrid: Gredos.

SANTOYO, Julio César.

1994. *En torno a Ortega y Gasset: Miseria y esplendor de la reflexión traductora*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra-Facultat de Traducció i Interpretació [edición no venal].

SENABRE SEMPERE, Ricardo.

1991. *A. Machado y J. R. Jiménez: poetas del siglo XX*. Madrid: Anaya.

SERRANO VALVERDE, Fernando.

1989. «Fracaso ejemplar: La traducción de *Riders to The Sea* de J. M. Synge» en *Actas del VI Simposio de la Sociedad de Literatura General y Comparada*. Granada: Universidad de Granada, pp. 417-426 (ed. de Juan Paredes Núñez y Andrés Soria Olmedo).

SESÉ, Bernard.

1993. «Juan Ramón Jiménez en Francia: un destino literario» en *Estudios juanramonianos ofrecidos a Francisco Hernández-Pinzón en su LXXV cumpleaños*. Madrid: Los Libros de Fausto, pp. 73-86 (ed. de Arturo del Villar).

SIBBALD, Kathleen M.

1976. *The Poet as Critic: A Study of The Related Critical Writings of Paul Valéry, T. S. Eliot and Jorge Guillén*. University of McGill [Tesis doctoral].

SIMON-PIERRET, Jean-Pierre.

1983. *Maeterlinck y España*. Madrid: Universidad Complutense [tesis doctoral].

SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo.

1987. «Miguel de Unamuno y la forja de la poesía desnuda de Juan Ramón Jiménez». *Hispanic Review*, 55, 2, pp. 195-212.

1991. «Poesía desnuda y sucesiva. (Nuevas notas sobre la influencia de Miguel de Unamuno en Juan Ramón Jiménez)». *Anales de la Literatura Española*, 7, pp. 183-194.

STEVENS, Harriet S.

1963. «Emily Dickinson y Juan Ramón Jiménez». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 166, pp. 29-49.

TODÓ, Lluís Maria.

1987. *El simbolismo. El nacimiento de la poesía moderna*. Barcelona: Montesinos.

TURELL, M. Teresa.

1973. *Estudio sobre la traducción Ryders to The Sea de John M. Synge al catalán y al castellano*. Memoria de Licenciatura. Universidad de Barcelona.

URRUTIA, Jorge.

1981. *Sevilla en Juan Ramón Jiménez*. Sevilla: Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento.
1982. «Sobre la formación ideológica del joven Juan Ramón Jiménez». *Archivo Hispalense*, 199, pp. 209-231.
1983. «Juan Ramón Jiménez y él» en *Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Centenario del Nacimiento de Juan Ramón Jiménez (1981)*. Huelva: Instituto de Estudios Onubenses.
1986. «De nuevo sobre el primer Juan Ramón Jiménez. Noticias y poemas» en *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez*. Madrid: Fundación Universitaria Española (tomo II).
1989. «De la prehistoria de Juan Ramón Jiménez». *Anuario de Estudios Filológicos*, IX.
1991. «La prehistoria poética de Juan Ramón Jiménez: confusiones y diferencias» en *Juan Ramón Jiménez. Poesía total y obra en marcha*. Barcelona: Anthropos, 1991, pp. 41-60 (ed. de Cristóbal Cuevas).

UTRERA TORREMOCHA, M^a Victoria.

1991. «Juan Ramón Jiménez desde la crítica de Luis Cernuda» en *Juan Ramón Jiménez. Poesía total y Obra en marcha*. Barcelona: Anthropos, pp. 253-264 (ed. de Cristóbal Cuevas).

VALENDER, James.

1975. «Jiménez y Cernuda: esquila, contra y réplica». *Ínsula*, 384, p. 3.

VILLA PASTUR, J.

1955. «Juan Ramón Jiménez ante la poesía de Miguel de Unamuno y Antonio Machado». *Archivum*, 5, pp. 136-147.

VILLAR, Arturo del.

1981. «Un botín que no se ha recuperado». *Interviú*, 12-18, Marzo. Pp. 6-9.
1988. *Crítica de la razón estética. (El ejemplo de Juan Ramón Jiménez)*. Madrid: Los Libros de Fausto.
1993. «Juan Ramón Jiménez ante los tribunales de Justicia» en *Estudios juanramonianos ofrecidos a Francisco Hernández-Pinzón en su LXXV cumpleaños*. Madrid: Los Libros de Fausto, pp. 87-106.

VIVANCO, Luis Felipe.

1974. «La palabra en soledad de Juan Ramón Jiménez» en *Introducción a la poesía española contemporánea*. Madrid: Guadarrama, pp. I, 41-77.

WILCOX, John C.

1978. «Enticing Yeats to Spain: Zenobia and Juan Ramón Jiménez». *Yeats-Eliot Review*, 5, 2, pp. 5-12.

1979. *Yeats and Juan Ramón Jiménez. A Study of Influence and Similarities and a Comparison of the Themes of Death, Love, Poetics, and the Quest for Fulfilment in Time*. Michigan: Dissertation Abstracts International, Ann Arbor.
1981. «William Butler Yeats: un “lirico del norte” en la poesía de Juan Ramón Jiménez». *Ínsula*, 416-417, p. 8.
- 1983a. «“Naked” versus “Pure” Poetry in Juan Ramón Jiménez, with Remarks on the Impact of W. B. Yeats». *Hispania*, 66, 4, pp. 511-521.
- 1983b. «An Inquiry into Juan Ramón Jiménez’ Interest in Walter Pater». *Studies in Twentieth-Century Literature*, 7, 2, pp. 184-199.
1984. «Juan Ramón Jiménez and the Illinois Trio: Sandburg, Lindsay, Masters». *Comparative Literature Studies*, 21, 2, pp. 186-200.
1987. *Self and Image in Juan Ramón Jiménez: Modern and Postmodern Readings*. Urbana: University of Illinois Press.
1990. «Juan Ramón Jiménez y la temprana obra dramática de W. B. Yeats» en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*. Barcelona: Universidad de Barcelona, pp. 809-822 (ed. de Adolfo Sotelo Vázquez y Marta Cristina Carbonell).
1994. «T. S. Eliot and Juan Ramón Jiménez: Some Ideological Affinities» en *T. S. Eliot and Hispanic Modernity (1924-1993)*. Denver: Soc. of Spanish-American Studies, pp. 31-45 (ed. de K. M. Sibbald & Howard Young).

WILSON, Edmund.

1996. *El castillo de Axel. Estudios sobre literatura imaginativa (1870-1930)*. Barcelona: Destino.

YOUNG, Howard T.

1974. «Luisa and Juan Ramón». *Revista de Letras*, 23-24, pp. 469-486.
1976. «Anglo-American Poetry in the Correspondence of Luisa and Juan Ramón Jiménez». *Hispanic Review*, 44, 1, 1976, pp. 1-26.
1980. *The Line in the Margin. Juan Ramón Jiménez and His Readings in Blake, Shelley and Yeats*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- 1981a. «North American Poetry in the *Diario*: A Preliminary Assessment» en *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*. Puerto Rico: Recinto Universitario de Mayagüez, pp. 171-179 (ed. de Pilar Gómez Bedate).
- 1981b. «El cisne gris de Nueva Inglaterra: Robert Frost y Juan Ramón Jiménez». *El Ciervo*, XXX, 364, p. 27.
- 1981c. «Lo que dicen los árboles: la amistad literaria entre Robert Frost y Juan Ramón Jiménez». *La Torre*, 29, 111-112/113-114, pp. 289-309.
- 1981d. «Juan Ramón Jiménez and the Poetry of T. S. Eliot». *Reinassance and Modern Studies*, 25, pp. 155-165.
1982. «Lecturas en Moguer: Rossetti y Shakespeare». *Cuadernos para la Investigación Hispánica*, 4, pp. 181-188.
1983. «Juan Ramón y T. S. Eliot: gustos y disgustos» en *Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Centenario de Juan Ramón Jiménez*. Huelva: Instituto de Estudios Onubenses, pp. 625-631.
1992. «Juan Ramón, Traductor Alerta». *Bulletin of Hispanic Studies*, LXIX, pp. 141-151.

1995. «The Invention of an Andalusian Tagore». *Comparative Literature*, 47, 1, pp. 42-52.
- 1996a. «In Loving Translation: Zenobia and Juan Ramón». *Revista Hispánica Moderna*, 49, 2, pp. 486-483.
- 1996b. «Rereading and Rewriting The Poem: Juan Ramón Jiménez and Jorge Guillén» en *Guillén at McGill. Essays for a Centenary*. Ottawa: Dovehouse Editions, pp. 155-173 (ed. de K. M. Sibbald).

Bibliografía

1. Actas de congresos y publicaciones periódicas dedicadas a Juan Ramón Jiménez

- Poetry*, 82, 4, 1953.
- La Torre*, 19-20, 1957.
- Revista de Letras*, IV, 23-24, 1974.
- Peña Labra*, 20, 1976.
- Archivo Hispalense*, 199, 1980.
- Alaluz*, 13, 1, 1981.
- Andarax*, 1981.
- Aula Cultural*, 1981.
- Camp de l'Arpa*, 87, 1981.
- Cuadernos Hispanoamericanos*, 376-378, 1981.
- El Ciervo*, 30, 364, 1981.
- Entregas Andaluzas de Literatura*, 1981.
- Ínsula*, 416-417, 1981.
- Juan Ramón Jiménez: La Obra como construcción poética de la realidad. Anthropos*, 7, 1981 (reimpreso en 1989).
- La Torre*, 111-114, 1981.
- Modern Language Notes: Hispanic Issue*, 96, 2, 1981.
- Nueva Estafeta*, 37, 1981.
- Peña Labra*, 40-41, 1981.
- Poesía*, 13-14, 1981-1982.
- Renaissance and Modern Studies*, 25, 1981.
- Revista de la Excma. Diputación de Huelva*, 1, 1981.
- Sin Nombre*, 13, 2, 1982.
- Cuadernos para la investigación de la Literatura Hispánica*, 1, 1982.
- Studies in Twentieth-Century Literature*, 7, 2, 1983.
- La Torre*, Nueva Época 1, 1987.
- Juan Ramón Jiménez: Configuración poética de la Obra. Estudios y documentación*. Barcelona: Anthropos, 11-Antologías Temáticas, 1989.
- La Rosa Cúbica*, 3-4, 1989-1990.
- Unidad de Zenobia y Juan Ramón (Cuaderno de textos y estudios juanramonianos)*, 1, 1996.
- ALBORNOZ, Aurora de (ed.). *Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus, 1980.
- CUEVAS GARCÍA, Cristóbal (ed.). *Juan Ramón Jiménez: Poesía total y obra en marcha*. Barcelona: Anthropos, 1991.

- GÓMEZ BEDATE, Pilar (ed.). *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*. Puerto Rico: Recinto Universitario de Mayagüez, 1981.
- MARÍN, Nicolás (ed.). *Criatura afortunada. Estudios sobre la obra de Juan Ramón Jiménez*. Granada: Departamento de Literatura Española de la Universidad de Granada, 1981.
- RAMOS ORTEGA, Manuel y REYES CANO, Rogelio (eds.). *En el texto de Juan Ramón Jiménez*. Cádiz: Universidad de Cádiz-Ayuntamiento de San Roque, 1994.
- SENABRE, Ricardo (ed.). *Juan Ramón Jiménez en su centenario*. Cáceres: Delegación Provincial de Cultura, 1981.
- URRUTIA, Jorge (ed.). *Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Centenario de Juan Ramón Jiménez*. Huelva: Instituto de Estudios Onubenses, 1983 (2 vols.).

2. Libros

- ABRAMS, M. H. *El espejo y la lámpara*. Buenos Aires: Nova, 1962.
- AGUIRRE, J. M. *Antonio Machado, poeta simbolista*. Madrid: Taurus, 1973.
- ALFONSO SEGURA, María del Carmen. *Los términos poéticos en la obra en verso de Juan Ramón Jiménez*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1996.
- ALLAIN-CASTRILLO, Monique. *Paul Valéry y el mundo hispánico*. Madrid: Gredos, 1995.
- ALVAR, Manuel. *Juan Ramón Jiménez y la palabra poética*. Río Piedras: Editora de la Universidad de Puerto Rico, 1986.
- AMIGO FERNÁNDEZ DE ARROYABE, M. Luisa. *Poesía y filosofía en Juan Ramón Jiménez*. Córdoba: Universidad de Deusto-Caja de Ahorros de Córdoba, 1987.
- ANDREWS, Jean. *Spanish Reactions to the Anglo-Irish Literary Revival in the Early Twentieth-Century: The Stone by the Elixir*. Lewiston, New York: Edwin Meyer Press, 1991.
- ANDREWS, Jean. *Juan Ramón Jiménez, Valle-Inclán and the Anglo-Irish Literary Revival: Influences and Similarities*. Dissertation Abstracts International. Ann Arbor, MI (DAI) 1991 Mar, 51: 9, 3062A DAI No.: BRD-91295. Degree Granting Institution: University of Nottingham.
- APONTE, Bárbara B. *Alfonso Reyes and Spain: His Dialogue with Unamuno, Valle-Inclán, Ortega y Gasset, Jiménez and Gómez de la Serna*. Austin: University of Texas, 1972.
- AZAM, Gilbert. *La obra de Juan Ramón Jiménez: continuidad y renovación de la poesía lírica española*. Madrid: Editora Nacional, 1983.
- BALAKIAN, Anna. *El movimiento simbolista: juicio crítico*. Madrid: Guadarrama, 1969.
- BALAKIAN, Anna. *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1984.
- BERKOWITZ, H. Chonan. *La biblioteca de Benito Pérez Galdós*. Las Palmas: El Museo Canario, 1951.
- BLANCH, Antonio. *La poesía pura española. Conexiones con la cultura francesa*. Madrid: Gredos, 1976.
- BLANCO FOMBONA, R. *El Modernismo y los poetas modernistas*. Madrid, 1926.
- BLASCO PASCUAL, Francisco Javier. *La poética de Juan Ramón Jiménez. Desarrollo, contexto y sistema*. Salamanca: Univesidad, 1981.
- BLASCO PASCUAL, Francisco Javier y Teresa Gómez Trueba. *Juan Ramón Jiménez: la prosa de un poeta*. Valladolid: Grammalea, 1994.
- BO, Carlo. *La poesía de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Hispánica, 1943.
- BOWRA, C. M. *The Heritage of Symbolism*. Londres: MacMillan, 1943.
- BRÉMOND, Henri. *La poesía pura. Con un debate sobre la poesía por Robert de Souza*. Buenos Aires: Argos, 1947.
- CAMPOAMOR GONZÁLEZ, Antonio. *Vida y poesía de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Sedmay, 1976.

- CAMPOAMOR GONZÁLEZ, Antonio. *Bibliografía general de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus, 1982.
- CAMPRUBÍ, Zenobia. *Vivir con Juan Ramón*. Madrid: Los libros de Fausto. Anaquel de recuerdos, 2, 1986.
- CAMPRUBÍ, Zenobia. *Diario. 1. Cuba, 1937-1939*. Madrid: Alianza Tres-Universidad de Puerto Rico, 1991.
- CAMPRUBÍ, Zenobia. *Diario. 2. Estados Unidos (1939-1950)*. Madrid: Alianza Tres-Universidad de Puerto Rico, 1995.
- CANO BALLESTA, Juan. *La poesía española entre pureza y revolución (1920-1936)*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1996.
- CARDWELL, Richard A. *The Modernist Apprenticeship*. Berlin: Colloquium Verlag, 1977.
- CARRERA, María. *Pintura y estética de Juan Ramón Jiménez*. Huelva: Caja de Ahorros de Huelva, 1989.
- CASTILLO, Homero (ed.). *Estudios críticos sobre el modernismo*. Madrid: Gredos, 1968.
- CELMA VALERO, Pilar. *Literatura y periodismo en las revistas de fin de siglo (1888-1907)*. Madrid: Júcar, 1991.
- CHAMPOURCÍN, Ernestina de. *La ardilla y la rosa (Juan Ramón en mi memoria)*. Huelva: Ediciones de la Fundación Juan Ramón Jiménez, 1997.
- CHIARI, Joseph. *Symbolism from Poe to Mallarmé*. London: Rockliff Publishing Co, 1956.
- COKE-ENGUÍDANOS, Mervyn. *Word and Work in the Poetry of Juan Ramón Jiménez*. Londres: Tamesis, 1983.
- COLE, Leo R. *The Religious Instinct in the Poetry of Juan Ramón Jiménez*. Oxford: The Dolphin Book, 1967.
- CORVALÁN, Octavio. *Modernismo y vanguardia*. Nueva York: Las Américas, 1967.
- CRESPO, Ángel. *Juan Ramón Jiménez y la pintura*. Puerto Rico: Editorial Universitaria, 1974.
- DENNIS, Nigel. *Perfume and Poison: A Study of Relationship between José Bergamín and Juan Ramón Jiménez*. Kassel: Reichenberger, 1985.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo. *Juan Ramón Jiménez en su poesía*. Madrid: Aguilar, 1958.
- DÍEZ-CANEDO, Enrique. *Juan Ramón Jiménez en su obra*. Méjico: Colegio de Méjico, 1944.
- DÍEZ-CANEDO, Enrique y FORTÚN, Fernando. *La poesía francesa moderna*. Xixón: Llibros del Peixe, 1994 (1ª ed. en Madrid: Renacimiento, 1913).
- DÍEZ-CANEDO, Enrique. *Conversaciones literarias. Primera serie: 1915-1920*. México: J. Mortiz, 1964.
- DOMÍNGUEZ SÍO, M. Jesús. *La Institución Libre de Enseñanza y Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1991 (2 vols.).
- DOMÍNGUEZ SÍO, M. Jesús. *La pasión heroica. Don Francisco Giner de los Ríos y Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Los Libros de Fausto, 1994.
- DORRE, Blanca María. *El simbolismo de la luz en la poesía de Juan Ramón Jiménez*. Davis: University of California Press, 1986.
- ENGLEKIRK, John. *Edgard Allan Poe in Hispanic Literature*. New York: Spanish Institute, 1934.
- FAGUNDO, Ana María. *The Influence of Emily Dickinson on Juan Ramón Jiménez's Poetry*. Washington: University of Washington, 1967 [tesis doctoral].
- FAURIE, Marie-Josèphe. *Le modernisme hispano-américain et ses sources françaises*. París: Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, 1966.
- FERRERES, Rafael. *Verlaine y los modernistas españoles*. Madrid: Gredos, 1974.
- FEUSTLE, Joseph A. *Poesía y mística: Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y Octavio Paz*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1978.
- FIEDRICH, Hugo. *Estructura de la lírica moderna. De Baudelaire hasta nuestros días*. Barcelona: Seix-Barral, 1974.
- FIGUEIRA, Gastón. *Juan Ramón Jiménez, Poeta de lo Inefable*. Montevideo: Tall. Gráf. Gaceta Comercial, 1944.
- FOGELQUIST, Donald. *Rubén Darío and Juan Ramón Jiménez: Their Literary and Personal Relationship*. Coral Gables: University of Miami Press, 1956.

- FOGELQUIST, Donald F. *Juan Ramón Jiménez (1881-1958)*. Nueva York: Hispanic Institute in the United States, 1958.
- FOGELQUIST, Donald F. *Juan Ramón Jiménez*. Boston: Twayne Publishers, G. K. Hall & Co, 1976.
- FONT, M. Teresa. *Espacio. Autobiografía lírica de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Ínsula, 1972.
- FOX, Inman. *La crisis intelectual del 98*. Madrid: Edicusa, 1976.
- GALLEGO ROCA, Miguel. *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*. Almería: Universidad de Almería, 1996.
- GARFIAS, Francisco. *Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus, 1958.
- GARFIAS, Francisco. *Juan Ramón en su reino*. Huelva: Ediciones de la Fundación Juan Ramón Jiménez, 1996.
- GICOVATE, Bernardo. *La poesía de Juan Ramón Jiménez. Ensayo de exégesis*. San Juan de Puerto Rico: Asomante, 1959.
- GICOVATE, Bernardo. *La poesía de Juan Ramón Jiménez. Obra en marcha*. Barcelona: Ariel, 1973.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando. *Juan Ramón Jiménez: teoría de una poética*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 1996.
- GONZÁLEZ, Ángel. *Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Júcar, 1973.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ DE SEVILLA, José Manuel. *Shakespeare y la Generación del 98. Relación y trasiego literario*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1998.
- GRASS, Roland & William R. Riskey (eds.). *Waiting for Pegasus: Studies of the Presence of Symbolism and Decadence in Hispanic Letters*. Macomb: W. Illinois University, 1979.
- GRECO, Arnold del. *Giacomo Leopardi in Hispanic Literature*. New York: S. F. Vanni, 1952.
- GREGUERSEN, H. *Ibsen and Spain. A Study on Comparative Drama*. Cambridge: Mass., 1937.
- GUEMÁREZ CRUZ, Diana. *Juan Ramón Jiménez y el grupo de escritores de 1927 en sus empresas editoriales: historia y polémicas*. Harvard University: Dissertation Abstracts International, Ann Arbor, MI (DAI). 1996 Jan, 56: 7, 2675 A DAI No.: DA9538922. Degree Granting Institution: Harvard University, 1995.
- GUERRERO RUIZ, Juan. *Juan Ramón Jiménez de viva voz*. Madrid: Ínsula, 1961.
- GUERRERO RUIZ, Juan. *Escritos literarios*. Murcia: Academia Alfonso X, El Sabio, 1983.
- GUERRERO RUIZ, Juan. *Juan Ramón Jiménez de viva voz. Volumen I (1913-1931)*. Valencia. Pre-Textos, 1998.
- GUILLAUME-REICHER, Gilberte. *Théophile Gautier et l'Espagne*. Paris: Hachette, S. d.
- GULLÓN, Ricardo. *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus, 1958.
- GULLÓN, Ricardo. *Cartas de Antonio Machado a Juan Ramón Jiménez*. Río Piedras (Puerto Rico): La Torre, 1959.
- GULLÓN, Ricardo. *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*. Buenos Aires: Losada, 1960.
- GULLÓN, Ricardo. *Relaciones entre Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez*. Pisa: Universtitá di Pisa, 1964.
- GULLÓN, Ricardo. *El último Juan Ramón. Así se fueron los ríos*. Madrid-Barcelona: Alfaguara, 1968.
- GULLÓN, Ricardo. *El simbolismo: soñadores y visionarios*. Madrid: Tablate Miquis, 1984.
- GULLÓN, Ricardo. *Direcciones del modernismo*. Madrid: Alianza, 1990.
- GULLÓN, Ricardo. *Juan Ramón Jiménez: año de gracia de 1903*. Madrid: Real Academia Española, 1990.
- HISPANO, M. *Juan Ramón Jiménez*. Barcelona: Semic Española de Ediciones, 1972.
- ILIE, Paul. *The Surrealist Mode in Spanish Literature*. Michigan: University of Michigan Press, 1968.
- JOHNSON, Jerry L. *Juan Ramón Jiménez, The Critic*. Dissertation-Abstracts, Ann Arbor, MI 1967, 28, 1051A-1052A.
- JULIÀ, Mercedes. *El universo de Juan Ramón Jiménez (Un estudio del poema Espacio)*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1988.
- KIM RIM, Hyunchang. *Juan Ramón Jiménez y Rabindranath Tagore*. Madrid: Universidad de Madrid; 1971 [tesis doctoral].

- LANE, R. *The Imagery of Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Julio Herrera y Reissig and Leopoldo Lugones, in The Period 1896-1916 With Special Reference To The Importance of French Sources and Aesthetic Theories*. Cambridge, 1951 [tesis doctoral].
- LEWIS DEWEY, Mary. *Juan Ramón Jiménez and W. B. Yeats*. Universidad de Stanford, 1951 [tesis doctoral].
- LIRA, Oswaldo. *Poesía y mística en Juan Ramón Jiménez*. Santiago de Chile: Santiago Pontificia Universidad Católica de Chile, 1969.
- LITVAK, Lily (ed.). *El modernismo*. Madrid: Taurus, 1975.
- LÓPEZ CAMPILLOS, Evelyne. *La Revista de Occidente y la formación de minorías*. Madrid: Taurus, 1972.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, María Isabel. *La poesía popular en la obra de Juan Ramón Jiménez*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1992.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, María Isabel. *Métrica y otros rasgos del canto popular en la obra de Juan Ramón Jiménez*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1992.
- LÓPEZ MORILLAS, Juan. *Krausismo: estética y literatura. Antología*. Barcelona: Labor, 1973.
- MACDONALD, Ian R. *Gabriel Miró: His Private Library and His Literary Background*. London: Tamesis Books, 1975.
- MCKEEVER, Sister Mary T. *Echoes of Bécquer in Unamuno, Machado and Juan Ramón Jiménez*. Dissertation Abstracts, Ann Arbor, MI 1968, 29, 268^a (N.Y.U.).
- MACRÌ, Oreste. *Metafísica e lingua poetica di Juan Ramón Jiménez*. Parma, 1958.
- MAINER, José Carlos (ed.). *Modernismo y 98*. Barcelona: Crítica, 1979.
- MAINER, José-Carlos. *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra, 1987.
- MARFANY, Lluís. *Aspectes del modernisme*. Barcelona: Curial, 1978.
- MICHAUD, Guy. *Message poétique du symbolisme*. París: Nizet, 1947 (?).
- MONTERDE, Alberto. *La poesía pura en la lírica española*. México: Imprenta Universitaria, 1953.
- MORELLI, Gabriele. *Historia de la recepción de la Antología de Gerardo Diego*. Valencia: Pre-Textos, 1997.
- NAHARRO CALDERÓN, José M. *Entre el exilio y el interior: el "entresiglo" y Juan Ramón Jiménez*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- NAVARRO BERNEDO, María José. *El paisaje y su interpretación en la poesía de Miguel Unamuno, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez*. Universidad de Barcelona, 1974 [tesis doctoral].
- NEDDERMAN, Emmy. *Die Symbolistischen Stilelemente in Werke von Juan Ramón Jiménez*. Hamburg: Seminar für Romanische Sprachen und Kultur, 1935.
- OLIVIO JIMÉNEZ, José (ed.). *El Simbolismo*. Madrid: Taurus, 1979.
- OLMO ITURRIARTE, Almudena del. *El concepto de conciencia en La estación total, de Juan Ramón Jiménez*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1993 [tesis doctoral].
- OLMO ITURRIARTE, Almudena del. *La Estación total de Juan Ramón Jiménez*. Palma: Universitat de les Illes Balears, 1994.
- OLMO ITURRIARTE, Almudena del. *En torno a «Espacio» de Juan Ramón, Jiménez*. Palma de Mallorca: Monograma, 1995.
- OLSON, Paul R. *Circle of Paradox: Time and Essence in The Poetry of Juan Ramón Jiménez*. Baltimore, Maryland: The John Hopkins Press, 1967.
- PABLOS, Basilio de. *El tiempo en la poesía de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Gredos, 1965.
- PALAU DE NEMES, Graciela. *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Gredos, 1957.
- PALAU DE NEMES, Graciela. *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez. La poesía desnuda*. Madrid: Gredos, 1974 (2 vols.).
- PALAU DE NEMES, Graciela. *Inicios de Zenobia y de Juan Ramón Jiménez en América*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1982.
- PARAÍSO DE LEAL, Isabel. *Juan Ramón Jiménez. Vivencia y palabra*. Madrid: Alhambra, 1976.
- PARAÍSO DE LEAL, Isabel. *Cómo leer a Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Júcar, 1990.

- PAREDES NÚÑEZ, Juan. *Juan Ramón Jiménez y Picasso*. Granada: Universidad de Granada, 1987.
- PEÑA, María Teresa de la y Natividad Moreno. *Catálogo de los fondos manuscritos de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1979.
- PÉREZ ROMERO, Carmen. *Juan Ramón Jiménez y la poesía anglosajona*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1981.
- PÉREZ ROMERO, Carmen. *Monumento de amor: Sonetos de Shakespeare*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1987.
- PESADO, M. *Influencia de Juan Ramón Jiménez en el Grupo de contemporáneos*. México: Universidad Nacional, 1940.
- PEYRE, H. *Qu'est-ce que le Symbolisme?*. Paris: P. U. F, 1959.
- PRAT, Ignacio. *El muchacho despatriado. Juan Ramón Jiménez en Francia (1901)*. Madrid: Taurus, 1986.
- PREDMORE, Michael. *La obra en prosa de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Gredos, 1966.
- PREDMORE, Michael P. *La poesía hermética de Juan Ramón Jiménez: El Diario como centro de su mundo poético*. Madrid: Gredos, 1973.
- PUJANTE, José David. *De lo literario a lo poético en Juan Ramón Jiménez*. Murcia: Universidad, 1988.
- RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire al surrealismo*. México: F. C. E., 1960.
- REY DA ROZA, Evangelina del. *La mujer: símbolo y realidad en la poesía de Juan Ramón Jiménez*. México, 1983.
- REYES, Alfonso. *Mallarmé entre nosotros*. México: Tezontle, 1955.
- ROZAS, Juan Manuel. *La Generación del 27 desde dentro*. Madrid: Istmo, 1986.
- SÁNCHEZ BARBUDO, A. *La segunda época de Juan Ramón Jiménez. (1916-1953)*. Madrid: Gredos, 1962.
- SÁNCHEZ BARBUDO, Antonio. *La segunda época de Juan Ramón Jiménez. Cincuenta poemas comentados*. Madrid: Gredos, 1963.
- SÁNCHEZ BARBUDO, Antonio. *La obra poética de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Cátedra, 1981.
- SÁNCHEZ-EPPLER, Benigno. *Habits of Poetry: Habits of Resurrection. The Presence of Juan Ramón Jiménez in The Work of Eugenio Florit, José Lezama and Cinto Vitier*. Londres: Tamesis, 1987.
- SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio. *El modernismo en la poesía andaluza*. Granada: Universidad de Granada, 1974.
- SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio. *Cartas de Juan Ramón Jiménez al poeta malagueño José Sánchez Rodríguez. Relaciones literarias entre dos jóvenes poetas*. Granada: Don Quijote, 1984.
- SANTOS ESCUDERO, Ceferino. *Símbolos y Dios en el último Juan Ramón Jiménez. El influjo oriental en Dios deseado y deseante*. Madrid: Gredos, 1975.
- SAZ-OROZCO, Carlos del. *Desarrollo del concepto de Dios en el pensamiento religioso de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Razón y Fe, 1966.
- SCHANZER, George. *Russian Literature in The Hispanic World. A Bibliography*. Buffalo: University of Toronto, 1972.
- SCHONBERG, Jean-Louis. *Juan Ramón Jiménez ou le chant d'Orphée*. Neuchâtel, Suisse: Éditions de la Banconnière, 1961.
- SCHULMAN, Ivan A. *Génesis del modernismo*. México: Colegio de México, 1966.
- SEÑABRE SEMPERE, Ricardo. *A. Machado y J. R. Jiménez: poetas del siglo XX*. Madrid: Anaya, 1991.
- SIBBALD, K. M. & H. T. Young (eds.). *T. S. Eliot and the Hispanic Modernity (1924-1993)*. Denver: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1994.
- SIMON, Pierre Henri. *Historia de la literatura francesa contemporánea (1900-1950)*. Barcelona: Vergara, 1958.
- SIMON-PIERRET, Jean-Pierre. *Maeterlinck y España*. Madrid: Universidad Complutense, 1987 [tesis doctoral].
- SOBEJANO, Gonzalo. *Nietzsche en España*. Madrid: Gredos, 1967.

- TODÓ, Lluís M. *El Simbolismo. El nacimiento de la poesía moderna*. Barcelona: Montesinos, 1987.
- ULIBARRI, Sabine R. *El mundo poético de Juan Ramón: estudio estilístico de la lengua y de los símbolos*. Madrid: Edhigar, 1962.
- URBINA, Pedro Antonio. *Actitud modernista de Juan Ramón Jiménez*. Estella: Universidad de Navarra, 1994.
- URRUTIA, Jorge. *Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. La superación del modernismo*. Madrid: Cíncel, 1980.
- VALDÉS, Mario J. y VALDÉS, María Elena. *An Unamuno Source Book*. Toronto. University of Toronto Press, 1973.
- VILLAR, Arturo del. *Crítica de la razón estética. (El ejemplo de J. R. J.)*. Madrid: Los Libros de Fausto, 1988.
- VILLAR, Arturo del. *Tres normas de eternidad: Juan Ramón Jiménez, José Gorostiza y Octavio Paz*. Madrid: Los Libros de Fausto, 1991.
- VILLAR, Arturo del (ed.). *Estudios juanramonianos*. Madrid: Los libros de Fausto, 1993.
- WILCOX, John C. *W. B. Yeats and Juan Ramón Jiménez: A Study of Influence and Similarities and a Comparison of the Themes of Death, Love, Poetics, and the Quest for Fulfilment in Time*. Michigan: Dissertation Abstracts International, Ann Arbor (1977, 37, 5114A), 1979.
- WILCOX, John C. *Self and Image in Juan Ramón Jiménez: Modern and Postmodern Readings*. Urbana: University of Illinois Press, 1987.
- WILSON, Edmund. *El castillo de Axel. Estudios sobre literatura imaginativa (1870-1930)*. Barcelona: Destino, 1996.
- YOUNG, Howard T. *Juan Ramón Jiménez*. Nueva York-Londres: Columbia University Press, 1967.
- YOUNG, Howard. *The Line in the Margin. Juan Ramón Jiménez and His Readings in Blake, Shelley and Yeats*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1980.
- ZÉRÉGA FOMBONA, Alberto. *Le symbolisme français et la poésie espagnole moderne*. Paris: Mercure de France, 1919.
- ZOMENO, Fuencisla. *La jerarquía del texto en Eternidades de Juan Ramón Jiménez y «O Guardador de Rebanos» de Alberto Caeiro*. Nueva York: Peter Lang, 1995.

3. Artículos en libros

- ALBORNOZ, Aurora de. «Juan Ramón Jiménez o la poesía en sucesión» en *Nueva antología de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Península, 1973, pp. 7-92.
- ARNEDO, Juan José. «Juan Ramón Jiménez en francés» en *La traducción: arte y técnica*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1984, pp. 185-189.
- AZAM, Gilbert. «De Rosalía de Castro a Juan Ramón Jiménez o la soledad gustosa» en *Actas do Congreso Internacional de Estudos sobre Rosalia de Castro e o seu Tempo*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1986, pp. 223-228 (vol. III).
- AZAM, Gilbert. «Ser y estar en la poesía pura» en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. 18-23 Agosto 1986. Berlín*. Frankfurt: Vervuert Verlag, 1989, pp. 143-151 (ed. de Sebastian Neumeister et alii).
- AZORÍN, (ps. de José Martínez Ruiz). «Juan R. Jiménez» en *Los valores literarios*. Buenos Aires: Losada, 1957, pp. 134-137.
- BALCELLS, José María. «Juan Ramón y Cataluña» en *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*. Puerto Rico: Recinto Universitario de Mayagüez, 1981, pp. 185-193 (ed. de Pilar Gómez Bedate).

- BARÓN PALMA, Emilio. «Juan Ramón Jiménez» en *T. S. Eliot en España*. Almería: Universidad de Almería, 1996, pp. 23-29.
- BLASCO, Javier. «Introducción» a *Selección de prosa lírica* de Juan Ramón Jiménez. Madrid: Espasa-Calpe, 1990.
- BLASCO, Javier. «Introducción» a *Y para recordar por qué he venido* de Juan Ramón Jiménez. Valencia: Pre-Textos, 1990, pp. 13-69.
- BLASCO, Javier. «Arte del retrato/Arte de la mirada: notas sobre la prosa juanramoniana anterior a *Espanoles de tres mundos*» en *En el texto de Juan Ramón Jiménez*. Cádiz: Universidad de Cádiz-Ayuntamiento de San Roque, 1993, pp. 41-59 (ed. de José Manuel Ramos Ortega y Rogelio Reyes Cano).
- BLASCO, Javier. «De *Actualidad y futuro* a *Espanoles de tres mundos*: problemas y claves de una etapa de la prosa juanramoniana», en *Juan Ramón Jiménez: Poesía Total y Obra en marcha*. Barcelona: Anthropos, 1993, pp. 59-86 (ed. de Cristóbal Cuevas).
- BLASCO, Javier. «Introducción» a *Antología poética* de Juan Ramón Jiménez. Madrid: Cátedra, 1995, pp. 9-104 (primera ed. de 1987).
- BLASCO, Javier. «Introducción» a *Segunda antología poética (1898-1918)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1998, pp. 27-86.
- BOSCH, Rafael. «Las imágenes cosmo-vitales de Juan Ramón Jiménez» en *Philologica Hispaniensa in honorem Manuel Alvar. IV. Literatura*. Madrid: Gredos, 1987, pp. 85-96.
- BOUSOÑO, Carlos. «Nueva interpretación de *Cántico*, de Jorge Guillén (el esencialismo juanramoniano y el guilleniano)» en *Homenaje a Jorge Guillén: 32 estudios crítico-literarios sobre su obra*. Wellesley/Madrid: Wellesley College/Ínsula, pp. 73-95 (ed. de Justina Ruiz Conde, Stasys Gostautas, Elena Gascón Vera y Mary H. Lusky).
- CABALLERO, Agustín. «Juan Ramón, desde dentro» en *Libros de poesía de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Aguilar, 1957, pp. XV-LXVL.
- CANO, José Luis. «Juan Ramón Jiménez y la poesía norteamericana» en *Poesía española del s. XX*. Madrid: Guadarrama, 1960.
- CANO BALLESTA, Juan. «Poetas celestes, poetas demoníacos: Juan Ramón Jiménez y la generación del 27» en *La Chispa '85: Selected Proceedings*. New Orleans: Tulane University, 1985, pp. 49-56 (ed. de Gilbert Paolini). Reeditado en *La poesía española entre pureza y revolución*. Madrid: Siglo XXI, 1996, pp. 239-245.
- CANSINOS ASSENS, Rafael. «Juan Ramón Jiménez», «Juan Ramón se ha casado» y «Juan Ramón Jiménez (1918)» en *Obra crítica, I*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1998, pp. 93-101, 181-183 y 523-526 (ed. de Alberto González Troyano).
- CARDWELL, Richard A. «La “genealogía” del modernismo juanramoniano» en *Juan Ramón Jiménez: Poesía total y Obra en marcha*. Barcelona: Anthropos, 1991, pp. 83-106 (ed. Cristóbal Cuevas).
- CATE-ARRIES, Francie. «Text and Context: The Poetry of Manuel Altolaguirre and Juan Ramón Jiménez» en *Selected Proceedings of The Pennsylvania Foreign Language Conference*. Pittsburgh: Dunquesne University, 1988, pp. 31-41 (ed. de Gregorio C. Martín).
- CELA, Camilo José. «Recuerdo del Andaluz Universal» en *Cuatro figuras del 98 y otros ensayos*. Barcelona: Aedos, 1961, pp. 139-156.
- CELMA VALERO, Pilar. «Crítica y estética del primer Juan Ramón» en *Juan Ramón Jiménez: Poesía total y Obra en marcha*. Barcelona: Anthropos, 1991, pp. 375-385 (ed. Cristóbal Cuevas).
- CERNUDA, Luis. «Jiménez y Yeats» en *Poesía y Literatura*. Barcelona: Seix-Barral, 1964, pp. 249-256 (1ª ed. en *La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*, 1963).
- CERNUDA, Luis. «Juan Ramón Jiménez» en *Poesía y Literatura, II. Prosa completa*. Barcelona: Seix-Barral, 1975, pp. 1343 y ss. (ed. de D. Harris y Fernando Maristany).
- CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté. «La soledad anhelada y conquistada de Juan Ramón Jiménez» en *La soledad y la poesía española contemporánea*. Madrid: Ínsula, 1962, pp. 105-153.
- CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté. «Samain en Juan Ramón y en Antonio Machado» en *Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Centenario de Juan Ramón Jiménez*. Huelva: Instituto de Estudios Onubenses, 1983, pp. 233-240.

- CRESPO, Ángel. «Los Rubén Daríos de Juan Ramón Jiménez» en *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*. Puerto Rico: Recinto Universitario de Mayagüez, 1981, pp. 47-78 (ed. de Pilar Gómez Bedate).
- CRESPO, Ángel. «*La realidad invisible*, un inédito de Juan Ramón Jiménez» en *Las cenizas de la flor*. Madrid: Júcar, 1987, pp. 179-183.
- CRUZ GUIRÁLDEZ, Miguel. «Algunos símbolos juanramonianos en un poeta de Mediodía» en *Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Centenario de Juan Ramón Jiménez*. Huelva: Instituto de Estudios Onubenses, 1983, pp. 243-251.
- DIEGO, Gerardo. «Recuerdos y poemas de Juan Ramón» en *Crítica y poesía*. Madrid: Júcar, 1984, pp. 325-354.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. «Juan Ramón y la “joven literatura” de los años veinte (notas a un epistolario inédito)» en *Juan Ramón Jiménez. Poesía total y Obra en marcha*. Barcelona: Anthropos, 1991, pp. 190-121 (ed. de Cristóbal Cuevas).
- FRANCO BAGNOULS, Lourdes. «El dios azul. José Gorostiza y Juan Ramón Jiménez» en *Actas Irvine-92. IV. Encuentros y desencuentros de culturas. Siglos XIX y XX*. Irvine: University of California, 1994, pp. 126-132 (ed. de Juan Villegas).
- GAOS, Vicente. «Introducción» en *Antología poética de Juan Ramón Jiménez*. Salamanca: Anaya, 1965, pp. 5-32.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor. «La prosa de Juan Ramón Jiménez: lírica y drama» en *Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Centenario de Juan Ramón Jiménez*. Huelva: Instituto de Estudios Onubenses, 1981, pp. 97-116.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis. «Una historia secreta: Juan Ramón Jiménez y la poesía española de posguerra» en *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*. Puerto Rico: Recinto Universitario de Mayagüez, 1981, pp. 195-226 (ed. de Pilar Gómez Bedate).
- GARCÍA YEBRA, Valentín. «“L’heure du berger”: dos traducciones españolas» en *Estudios humanísticos en Homenaje a Luis Cortés Vázquez*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1991, pp. I, 289-296 (ed. de Roberto Dengler).
- GICOVATE, Bernardo. «La poesía de Juan Ramón Jiménez en el Simbolismo» en *El Simbolismo*. Madrid: Taurus, 1979, pp. 187-197 (ed. de José Olivio Jiménez).
- GICOVATE, Bernardo. «Juan Ramón Jiménez and the Heritage of Symbolism in Hispanic Poetry» en *Symbolist Movement in the Literature of European Languages*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1984, pp. 335-346 (ed. de Anna Balakian).
- GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto. «Breve vigilancia de Juan Ramón» en *Visitas literarias de España (1925-1928)*. Valencia: Pre-Textos, 1995, pp. 269-274.
- GÓMEZ BEDATE, Pilar. «Introducción» a *Prosas críticas* de Juan Ramón Jiménez. Madrid: Taurus, 1981, pp. 9-33.
- GÓMEZ BEDATE, Pilar. «Juan Ramón Jiménez y la percepción de la realidad invisible» en *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*. Puerto Rico: Recinto Universitario de Mayagüez, 1981, pp. 155-160 (ed. de Pilar Gómez Bedate).
- GÓMEZ BEDATE, Pilar. «El paisaje ¿un estado de alma?: Fernando Pessoa y Juan Ramón Jiménez» en *Encontro internacional do Centenário de Fernando Pessoa*. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura, 1990, pp. 25-28.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. «Biografía completa de Juan Ramón Jiménez» en *Retratos Contemporáneos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1944, pp. 19-63.
- GULLÓN, Ricardo. «Juan Ramón Jiménez y el Modernismo», «Relaciones entre Juan Ramón Jiménez y Manuel Machado», y «Relaciones entre Juan Ramón Jiménez y los Martínez Sierra» en *Direcciones del Modernismo*. Madrid: Gredos, 1963, pp. 27-66, 176-194, 195-234.
- GULLÓN, Ricardo. «Juan Ramón Jiménez y Norteamérica» en *La invención del 98 y otros ensayos*. Madrid: Gredos, 1969, pp. 41-51.
- HARRETCHÉ, M. Estela. «La novedad de *Estío* (1915) de Juan Ramón Jiménez: ¿Conceptismo o desnudez?» en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de*

- Hispanistas*. Frankfurt: Vervuert Verlag, 1989, pp. 275-282 (vol. I) (ed. de Sebastian Neumeister, Dieter Heckelmann y Franco Meregalli).
- HENRIQUEZ UREÑA, Pedro. «La obra de Juan Ramón Jiménez» en *Poesías de Juan Ramón Jiménez*. México: México Moderno, 1923, pp. 5-17.
- HERAS LÁZARO, M. Ángeles. «Juan Ramón Jiménez y Santiago Rusiñol: dos modernismo en diálogo» en *IV Congreso de Postgraduados en Estudios Hispánicos / 4th. Hispanic Studies Postgraduate Conference: Actas del Congreso*. Londres: Embajada de España-Consejería de Educación y Ciencia, 1996, pp. 79-88 (ed. de Isidoro Pisonero del Amo, José Gámez Fuentes, Greg Hainge y José M. Martín).
- JAURALDE POU, Pablo. «InteORIZACIÓN e ideología en la poesía final de Juan Ramón Jiménez» en *Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Centenario de Juan Ramón Jiménez*. Huelva: Instituto de Estudios Onubenses, 1983, pp. 395-402.
- KRONIK, John W. «Rubén Darío y la entrada del Simbolismo en España» en *Poemas y Ensayos para un Homenaje (a Phyllis B. Turnbull)*. Madrid: Tecnos, 1976, pp. 95-106 (ed. de Eleanor Krane Pauker y Willard F. King).
- LAPESA, Rafael. «El legado poético de Juan Ramón Jiménez» en *Hispanic Studies in Honour of Geoffrey Ribbans*. Liverpool: Liverpool University Press, 1992, pp. 223-247 (ed. de Ann L. Mackenzie y Dorothy S. Severin).
- LITVAK, Lily. «Flower Symbolism in *Jardines Lejanos*» en *Waiting for Pegasus: Studies of the Presence of Symbolism and Decadence in Hispanic Letters*. Macomb: W. Illinois University, 1983, pp. 89-102 (ed. de Roland Grass & William R. Risley).
- LOSADA GOYA, José Manuel. «Le Symbolisme en Espagne. Questions d'identité et d'influence étrangère. Le cas de Juan Ramón Jiménez» en *De Baudelaire a Lorca. Acercamiento a la modernidad literaria*. Kassel: Reichenberger, 1996, pp. II, 363-390 (ed. de J. M. Losada Goya, K. Reichenberger & A. Rodríguez López-Vázquez).
- MARTÍNEZ CACHERO, J. M. «Modernismo no exotista ¿cotidianismo, familiarismo, humildismo?» en *El Modernismo. Renovación de los lenguajes poéticos*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1990, pp. 93-104 (ed. de Albaladejo, Blasco y de la Fuente).
- NAHARRO CALDERÓN, José M. «Juan Ramón Jiménez en el exilio: nostalgia, ética y obra (1939-1948)» en *La emigración y el exilio en la literatura hispánica del siglo XX*. Miami: Universal, 1988, pp. 35-48 (ed. de Myron I. Lichtblau).
- NAHARRO CALDERÓN, José M. «Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez en los espacios del tiempo» en *Divergencias y unidad: perspectivas sobre la Generación del '98 y Antonio Machado*. Madrid: Orígenes, 1990, pp. 215-223 (ed. de John P. Gabriel).
- NAHARRO-CALDERÓN, José M. «Juan Ramón Jiménez en Washington (1942-1946): de estética y ética estética estadounidense» en *Juan Ramón Jiménez: poesía total y obra en marcha*. Barcelona: Anthropos, 1991, pp. 299-314 (ed. de Cristóbal Cuevas y Enrique Baena).
- NEDDERMANN, Emmy. «Juan Ramón Jiménez: sus vivencias y tendencias simbolistas» en *El simbolismo*. Madrid: Taurus, 1979, pp. 160-168 (ed. de J. Olivio Jiménez).
- OLSON, Paul R. «Dos metafísicas del texto poético: Jiménez, Rodríguez, Celaya» en *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*. Toronto: University of Toronto, 1980, pp. 539-541.
- OLSON, Paul R. «Tiempo y esencia en un símbolo de Juan Ramón Jiménez» en *Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus, 1981, pp. 266-287 (ed. de Aurora de Albornoz).
- O'RIORDAN, Patricia. «Helios, revista del modernismo (1903-1904)» en *Abaco. Estudios sobre literatura española*. Madrid: Castalia, 1973, pp. 57-150.
- PALAU DE NEMES, Graciela. «Tres momentos de neomisticismo poético del “siglo modernista”»: Darío, Jiménez y Paz» en *Estudios sobre Rubén Darío*. México: F. C. E., s. d.
- PALAU DE NEMES, Graciela. «Dos singulares expresiones poéticas de muerte y resurrección: *Muerte sin fin* de José Gorostiza y *Espacio* de Juan Ramón Jiménez» en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. México: Colegio de México, 1970,

- pp. 657-664 (ed. de Carlos H. Magis, Víctor L. Urquide, Marcel Bataillon y Jaime Torres Bodet).
- PÉREZ ROMERO, Carmen. «Juan Ramón Jiménez, poeta traductor: historia de un proyecto» en *Fidus Interpres. Actas de las 1as. Jornadas Nacionales de la Historia de la Traducción*. León: Universidad de León, 1989, pp. 120-128 (ed. de J. C. Santoyo et alii).
- PRASAD GANGULY, Shyama. «Los “colofones” líricos de Juan Ramón Jiménez a las obras de Tagore: una aproximación a la recepción y repercusión transcultural» en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1989, pp. 1781-1789 (vol. II) (ed. de Antonio Vilanova).
- PREDMORE, Michael P. «Introducción» a *Diario de un poeta recién casado (1916)*. Madrid: Cátedra, 1998, pp. 15-94.
- PREDMORE, Michael P. «Mallarmé's Hispanic Heirs» en *Mallarmé and the Twentieth Century*. Fairleigh Dickinson University: Assoc. University Presses [en prensa].
- PRIETO, Antonio. «Dos notas de clase: Juan Ramón y Saint-John Perse» en *Estudios de Literatura Europea*. Madrid: Narcea, 1975, pp. 201-238.
- REYES CANO, Rogelio. «La “callada” palabra de Juan Ramón Jiménez: análisis e interpretación de un proceso textual» en *Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Centenario de Juan Ramón Jiménez*. Huelva: Instituto de Estudios Onubenses, 1983, pp. 469-481.
- REYES CANO, Rogelio. «La huella de Goethe en la conciencia poética de Juan Ramón Jiménez» en *Sobre poesía y teatro*. Málaga: UNED, 1989, pp. 95-120.
- REYES CANO, Rogelio. «La visión de América en el *Diario de un poeta recién casado*» en *En el texto de Juan Ramón Jiménez*. Cádiz: Universidad de Cádiz-Ayuntamiento de San Roque, 1994, pp. 85-101 (ed. de Manuel Ramos Ortega y Rogelio Reyes Cano).
- RIBBANS, Geoffrey. «Recaptured Memory in Juan Ramón Jiménez and Antonio Machado» en *Studies in Modern Spanish Literature and Art Presented to Helen F. Grant*. Londres: Tamesis, 1972, pp. 149-161 (ed. de Nigel Glendinning).
- RÍOS RUIZ-ESQUIDE, Emilio. «El “locus sfumato” como recurso atmosférico-espacial en la poesía del primer Juan Ramón Jiménez» en *Ensayos de literatura europea e hispanoamericana*. San Sebastián: Universidad del País Vasco, 1990, pp. 427-443 (ed. de Félix Menchacatorre).
- RIVAS CHERIF, Cipriano. «Respuesta a una entrevista» en *Y para recordar por qué he venido...* Valencia: Pre-Textos, 1990, pp. 181-186 (ed. de Francisco Javier Blasco). Reeditado como: «Juan Ramón Jiménez, arte y sensibilidad». *El País Semanal*, 1124, 1998 (12/04), pp. 92-94 (primera ed. en *La Internacional*, 10/11/1920).
- ROSALES, Luis. «Heine y Juan Ramón Jiménez» en *El sentimiento del desengaño en la poesía barroca*. Madrid: Cultura Hispánica, 1967, pp. 294-298.
- ROZAS, Juan Manuel. «Juan Ramón y el 27. Modernismo e irracionalismo en la parte central del *Diario*» en *Juan Ramón Jiménez en su centenario*. Cáceres: Delegación Provincial de Cultura, 1981, pp. 149-170.
- SALGADO, María A. «Dos caricaturas de Antonio Machado por Juan Ramón Jiménez». *La Torre*, 66, 1969, pp. 90-97.
- SÁNCHEZ BARBUDO, Antonio. «Introducción» a *Diario de un poeta recién casado*. Madrid: Visor, 1994, pp. 9-56.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés. «Juan Ramón Jiménez en el otro costado» en *La luz negra*. Madrid: Júcar, 1985, pp. 45-56.
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio. «Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y el romancero» en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid: Itsmo, 1983, pp. 557-565 (ed. de David A. Kossof et alii).
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio. «Rosalia de Castro en Juan Ramón Jiménez» en *Actas do Congreso Internacional de Estudos Sobre Rosalia de Castro e o seu tempo*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1986, pp. 213-222 (vol. II).

- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio. «Correspondencia poética: versos cruzados entre Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez (1900-1916)» en *Hispanic Studies in Honor Joseph H. Silverman*. Newark: Juan de la Cuesta, 1988, pp. 195-226 (ed. de Joseph V. Ricapito).
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio. «Contra y por Rubén Darío: historia de una polémica, 1923» en *Homenaje al Profesor Antonio Vilanova*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1989, pp. 663-646 (vol. II) (ed. de Adolfo Sotelo y Marta Cristina Carbonell).
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio. «Juan Ramón Jiménez y su Rubén Darío: estudio de un libro que no llegó a escribirse» en *Los hallazgos de la lectura: Estudio dedicado a Miguel Enguídanos*. Madrid: Porrúa Turanzas, 1989, pp. 177-201 (ed. de John Crispin, Enrique Pupo Walker y Luis Lorenzo Rivero).
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio. «“Folklore” y “creación popular” en Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez» en *Oral Tradition and Hispanic Literature: Essays in Honor of Samuel G. Armistead*. Nueva York: Garland, 1995, pp. 603-617 (ed. de Mishael M. Caspi).
- SENABRE, Ricardo. «Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado: relaciones y dependencias» en *Juan Ramón Jiménez en su centenario*. Cáceres: Delegación Provincial de Cultura, 1981, pp. 211-230.
- SERRANO VALVERDE, Fernando. «Fracaso ejemplar: La traducción de *Riders to The Sea* de J. M. Synge» en *Actas del VI Simposio de la Sociedad de Literatura General y Comparada*. Granada: Universidad de Granada, 1989, pp. 417-426 (ed. de Juan Paredes Núñez y Andrés Soria Olmedo).
- SOBEJANO, Gonzalo. «El domingo, símbolo modernista: Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez» en *Estudios en honor a Ricardo Gullón*. Lincoln: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1984, pp. 369-383 (ed. de Luis González del Valle y Darío Villanueva).
- TORRE, Guillermo de. «Etapas de Juan Ramón Jiménez» en *El fiel de la balanza*. Madrid: Taurus, 1961, pp. 83-140.
- TORRE, Guillermo de. «El 98 y el modernismo en sus revistas» en *Del 98 al Barroco*. Madrid: Gredos, 1969, pp. 17-70.
- URRUTIA, Jorge. «Introducción» a *Segunda antología poética (1898-1918)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1976, pp. 27-66.
- URRUTIA, Jorge. «Introducción» a *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez. Madrid: Biblioteca Nueva, 1998, pp. 7-79.
- UTRERA TORREMOCHA, M^a Victoria. «Juan Ramón Jiménez desde la crítica de Luis Cernuda» en *Juan Ramón Jiménez: Poesía total y obra en marcha*. Barcelona: Anthropos, 1991, pp. 253-264 (ed. de Cristóbal Cuevas).
- VALENTE, José Ángel. «Juan Ramón Jiménez en la tradición poética de medio siglo» en *Las palabras de la tribu*. Madrid: Siglo XXI, 1971, pp. 89-101.
- VÁZQUEZ MEDEL, M. A. «Claves estilístico-textuales para el estudio del proceso creativo juanramoniano» en *Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Centenario de Juan Ramón Jiménez*. Huelva: Instituto de Estudios Onubenses, 1983, pp. 589-617.
- VILANOVA, Antonio. «El ideal de la poesía desnuda en Juan Ramón Jiménez» en *Juan Ramón Jiménez en su centenario*. Cáceres: Delegación Provincial de Cultura, 1981, pp. 275-306.
- VILANOVA, Antonio. «Poesía vestida y poesía desnuda en Juan Ramón Jiménez (de la primera inocencia a la conciencia última)» en *Homenaje al Prof. Antonio Gallego Morell*. Granada: Universidad de Granada, 1989, pp. 421-450 (vol. III).
- VILANOVA, Antonio. «Juan Ramón Jiménez: del modernismo a la nueva poesía» en *Poesía española del 98 a la posguerra*. Barcelona: Lumen, 1998, pp. 89-189. (Incluye los artículos: «Juan Ramón Jiménez hacia la poesía esencial», «Animal del fondo, de Juan Ramón Jiménez», «El ideal de la poesía desnuda en Juan Ramón Jiménez» y «Poesía vestida y poesía desnuda en Juan Ramón Jiménez»).
- VILLAR, Arturo del. «La poesía poética de Juan Ramón Jiménez» en *La Obra Desnuda de Juan Ramón Jiménez*. Sevilla: Aldebarán, 1976, pp. 7-28.

- VILLAR, Arturo del. «La prosa poética de Juan Ramón Jiménez» en *Historias y Cuentos de Juan Ramón Jiménez*. Barcelona: Bruguera, 1976, pp. 5-31.
- VIVANCO, Luis Felipe. «La palabra en soledad de Juan Ramón Jiménez» en *Introducción a la poesía española contemporánea*. Madrid: Guadarrama, 1974, pp. 41-77, vol. I.
- WHITEHURST, Betty C. «Las raíces del misticismo poético de Juan Ramón Jiménez» en *Selected Proceedings of the Thirty-Ninth Annual Mountain Interstate Foreign Language Conference*. Clemson: Clemson University Press, 1991, pp. 234-241 (ed. Sixto E. Torres & King S. Carl).
- WILCOX, John C. «The Love Poem as *Vita nuova* in Juan Ramón Jiménez: A Reading of “Subes de ti misma” (*Estío*)» en *Estudios en honor a Ricardo Gullón*. Lincoln: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1984, pp. 369-383 (ed. de Luis T. González del Valle y Darío Villanueva).
- WILCOX, John C. «Juan Ramón Jiménez y la temprana obra dramática de W. B. Yeats» en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1990, pp. 809-822 (ed. de Adolfo Sotelo Vázquez y Marta Cristina Carbonell).
- WILCOX, John C. «T. S. Eliot and Juan Ramón Jiménez: Some Ideological Affinities» en *T. S. Eliot and Hispanic Modernity (1924-1993)*. Denver: Soc. of Spanish-American Studies, 1994, pp. 31-45 (ed. K. M. Sibbald & Howard Young).
- YNDURÁIN, Francisco. «La lengua poética de Juan Ramón Jiménez» en *Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Centenario de Juan Ramón Jiménez*. Huelva: Instituto de Estudios Onubenses, 1983, pp. 83-96.
- YOUNG, Howard T. «Juan Ramón Jiménez» en *The Victorious Expression: a Study of Four Contemporary Spanish Poets*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1966, pp. 75-135.
- YOUNG, Howard T. «North American Poetry in the *Diario*: A Preliminary Assessment» en *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*. Puerto Rico: Recinto Universitario de Mayagüez, 1981, pp. 171-179 (ed. de Pilar Gómez Bedate).
- YOUNG, Howard T. «Juan Ramón y T. S. Eliot: gustos y disgustos» en *Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Centenario de Juan Ramón Jiménez*. Huelva: Instituto de Estudios Onubenses, 1983, pp. 625-631.
- YOUNG, Howard T. «Dimensiones historicistas del *Diario* de Juan Ramón Jiménez» en *Actas Irvine-92. IV: Encuentros y desencuentros de culturas siglos XIX y XX*. Irvine: University of California, 1994, pp. 119-125 (ed. de Juan Villegas).
- YOUNG, Howard T. «Rereading and Rewriting The Poem: Juan Ramón Jiménez and Jorge Guillén» en *Guillén at McGill. Essays for a Centenary*. Ottawa: Dovehouse Editions, 1996, pp. 155-173 (ed. de K. M. Sibbald).

4. Artículos en revistas y publicaciones periódicas

- ABAD, Francisco. «Jorge Guillén y la poesía española contemporánea». *Documentos A: Genealogía Científica de la Cultura*, 2, 1991, pp. 104-108.
- ABRIL, Manuel. «Las sílabas de Dios o la poesía pura». *Cruz y Raya*, 3, 7, pp. 133-153.
- ACEREDA, Alberto. «Juan Ramón Jiménez y el verso libre en la poesía española: del Simbolismo francés a *Diario de un poeta recién casado*». *Estudios Humanísticos: Filología*, 17, 1995, pp. 11-27.
- AGUIRRE, Ángel Manuel. «Relaciones amistosas entre Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez». *Quaderni Ibero-Americani*, 37, 1969, pp. 42-46.

- AGUIRRE, Ángel Manuel. «Juan Ramón Jiménez and the French Symbolist poets: influences and similarities». *Revista Hispánica Moderna*, XXXVI, 1970-1971, pp. 212-223.
- AGUIRRE, José M. «The Symbolism of Arias Otoñales: A Sketch». *Renaissance and Modern Studies*, 25, 1981, pp. 24-39.
- ALBORNOZ, Aurora de. «Juan Ramón: Cuba: Lezama Lima y otros poetas cubanos». *Ínsula*, 416-417, 1981, p. 7.
- ALLEN, Rupert C. «Juan Ramón and the World Three. A Symbological Analysis of Mysticism in the Poetry of Juan Ramón Jiménez». *Revista Hispánica Moderna*, XXXV, 4, 1969, pp. 306-322.
- AMIGO FERNÁNDEZ DE ARROYABE, M. Luisa. «Tres vertientes estéticas de *Adán en el paraíso*, de José Ortega y Gasset y su confluencia en el pensamiento poético de Juan Ramón Jiménez». *Letras de Deusto*, 13, 26, 1983, pp. 61-77.
- AMIGO FERNÁNDEZ DE ARROYABE, M. Luisa. «El mito de Narciso, arquetipo ontogénico del mundo del poeta en Juan Ramón Jiménez». *Letras de Deusto*, 13, 25, 1983, pp. 5-30.
- AMIGO FERNÁNDEZ DE ARROYABE, M. Luisa. «El nuevo mar de Juan Ramón Jiménez o la esencialidad del mundo del poeta». *Letras de Deusto*, 14, 28, 1984, pp. 27-41.
- AMIGO FERNÁNDEZ DE ARROYABE, M. Luisa. «Primer albor de la conciencia estética en Juan Ramón Jiménez: *Ninfeas y Almas de violeta*». *Letras de Deusto*, XV, 31, 1984, pp. 57-71.
- AMIGO FERNÁNDEZ DE ARROYABE, M. Luisa. «Juan Ramón Jiménez ante la guerra civil española». *Letras de Deusto*, XVI, 35, 1986, pp. 71-90.
- ARMAS, Isabel de. «El narcisismo óptimo de Juan Ramón Jiménez». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 376-378, 1984, pp. 439-445.
- ÁVILA, Pablo Luis. «La polémica J. R. Jiménez/J. Guillén y la revista *Orígenes*: Cartas inéditas de J. Guillén a J. Rodríguez Feo (1945-1956)». *Documentos A: Genealogía científica de la cultura*, 2, 1991, pp. 148-159.
- AZAM, Gilbert. «Juan Ramón Jiménez: la plenitud del poeta». *Cuadernos Americanos*, 237, 4, 1981, pp. 149-170.
- BABÍN, María T. «El viejo y el nuevo mundo de Juan Ramón Jiménez y García Lorca». *Sin Nombre*, 12, 3, 131-146.
- BALCELLS, José M. «Los versos de Juan Ramón en *El Gato Negro*». *Ínsula*, 416-417, 1981, p. 3.
- BALCELLS, José M. «Jardines abandonados de Juan Ramón». *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 58, 1982, pp. 121-127.
- BATARD, Y. «Claudel et l'Espagne». *Littéris*, IX, 1969, pp. 137-148.
- BATCHELORD, G. «Unamuno devant la littérature française». *Nottingham French Studies*, II, 1963, pp. 35-47.
- BERASÁTEGUI, Blanca. «Historia de Marga». *ABC Cultural*, 275, 1997, pp. 16-23.
- BERASÁTEGUI, Blanca. «Una mirada ancha dilatada, salida, pero ¿sin ver?». *ABC Cultural*, 14/11/1997, pp. 16-17.
- BERASÁTEGUI, Blanca. «Juan Ramón, de viva y descarnada voz». *El Cultural. La Razón*, 1, 4, 1998, pp. 14-18.
- BETANZOS, Odón. «Juan Ramón Jiménez y la belleza». *ABC*, 17/10/1997, p. 66.
- BILBAO ARISTEGUI, Pablo. «Cartas y recuerdos de Juan Ramón Jiménez». *Orbis Catholicus*, V, 10, 1972, pp. 257 y ss.
- BLASCO PASCUAL, Francisco Javier. «Índices incompletos de proyectos juanramonianos y KQX». *Studia Philologica Salmanticensia*, 6, 1982, pp. 21-32.
- BLEIBERG, Germán. «El lírico absoluto: Juan Ramón Jiménez». *Clavileño*, II, 10, 1951, pp. 33-38.
- BOCKUS APONTE, Bárbara. «El diálogo entre Juan Ramón Jiménez y Alfonso Reyes». *La Torre*, XIV, 53, 1966, pp. 169-188.

- BOUSOÑO, Carlos. «El impresionismo poético de Juan Ramón Jiménez (Una estructura cosmovisionaria)». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 280-282, 1973, pp. 508-540.
- BUGLIANI, Americo. «Un'opinione di Juan Ramón Jiménez sul Valle-Inclán». *Belfagor: Rassegna di Varia Umanità*, 32, 1977, pp. 562-568.
- CANO, José Luis. «Juan Ramón Jiménez y la revista *Helios*». *Clavileño*, VII, 42, 1956, pp. 28-34.
- CANO, José Luis. «Juan Ramón Jiménez y Rubén Darío». *La Torre*, V, 19-20, 1957, pp. 119-136.
- CANSINOS-ASSENS, Rafael. «Juan Ramón Jiménez». *ARS*, 5, 1954, pp. 12-16.
- CAÑAS, Dionisio. «La oquedad creadora: Juan Ramón Jiménez y José Lezama Lima». *Ínsula*, 426, 1982, pp. 1 y 10.
- CARDEN, Poe. «Parnassianism, Symbolism, Decadentism —and Spanish-American Modernism». *Hispania*, Vol. XLIII, 1960, pp. 545-551.
- CARDWELL, Richard A. «Juan Ramón Jiménez and the Decadence». *Revista de Letras*, 23-24, IV, 1974, pp. 291-342.
- CARDWELL, Richard A. «Los “borradores silvestres”, cimientos de la obra definitiva de Juan Ramón Jiménez». *Peña Labra*, 20, 1976, pp. 3-6. Reeditado en *Historia y crítica de la literatura española*, 7. *Época contemporánea: 1914-1939*. Barcelona: Crítica, 1984, pp. 178-183 (ed. de Víctor García de la Concha).
- CARDWELL, Richard A. «Juan Ramón Jiménez, an Introduction». *Renaissance and Modern Studies*, XXV, 1981, pp. 1-23.
- CARDWELL, Richard A. «Juan Ramón Jiménez ¿noventaiochista?». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 376-378, 1981, pp. 336-355.
- CARDWELL, Richard A. «Juan Ramón, Ortega y los intelectuales». *Hispanic Review*, 53, 3, 1985, pp. 329-350.
- CARDWELL, Richard A. «Los albores del modernismo: ¿producto peninsular o trasplante transatlántico?». *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 61, 1985, pp. 315-330.
- CARDWELL, Richard A. «Beyond the Mirror and the Lamp: Symbolist Frames and Spaces». *Romance Quarterly*, 36, 3, 1989, pp. 271-280.
- CARREÑO, Antonio. «Juan Ramón Jiménez y el romancero: *Romances de Coral Gables*». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 376-378, 1981, pp. 785-799.
- CARILLA, Emilio. «Juan Ramón Jiménez y W. B. Yeats». *Alaluz*, XII, 2/XIII, 1, 1980-1981, pp. 14-24.
- CARILLA, Emilio. «El problema de las épocas literarias en Juan Ramón Jiménez». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 36, 2, 1988, pp. 1251-1264.
- CASTELLFORT, Ramón. «La poesía lírica española del Siglo XX: Juan Ramón Jiménez». *Revista Calasancia*, 3. Año I, 1955, pp. 267-276.
- CERNUDA, Luis. «Juan Ramón Jiménez». *Bulletin of Hispanic Studies*, XIX, 1942, pp. 163-178. (Reeditado como: «Juan Ramón Jiménez (1942)», en *Crítica, ensayos y evocaciones*. Barcelona: Seix-Barral, 1970, pp. 173-193).
- CERNUDA, Luis. «Los dos Juan Ramón Jiménez. El Dr. Jekyll y Mister Hyde». *México en la cultura*, 482, 08/05/58, pp. 1 y 3. (Reeditado como: «Los dos Juan Ramón Jiménez» en *Poesía y Literatura, II. Prosa completa*. Barcelona: Seix-Barral, 1975, pp. 1019 y ss. (ed. de D. Harris y Fernando Maristany)).
- CHIAPPINI, Gaetano. «La poética del yo y las antinomias de la dialéctica amorosa en los *Sonetos espirituales* de Juan Ramón». *Lavori ispanistici*, V, 1986, pp. 199-225.
- CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté. «Apostilla a una polémica: J. R. Jiménez y los poetas del 27». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 21, 1, 1996, pp. 77-85.
- COBB, Carl W. «Juan Ramón Jiménez and Emily Dickinson: is there really an influence?». *Revista de Estudios Hispánicos*, IV, 1, 1970, pp. 35-48.
- COBB, Carl W. «Federico García Lorca and Juan Ramón Jiménez: The Question of Influences». *Tennessee Studies in Literature*, 15, 1970, pp. 177-188.

- COBB, Carl W. «The Echo of a Lyrical Moment in Jiménez in a Sonnet of Antonio Machado». *Romance Notes*, 14, 1972, pp. 34-40.
- COKE-ENGUIDANOS, Mervyn. «Juan Ramón Jiménez en su contexto esteticista, romántico y modernista». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 376-378, 1981, pp. 532-546.
- COKE-ENGUIDANOS, Mervyn. «El poder de la palabra según Juan Ramón Jiménez». *Sin Nombre*, 12, 3, 1982, pp. 86-105.
- COKE-ENGUIDANOS, Mervyn. «Towards a Poetry of Silence: Stéphane Mallarmé and Juan Ramón Jiménez». *Studies in Twentieth-Century Literature*, 7, 2, 1983, pp. 147-160.
- CONDE, Carmen. «Cuando los poetas hablan a Dios: Juan Ramón Jiménez». *Rueca*, III, 9, 1943-1944, pp. 41-51.
- COSTA, René. «Del modernismo a la vanguardia: el creacionismo prepolémico». *Hispanic Review*, 43, 3, 1975, pp. 261-274.
- COTONER, Luisa. «La carta que Gullón se dejó en el tintero». *Ínsula*, 578, 1995, pp. 11-12.
- CRESPO, Ángel. «Guerra en España: La actitud política de Juan Ramón Jiménez». *Ínsula*, 416-417, 1981, pp. 11.
- DEBICKI, Andrew P. «Construction and Deconstruction: The Theme of Fleetingness in Poems by Juan Ramón Jiménez and Pedro Salinas». *Studies in Twentieth-Century Literature*, 7, 2, 1983, pp. 115-124.
- DELIBES, Miguel. «Juan Ramón Jiménez en Maryland». *Revista de Occidente*, 16, 1967, pp. 101-106.
- DENDLE, Brian J. «Pierre Louÿs et l'Espagne». *Estudios de Investigación Franco-Española*, 9, 1993, pp. 83-97.
- DEVLIN, John. «Juan Ramón Jiménez and Nietzsche». *Studies in Twentieth-Century Literature*, VII, 2, 1983, pp. 161-184.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo. «La emoción por contraste en la lírica de Juan Ramón Jiménez». *El Consultor Bibliográfico*, III, IV, facs. 5º, 1927, pp. 423-429.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo. «Juan Ramón Jiménez en su contexto generacional». *Arbor*, XCVI, 376, 1977, pp. 7-16.
- DÍEZ-CANEDO, Enrique. «Rubén Darío. Juan Ramón Jiménez y los comienzos del modernismo en España». *El Hijo Pródigo*, II, 1944, pp. 145-151.
- DOMÉNECH, Jordi. «Sobre la publicación de *Campos de Castilla*: comentario a dos cartas de Antonio Machado a Juan Ramón Jiménez del 20 de septiembre de 1911 y 8 de febrero de 1912». *Ínsula*, 594, 1996, pp. 3 y 7.
- ESCOLAR, Hipólito. «La edición en la época de Juan Ramón Jiménez». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 408, 1984, pp. 75-96.
- ESTEBAN, Ángel. «El papel de Martí en los fondos modernistas de Juan Ramón Jiménez». *Revista Hispánica Moderna*, 48, 2, 1995, pp. 286-297.
- FAGUNDO, Ana María. «Juan Ramón Jiménez y Emily Dickinson». *Alaluz*, XII, 2/XIII, 1, 1980-1981, pp. 72-79.
- FEAL, Carlos. «Juan Ramón Jiménez, poeta de lo infinito». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 100, 1958, pp. 101-124.
- FERNÁNDEZ BRASO, Miguel. «Anticipo del *Cuaderno Negro* de Juan Ramón». *Pueblo*, 25 de marzo, 1970, p. 28.
- FERNÁNDEZ CONTRERAS, Rosalba. «El misticismo de Juan Ramón Jiménez». *Explicación de textos literarios*, III, 2, 1974-75, pp. 97-106.
- FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, José María. «Juan Ramón Jiménez y Enrique Díez-Canedo: notas sobre una amistad». *Ínsula*, 416-417, 1981, p. 21.
- FERNÁNDEZ MÉNDEZ, Eugenio. «Juan Ramón Jiménez el ñoñodios de los niños». *La Torre*, V, 19-20, 1957, pp. 137-149.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Carmen. «Gautier en Espagne». *Bulletin de la Société Th. Gautier*, V, 1983, pp. 155-157.
- FERRERES, Rafael. «Introducción de Paul Verlaine en España». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 260, 1972, pp. 244-257.

- FEUSTLE, Joseph A. «Juan Ramón Jiménez y la poesía mexicana». *Revista Iberoamericana*, 49, 123-124, 1957, pp. 563-570.
- FIGUEIRA, Gastón. «La amistad Rubén Darío-Juan Ramón Jiménez». *Revista Nacional de Cultura*, 28, 178, 1966, pp. 52-57.
- FLORIT, Eugenio. «La poesía de Juan Ramón Jiménez». *La Torre*, V, 19-20, 1957, pp. 301-310.
- FLORIT, Eugenio. «La presencia de España en la poesía de Juan Ramón». *Cuadernos*, 32, 1958, pp. 29-34.
- FOGELQUIST, Donald F. «Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez». *Seminario Archivo Rubén Darío*, 7, 1963, pp. 5-16.
- FRADEJAS LEBRERO, José. «Juan Ramón Jiménez y Francisco Umbral». *Revista de la Universidad Complutense*, XXVI, 108, 1977, pp. 89-95.
- GALLINA, Anna M. «Juan Ramón Jiménez petrarchista». *Annali di Ca'Foscari*, 2, 1963, pp. 101-109.
- GARCÍA BLANCO, Manuel. «Juan Ramón Jiménez y la revista *Vida Nueva* (1899-1900)». *Studia Philologica (Homenaje a Dámaso Alonso)*, II, 1961, pp. 31-72.
- GARCÍA MORALES, Alfonso. «Juan Ramón Jiménez, crítico de José Asunción Silva: sus notas manuscritas». *Thesaurus*, 46, 1, 1991, pp. 88-110.
- GARCÍA-POSADA, Miguel. «Juan Ramón». *El País*, 28/05/1998, p. 38.
- GARCÍASOL, Ramón de. «Juanramoniana». *Ínsula*, XII, 128-29, 1957, pp. 8 y 20.
- GARCÍASOL, Ramón de. «Los primeros libros de poesía de Juan Ramón Jiménez». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 135, 1961, pp. 382-397.
- GARFIAS, Francisco. «La definitiva aportación juanramoniana». *Punta Europa*, XII, 122-123, 1967, pp. 34-44.
- GARFIAS, Francisco. «El problema de la fe en Juan Ramón». *Estudios Franciscanos*, 69, 333, 1968, pp. 401-415.
- GARFIAS, Francisco. «Juan Ramón Jiménez en lo permanente». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 235, 1969, pp. 13-24.
- GARFIAS, Francisco. «Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez». *Arbor*, LXXXVI, 336, 1973, pp. 23-31.
- GARFIAS, Francisco. «Del complejo archivo juanramoniano». *Nueva Estafeta*, 8, 1979, pp. 71-73.
- GICOVATE, Bernardo. «El concepto de poesía en la poesía de Juan Ramón Jiménez». *Comparative Literature*, VIII, 3, 1956, pp. 205-213.
- GICOVATE, Bernardo. «Poesía y poética de Juan Ramón Jiménez en sus primeras obras». *Anuario de Letras*, V, 1965, pp. 191-201.
- GICOVATE, Bernardo. «Juan Ramón Jiménez en la Generación del 98». *La Torre*, 73-74, 1971, pp. 276-287.
- GICOVATE, Bernardo. «Presencia de Shakespeare en la poesía de Juan Ramón Jiménez». *Sin Nombre*, 3, 2, 1972, pp. 78-83.
- GINER DE LOS RÍOS, Francisco. «Don Francisco y Juan Ramón». *Cuadernos Americanos*, CXXXIX, 2, 1965, pp. 124-145.
- GÓMEZ BEDATE, Pilar. «El significado de la palabra “rosa” en algunos poemas de *La estación total*». *Revista de Letras*, 23-24, 1974, pp. 428-437.
- GÓMEZ BEDATE, Pilar. «La herencia del bucolismo clásico en los primeros libros de Juan Ramón Jiménez». *Peña Labra*, 20, 1977, pp. 16-18.
- GÓMEZ BEDATE, Pilar. «Las anotaciones de Juan Ramón Jiménez para “Fuentes de mi poesía”». *Ínsula*, 416-417, 1981, p. 20.
- GÓMEZ BEDATE, Pilar. «Juan Ramón Jiménez y Mallarmé». *Salina. Revista de Letras*, 11, 1997, pp. 110-115.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio. «Bajo la sombra del modernismo y el impresionismo: la generación del 98 y el simbolismo». *Ínsula*, XXXI, 350, 1976.
- GUEREÑA, Jacinto-Luis. «Ecos de Francia en *Segunda Antología Poética*». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 149, 1962, pp. 266-276.

- GUERRERO RUIZ, Juan. «Impresiones (1913)». *Ínsula*, XII, 128-129, 1957, p. 4.
- GULLÓN, Ricardo. «Shelley en verso castellano». *Ínsula*, 22, 1947, p. 8.
- GULLÓN, Ricardo. «El dios poético de Juan Ramón Jiménez». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 14, 1950, pp. 343-350.
- GULLÓN, Ricardo. «Vivir en poesía». *Clavileño*, VII, 42, 1956, pp. 17-27.
- GULLÓN, Ricardo. «Esbozo para un retrato de Juan Ramón». *Asomante*, XIII, 2, 1957, pp. 12-30.
- GULLÓN, Ricardo. «Juan Ramón en su laberinto». *Ínsula*, XII, 128-129, 1957, p. 3.
- GULLÓN, Ricardo. «Plenitudes de Juan Ramón Jiménez». *Hispania*, XL, 3, 1957, pp. 270-286.
- GULLÓN, Ricardo. «Relaciones entre Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez». *Papeles de Son Armadans*, 31, 93, 1963, pp.233-248.
- GULLÓN, Ricardo. «Relaciones Pablo Neruda-Juan Ramón Jiménez». *Hispanic Review*, XXXIX, 1971, pp. 141-146.
- GULLÓN, Ricardo. «El último Juan Ramón». *Triunfo*, XXIX, 650, 1975, pp. 44-45.
- GULLÓN, Ricardo. «Juan Ramón Jiménez y los prerrafaelitas». *Peña Labra*, 20, 1976, pp. 7-9.
- GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco. «Juan Ramón y Villalón». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 376-378, 1981, pp. 861-874.
- GUYOT, Yoelle. «Juan Ramón Jiménez y Joaquín Sorolla (Un artículo poco conocido de Juan Ramón)». *La Torre*, 72, 1971, pp. 118-123.
- HART, Stephen. «“Poesie pure” in Three Spanish Poets: Jimenez, Guillen and Salinas». *Forum for Modern Language Studies*, 20, 2, 1984, pp. 165-185.
- HARTER, Hugh A. «Presencia de Bécquer en Juan Ramón Jiménez». *Hispanofila*, III, 8, 1959-1960, pp. 47-64.
- HERNÁNDEZ ALONSO, Salvador. «De *Elegías* (1908) a *Laberinto* (1913): la interiorización del simbolismo juanramoniano». *Archivo Hispalense*, 66, 203, 1983, pp. 151-163.
- HERNÁNDEZ ALONSO, Salvador. «La dialéctica creación/corrección en la poética de Juan Ramón Jiménez». *ULULA. Graduate Studies in Romance Languages*, 1, 1984, pp. 19-25.
- HERNÁNDEZ ALONSO, Salvador. «El simbolismo interior en *La soledad sonora*, de Juan Ramón Jiménez». *Gades*, 12, 1984, pp. 351-371.
- HERNÁNDEZ ALONSO, Salvador. «“La rosa viajera de Juan Ramón: símbolos y proceso textual”». *Anales de Literatura Española Contemporánea*, XI, 3, 1986, pp. 255-278.
- HERNÁNDEZ DE TRELLES, Carmen B. «Cartas de Manuel Altolaguirre a Juan Ramón Jiménez». *Revista de Estudios Hispánicos*, 1, 3-4, 1971, pp. 95-101.
- HEYDL CORTÍNEZ, Cecilia. «Giner de los Ríos: el maestro en unos poemas de Unamuno, Antonio Machado y en la prosa de Jiménez». *Hispanic Journal*, 16, 2, 1995, pp. 339-349.
- HIERRO, José. «Poesía sinfónica y poesía de cámara». *Peña Labra*, 20, 1976, pp. 22.
- IBARRA, Fernando. «Juan Ramón Jiménez e Irlanda». *Romance Notes*, 17, 1977, pp. 241-246.
- JOHNSON, Robert. «Juan Ramón Jiménez, Rabindranath Tagore, and “La poesía desnuda”». *The Modern Language Review*, LX, 1965, pp. 534-546.
- KILL, Timothy L. «The Myth of Creation in the Poetry of Juan Ramón Jiménez». *Hispanic Journal*, 7, 2, 1986, pp. 25-36.
- KIM RIM, Hyunchang. «El Zen y Juan Ramón Jiménez». *Prohemio*, III, 2, 1972, pp. 237-260.
- KNOWLTON, Edgar C. Jr. «“Ronsard” in *Platero y yo*». *The Language Quarterly*, 76, 1, 1981 Fall-Winter, pp. 81-98.
- LANERO FERNÁNDEZ, Juan José et alii. «50 años de traductores, críticos e imitadores de Edgard Allan Poe». *Livius*, 3, 1993, pp. 159-184.
- LAPLANE, G. «Victor Hugo et l'Espagne». *Clavileño*, marzo-abril, 1953.
- LÁZARO CARRETER, Fernando. «Juan Ramón, A. Machado y García Lorca. Aproximaciones». *Ínsula*, 128-129, 1957, pp. 1, 5 y 21.
- LE GENTIL, G. «Victor Hugo et la Littérature Espagnole». *Bulletin Hispanique*, I, 3, 1899, pp. 149-195.

- LEZAMA LIMA, José. «Gracia eficaz de Juan Ramón Jiménez y su visita a nuestra poesía». *Veblum*, I, 3, 1937, pp. 57-64.
- LIDA, Raimundo. «Sobre el estilo de Juan Ramón Jiménez». *Nosotros*, II, III, 10, 1937, pp. 15-29.
- LÓPEZ CASTRO, Armando. «Lo sacro en Juan Ramón Jiménez» en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 539-540, 1995, pp. 23-42.
- LÓPEZ, Julio. «La “Obra” de Juan Ramón Jiménez». *Ínsula*, XXXIV, 390, 1979, pp. 1 y 12.
- LÓPEZ RUEDA, José. «Vida y obra de “El andaluz universal”». *Cuadernos de Arte y Poesía*, 13, 1964, pp. 133-160.
- MACRÌ, Oreste. «El segundo tiempo en la poesía de Jiménez». *La Torre*, V, 19-20, 1957, pp. 283-300.
- MARTÍNEZ DOMINGO, José María. «Juan Ramón Jiménez y Rubén Darío: Naturaleza e intimidad en *Arias tristes*». *Revista de Literatura*, 57, 113, 1995, pp. 171-180.
- MIN, Yong Tae. «Tres etapas del orientalismo en Juan Ramón Jiménez». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 376-378, 1981, pp. 284-301.
- MONTERO PADILLA, José. «Presencia y colaboración de Juan Ramón Jiménez en una obra de Gregorio Martínez Sierra». *Ínsula*, 416-417, 1981, p. 22.
- MORALES, Rafael. «Juan Ramón Jiménez (Notas sobre un proceso de depuración estilística)». *Nuestro Tiempo*, III, 29, 1956, pp. 31-41.
- MORENO BÁEZ, Enrique. «La poesía de Juan Ramón Jiménez». *Finisterre*, I, 34, 1948, pp. 177-189.
- MUÑOZ, Luis. «El magisterio de Juan Ramón Jiménez en Federico García Lorca». *Turia*, 43-44, 1998, pp. 7-14.
- MUÑOZ ROJAS, José A. «Juan Ramón en Padilla 34». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 376-378, 1981, pp. 859-860.
- NAHARRO CALDERÓN, José M. «Censura y recuperación en la España franquista: enredos en torno a Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez». *Revista monográfica*, 1, 2, 1986, pp. 35-54.
- NAHARRO CALDERÓN, José M. «Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado: compromiso y poesía en torno a la guerra civil española». *Literatura chilena: Creación y Crítica*, 41-42, 1987, pp. 17- 21.
- NAHARRO CALDERÓN, José M. «Los descentrados espacios del exilio de Juan Ramón Jiménez (1939-1954)». *Cuadernos Hispánicos de Amsterdam*, 9, 1990, pp. 23-34.
- NAVARRO GONZÁLEZ, Alberto. «Dos andaluces universales: Bécquer y Juan Ramón Jiménez». *Atlántida*, IV, 21, 1966, pp. 262-277.
- OLIVER BELMÁS, Antonio. «Ausencia y presencia de Juan Ramón Jiménez en el Archivo de Rubén Darío». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXIV, 1, 1958, pp. 55-70.
- OLIVER BELMÁS, Antonio. «La amistad entre Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado». *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, 69, 1961, pp. 871-878.
- OLMO ITURRIARTE, Almudena del. «Espacio: la esencialidad de la conciencia». *Gramma y Cal*, 1, 1995, pp. 165-191.
- OLSON, Paul R. «Structure and Symbol in a Poem of Juan Ramón Jiménez». *Modern Language Notes*, 76, 6, 1961, pp. 636-646.
- ORTEGA, José. «Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca: dos poetas andaluces en Estados Unidos». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 376-378, 1981, pp. 875-885.
- ORTIZ, Fernando. «Juan Ramón, crítico literario». *Ínsula*, 36, 416-417, 1981, p. 23.
- PALAU DE NEMES, Graciela. «Of Tagore and Jiménez». *Books Abroad*, 35, 1961, pp. 319-323.
- PALAU DE NEMES, Graciela. «La importancia de Maeterlinck en un momento crítico de las letras hispánicas». *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, 40, 1962.
- PALAU DE NEMES, Graciela. «Juan Ramón en la revista *Blanco y Negro* (1903-1905)». *Peñalabra*, 20, 1976, pp. 10-12.

- PALAU DE NEMES, Graciela. «Perpectivas críticas, horizontes infinitos: Juan Ramón Jiménez y la poesía desnuda». *Anales de la literatura española contemporánea*, 6, 1981, pp. 197-217.
- PALAU DE NEMES, Graciela. «Juan Ramón Jiménez: of Naked Poetry and the Master Poet (1916-1936)». *Studies on Twentieth-Century Literature*, 7, 2, 1983, pp. 125-146.
- PALAU DE NEMES, Graciela. «Juan Ramón Jiménez en el exilio: Cuba (1936-1939)». *Letras de Deusto*, XIII, 27, 1983, pp. 67-87.
- PARAÍSO DE LEAL, Isabel. «Juan Ramón Jiménez el iconoclasta (Autocrítica de su primera época a través de un poema)». *Explicación de textos literarios*, III, 2, 1974-1975, pp. 161-165.
- PARKER, Andrew. «*Nomina sunt realia*: Juan Ramón Jiménez y el Mythos de la poesía». *La Torre*, 29, 111-114, 1981, pp. 131-150.
- PATTISON, Walter T. «Juan Ramón Jiménez. Mystic of Nature». *Hispania*, XXXIII, 1, 1950, pp. 18-27.
- PAZ, Amelia de. «Domenchina y J. R. Jiménez: Ícaro y Dédalo». *Ínsula*, 529, 1991, pp. 20-21.
- PÉREZ DE LA DEHESA, Rafael. «Zola y la literatura española finisecular». *Hispanic Review*, 39, 1, 1971, pp. 49-70.
- PÉREZ DE LA DEHESA, Rafael. «Maeterlinck en España». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 85, 253, 1971, pp. 572-581.
- PÉREZ DELGADO, Rafael. «Primicias de Juan Ramón Jiménez». *Papeles de Son Armadans*, 73, 217, 1974, pp. 13-49.
- PÉREZ GALLEGÓ, Cándido. «Juan Ramón Jiménez y T. S. Eliot». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 376-378, 1981, pp. 911-925.
- PÉREZ ROMERO, Carmen. «Raíces norteamericanas en la obra de Juan Ramón Jiménez: E. A. Poe y la poesía juanramoniana». *Anuario de Estudios Filológicos*, II, 1979, pp. 212-229.
- PÉREZ ROMERO, Carmen. «El mar de E. A. Poe y su repercusión en Juan Ramón Jiménez». *Anuario de Estudios Filológicos*, III, 1980, pp. 141-152.
- PÉREZ ROMERO, Carmen. «La incidencia de E. A. Poe en la concepción juanramoniana de la muerte». *Juan Ramón Jiménez. Revista de la Excma. Diputación de Huelva*, 1981, pp. 14-20.
- PÉREZ ROMERO, Carmen. «La concepción de “Silencio” de E. A. Poe y su eco en la poesía de Juan Ramón Jiménez». *Atlantis. Revista de la Asociación Española de Estudios Anglo-Americanos*, 3, 1, 1981, pp. 69-77.
- PÉREZ ROMERO, Carmen. «Latidos de Shakespeare en “El corazón en la mano” de Juan Ramón Jiménez». *Letras Peninsulares*, 5, 2, 1992, pp. 253-264.
- PETROV, Krinka Vidakovic. «The “Returns” of Rafael Alberti». *Antipodas*, 2, 1989, pp. 51-66.
- PHILLIPS, Allen W. «Juan Ramón Jiménez y Azorín: notas sobre sus relaciones literarias». *La Torre*, 29, 111-112/113-114, 1981, pp. 239-263.
- PHILLIPS, Allen W. «Juan Ramón Jiménez e Hispanoamérica: su presencia en la obra y el pensamiento del poeta». *Revista Iberoamericana*, 48, 118-119, 1982, pp. 191-206.
- PHILLIPS, Allen W. «The Literary Criticism and Memoirs of Juan Ramón Jiménez». *Studies in Twentieth-Century Literature*, VII, 2, 1983, pp. 225-250.
- POMÈS, Mathilde. «Paul Valéry y España». *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 339, 1950, pp. 257-270.
- PRADILLA, Victoria. «Ezra Pound y Juan Ramón Jiménez en su fondo de aire (17 cartas transcritas y comentadas)». *Rosa Cúbica*, 3-4, 1989-1990, pp. 45-76.
- PREDMORE, Michael P. «Juan Ramón Jiménez Second Portrait of Antonio Machado». *Modern Language Notes*, 80, 2, 1965, pp. 265-270.
- PREDMORE, Michael P. «Imágenes apocalípticas en el *Diario* de Juan Ramón: la tradición simbólica de William Blake». *Revista de Letras*, IV, 23-24, 1974, pp. 365-382.

- PUJANTE, José David. «Proceso creador e imaginación romántica en Juan Ramón Jiménez, teórico y poeta: apuntes para una poética». *Epos*, 6, 1990, pp. 263-278.
- RICO ESCOBAR, Emilio. «Itinerario lírico entre Juan Ramón y Federico García Lorca». *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 15, 1, 1978, pp. 101-117.
- RICHTER, Bodo L. E. «Recontres avec Ronsard dans l'oeuvre de Juan Ramón Jiménez». *Oeuvres et Critiques*, 6, 2, 1981, pp. 141-148.
- RIIS OWRE, J. «Juan Ramón and Zenobia. Random reminiscences». *Revista de Estudios Hispánicos*, II, 2, 1968, pp. 193-203.
- RIIS OWRE, J. «Un cursillo de poesía con Juan Ramón Jiménez». *Hispania*, 51, 1968, pp. 321.
- RÍO, Ángel del. «Notas sobre crítica y poesía en Juan Ramón Jiménez». *La Torre*, V, 19-20, 1957, pp. 27-50.
- RIVAS CHERIF, Cipriano. «Zenobia Camprubí de Jiménez y Juan Ramón Jiménez: El Jirasol y la Espada, traducciones. *Jinetes hacia el mar*, de John B. Synge». *La Pluma*, 10, 1921, pp. 185-186.
- RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge. «Juan Ramón Jiménez-Luis Cernuda, un diálogo crítico». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 376-378, 1981, pp. 886-910.
- ROMERO LÓPEZ, Dolores. «Juan Ramón Jiménez 1900: hallazgo del eslabón perdido entre la silva modernista y el verso libre hispánico». *Cuadernos de Investigación Filológica*, 18, 1-2, 1992, pp. 99-107.
- ROMERO LÓPEZ, Dolores. «Fortuna de Francis Jammes en España (1899-1907). Afinidad entre jammismo y krausismo como sistemas afiliados». *Castilla*, 20, 1995, pp. 189-210 (reimpreso en *Neophilologus*, 81, 3, 1997, pp. 381-401).
- RUBIO, Fanny. «Medio siglo de poetas al sol del maestro». *El País*, 27/12/1981, p. 7.
- RUIZ COPETE, Juan de Dios. «Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez: una cotaneidad sustancial». *Nivel*, 198, 1979, pp. 1-4.
- SABUGO ABRIL, Amancio. «Juan Ramón Jiménez y Rubén Darío: un diálogo poético». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 496, 1991, pp. 131-136.
- SABUGO ABRIL, Amancio. «Teoría y práctica de la poesía: de Juan Ramón a Cernuda». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 536, 1995, pp. 131-138.
- SALGADO, María A. «“Teatro de ensueño”: colaboración modernista de Juan Ramón Jiménez y Gregorio Martínez Sierra». *Hispanofila*, XIII, 38, 1970, pp. 49-58.
- SALINAS, Solita. «Zenobia». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 514-515, 1993, pp. 313-316.
- SAN MIGUEL HERNÁNDEZ, Manuela. «La narrativa de Francis Jammes en España: prologuistas y traductores». *Estudios de Investigación Franco-Española*, 10, 1994, pp. 127-157.
- SAN MIGUEL HERNÁNDEZ, Manuela. «La poesía de Francis Jammes en España: traducciones e influencias». *Estudios de Investigación Franco-Española*, 11, 1994, pp. 11-54.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto. «Mis recuerdos de Juan Ramón Jiménez». *Revista Nacional de Cultura*, 129, 1958, pp. 14-23.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés. «Juan Ramón Jiménez en nuestro fin de siglo». *ABC Cultural*, 10/09/98, pp. 22-23.
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio. «Juan Ramón Jiménez en su fondo de aire». *Revista Hispánica Moderna*, XXVII, 4, 1961, pp. 299-319.
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio. «Ramón Menéndez Pidal-Juan Ramón Jiménez (Notas a dos vidas paralelas)». *La Torre*, XVIII-XIX, 70-71, 1979-1971, pp. 95-142.
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio. «Los autógrafos de *Cantos de Vida y Esperanza*: papel de Juan Ramón Jiménez en la edición del libro y en la conservación de sus autógrafos». *Revista Hispánica Moderna*, 41, 1, 1988, pp. 45-60.
- SÁNCHEZ-TRINCADO, José Luis. «Verdad de Juan Ramón Jiménez». *Bitágora*, III, X, 1944, pp. 18-40.
- SANTOS ESCUDERO, Ceferino. «Proceso evolutivo de interiorización lírica de Juan Ramón Jiménez». *Humanidades*, IX, 17, 1957, pp. 79-103.

- SANTOS ESCUDERO, Ceferino. «¿Influjo japonés en los haikus y wakas de Juan Ramón Jiménez?». *La Estafeta Literaria*, 573, 1975, pp. 12-15.
- SANTOS TORROELLA, Rafael. «La muerte, norma vocativa en la poesía de Juan Ramón Jiménez». *La Torre*, V, 19-20, 1957, pp. 323-340.
- SANZ MANZANO, M. Ángeles. «Rubén Darío: el hombre y el poeta revivido por Juan Ramón Jiménez». *Voz y Letra*, VIII, 2, 1997, pp. 33-48.
- SÁRRAGA, Raquel. «Su historia. “La Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez” de la Universidad de Puerto Rico». *Ínsula*, 356-357, 1976, pp. 12-13.
- SÁRRAGA, Raquel. «La presencia de Ricardo Gullón en la “Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez”». *La Torre*, 3, 9, 1989, pp. 133-137.
- SÁRRAGA, Raquel. «La presencia de Ricardo Gullón en la “Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez”». *La Torre*, 3, 10, 1989, pp. 443-450.
- SÁRRAGA, Mercedes. «Una perspectiva de Salinas desde las cartas conservadas en la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez». *Torre*, 8, 32, 1994, pp. 645-658.
- SATUÉ, Francisco Javier. «Juan Ramón Jiménez: la tentación de la soledad». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 376-378, 1981, pp. 205-213.
- SEGOVIA, Tomás. «Actualidad de Juan Ramón». *Cuadernos Americanos*, XIII, 1, 1954, pp. 255-272.
- SEGOVIA, Tomás. «Juan Ramón Jiménez ayer y hoy». *La Torre*, V, 19-20, 1957, pp. 341-362.
- SOBEJANO, Gonzalo. «Juan Ramón Jiménez a través de la crítica». *Romanistisches Jahrbuch*, VIII Band. / IX Band., 1957 y 1958, pp. 341-366 / 299-330.
- SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo. «Corte de amor y Jardín umbrío a la luz de Juan Ramón Jiménez». *Ínsula*, 476-477, 1986, p. 4.
- SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo. «Miguel de Unamuno y la forja de la poesía desnuda de Juan Ramón Jiménez». *Hispanic Review*, 55, 2, 1987, pp. 195-212.
- SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo. «Sobre la influencia de Miguel de Unamuno en Juan Ramón Jiménez». *Anales de Literatura Española*, 7, 1991, pp. 183-194.
- STEFFAN, Christine. «Hinduism in *Animal del fondo* by Juan Ramón Jiménez». *Studies in Twentieth-Century Literature*, XV, 2, 1991, pp. 229-246.
- STEVENS, Harriet S. «Emily Dickinson y Juan Ramón Jiménez». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 166, 1963, pp. 29-49.
- TILLIETTE, Xavier. «Itinéraire poétique de Juan Ramón Jiménez». *Études*, 4, 1959, pp. 80-94.
- TORRE, Guillermo de. «Juan Ramón Jiménez y su estética». *Revista Nacional de Cultura*, IX, 70, 1948, pp. 36-47.
- TURBULL, Phyllis. «La frase interrogativa en la poesía contemporánea. Miguel de Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado y Jorge Guillén». *Boletín de la Real Academia Española*, XLIII, CLXX, 1963, pp. 473-605.
- UGALDE, Sharon K. «La metapoética de Juan Ramón Jiménez». *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 8, 1983, pp. 95-105.
- URMENETA, Fermín de. «Filosofía de la poesía (Meditación juanramoniana)». *Revista de Filosofía*, XVIII, 69-70, 1959, pp. 311-19.
- URMENETA, Fermín de. «Sobre estética juanramoniana». *Revista de Ideas Estéticas*, XXVI, 101, 1968, pp. 79-85.
- URRUTIA, Jorge. «Sobre la formación ideológica del joven Juan Ramón Jiménez». *Archivo Hispalense*, 199, 1982, pp. 209-231.
- URRUTIA, Jorge. «De la prehistoria de Juan Ramón Jiménez». *Anuario de Estudios Filológicos*, IX, 1986, pp. 317-329.
- VALBUENA BRIONES, Ángel. «Juan Ramón Jiménez y la poesía». *Anales de la Universidad de Murcia*, XXI, 2, 1962-63, pp. 141-151.
- VALENDER, James. «Jiménez y Cernuda: esquila, contra y réplica». *Ínsula*, 384, 1975, p. 3.
- VANDERCAMMEN, Edmond. «Realidad y abstracción en la obra de Juan Ramón Jiménez». *La Torre*, V, 19-20, 1957, pp. 63-87.

- VELA, Fernando. «La poesía pura (información de un debate)». *Revista de occidente*, IV, 41, 1926, pp. 217-240.
- VERDEVOYE, Paul. «Coloripoesía de Juan Ramón Jiménez». *La Torre*, V, 19-20, 1957, pp. 245-282.
- VERHESEN, Fernand. «Tiempo y espacio en la obra de Juan Ramón Jiménez». *La Torre*, V, 19-20, 1957, pp. 89-118.
- VILANOVA, Antonio. «Victor Hugo y Maragall en un poema de Juan Ramón Jiménez». *Patio de Letras / La rosa als llavis*, 7. *Especial Martí de Riquer. Revista de Filologia i Literatura.*, 7, 1984, pp. 105-124.
- VILLA PASTUR, J. «Juan Ramón Jiménez ante la poesía de Miguel de Unamuno y Antonio Machado». *Archivum*, 5, 1955, pp. 136-147.
- VILLAR, Arturo del. «La muerte, obsesión y tema total de Juan Ramón Jiménez». *Arbor*, XCI, 355-356, 1975, pp. 91-109.
- VILLAR, Arturo del. «Juan Ramón Jiménez, crítico literario». *La Estafeta Literaria*, 562, 1975, pp. 4-7.
- VILLAR, Arturo del. «Las autobiografías de Juan Ramón». *Nueva Estafeta*, 4, 1979, pp. 113-117.
- VILLAR, Arturo del. «Un botín que no se ha recuperado». *Interviú*, 12-18, Marzo, 1981, pp. 6-9.
- VITIER, Cintio. «Juan Ramón Jiménez en Cuba». *Revistaatlántica*, 17, 1998, pp. 3-13.
- VIVANCO, Luis Felipe. «La plenitud de lo real en la poesía de Juan Ramón». *Ínsula*, XII, 122, 1957.
- WHITEHURST, Betty Campbell. «Humanization in the Poetry of Juan Ramón Jiménez». *Dissertation Abstracts International, Ann Arbor*, 40, 1979, pp. 892A.
- WILCOX, John C. «Enticing Yeats to Spain: Zenobia and Juan Ramón Jiménez». *Yeats-Eliot Review*, 5, 2, 1978, pp. 5-12.
- WILCOX, John C. «Juan Ramón Jiménez: transformación y evolución poética de cuatro temas fundamentales de su obra». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 376-378, 1981, pp. 179-204.
- WILCOX, John C. «William Butler Yeats: un “lírico del norte” en la poesía de Juan Ramón Jiménez». *Ínsula*, 416-417, 1981, p. 8.
- WILCOX, John C. «“Árbol arraigado” y “Pleamar”: Respuesta a la transformación de la decadencia y la estética en Juan Ramón y Nietzsche». *La Torre*, 29, 111-112/113-114, 1981, pp. 151-193.
- WILCOX, John C. «“Naked” versus “Pure” Poetry in Juan Ramón Jiménez, with Remarks on the Impact of W. B. Yeats». *Hispania*, 66, 4, 1983, pp. 511-521.
- WILCOX, John C. «An Inquiry into Juan Ramón Jiménez' Interest in Walter Pater». *Studies in Twentieth-Century Literature*, 7, 2, 1983, pp. 184-199.
- WILCOX, John C. «Juan Ramón Jiménez and the Illinois Trio: Sandburg, Lindsay, Masters». *Comparative Literature Studies*, 21, 2, 1984, pp. 186-200.
- YNDURÁIN, Francisco. «De la sinestesia en la poesía de Juan Ramón». *Ínsula*, XII, 128-129, 1957, pp. 1 y 6.
- YNDURÁIN, Francisco. «Hacia una poética de Juan Ramón Jiménez». *Cuadernos para la investigación de la Literatura Hispánica*, 1, 1978, pp. 7-20.
- YOUNG, Howard T. «Génesis y forma de “Espacio” de Juan Ramón Jiménez». *Revista Hispánica Moderna*, 34, 1968, pp. 462-470.
- YOUNG, Howard T. «Luisa and Juan Ramón». *Revista de Letras*, 23-24, 1974, pp. 469-486.
- YOUNG, Howard T. «Anglo-American Poetry in the Correspondence of Luisa and Juan Ramón Jiménez». *Hispanic Review*, 44, 1, 1976, pp. 1-26.
- YOUNG, Howard T. «El cisne gris de Nueva Inglaterra: Robert Frost y Juan Ramón Jiménez». *El Ciervo*, XXX, 364, 1981, pp. 27.
- YOUNG, Howard T. «Lo que dicen los árboles: la amistad literaria entre Robert Frost y Juan Ramón Jiménez». *La Torre*, 29, 111-112/113-114, 1981, pp. 289-309.

- YOUNG, Howard. «Juan Ramón Jiménez and the Poetry of T. S. Eliot». *Reinassance and Modern Studies*, 25, 1981, pp. 155-165.
- YOUNG, Howard T. «The Exact Names». *Modern Language Notes*, 96, 2, 1981, pp. 212-223.
- YOUNG, Howard T. «Lecturas en Moguer: Rossetti y Shakespeare». *Cuadernos para la Investigación Hispánica*, 4, 1982, pp. 181-188.
- YOUNG, Howard T. «Juan Ramón, Traductor Alerta». *Bulletin of Hispanic Studies*, 69, 1992, pp. 141-151.
- YOUNG, Howard T. «T. S. Eliot y sus primeros traductores en el mundo hispanohablante, 1927-1940». *Livius*, 3, 1993, pp. 269-277.
- YOUNG, Howard T. «Tiempo y Espacio: Toscanini y Einstein». *Cuadernos de Zenobia y Juan Ramón Jiménez*, 9, 1994, pp. 83-91.
- YOUNG, Howard T. «The Invention of an Andalusian Tagore». *Comparative Literature*, 47: 1, 1995, pp. 42-52.
- YOUNG, Howard T. «In Loving Translation». *Revista Hispánica Moderna*, 49, 2, 1996, pp. 486-493.
- ZARDOYA, Concha. «La técnica metafórica española contemporánea. Juan Ramón Jiménez». *Cuadernos Americanos*, XX, 3, 1961, pp. 363-369.
- ZARDOYA, Concha. «Juan Ramón Jiménez y Dámaso Alonso: dos sonetos contemporáneos». *Revista Hispánica Moderna*, 29, 1963, pp. 55-59.
- ZIA, Lizardo. «Ideario estético de Juan Ramón Jiménez». *Poética*, I, 1, 1943, pp. 15-19.

Anexo 1: Biblioteca de Zenobia y Juan Ramón Jiménez²¹⁴

— A —

Anthology of Magazine Verse (american) for 1919, by W. S. Braithwaite. X

— B —

Maurice Barrès

- 1: Huit jours chez M. Renan. X
- 2: Id. id. id. ; edición pequeña. X
- 3: Colette Baudoche. X
- 4: La Colline inspirée. X
- 5: Greco, ou le secret de Tolède. X
- 6: Le jardin de Bérénice. X
- 7: Amori et dolori sacrum. X
- 8: Le voyage de Sparte. X

G. Bernard Shaw

- 1: The Man of destiny. X
- 2: Candida. X

— C —

Paul Claudel

- 1: Corona benignitatis Anni Dei. X
- 2: L'Annonce faite à Marie. X
- 3: Le pain dur. X
- 4: Connaissance de l'Est. X
- 5: Art poétique. X
- 6: Théâtre: I. Tête d'or. X
- 7: Id: II. La ville. X

²¹⁴ . AH 11, 59/ 1-147. Las cruces que acompañan a la mayoría de los títulos, según consta en la nota: AH 11, 59/116, señalan «los libros vistos», o sea, los ya revisados y seleccionados. Incluyo entre corchetes las anotaciones escritas en pequeños papeles sueltos que me han parecido, por su disposición similar a la del catálogo, borradores destinados a engrosar sus fondos.

8: Cette heure qui est entre le printemps et l'été. X

[La Messe là-bas X

L'Ours et la lune X

: Théâtre (Première série) III. X

: " " "

" IV. X]²¹⁵

— CH —

[G. K. Chesterton

1: A Miscelany of Men X

2: Alarms and discursions X

3: Wine, Water and Song X

4: The Defendant X

5: A shiking for my thoughts X

6: All things considered X

7: Watts X (Páj. 123: Nota de anuncios: libros señalados)

8: Charles Dickens X

9: A Short history of England X (Páj. de anuncios: libros señalados: varios)]²¹⁶

— D —

Emily Dickinson

1: The single hound. X

2: Poems. X

Ernest Dowson

1: The Poems of... X

Georges Duhamel

1: Les Poètes et la Poésie. X

2: Vie des Martyrs. X

[Le combat. X]²¹⁷

— E —

R. W. Emerson

1: Parnassus (edited by). X

²¹⁵ . AH 11, 59/136.

²¹⁶ . AH 11 59/136.

²¹⁷ . AH 11, 59/138.

— F —

Robert Frost

- 1: A Boy's will. X
- 2: North of Boston. X
- 3: Mountain Interval. X

— G —

[Wacyf Boutros Ghali:

La saison des fleurs. X]²¹⁸

— H —

J. K. Huysmans

- 1: L'art moderne. X
- 2: En Rade. X

Lafcadio Hearn

- 1: Glimses of unfamiliar
Japan: I. X
- 2: " " "
" : y II. X
- 3: "Out of the East". X
- 4: Gleaning in Buddha-Fields. X
- 5: Kokovo. X

— I —

— J —

Francis Jammes

- 1: De l'Angelus de l'aube à l'Angelus du soir. X
 - 2: Le deuil des pîmavères. X
 - 3: Le triomphe de la vie.
 - 4: Clairières du Lièvre. X
 - 5: Le roman du Lièvre. X
 - 6: Le Rosaire du soleil. X
- [La vierge et les sonnets X
Les Georgiques Chétiennes X]²¹⁹

²¹⁸ . AH 11 59/138.

²¹⁹ . AH 11, 59/ 133.

[Henry James

The Madonna of the future etc. X

Confidence X

The Europeans X

The siege of London, X

etc.]²²⁰

— K —

— L —

Vachel Lindsay

1: The Congo and other poems. X

2: General William Booth... X

3: The chinese nightingale... X

— M —

— N —

[F. Nietzsche. Traduit par Henri Albert

1: Ecce Homo, suivi des Poésies. X

2: Le gai savoir X

3: La volonté de puissance. I X y II X

4: Ainsi parlait Zarthoustra. X

5: Considérations inactuelles. X]²²¹

— Ñ —

— O —

— P —

Charles Louis Philippe

1: La Bonne Madeleine et... X

2: La Mère et l'Enfant. X

3: Lettres de jeunesse. X

4: Bubu de Montparnase. X

— Q —

²²⁰ . AH 11, 59/ 94.

²²¹ . AH 11, 59/135.

— R —

Georges Rodenbach

- 1: La jeunesse blanche. X
- 2: Les vies encloses
- 3: Bruges-la-Morte. X
- 4: L'élite. X

— S —

James Stephens

- 1: The crock of gold. X

Robert Louis Stevenson

- 1: Treasure Island. -The black arrow. X
 - 2: Kidnapped. -Dario [?] Balfonz. X
 - 3: The wrecker. X
 - 4: The wrong box. The Ell-Tide - Island nights entertainments. X
 - 5: The Master of Ballantrae. Weir of Herminston: Poems. X
 - 6: St. Ives John Nicholson. The Story of Alie. The Body-Snatcher. X
 - 7: The merry men. -Dr. Jekyll and Mr, Hyde. -Prince Otto. X
 - 8: New Arabian nights. The dinamitier. X
 - 9: Virginibus puerique. -Memories and portraits. Familiar Studies. X
 - y 10: An Inland voyage. -Travels with a Donkey. The amateur emigrant. -The silverado squatters. -Across the plains. (With other memories and essays). X
 - 11: Complete poems; edición pequeña. X
 - 12: Virginibus puerique; edición pequeña. X
- [The waif woman X
On the choice of a profession X]²²²

— T —

— U —

— V —

— W —

— X —

²²² . AH 11, 59/136.

— Y —

W. B. Yeats

- 1: The poetical works: I. X
- 2: Id. id. id. y II. X
- 3: The land of heart's desire. X

— y Z —

Anexo 2: Tabla comparativa.

AÑOS de COMPOSICIÓN y LECTURA	PRINCIPALES OBRAS POÉTICAS DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ (Entre paréntesis aparece el año de edición de las obras publicadas en vida del poeta)	PRINCIPALES LECTURAS FRANCESAS	PRINCIPALES LECTURAS INGLESAS
Hasta 1900	–1897-1899–Primeras publicaciones en prensa local sevillana y onubense. –1899-1900–Colaboraciones en <i>Vida Nueva</i> –1898-1900– <i>Almas de violeta</i> (1900), <i>Ninfeas</i> (1900).	–1893– <i>Morceaux Choisis de Littérature Française (depuis le XVII^e siècle jusqu'à nos jours, 1840)</i> . –1897-1899: Victor Hugo, Lamartine, Musset, ¿Gautier, Baudelaire, Verlaine, Laforgue, Moréas, Samain, Régnier? ¿ <i>Mercure de France</i> ?	–¿ <i>The Studio</i> ? –¿Shakespeare?
1900-1912	–1900-1902– <i>Rimas</i> (1902) –1902-1903– <i>Arias tristes</i> (1903) –1903-1904– <i>Helios</i> y <i>Jardines Lejanos</i> (1904) –1903-1905– <i>Pastorales</i> (1911) –1906– <i>Ohvidanzas: Las hojas verdes</i> (1909) –1907-1908– <i>Elejías puras</i> (1908) –1908– <i>Elejías intermedias</i> (1909) –1907-1908– <i>Elejías lamentables</i> (1910) –1907– <i>Baladas de primavera</i> (1910) –1908– <i>La soledad sonora</i> (1911) –1909– <i>Poemas mágicos y dolientes</i> (1911) –1907-1916– <i>Platero y yo</i> (1914 y 1917) –1909– <i>Arte menor</i> –1908-1911– <i>Esto</i> –1909-1912– <i>Historias</i> –1910-1911– <i>Melancolía</i> (1912), <i>Laberinto</i> (1913) y <i>Poemas agrestes</i> –1911– <i>Poemas impersonales</i> –1911-1912– <i>Libros de amor</i> , <i>Apartamiento 1, 2 y 3</i> , <i>La frente pensativa</i> –1912– <i>Pureza</i>	–1901–Leconte de Lisle, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Laforgue, Corbière, Jammes. –1903-1912–Régnier, Maeterlinck, Rodenbach, Gourmont, Louÿs, Jammes, Samain, Guérin, Van Lerberghe, Moréas, Barrès –1900-1928– <i>Mercure de France</i> . –1905-1913– <i>Vers et Prose</i> . –Ensayo teológico del abate Loisy.	–1903-1912–Shakespeare, Shelley, Browning, Poe. –D. G. Rossetti, C. G. Rossetti, Lord Byron, Keats, Thompson, Alice Meynell. –Ensayos de Shelley, Emerson y Carlyle.

<p>1913-1922</p>	<p>–1911-1913–<i>El silencio de oro</i> –1912-1913–<i>Idilios</i> –1913-1916–<i>Monumento de amor</i> –1913-19.. –<i>Ornato</i> –1914-1915–<i>Sonetos espirituales</i> (1917) –1915–<i>Estío</i> (1916) –1916–<i>Diario de un poeta recién casado</i> (1917) –1916-1917–<i>Eternidades</i> (1918) –1917-1918–<i>Piedra y cielo</i> (1919) –1917-1924–<i>La realidad invisible</i> –1898-1918–<i>Segunda antología poética</i> (1922) –1917-1923–<i>Poesía</i> (1923), <i>Belleza</i> (1923) –1917-1919–<i>La realidad invisible</i> –1918-1920–<i>Unidad, Hijo de la alegría, Fuego y sentimiento, Luz de la atención, La mujer desnuda, Ellos</i> –1919-1920–<i>La muerte, Forma del buir, El vencedor oculto, La Obra</i> –1920–(<i>Miscelánea</i>) –1921–(<i>Miscelánea</i>) –1922–(<i>Miscelánea</i>) –1923–(<i>Miscelánea</i>) –1921-1922–<i>Índice</i> (1921-1922)</p>	<p>–Lautréamont, Nerval, Bertrand, Gautier, Villiers –Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Ch. Cros. –Gourmont, Samain, Moréas, Régnier, Ch. de Guérin. –Maeterlinck, Rodenbach, Van Lerberghe, Verhaeren. –Fort, Claudel, Jammes, ¿Valéry? –Vildrac, Duhamel, Romains. –Apollinaire, Aragon, Cendrars, Drieu la Rochelle, V. Larbaud, Morand, Jacob, Salmon, Giraudoux, Cocteau, Dermée. –Novelas de: Flaubert, Stendhal, Philippe, Huysmans, France, Hamp, Martin du Gard, Lacretelle, MacOrlan, Schlumberger, Schow, Renard, Gide y Proust. –1919-1937–<i>Nouvelle Revue Française</i>. –Ensayos de Rénan, Bergson, Nietzsche, Schopenhauer y Kant.</p>	<p>–Shakespeare, Milton, Blake, Keats, Coleridge, Shelley, Browning, D. G. Rossetti, C. G. Rossetti, Dowson, Thompson, Hardy y Masefield. –Yeats, Synge, A. E., Lady Gregory, Joyce. –Poe, Whitman, Dickinson, Frost, Lindsay, Masters, St. Vincent Millay, Robinson, Sandburg, A. Lowell, ¿Pound? –Novela y teatro de: Quincey, James, Wilde, Chesterton, Shaw, Conrad, Stevenson. –1916-1936–<i>Poetry</i>.</p>
<p>1923-1936</p>	<p>–1923-1936–<i>La estación total con las canciones de la nueva luz</i> (1946) –1925–<i>Sí y Unidad</i> (1925) –1927–<i>Ley</i> (1927) –1932–<i>Sucesión</i> (1932) –1933–<i>Presente</i> (1933) –1935–<i>Hojas</i> (1935) –1898-1934–<i>Canción</i> (1935)</p>	<p>–Mallarmé, Moréas. –Entradas poco significativas de: –Jammes, Claudel, Gide, y Proust. –Cocteau, Giraudoux, Breton, Jules Supervielle, Vielé-Griffin, Larbaud, Vildrac y Romains. –Libros dedicados de: Marcelle Auclair, René Crevel, Mathilde Pomès, Edmond Vandercammen y René Checa.</p>	<p>–Blake, Shelley, Wordsworth. –Whitman, Dickinson, St. Vincent Millay, Pound, Eliot. –Lennox Robinson. –K. Mansfield. –Conrad, Stevenson, Wilde, Wells.</p>

Anexo 3: Catálogos

1. Fondos en lengua francesa

1. 1. Obras literarias

-2742-*L'almanach de Coccagne pour l'an 1920*. Paris: La Sirène, 1919.

-Contiene grabados intercalados.

-1394- *Anthologie de la nouvelle poésie française*. Paris: Sagittaire, 1924.

-Marcada con una «x» de lápiz rojo la «Ballade du dépossédé» de G. Duhamel.

-3142-*Pages françaises*. Mayenne: Imp. Charles Colin, S. d.

-1441-*Recueil de Fabliaux*. Paris: La Renaissance du Livre, S. d.

-En la anteportada, manuscrito. «Juan R. Jiménez. Madrid, 1914».

-2677-*Les heures de l'amour*. Paris: Payot et Cie, S. d.

-1603-*La chanson de Roland*. Paris: La Renaissance du Livre, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez. Madrid, 1914».

-1897-ALIBERT, François-Paul. *Odes*. Paris: Argenteuil-H. Barthélemy, 1922.

-Contiene una lámina.

-1404-AMIEL, Henri-Frédéric. *Fragments d'un journal intime. Précédés d'une étude par par Edmond Scherer*. Genève: Georg et Cie, 1911.

- Varios párrafos marcados y algún brevísimo comentario.
- En la anteportada de los dos volúmenes: «Juan R. Jiménez».

-1591-AMIEL, Henri-Frédéric. *Fragments d'un journal intime. Précédés d'une étude par par Edmond Scherer*. Genève: Georg et Cie, 1911.

- En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez».

-270-APOLLINAIRE, Guillaume (ps. Wilhelm Apollinaris de Kostrowitzky). *L'Herésiarque et Cie*. Paris: P.V. Stock, 1911.

-400-APOLLINAIRE, Guillaume (ps. Wilhelm Apollinaris de Kostrowitzky). *Le Poète Assassiné*. Paris: L'Édition, 1916.

- En la anteportada, manuscrito. «Juan Ramón Jiménez, Madrid, 1920».

-1711-APOLLINAIRE, Guillaume (ps. Wilhelm Apollinaris de Kostrowitzky). *Calligrammes. Poèmes. (1913-1916)*. Pris: Mercure de France, 1918.

-309-APOLLINAIRE, Guillaume (ps. Wilhelm Apollinaris de Kostrowitzky). *Le Bestiaire du cortège d'Orphée*. Paris: La Sirène, 1919.

- Se trata de 35 láminas ilustradas por Raoul Dufy y con textos de Apollinaire.

-246-APOLLINAIRE, Guillaume (ps. Wilhelm Apollinaris de Kostrowitzky). *Alcools. Poèmes, 1898-1913*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-343-ARAGON, Louis. *Anicet ou le Panorama*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.

-2777-AUCLAIR, Marcelle. *Transparence*. Santiago de Chile: Imp. Universitaria, 1919.

- Ilustraciones de Laureano Guevara y prólogo de Paulino Alfonso.
- Dedicatoria manuscrita de la autora.

A Juan Ramón Jiménez. Al divino poeta de todas las melancolías. Marcelle Auclair. Casilla, 3130. Santiago de Chile.

-360-AUCLAIR, Marcelle. *Naissance. Précédé Charger D'Étoile*. Paris: Gallimard, 1934.

- Dedicatoria manuscrita de la autora.

A Juan Ramón Jiménez con mi recuerdo más vibrante. Marcelle Auclair.

-1396–AUDISIO, Gabriel. *Hommes du Soleil*. Maupré par Charolles: Protat Frères, 1923.

-Dedicatoria manuscrita del autor.

A Juan Ramón Jiménez, al poeta de la «Perfección, sencillez y espontaneidad», atentísimi (sic.) homenaje / Gabriel Audisio.

-2312–AUDISIO, Gabriel. *Poème de la Joie*. Paris: Ed. du Solitaire, 1924.

-Dedicatoria manuscrita del autor.

A Don Juan Ramón Jiménez, hommage sincère et respectueux de l'auteur / Gabriel Audisio. 1924.

-1554–AUDISIO, Gabriel. *Ici-Bas*. Alger: Imp. Basset, 1927.

-Dedicatoria manuscrita del autor.

Au grand poète, J. R. Jiménez, Hommage respectueux. Gabriel Audisio. 1927.

-409–BACHELIN, Henri. *Juliette la jolie*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1912.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez, Madrid, 1920».

-1868–BAÏF, Jean-Antoine de. *Poèmes*. Paris: Société Ed. Louis Michaud, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez, Madrid, 1913».

-1331–BALZAC, Honoré de. *Jésus-Christ en Flandre. Le chef-d'oeuvre inconnu*. Leipzig: Insel-Verlag, 1832 [?].

-2051–BALZAC, Honoré de. *Scènes de la vie de campagne. Le médecin de campagne*. Paris: Calmann-Lévy, 1900.

-792–BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée. *Lettres intimes*. Paris: Edouard Joseph, 1921.

-174–BARBUSSE, Henri. *Le Feu (Journal d'une Escouade)*. Paris: Ernest Flammarion, 1916 [?].

-186–BARGONE, Charles. *L'homme qui assassina*. Paris: Paul Ollendorff, S. d.

-13–BARRÈS, Maurice. *Le culte du moi. Le jardin de Bérénice*. Paris: Émile-Paul Frères, 1910.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-43-BARRÈS, Maurice. *Le voyage de Sparte*. Paris: Émile-Paul Frères, 1911 [?].

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-15-BARRÈS, Maurice. *Le culte du moi. Un homme libre*. Paris: Émile-Paul Frères, 1912.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-11-BARRÈS, Maurice. *La Colline Inspirée*. Paris: Émile-Paul Frères, 1913.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1916».

-199-BARRÈS, Maurice. *Colette Baudoche. Histoire d'une jeune fille de Metz*. Paris: Émile-Paul Frères, 1917.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-134-BARRÈS, Maurice. *Le roman de l'énergie nationale. Les Déracinés*. Paris: Plon-Nourrit, 1922.

-12-BARRÈS, Maurice. *Un jardin sur l'Oronte*. Paris: Plon-Nourrit, 1922.

-302-303-BASHKIRTSEFF, Marie. *Journal de _____*. Paris: Bibliothèque Charpentier, 1914.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919» (1er vol.) y «Z. y J. R. J.» (2º vol.).

-1453-BASHKIRTSEFF, Marie. *Cahiers intimes*. Paris: Edit. Associés, 1925.

-Es el primer vol. de dos.

-Textos recogidos y publicados por Pierre Borel.

-35-BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres posthumes*. Paris: Mercure de France, 1915.

-En la anteportada, manuscrito. «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918»

-Algunos párrafos señalados.

-104-BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal. MDCCLVII-MDCCCLXI*. Paris: Tours Arrault et Cie, 1917.

-En la anteportada, manuscrito. «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-Muy subrayados los poemas:

Pág. 49: Le serpent qui danse.

Pág. 51: Une charogne.

Pág. 59: Le chat (XXXIV).

-Se señalan como fuentes de su poesía los poemas «L'homme et la mer» y «La Beauté».

-150–BAUDELAIRE, Charles. *Petits poèmes en prose. Les paradis artificiels*. Paris: Calmann-Lévy, S. d.

-En la anteportada, manuscrito. «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-844–BENDA, Julien. *La croix de roses*. Paris: Bernard Grasset, 1923.

-2651–BENJAMIN, René. *Les plaisirs du Hasard*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922.

-214–BÉRAUD, Henri. *Le vitriol de Lune*. Paris: Albin Michel, 1921 [?].

-75–BÉRAUD, Henri. *Le martyre de l'obèse*. Paris: Albin Michel, 1922 [?].

-220–BERTRAND, Louis. *Gaspard de la Nuit. Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*. Paris: Mercure de France, 1915.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-1590–BERTRAND, Louis. *Gaspard de la Nuit. Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*. Paris: La Sirène, 1920.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-632–BORBON, Eulalia de. *Au fil de la vie*. Paris: Soc. Française d'Imprimerie de Librairie, 1911.

-Ejemplar muy deteriorado.

-449–BORDEAUX, Henri. *Le chevalier de l'air. Vie héroïque de Guynemer*. Paris: Plon-Nourrit et Cie, 1918.

-2656–BORDEAUX, Henri. *La Croisée des Chemins*. Paris: Nelson Editeurs, S. d.

-193–BORDEAUX, Henri. *La maison*. Paris: Plon-Nourrit et Cie, S. d.

-Intonso.

-1938–BORDEAUX, Henri. *Les Roquevillard*. Paris: Thomas Nelson, S. d.

-Introducción de Firmin Roz.
-En la portada, manuscrito: «I. Aymar de Camprubí».

-561-BRACH, Paul. *Gérard et son témoin*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922.

-591-BRANCOVAN, Anna Elisabeth (Comtesse de Noailles). *L'Honneur de souffrir*. Paris: Bernard Grasset, 1927.

-195-BRANCOVAN, Anna Elisabeth. *Les forces éternelles*. Paris: Arthème Fayard et Cie, S. d.

-916-CARCO, Francis (ps. François Carcopino-Tusoli). *Au coin des rues*. Geneve: L'Eventail, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».
-Ilustrado por Maurice Barbaud.

-131-CARRIÈRE, Eugène. *Écrits et lettres choisies*. Paris: Mercure de France, 1909.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-168-CASSOU, Jean. *Les harmonies viennoises*. Paris: Émile-Paul Frères, 1926.

-Dedicatoria manuscrita del autor.

Para Juan Ramón Jiménez su admirador Jean Cassou.

-101-CASTIAUX, Paul. *La joie Vagabonde. Poèmes*. Paris: Mercure de France, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1507-CENDRARS, Blaise (ps. Frédéric Louis Sauser). *Dix-neuf poèmes élastiques avec un portrait del l'auteur par Modigliani*. Paris: Au Saus Pareil, 1919.

-1563-CENDRARS, Blaise (ps. Frédéric Louis Sauser). *Anthologie nègre*. Paris: La Sirène, 1921.

-Ejemplar muy deteriorado.
-Subrayado en negro, azul y rojo sobre todo al principio y al final.
-Manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1923».

-1000-CHAFFIOL-DEBILLEMONT, F. *Au Pays des eaux mortes*. Paris: Librairie des Lettres, 1919.

-153-CHALLAYE, Félicien. *Au Japon et en Extrême-Orient*. Paris: Armand Colin, 1905.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-651-CHECA, Renée. *Sillages*. Paris: Lib. de la Revue Française, 1923.

-Dedicatoria manuscrita del autor.

Au grand poète Juan Ramón Jiménez en témoignage de profonde admiration (fdo.) Renée Checa. Madrid, Mai, 1934.

-3196-CLAUDEL, Paul. *Cette heure qui est entre le printemps et l'été. Cantate à trois voix*. Paris: La Nouvelle Revue Française, 1913.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez. Recuerdo de la Familia de Fernando Fortún (q.e.p.d.) Madrid, Junio 1914. Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1916».

-1782-CLAUDEL, Paul. *Autres Poèmes durant la guerre*. Paris: La Nouvelle Revue Française, 1916.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1575-CLAUDEL, Paul. *Le chemin de la croix*. Paris: L'Art Catholique, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1797-CLAUDEL, Paul. *La Messe là-bas*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1919.

-Abundantes acotaciones en el texto.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-3141-CLAUDEL, Paul. *L'Ours et la Lune... Théâtre de Marionnettes*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-342-CLAUDEL, Paul. *Le père humilié. Drame en quatre actes*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-Manuscrito: «Zenobia y J. R. J. 1920».

-1798-CLAUDEL, Paul. *Protée. Illusté par Daragnés*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-Manuscrito en la segunda hoja de guarda: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-277-CLAUDEL, Paul. *Feuillets de Saints*. Paris: Gallimard, 1925.

-Anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez, 1926».

-1586-COCTEAU, Jean. *Carte blanche. Articles parus dans Paris. Midi du 31 mars au 11 août 1919*. Paris: La Sirène, 1920.

- 1819-COCTEAU, Jean. *Poésies. 1917-1920*. Paris: La Sirène, 1920.
- 1843-COCTEAU, Jean. *La noce massacrée (Souvenirs) 1. Visites à Maurice Barrès*. Paris: La Sirène, 1921.
- 2776-COCTEAU, Jean. *Vocabulaire. Poèmes*. Paris: La Sirène, 1922.
- 336-COCTEAU, Jean. *Le grand écart. Roman*. Paris: Stock, 1923.
- 1663-CODET, Louis. *César Capéran ou la tradition*. Paris: Gaston Gallimard, 1918.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».
- 888-CODET, Louis. *La fortune de Bécot*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.
- 917-COMBETTE, Bernard. *Des hommes... Nouvelles*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1915.
-Acotaciones en el prólogo.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».
- 2768-CONSTANT, Benjamin. *Adolphe*. Paris: Georges Crès et Cie, S. d.
-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez, Madrid, 1914».
- 707-COPEAU, Jacques et CROUÉ Jean. *Les Frères Karamazov. Drame en cinq actes d'après Dostoïevski*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1911.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».
- 1208-1209-CORNEILLE, Pierre. *Théâtre*. Paris: Flammarion, S. d.
-Dedicatoria de Isabel Aymar a Zenobia Camprubí.
Tomo I: «Zenobita with best wishes for the coming year»; Tomo II: «To Zenobita with mama's best love».
- 1262-COUSTURIER, Lucie. *Des inconnus chez moi*. Paris: La Sirène, 1920.
- 633-CRAVEN, Pauline. *La jeunesse de Fanny Kemble*. Paris: Didier et Cie, 1882.
-En la cubierta con lápiz: «I. Aymar de Camprubí».
- 2088-CREVEL, René. *Le Clevencin de Diderot*. Paris: Surréalistes, 1932.

-Dedicatoria del autor.

A Mr. Juan Ramón Jiménez Hommage (firma del autor ilegible).

-1865—CROMMELYNCK, Fernand. *Le Cocu Magnifique*. Paris: La Sirène, 1920.

-Al reverso de la primera hoja de guarda: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1921».

-94—CROS, Guy-Charles. *Les Fêtes quotidiennes. Poèmes*. Paris: Mercure de France, 1912.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2134—CUREL, François de. *Le solitaire de la lune*. S. l.: S. i., 1922.

-1154—D'ANNUNZIO, Gabriele (ps. Gaetano Rapagnetta). *Le Martyre de Saint Sébastien... composé en rythme français par Gabriele d'Annunzio*. Paris: Calmann-Lévy, 1911.

-Varias acotaciones en el texto y al final del libro, con letra de J. R. J.:«Extraordinario!».

-1690—DAUDET, Alphonse. *Journal d'un solitaire*. Paris: Dentu, 1888.

-Firmado: I. A. de Camprubí.

-2664—DAUDET, Alphonse. *Lettres de mon moulin*. Paris: Nelson Editeurs, S. d.

-Dedicatoria manuscrita para Zenobia.

Carmen a Zenobia souvenir affectueux. Foix le 23 juin 1914.

-1704—DERMÉE, Paul. *Op. 6. Le Volant d'Artimon. Poèmes*. Paris: J. Povolozky et Cie, 1922.

-Dedicatoria manuscrita del autor.

À «Indices» très sympathiquement. Paul Dermée.

-1796—DERMÉE, Paul. *Lyromancie. Poèmes prophétiques*. Paris: Louis Clerox, S. d.

-Dedicatoria manuscrita del autor.

Au Poète Juan Ramón Jiménez avec mon admiration et ma cordiale sympathie. Paul Dermée. 16 rue Cassini. Paris 17°.

-2916—DESBORDES-VALMORE, Marceline. *Contes et scènes de la vie de famille*. Paris: Garnier Frères, S. d.

-Ejemplar muy deteriorado.

-1127—DRIEU LA ROCHELLE, Pierre. *Interrogation. Poèmes*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1917.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

- 499-DRIEU LA ROCHELLE, Pierre. *État-Civil*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.
- 448-DRIEU LA ROCHELLE, Pierre. *Fond de cantine*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».
- 31-DUHAMEL, Georges. *La lumière. Pièce en quatre actes*. Paris: Eugène Figuière et Cie, 1911.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».
- 19-DUHAMEL, Georges. *Le combat*. Paris: Mercure de France, 1913.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».
- 30-DUHAMEL, Georges. *Entretiens dans le tumulte*. Paris: Mercure de France, 1919.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».
- 1952-DUHAMEL, Georges. *La pointe et Ropiteau. Comédie avec neuf bois-dont cinq textes-dessinés et gravés par Frans Masereel*. Genève: Du Sablier, 1919.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».
- 21-DUHAMEL, Georges. *Confession de minuit*. Paris: Mercure de France, 1920.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».
- 710-DUHAMEL, Georges. *Dans l'ombre des statues*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1921».
- 205-DUHAMEL, Georges. *Élégies*. Paris: Mercure de France, 1920.
-En la segunda hoja de guarda, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1921».
- 290-DUHAMEL, Georges. *L'oeuvre des athlètes. Comédie en quatre actes suivie de La pointe et Ropiteau, comédie en un acte*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».
- 17-DUHAMEL, Georges. *Les hommes abandonnés*. Paris: Mercure de France, 1921.
- 878-DUHAMEL, Georges. *Compagnons. Poèmes*. Paris: Nouvelle Revue Française, S. d.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-112-DULAURE, Jacques Antoine. *Des Divinités Génératrices*. Paris: Mercure de France, 1905.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1336-DUMAS, Alexandre. *Salvator-Suite et fin des Mobicans de Paris*. Paris: Calmann-Lévy, 1882.

-Es el tomo II de la obras completas.

-Ejemplar muy deteriorado.

-679-DUPOUEY, Pierre Dominique. *Lettres du Lieutenant de Vaisseau Dupouey*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922.

-295-DURTAIN, Luc (ps. André Nepueu). *Le retour des hommes*. Paris: Nouvelle Revue Française, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1474-FABRE, Lucien. *Vanikoro. Poèmes*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1923.

-1462-FALLENS, Louis. *Deux Drames (La Fraude. Les deux amis)*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.

-387-FAYARD, Jean. *Mal d'amour. Roman*. Paris: Fayard et Cie, 1932.

-En la cubierta, manuscrito: «Ania Dorfman Paris. -Madrid 25-2-32».

-38-40-FLAUBERT, Gustave. *Premières oeuvres*. Paris: Charpentier, 1914.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-36-FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Paris: E. Arrault et Cie, 1917.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1917».

-Carece de cubierta.

-37-FLAUBERT, Gustave. *Bouvard et Pécuchet. Oeuvre posthume*. Paris: Charpentier, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-179-FLAUBERT, Gustave. *L'éducation sentimentale*. Paris: Charpentier, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-200-FLAUBERT, Gustave. *Trois contes. Un coeur simple. La légende de Saint Julien l'Hospitalier. Hérodiades*. Paris: Charpentier, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-10-FLAUBERT, Gustave. *Salambó*. Paris: Eugène Fasquelle, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2005-FLAUBERT, Gustave. *La tentation de Saint-Antoine*. Paris: Georges Grès et Cie, S. d.

-En el reverso de la primera hoja de guarda, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1914».

-698-FOCILLON, Henri. *Hokousai*. Paris: Félix Alcan, 1914.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1914».

-1084-FORT, Paul. *Ballades Françaises. Montagne, Forêt-Plaine Mer...* . Paris: Mercure de France, 1898.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-1085-FORT, Paul. *Ballades françaises. L'Amour Marin*. Paris: Mercure de France, 1900.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1086-FORT, Paul. *Ballades Françaises. Paris Sentimental*. Paris: Mercure de France, 1902.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-1087-FORT, Paul. *Ballades Françaises. Coscomb ou l'homme tout nu tombé du Paradis...* Paris: Mercure de France, 1906.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-1089-FORT, Paul. *Ballades Françaises. La Tristesse de l'Homme...* Paris: Eugène Figuière, 1910.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1090-FORT, Paul. *Ballades françaises. L'Aventure Eternelle*. Paris: Eugène Figuière, 1911.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1088-FORT, Paul. *Ile-de-France*. Paris: Eugène Figuière, 1911.

-1091-FORT, Paul. *Ballades Françaises. Montilbéry-L-Bataille...* Paris: Eugène Figuière, 1912.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1092-FORT, Paul. *Ballades Françaises. Les Nocturnes*. Paris: Eugène Figuière, 1914.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1082- FORT, Paul. *Anthologie des Ballades Françaises 1897-1917*. Paris: Mercure de France, 1917.

-Muy subrayado, sobre todo al principio.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez, Madrid, 1919».

-478-FORT, Paul. *Ballades françaises*. Paris: L'Édition, 1917.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-1095-FORT, Paul. *Ballades Françaises. Si Peau-D'Âne*. Paris: Émile-Paul Frères, 1917.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-1082-FORT, Paul. *Anthologie des Ballades Françaises (1897-1917)*. Paris: Mercure de France, 1918.

-Al principio algunas baladas señaladas.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1094-FORT, Paul. *Ballades Françaises. Les Enchantateurs*. Paris: Mercure de France, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1096-FORT, Paul. *Ballades Françaises. Hélène en Fleur et Charlemagne*. Paris: Mercure de France, 1921.

-1093-FORT, Paul. *Ballades Françaises. Au Pays des Moulins. Le voyage de Hollande...* Paris: Eugène Fasquelle, 1921.

-2985-FORT, Paul. *Ballades. Louis XI. Curieux homme*. Paris: Mercure de France, S. d.

-1083-FORT, Paul. *Ballades Françaises. La ronde autour du monde*. Paris: Ernest Flammarion, S. d.

-173-FRANCE, Anatole (ps. Jacques Anatole Thibault). *La vie en fleur*. Paris: Calmann-Lévy, 1922.

-82-FRANCE, Anatole (ps. Jacques Anatole Thibault). *Crainquebille, Putois, Riquet*. Paris: Calmann-Lévy, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez. Madrid».

-167-FRANCE, Anatole (ps. Jacques Anatole Thibault). *Histoire comique*. Paris: Calmann-Lévy, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez. Madrid».

-81-FRANCE, Anatole (ps. Jacques Anatole Thibault). *Le petit Pierre*. Paris: Calmann-Lévy, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan R. Jiménez. Madrid, 1919».

-3113-FRÉMEAUX, Paul. *Les derniers jours de l'empereur*. Paris: Ernest Flammarion, S. d.

-331-GALTIER BOISSIÈRE, Jean. *Loin de la Rifflette. Roman satirique*. Paris: G. Grès et Cie, 1921.

-103-GAUTIER, Théophile. *Nouvelles*. Paris: Eugène Fasquelle, 1917.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-87-GAUTIER, Théophile. *Émaux et Camées*. Paris: Eugène Fasquelle, 1919.

-163-GAUTIER, Théophile. *Mademoiselle de Maupin*. Paris: Eugène Fasquelle, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-67-GÉRALDY, Paul. *Roseaux. Les chansons naïves. Les croix. Les ballades naïves*. Paris: Mercure de France, 1898.

-Sin cubierta.

-1939-GHÉON, Henri. *Le pauvre sous l'escalier. Trois épisodes d'après la vie de Saint Alexis*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-347-GIDE, André. *Le retour de l'enfant prodigue...* Paris: Nouvelle Revue Française, 1912.

-En la primera hoja de guarda, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-413-GIDE, André. *Souvenirs de la cour d'Assises*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1913.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-401-GIDE, André. *Le voyage d'Udrien*. Paris: Émile-Paul Frères, 1919.

-En la primera hoja de guarda, manuscrito: «Recuerdo de Gabriela Coderch».

-1827-GIDE, André. *Le Prométhée mal enchaîné*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1921».

-2130-GIDE, André. *La tentative amoureuse ou le traité du vain désir (1893)*. Paris: Stock, 1922.

-1449-GIDE, André. *Divers caractères*. S. l.: Gallimard, 1931.

-2411-GIRAUDOUX, Jean. *Amica América. Voyage de _____*. Paris: Maison Frazier Soye, 1918.

-870-GIRAUDOUX, Jean. *Adorable Clio*. Paris: Émile-Paul Frères, 1920.

-Intonso.

-390-GIRAUDOUX, Jean. *Lectures pour une ombre*. Paris: Émile-Paul Frères, 1921.

-89-GIRAUDOUX, Jean. *Simon le Pathétique*. Paris: Bernard Grasset, 1921.

-310-GIRAUDOUX, Jean. *Suzanne et le Pacifique*. Paris: Émile-Paul Frères, 1921.

-2128-GIRAUDOUX, Jean. *La pharmacienne*. Paris: Stock, 1922.

-160-GIRAUDOUX, Jean. *Siegfried et le Limousin*. Paris: Bernard Grasset, 1922.

-198-GIRAUDOUX, Jean. *Bella. Roman*. Paris: Bernard, 1926.

-466-GOBINEAU, Joseph Arthur (Comte de). *Mademoiselle Irnois*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-895-GOLL, Ivan (ed.). *Les cinq continents. Anthologie mondiale de poésie contemporaine par _____*. Paris: La Renaissance du Livre, 1922.

-2764-GOURMONT, Rémy de. *Simone. Poème Champêtre*. Paris: Mercure de France, 1901.

-En la 1ª hoja de guarda: «A Rubén Darío, souvenir de la 1ère visite, 25 octobre, 1903. (firmado) Rémy de Gourmont».

-Algunos versos subrayados.

-Dedicatoria del autor a Rubén Darío.

-2801-GOURMONT, Rémy de. *Dans la tourmente (avril-juillet 1915)*. Paris: Georges Cres & Cie, 1916.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-513-GOURMONT, Rémy de. *Un coeur virginal*. Paris: Mercure de France, 1917.

-26-GOURMONT, Rémy de. *Le livre des Masques. Portraits symbolistes*. Paris: Mercure de France, 1917.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-28-GOURMONT, Rémy de. *Une nuit au Luxembourg*. Paris: Mercure de France, 1918.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez, 1920».

-24-GOURMONT, Rémy de. *Pendant la guerre. Lettres pour l'Argentine*. Paris: Mercure de France, 1918.

-2-GOURMONT, Rémy de. *Sixtine. Roman de la vie cérébrale*. Paris: Imp. Art. «Lux», 1918.

-183-GOURMONT, Rémy de. *Le songe d'une femme. Roman familial*. Paris: Mercure de France, 1918.

-141-GOURMONT, Rémy de. *Divertissements*. Paris: Mercure de France, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-6-GOURMONT, Rémy de. *Lettres à l'Amazone*. Paris: Mercure de France, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1951-GOURMONT, Rémy de. *Oraisons mauvaises*. Paris: La Connaissance, 1921.

-32-GOURMONT, Rémy de. *Pages choisies*. Paris: Mercure de France, 1922.

-207-GOURMONT, Rémy de. *Couleurs. Contes nouveaux suivis de choses anciennes*. Paris: Mercure de France, S. d.

-9-GOURMONT, Rémy de. *Les chevaux de Diomède*. Paris: Mercure de France, S. d.

-3-GOURMONT, Rémy de. *Histoires magiques*. Paris: Mercure de France, S. d.

-1662-GOURMONT, Rémy de. *Pendant l'Orage*. Paris: Mercure de France, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-146-GOURMONT, Rémy de. *D'un pays lointain*. Paris: Mercure de France, S. d.

-Una frase tachada en la página 192: «Ce jeune baiser sans la joie du vol et la joie de l'impudeur».

-5-GOURMONT, Rémy de. *Le pèlerin du silence*. Paris: Mercure de France, S. d.

-147-GUÉRIN, Charles. *Le Semeur de Cendres (1898-1900)*. Paris: Mercure de France, 1913.

-100-GUÉRIN, Charles. *Le Semeur de Cendres (1898-1900)*. Paris: Mercure de France, 1913.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-Anotaciones en el texto del tipo: «vulgar / mala».

-120-GUÉRIN, Charles. *L'homme intérieur. 1901-1905*. Paris: Mercure de France, 1915.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-556-GUÉRIN, Charles. *Le coeur solitaire*. Paris: Mercure de France, 1918.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1956-GUÉRIN, Maurice. *Le Centaure suivi de la Bacchante et précédés d'une notice par Edmon Pilon*. Paris: E. Sanson et Cie, 1905.

-Prácticamente acotado todo el libro, especialmente los poemas. Anotaciones: p. 37: «Amor de primavera»; p. 57: «Amor de otoño» y p. 82: «La pesadez de la muerte».

-2679-GUÉRIN, Maurice de. *Journal, lettres, poèmes et fragments*. Strasbourg: Heitz & Mündel, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez, Madrid, 1913».

-718-HAMP, Pierre. *Vieille histoire. Contes écrits dans le nord*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1912.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-879-HAMP, Pierre. *Gens*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1917.

-312-HAMP, Pierre. *La peine des hommes. Les chercheurs d'or*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-510-HAMP, Pierre. *La peine des hommes. L'enquête*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-578-HAMP, Pierre. *La peine des hommes. La victoire mécanicienne*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-336-HAMP, Pierre. *La peine des hommes. Le Rail*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.

-594-595-HAMP, Pierre. *Le Cantique des Cantiques*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922.

-91-HÉMON, Louis. *Maria Chapdelaine. Récit du Canada Français*. Paris: Bernard Grasset, 1921.

-2055-HUGO, Victor. *Bug-Jargal. Le dernier jour d'un condamné. Claude Gueux*. Paris: Nelson Editeurs, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Isabel Aymar de Camprubí».

-1963-66-HUGO, Victor. *Les chansons des rues et des bois*. Paris: Jules Rouff et Cie, S. d.

-Vols. I, II, III, IV.

-1971-73-HUGO, Victor. *Les chants du crépuscule*. Paris: Jules Rouff et Cie, S. d.

-Vols. I, II, III.

-1974-76-HUGO, Victor. *Les feuilles d'automne*. Paris: Jules Rouff et Cie, S. d.

-Vols. I, II, III.

-1967-70-HUGO, Victor. *Odes et ballades*. Paris: Jules Rouff et Cie, S. d.

-Vols. I, II, III y IV.

-1977-79-HUGO, Victor. *Les Orientales*. Paris: Jules Rouff et Cie, S. d.

-Vols. I, II, III .

-2779-HUGO, Victor. *Le roi s'amuse. Lucrece Borgia*. Paris: Nelson Editeurs, S. d.

-1532-HUGO, Victor. *Toute la Lyre. L'Humanité. la Nature. La pensée*. Paris: Soc. d'Editions d'Art, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-451-HUYSMANS, Joris-Karl. *En rade*. Paris: Plon-Nourrit, 1917.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-619-HUYSMANS, Joris-Karl. *Marthe*. Paris: Georges Crès, 1920.

-284-HUYSMANS, Joris-Karl. *Croquis parisiens. À Vau-l'Eau. Un Dilemme*. Paris: Plon-Nourrit, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1552-JACOB, Max. *Cinématoma*. Paris: La Sirène, 1920.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1523-JACOB, Max. *Dos d'arlequin*. Paris: Sagittaire, 1921.

-1105-JACOB, Max. *Le laboratoire central. Poésies*. Paris: Avenue Kléber, 1921.

-1447-JACOB, Max. *Le roi de Béotie*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.

-2132-JACOB, Max. *Le Cornet à Dés*. Paris: Stock, 1922.

-189-JAMMES, Francis. *Le Deuil des Primevères. 1898-1900*. Paris: Mercure de France, 1907.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez. Moguer, 1909. Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1916».

-Algunos poemas subrayados y comentarios como : «delicioso», «admirable», «X. C.», y al final: «Al cojer este libro, parece que se coje un ramo mojado de lilas. Qué claridad de color, qué frescura, qué suave olor! Estas muchachas risueñas, de cristal; esta leve y humilde flora campesina; este rumor de arroyo y de brisa».

-53-JAMMES, Francis. *Ma fille Bernardette*. Paris: Mercure de France, 1916.

-En la anteportada, manuscrito. «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-145-JAMMES, Francis. *Ma France poétique (Terre-eau-air)*. Paris: Mercure de France, 1916.

-2947-JAMMES, Francis. *Monsieur le Curé d'Ozèron*. Paris: Mercure de France, 1918.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-223-JAMMES, Francis. *Le Roman du Lièvre*. Paris: Mercure de France, 1918.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2757-JAMMES, Francis. *La Noël de mes Enfants*. Paris: Edouard-Joseph, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2035-JAMMES, Francis. *La rose à Marie*. Paris: Edouard Joseph, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2770-JAMMES, Francis. *Une Vierge*. Paris: Edouard Joseph, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-624-JAMMES, Francis. *La vierge et les Sonnets. Poèmes*. Paris: Mercure de France, 1919.

-En la segunda hoja de guarda, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-52-JAMMES, Francis. *Le poète Rustique*. Paris: Mercure de France, 1920.

-95-JAMMES, Francis. *Le Livre de Saint Joseph*. Paris: Plon-Nourrit, 1921.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1921».

-54-JAMMES, Francis. *Le Tombeau de Jean de La Fontaine suivie de Poèmes mesurés*. Paris: Mercure de France, 1921.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1922».

-57-JAMMES, Francis. *De l'âge divin à l'âge ingrat. Mémoires*. Paris: Plon-Nourrit, 1921 [?].

-56-JAMMES, Francis. *L'amour, les muses, et la chasse. Mémoires*. Paris: Plon-Nourrit, 1922.

-55-JAMMES, Francis. *Les caprices du poète. Mémoires*. Paris: Plon-Nourrit, 1923.

-285-JAMMES, Francis. *Le premier livre des Quatrains*. Paris: Mercure de France, 1923.

-317-JAMMES, Francis. *Les grands coeurs*. S. l.: Lagny-Marne-Grevin, 1927.

-580-JAMMES, Francis. *Les Géorgiques Chrétiennes*. Paris: Mercure de France, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-217-JAMMES, Francis. *Le Triomphe de la Vie. 1900-1901. Jean de Noarrieu. Existences*. Paris: Mercure de France, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-340-JOUHANDEAU, Marcel. *La jeunesse de Théophile. Histoire ironique et mystique*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.

-115-KAHN, Gustave. *Le livre d'images*. Paris: Mercure de France, 1897.

-225-KAHN, Gustave. *Premiers poèmes avec une préface sur le vers libre*. Paris: Mercure de France, 1897.

-629-KLINGSOR, Tristan. *Poèmes de Bobême*. Paris: Mercure de France, 1913.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1484-85—KROPOTKIN, Petr. *Bibliothèque Cosmopolite autour d'une vie. Mémoires*. Paris: Delmain Boutelleau et Cie, 1921.

-234—LA BRUYÈRE, Jean de la. *Les caractères de La Bruyère*. Paris: Ernest Flammarion, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez. Madrid, 1914».

-1425—LA FONTAINE, Jean de. *Lettres de _____ à sa femme sur un voyage de Paris en limousine*. Paris: Helleu et Sargent, 1920.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez, Madrid, 1920».

-1949—LA FONTAINE, Jean de. *Fables*. Paris: Eugène Figuière, 1922.

-1403—LA FONTAINE, Jean de. *Fables*. Paris: Bibliothèque Charpentier, S. d.

-En la cubierta en lápiz, casi imperceptible, «Juan R. Jiménez», y en la anteportada: «Juan Ramón Jiménez, Madrid».

-224—LACLOS, Charles. *Les liaisons dangereuses*. Paris: Mercure de France, 1917.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1917».

-1148—LACRETELLE, Jacques de. *Silbermann*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922.

-2545—LACRETELLE, Jacques de. *La mort d'Hippolyte*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1923.

-2145—LAFFITE, Paul. *Jéroboam ou la finance sans méningite*. Paris: La Sirène, 1920.

-2592—LAFORGUE, Jules. *Poésies complètes*. Paris: Léon Vanier, 1894.

-Varios párrafos subrayados.

-658—LAFORGUE, Jules. *Exil. Poésie. Spleen*. Paris: La Connaissance, 1921.

-En la cubierta «L.» en lápiz azul.

-416—LARBAUD, Valery. *Enfantines*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1918.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-455—LARBAUD, Valery. *Les poésies de A. O. Barnabooth*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1923.

-386-LAUTRÉAMONT, Comte de (ps. Isidore Lucien Ducasse). *Les Chants de Maldoror*. Paris: La Sirène, 1920.

-2643-LECONTE DE LISLE, Charles Marie. *Oeuvres de_____*. *Poèmes Barbares*. Paris: Alphonse Lemerre, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1916».

-2732-LEMERCIER D'ERME, Camille (ed.). *Les rondeaux d'amour du XIV^e siècle à nos jours*. Paris: Louis Michaud, S. d.

-Introducción y notas de Camille Lemercier d'Erm.

-839-LENÉRU, Marie. *Saint-Just*. Paris: Bernard Grasset, 1922.

-873-74-LENÉRU, Marie. *Journal*. Paris: G. Crès et Cie, 1922 [?].

-Los dos vols. intonsos.

-875-76-LENÉRU, Marie. *Journal*. Paris: G. Crès et Cie, 1922 [?].

-1010-LEVEY, Henry J. M. *Poèmes précédés d'une conversation de M. M. Léon-Paul Farque et Valéry Larbaud*. Paris: La Maison des Amis des Livres, 1921.

-793-LOUÏS, Pierre. *Les chansons de Bilitis*. Paris: Charpentier et Fasquelle, 1900.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez». Aparece aquí también un sello de tinta que marca: «Leído / Juan Ramón Jiménez».

-Ejemplar muy deteriorado y falto de portada.

-Anotaciones y comentarios intercaladas a lo largo de toda la obra, del tipo: «admirable», «preciosas», «extraordinaria».

-932-MAC ORLAN, Pierre (ps. Pierre Dumarchey). *Le nègre Léonard et Maître Jean Mulin*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-450-MAC ORLAN, Pierre (ps. Pierre Dumarchey). *À bord de l'étoile matutine*. Paris: G. Crès et Cie, 1921.

-867-MAC ORLAN, Pierre (ps. Pierre Dumarchey). *La Cavalière Elsa*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1921».

-1844-MAC ORLAN, Pierre (ps. Pierre Dumarchey). *Petit Manuel du Parfait Aventurier*. Paris: La Sirène, S. d.

-1379-MAETERLINCK, Maurice. *Theâtre*. Paris: Lamm, 1901.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez». También hay un sello que marca: «Leído / Juan R. Jiménez».

-77-MAETERLINCK, Maurice. *Le double jardin*. Paris: Eugène Fasquelle, 1904.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez».

-2607-MAETERLINCK, Maurice. *Monna Vanna. Pièce en trois actes*. Paris: Charpentier et Fasquelle, 1911.

-En la anteportada, manuscrito: «Isabel Aymar de Camprubó».

-368-MAETERLINCK, Maurice. *L'oiseau bleu*. Paris: Bbliothèque Charpentier, 1912.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez».

-645-MAETERLINCK, Maurice. *Serres chaudes suivies de quinze chansons*. Bruxelles: Paul Lacombly, 1912.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1913».

-76-MAETERLINCK, Maurice. *La Mort*. Paris: Bbliothèque Charpentier, 1913.

-En la anteportada, manuscrito: «J. Ramón Jiménez. Madrid, 1913».

-620-MAETERLINCK, Maurice. *Marie-Magdeleine. Drame en trois actes*. Paris: Charpentier et Fasquelle, 1913.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez, Madrid, 1919».

-249-MAETERLINCK, Maurice. *Monna Vanna. Pièce en trois actes*. Paris: Bbliothèque Charpentier, 1918.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-3105-MALHERBE, Henry. *Le jugement dernier*. Paris: La Sirène, 1920.

-2042-MALHERBE, François de. *Odes. Stances. Sonnets. Chansons... Biographie et Choix par Alphonse Sèché*. Paris: Louis Michaud, S. d.

-En la segunda hoja de guarda: «J. R. Jiménez. Madrid, 1913».

-149-MALLARMÉ, Stéphane. *Vers et prose. Morceaux choisis*. Paris: Perrin et cie, 1917.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919»
-Muy acotado.

-1825-MALLARMÉ, Stéphane. *Igitur ou la Folie d'Elbehnou*. Paris: S. i., 1925.

-860-MARAN, René. *Batouala. Véritable roman nègre*. Paris: Albin Michel, S. d.

-894-MARGUERITTE, Victor. *Vers le bonheur. Le Chant du Berger. Roman*. S. l.: Ernest Flammarion, S. d.

-1602-MAROT, Clément. *Oeuvres*. Paris: La Renaissance du Livre, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez. Madrid, 1914».

-2198-MARTIN DU GARD, Roger. *Le testament du Père Leleu. Farce paysanne*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-2960-MARTIN DU GARD, Roger. *Les Thibault. Première partie. Le Cahier gris*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922.

-418-MAUPASSANT, Guy de. *Yvette*. Paris: Paul Ollendorff, 1898.

-Carece de portada.
-Algunas acotaciones en el texto.

-2653-MAZAUD, Émile. *La folle journée. Comédie en un acte*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-2071-MÉRÉ, Charles. *La Captive. Pièce en trois actes*. Paris: La Sirène, 1920.

-391-MÉRIMÉE, Prosper. *Colomba. La Vénus d'Ille. Les âmes du Purgatoire*. Paris: Calmann Lévy, 1920.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1921».

-117-MÉRIMÉE, Prosper. *Colomba. La Vénus d'Ille. Les âmes du Purgatoire*. Paris: Calmann Lévy, 1920.

-1937-MÉRIMÉE, Prosper. *Chronique du Règne de Charles IX*. Paris: Nelson, S. d.

-1074-1077-MOLIÈRE, (ps. Jean-Baptiste Poquelin). *Théâtre complet*. Paris: Ernest Falammation, S. d.

-Los cuatro vols. intonsos.

-856-858-MONTEPIN, Xavier de (ps. Xavier Aymon de Montepin). *Les filles de bronze*. Paris: Dentu, Vol. 4º y 5º de 1880. Vol. 1º de 1883.

-Sólo se conservan tres vols., el 1º, el 4º y el 5º, de un total de cinco.

-El vol. 5º carece de cubierta.

-602-MORAND, Jean. *Feuilles de température*. Paris: Au Sans Pareil, 1920.

-2319-MORAND, Paul. *Lampes à Arc*. Paris: Au Sans Pareil (Firmin-Didot et cie), 1920.

-790-MORAND, Paul. *Tendres Stocks*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1921»

-Introducción de Marcel Proust.

-454-MORAND, Paul. *Ouvert la nuit*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922.

-2791-MORÉAS, Jean (ps. Jannis Papadiamantopoulos). *Paysages et Sentiments*. Paris: Sansot et Cie, 1906.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez. Moguer, 1908»

-Algunas acotaciones en el texto. Y en la contraportada marca con una «» la mayor parte de los títulos de la colección.

-128-MORÉAS, Jean (ps. Jannis Papadiamantopoulos). *Contes de la Vieille France*. Paris: Mecure de France, 1910.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid 1920».

-166-MORÉAS, Jean (ps. Jannis Papadiamantopoulos). *Variations sur la vie et les livres*. Paris: Mercure de France, 1910.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid,1920» .

-66-MORÉAS, Jean (ps. Jannis Papadiamantopoulos). *Iphigénie*. Paris: Mecure de France, 1912.

-En la anteportada, manuscrito: «J. Ramón Jiménez».

-226-MORÉAS, Jean (ps. Jannis Papadiamantopoulos). *Choix de Poèmes*. Paris: Mecure de France, 1923.

-3164-MUSSET, Alfred de. *Oeuvres*. Paris: Charpentier, 1867.

-1140-NERVAL, Gérard de (ps. Gérard Labrunie). *De Paris à Cythère*. Paris: Rossard, 1920.

-2067-OULMONT, Charles (ed.). *Le Chapelet de Fleurs Amoureuses. Contes Français du Moyen-Âge adaptés par Charles Oulmont*. Paris: Fontemoing & Cie., 1914.

-1258-OULMONT, Charles. *Adam et Eve. Roman*. Paris: La Sirène, 1920.

-Prólogo de Georges Duhamel.

-2628-PAVIE, Auguste. *Sanselkey (Conte Cambodgien)*. Paris: Bossard, 1921.

-2961-PÉGUY, Charles. *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.

-93-PÉGUY, Charles. *Oeuvres Choisies. 1900-1910*. Paris: Bernard Grasset, S. d.

-565-PELLERIN, Jean. *Le bouquet inutile*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1923.

-1162-PHILIPPE, Charles Louis. *Bubu de Montparnasse*. Paris: Albin Michel, 1905 [?].

-En el vuelto de la primera hoja de guarda, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1397-PHILIPPE, Charles Louis. *Lettres de jeunesse à Henri Vandeputte*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1911.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1333-PHILIPPE, Charles Louis. *Charles Blanchard*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1913.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1335-PHILIPPE, Charles Louis. *La bonne Madeleine et la pauvre Marie*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1917.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1163-PHILIPPE, Charles Louis. *La mère et l'enfant*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1918.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1100-PHILIPPE, Charles Louis. *Le père Perdrix*. Paris: Bibliothèque Charpentier, 1922.

-1099-PHILIPPE, Charles Louis. *Marie Donadieu*. Paris: Bibliothèque Charpentier, 1922.

-1334-PHILIPPE, Charles Louis. *Chroniques du canard sauvage*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1923.

-1615-PLISNIER, Charles. *Deluge*. Bruxelles: «Les Cahiers du Journal des Poètes», 1933.

-Dedicatoria manuscrita del autor.

À M. Juan Ramón Jiménez hommage distingué de Ch. Plisnier.

-1174-PLISNIER, Charles. *Fertilité du désert. Poèmes*. Paris: Labor, 1933 [?].

-Dedicatoria manuscrita del autor.

À Monsieur Juan Ramón Jiménez... (légible) Hommage Ch. Plisnier.

-1299-POMÈS, Mathilde. *Saisons*. Paris: Poesía (Manuel Altolaguirre), 1931.

-Dedicatoria manuscrita de la autora.

Hacia la estrella roja de la poesía Juan Ramón Jiménez estos indignos titubeos de Matilde Pomès. Paris, noviembre, 1931.

-2078-POMÈS, Mathilde. *Absence comblée*. Paris: Les Nourritures Terrestres, 1933.

-En la primera hoja de guarda dedicatoria manuscrita de la autora.

Querido Juan Ramón, este sabor de mañana le trae la grata noticia de que ha salido Poètes espagnols d'aujourd'hui (Labor 12 rue des Calanettes Bruxelles). Siento no poder mandar un ejemplar pero según lo convenido con el editor, no me ha remitido más que uno para mí. Deseo que no le disguste del todo ese trabajo en que lo mejor que hay es su poesía y el gran afán que ha tenido en no tradirlo [sic] del todo esta su amiga (firmado) Matilde Pomès. Paris. 23 abril de 1934.

-1421-PORCHÉ, François. *L'arrêt sur La Marne*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1916.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1126-PORCHÉ, François. *L'arrêt sur La Marne*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1916.

-1101-PORCHÉ, François. *Nous. Poèmes Choisis*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1916.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».
-Algunas acotaciones en el texto.

-216-PRÉVOST, Marcel. *L'Homme Vierge*. Paris: Éditions de France, 1929.

-2412-PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu. Tome I: Du côté de chez Swann*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Z. y J. R. J.».

-476-PROUST, Marcel. *Pastiches et Mélanges*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-473-PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu. Tome IV: Le côté de Guermantes II. Sodome et Gomorrhe I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.

-2951-PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu. Tome V: Sodome et Gomorrhe II*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922.

-2414-PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu. Tome V: Sodome et Gomorrhe II*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922.

-2952-PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu. Tome V: Sodome et Gomorrhe II*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922.

-908-PROUST, Marcel. *Les plaisirs et les jours*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1924 [?].

-Prefacio de Anatole France.

-408-QUENEDEY, L. *Promenades Equatoriales*. Paris: Albin Michel, S. d.

-598-RACHILDE. *L'heure sexuelle. Roman*. Paris: Mercure de France, S. d.

-809-RATEL, Simone. *Trois parmi les autres*. Paris: Plon et Nourrit, 1929.

-1786-REDON, Odilon. *À soi-même. Journal (1867-1915). Notes sur la vie, l'art et les artistes*. Paris: H. Fleury, 1922.

-Introducción de Jacques Morland.

-247-RÉGNIER, Henri de. *Épisodes, sites et sonnets*. Paris: Léon Vanier, 1891.

-169-RÉGNIER, Henri de. *Les jeux rustiques et divins. Arethuse. Les roseaux de la flûte...* Paris: Mercure de France, 1906.

-En la cubierta hay un sello de tinta violeta que dice: «LEÍDO / Juan Ramón Jiménez». Prácticamente todo el libro subrayado y con comentarios como : «admirable». Al final en lápiz y con caligrafía de J. R. J.: «Es tanta la cantidad de belleza que hay en este libro, que se hace imposible recordarla en detalle. Pero, al mismo tiempo, hace el efecto de una belleza obligatoria, por botas [?], forzada. Las imágenes se repiten siempre, y nunca falta la arcilla, ni la flauta, ni la lámpara, ni el ciprés ni la rosa. Es demasiada cantidad de belleza. Sin embargo, qué admirable libro».

-118-RÉGNIER, Henri de. *Sujets et Paysages*. Paris: Mercure de France, 1906.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-239-RÉGNIER, Henri. *La cité des Eaux*. Paris: Mercure de France, 1907.

-En casi todos los poemas aparecen subrayados. Al final de algunos anota: «Admirable». En la hoja final hay una nota manuscrita por J. R. J. que dice: «Muy admirable; pero arcilloso, pesado. Serenidad, orgullo, belleza. Sin embargo esta alfarería con rosas cansa un poco. Demasiado plástico. La transparencia perfumada de Samain, por ejemplo, me gusta más». En la portada hay un sello que dice: «LEÍDO».

-86-RÉGNIER, Henri de. *Le miroir des heures. 1906-1910*. Paris: Mercure de France, 1917.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2001-RÉGNIER, Henri de. *1914-1916. Poésies*. Paris: Mercure de France, 1918.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-41-RÉGNIER, Henri de. *Histoires incertaines*. Paris: Mercure de France, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid.».

- 187-RÉGNIER, Henri de. *Esquisses Vénitiennes*. Paris: Mercure de France, 1920.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».
- 42-RÉGNIER, Henri de. *Vestigia Flammae. Poèmes*. Paris: Mercure de France, 1921.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1921».
- 686-RÉGNIER, Henri de. *La Peur de l'Amour. Roman*. Paris: Mercure de France, S. d.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».
- 258-RENAN, Ernest. *Pages françaises*. Paris: Calmann-Lévy, 1921.
- 2390-RENAN, Ernest. *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*. Paris: Calmann-Lévy, S. d.
-Algunas acotaciones al principio.
-En la primera hoja de guarda: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».
- 144-RENARD, Jules. *La lanterne sourde. Coquecigrues*. Paris: Paul Ollendorff, 1906.
- 85-RENARD, Jules. *Le Vigneron dans sa Vigne. Nouvelles du pays*. Paris: Mercure de France, 1910.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».
- 543-RENARD, Jules. *Les cloportes*. Paris: Georges Crès et Cie, 1919.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».
- 970-RENARD, Jules. *Nos frères farouches. Ragotte. Les Philippe*. Paris: Crès & Cie, 1921 [?].
- 515-RENARD, Jules. *Comédies*. Paris: Ollendorff, S. d.
- 918-RENARD, Jules. *Histoires naturelles*. Paris: Ernest Flammarion, S. d.
-Edición con grabados interclados. Ilustraciones de Bonnard. En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez».
- 2178-RESTIF (RETIF) DE LA BRETONNE, Nicolas Edme. *L'an deux-mille 1790*. Strasbourg: Heitz, S. d.
- 208-RIMBAUD, Jean-Arthur. *Lettres de_____*. Paris: Mercure de France, 1899.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-607-RIMBAUD, Jean-Arthur. *Poésies*. Paris: Mercure de France, 1922.

-326-RIVIÈRE, Jacques. *Aimée*. Paris: Nouvelle Revue Française, S. d.

-398-ROC, Jean. *Don Juan*. Paris: La Sirène, 1920.

-136-RODENBACH, Georges. *L'élite*. Paris: Eugène Fasquelle, 1899.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-68-RODENBACH, Georges. *La jeunesse blanche*. Paris: Eugène Fasquelle, 1913.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919»
-Una acotación en la página 192: «O bondissant trompeau mécanique des cloches!».

-495-RODENBACH, Georges. *Bruges, la morte. Roman*. Paris: Ernest Flammarion, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1916».

-228-ROLLAND, Romain. *Colas Breugnon*. Paris: Paul Ollendorff, 1918 [?].

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-259-ROLLAND, Romain. *Les Précurseurs*. Paris: L'Humanité, 1920.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-172-ROMAINS, Jules (ps. Louis Farigoule). *Un Être en marche. Poème*. Paris: Mercure de France, 1910.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-621-ROMAINS, Jules (ps. Louis Farigoule). *L'Armée dans la Ville. Drame en cinq actes*. Paris: Mercure de France, 1911.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-188-ROMAINS, Jules (ps. Louis Farigoule). *Odes et prières*. Paris: Mercure de France, 1913.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-140-ROMAINS, Jules (ps. Louis Farigoule). *La vie unanime. Poème*. Paris: Mercure de France, 1913.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1423-ROMAINS, Jules (ps. Louis Farigoule). *Europe*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1916 [?].

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1613-ROMAINS, Jules (ps. Louis Farigoule). *Le bourg régénéré. Petite légende*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-328-ROMAINS, Jules (ps. Louis Farigoule). *Cromedeyre le vieil*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-429-ROMAINS, Jules (ps. Louis Farigoule). *Donigoo Tonka*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-1947-ROMAINS, Jules (ps. Louis Farigoule). *M. Le Troubadec saisi par la débauche. Comédie en cinq actes*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.

-648-ROMAINS, Jules (ps. Louis Farigoule). *Le voyage des amants*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.

-Al vuelto de la primera hoja de guarda, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1921»

-Gran cantidad de acotaciones a lo largo de todo el texto.

-265-ROMAINS, Jules (ps. Louis Farigoule). *Les copains*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1922».

-296-ROMAINS, Jules (ps. Louis Farigoule). *Lucienne*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922.

-129-ROMAINS, Jules (ps. Louis Farigoule). *Sur les Quais de la Villette*. Paris: Editions «Athena», 1922.

-653-ROMAINS, Jules (ps. Louis Farigoule). *Mort de quelqu'un*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1923.

-281-ROMAINS, Jules (ps. Louis Farigoule). *Odes et prières*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1923.

-121-RONSARD, Pierre de. *Livret de Folastries*. Paris: Mercure de France, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-362-ROSTAND, Edmond. *Cyrano de Bergerac*. Paris: Charpentier et Fasquelles, 1899.

-178-ROUSSEAU, Jean Jacques. *Émile ou de l'éducation*. Paris: Garnier, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez»

-Catálogo señalado con una «X».

-78-ROUSSEAU, Jean Jacques. *Julie ou la nouvelle Héloïse*. Paris: Garnier, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez».

-2744-SAINT-AMAND, (ps. Marc Antoine Girard). *La solitude. Le contemplateur*. Paris: Mercure de France, 1907.

-En la anteportada, manuscrito. «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1098-SAINT-POL-ROUX. *La dame à la faulx. Tragédie*. Paris: Mercure de France, 1919.

-En la anteportada, manuscrito. «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-279-SALMON, André. *Monstres choisis*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1918.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-2070-SALMON, André. *Prikaz*. Paris: La Sirène, 1919.

-278-SALMON, André. *La Nègresse du Sacré Coeur*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-1500-SALMON, André. *Le Calumet*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920 [?].

-Grabados intercalados.

-322-SALMON, André. *L'Entrepreneur d'Illuminations*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1921».

-583-SALMON, André. *Tendres Canailles*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.

-503-SAMAIN, Albert. *Polyphème. Deux actes en vers*. Paris: Mercure de France, 1906.

-En la cubierta con un sello de tinta: «Leído» «Juan R. Jiménez».
-Texto acotado en varias ocasiones.

-126-SAMAIN, Albert. *Au jardin de l'Infante*. Paris: Mercure de France, 1907.

-En la cubierta con un sello de tinta: «Leído» «Juan R. Jiménez».
-Texto acotado en varias ocasiones.

-192-SAMAIN, Albert. *Contes*. Paris: Mercure de France, 1916.

-En la anteportada, manuscrito. «Juan Ramón Jiménez. Madrid».

-148-SAMAIN, Albert. *Le chariot d'or*. Paris: Mercure de France, 1920.

-En la anteportada, manuscrito. «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-107-SAMAIN, Albert. *Aux Flancs du Vase. Suivi de Polyphème et de poèmes inachevés*. Paris: Mercure de France, 1920.

-En la anteportada, manuscrito. «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-395-SANDOR, Pauline (Princesse de Metternich). *Souvenirs de la Princesse Pauline de Metternich (1859-1871)*. Paris: Plon-Nourrit, 1922 [?].

-Introducción y notas de Marcel Duncan.

-1150-SCHLUMBERGER, Jean. *Un homme heureux*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-2650-SCHLUMBERGER, Jean. *La mort Sparte*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.

-524-SCHLUMBERGER, Jean. *Le camarade infidèle*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922.

-116-SCHWOB, Marcel. *La lampe de Psyché*. Paris: Mercure de France, 1906.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1033-SCHWOB, Marcel. *Annabella et Giovanni*. Paris: Mercure de France, 1915.

-866-SCHWOB, Marcel. *Le roi au masque d'or. Roman*. Paris: Crès et Cie, 1920.

-2184-SÉCHÉ, Alphonse (ed.). 1913. *Les plus jolis vers de l'année...* Paris: Michaud, 1913.

-Ed. de Alphonse Séché.

-872-SEGMZAC, René de. *La légende de Florinda la byzantine*. Paris: L'Édition d'Arte, 1928.

-190-SÉVIGNÉ, Marquis de. *Lettres choisies de Madame de Sévigné*. Paris: Garnier, S. d.

-Prólogo de M. Saint-Beuve.

-Dedicatoria manuscrita a Zenobia de su madre.

a Zenobia de I. A. de C.

-99-SIGNORET, Emmanuel. *Poésies complètes*. Paris: Mercure de France, 1908.

-Introducción de André Gide.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-2624-SOULIÉ DE MORANT, George. *Les contes galants de la Chine*. Paris: Eugène Fasquelle, 1921.

-154-SPIRE, André. *Versets*. Paris: Mercure de France, 1907.

-98-SPIRE, André. *Versets*. Paris: Mercure de France, 1908.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-125-SPIRE, André. *Vers les routes absurdes*. Paris: Mercure de France, 1911.

-350-SPIRE, André. *Le Secret*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1530-SPIRE, André. *Tentations*. Paris: Camille Bloch, 1920.

-380-STENDHAL, (ps. Henri Marie Beyle). *De l'amour*. Paris: La Renaissance du livre, S. d.

-610-STENDHAL, (ps. Henri Marie Beyle). *Nouvelles inédites*. Paris: Calmann-Lévy, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-2182-STENDHAL, (ps. Henri Marie Beyle). *Vanina Vanini*. Berlin: August Scherl, S. d.

-122-SUARÈS, André (ps. Félix Scantrel). *Cressida*. Paris: Émile-Paul Frères, 1913.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1846-SUARÈS, André (ps. Félix Scantrel). *Italie, Italie!*. Paris: Émile-Paul Frères, 1915.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-452-SUARÈS, André (ps. Félix Scantrel). *Occident*. Paris: Émile-Paul Frères, 1915.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2562-SUARÈS, André (ps. Félix Scantrel). *Les bourdons sont en fleur*. Paris: Émile-Paul Frères, 1917.

-En la anteportada del primer vol. manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-123-SUARÈS, André (ps. Félix Scantrel). *Le livre d'Émeraude*. Paris: Émile-Paul Frères, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-233-SUARÈS, André (ps. Félix Scantrel). *Voyage du Condottière. Vers Venise*. Paris: Émile-Paul Frères, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-263-SUARÈS, André (ps. Félix Scantrel). *Xénies*. Paris: Émile-Paul Frères, 1923.

-69-TAINE, Henri. *Notes sur l'Angleterre*. Paris: Hachette, 1907.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón. 5 agosto 1917» / «Isabel Aymar de Camprubí».

-184-TAINE, Henri. *Carnets de voyage. Notes sur la providence 1863-1865*. Paris: Hachette, 1913.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1917» .

-1097- THALASSO, Adolphe (ed.). *Anthologie de l'amour asiatique*. Paris: Mercure de France, 1907.

-Algunos párrafos están subrayados o marcados.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez, Madrid, 1920».

-218–THÉROULDE. *La Chanson de Roland. Poème de Théroutde suivi de la chronique de Turpin*. Paris: Ernest Flammarion, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobita the nobles old song it sings the vanquistod who morales triumph».

-1492–TISSERAND, Ernest. *Un cabinet de portraits*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1914.

-631–TOULET, P. J. *Mon amie Nane*. Paris: Le Divan, 1922.

-2072–TOULET, P. J. *Les trois impostures*. Paris: Le Divan, 1922.

-2919–TOULET, P. J. *Les contrerimes. Poèmes*. Paris: Émile Paul Frères, 1923.

-2171–TRISTAN L'HERMITE. *Les amours. La lyre*. Paris: Mercure de France, 1909.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-796–TURULL-FOURNOLS, Paul M. *Étincelles (Rythmes et Rimes)*. S. l.: Imp. de l'Éclaireur de Nice, 1924.

-1616–VAILLAT, Léandre. *Paysages de Paris*. Paris: Cia. Générale Transatlantique, 1919.

-615–VALLERY-REDOT, Robert (ed.). *Anthologie de la Poésie Catholique de Villon jusqu'à nos jours*. Paris: Georges Crès et Cie., 1919.

-1180-1181–VAISSIÈRE, Robert de la (ed.). *Anthologie. Poétique du XX^e Siècle*. Paris: Crès et Cie., 1923.

-Dos volúmenes.

-837–VAN BEVER, A. & LEAUTAUD, Paul (eds.). *Poètes d'Anjour'd'hui. Morceaux choisis...* Paris: Mercure de France, 1917.

-En la anteportada, manuscrito: «J. R. J.».

-2088–VANDERCAMMEN, Edmond. *Tu marches dans ma nuit*. Bruxelles: Imp. Van Doorslaer, 1930.

-En la primera hoja de guarda dedicatoria manuscrita de autor.

Al gran poeta Juan Ramón Jiménez, homenaje de (firmado) Edmond Vandercammen .

-1555-VANDERCAMMEN, Edmond. *Le sommeil du laboureur. Poèmes. 1930-1931.* Bruxelles: Imp. Van Doorslaer, 1932.

-En la anteportada, dedicatoria manuscrita de autor.

Al poeta Juan Ramón Jiménez, Edmond Vandercammen .

-1588-VANDERCAMMEN, Edmond. *Naissance du sang.* Belgique: Imp. Coopérative, 1934.

-En la anteportada dedicatoria manuscrita del autor.

A Mr. Juan Ramón Jiménez avec mon admiration Edmond Vandercammen. 52 Rue de aboutret. Uccle. Bruxells.

-1395-VANDERCAMMEN, Edmond. *Saison du Malheur.* Bruxelles: Les Cahiers du journal des poètes, 1935.

-En la primera hoja de guarda, dedicatoria manuscrita de autor.

Al poeta Juan Ramón Jiménez, homenaje de Edmond Vandercammen (firm. y rubr.).

-836-VAN LERBERGHE, Charles. *Pan. Comédie en trois actes en prose.* Paris: Mercure de France, 1906.

-En la segunda hoja de guarda, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid».

-835-VAN LERBERGHE, Charles. *La Chanson d'Ève.* Paris: Mercure de France, 1913.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid».

-834-VAN LERBERGHE, Charles. *La Chanson d'Ève.* Paris: Mercure de France, 1913 [?].

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918»

-Acotaciones en el texto.

-879-VAN LERBERGHE, Charles. *Les flaireurs.* Bruxelles: Paul Lacomblez, 1914.

-339-VERHAEREN, Émile. *Hélène de Sparte.* Paris: Nouvelle Revue Française, 1912 [?].

-Algunas acotaciones en el texto.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez».

-63-VERHAEREN, Émile. *Les ailes rouges de la guerre.* Paris: Mercure de France, 1916.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2729-VERHAEREN, Émile. *Parmi des cendres. La Belgique dévastée.* Paris: Crès et Cie, 1916.

-En la anteportada, manuscrito: «Z. y J. R. J. Madrid, 1920».

-51-VERHAEREN, Émile. *Les visages de la vie*. Paris: Mercure de France, 1916.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-48-VERHAEREN, Émile. *Deux drames. Le cloître. Philippe II*. Paris: Mercure de France, 1917.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-44-VERHAEREN, Émile. *La multiple splendeur*. Paris: Mercure de France, 1917.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-622-VERHAEREN, Émile. *Poèmes*. Paris: Mercure de France, 1917.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-50-VERHAEREN, Émile. *Poèmes*. Paris: Mercure de France, 1917.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-47-VERHAEREN, Émile. *Les rythmes souverains*. Paris: Mercure de France, 1917.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-49-VERHAEREN, Émile. *Les blés mouvants*. Paris: Mercure de France, 1918.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-45-VERHAEREN, Émile. *Les heures claires*. Paris: Mercure de France, 1918.

-Varias acotaciones en el texto. En pág. 165: «Pobre, pobre»; en la 177: «No, no».

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-64-VERHAEREN, Émile. *Hélène de Sparte. Les Aubes*. Paris: Mercure de France, 1920.

-46-VERHAEREN, Émile. *Toute la Flandre. Les tendresses premières. La Guirlande des dunes*. Paris: Mercure de France, 1920.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-62-VERHAEREN, Émile. *Les villes tentaculaires*. Paris: Mercure de France, 1920.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-477-VERHAEREN, Émile. *Les forces tumultueuses*. Paris: Crès et Cie, 1922.

-514-VERLAINE, Paul. *Bonheur*. Paris: Léon Vanier, 1896.

-Algunas acotaciones en el texto. En la cubierta un sello en tinta que dice: «Leído / Juan Ramón Jiménez».

-132-VERLAINE, Paul. *Choix de poésies*. Paris: Eugène Fasquelle, 1902.

-Ejemplar muy deteriorado y recompuesto. Muy acotado sobre todo el principio de «Poèmes saturniens».

-951-VERLAINE, Paul. *Chansons pour elle*. Paris: Albert Messein, 1919.

-1855-VERLAINE, Paul. *Fêtes galantes*. Paris: Albert Messein, 1919.

-1740-VERLAINE, Paul. *Vers*. Leipzig: Georges A. Tour-noux, 1919.

-Varias acotaciones en el texto. En la primera hoja de guarda y en lápiz rojo «V.X».

-1537-VERLAINE, Paul. *Les poètes maudits*. Paris: Albert Messein, 1920.

-1182-1185-VERLAINE, Paul. *Oeuvres posthumes*. Paris: Albert Messein, 1920 /1913/1919/1920.

-345-VERLAINE, Paul. *Amour*. Paris: Georges Crès , 1921.

-257-VERLAINE, Paul. *Jadis et Naguère*. Paris: Crès et Cie, 1921.

-977-VERLAINE, Paul. *Correspondance*. Paris: Albert Messein, 1922.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1922».

-589-VIELÉ-GRIFFIN, Francis. *Voix d'Ionie. Le délire de Tantale*. Paris: Mercure de France, 1914.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-114-VIELÉ-GRIFFIN, Francis. *Choix de poèmes*. Paris: Mercure de France, 1923.

-203-VIGNY, Alfred. *Daphné (Deuxième consultation du Docteur-Noir)*. Paris: Charles Delagrave, 1913 [?].

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez. Madrid, 1913».

-79-VIGNY, Alfred. *Poèmes antiques et modernes*. Paris: Ernest Flammarion, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez. Madrid, 1914».

-411-VILDRAC, Charles (ps. Charles Messenger). *Découvertes*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1913.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920» .

-2970-VILDRAC, Charles (ps. Charles Messenger). *Chants du désespéré (1914-1920)*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1921»
-Varias acotaciones en el texto.

-537-VILDRAC, Charles (ps. Charles Messenger). *Le Paquebot Tenacity. Comédie en trois actes*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-415-VILDRAC, Charles (ps. Charles Messenger). *Michel Auclair, pièce en trois actes. Le Pèlerin pièce en un acte*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1923.

-119-VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Auguste de (Comte de). *L'Eve future*. Paris: Eugène Fasquelle, 1914.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-849-VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Auguste de (Comte de). *Nouveaux contes cruels et propos d'au delà*. Paris: Georges Crès et Cie, 1919.

-2187-VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Auguste de (Comte de). *Axël*. Paris: J. M. Dent et fils, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1611-VILLON, François. *Le testament de François Villon de Paris, orné de figures du temps*. Paris: La Sirène, 1918 [?].

-2920-VILLON, François, Charles d'Orléans, Henri Baude. *Poésies*. Paris: La Renaissance du Livre, S. d.

-En la portada con lápiz y luego por encima con tinta: «Alberto Giménez».

-1144-VILLON, François. *Lais poésies diverses. Ballades en Jargon*. Leipzig: Insel, S. d.

-2666-VOGÜÉ, Eugène-Melchior. *Les morts qui parlent*. Paris: Nelson, S. d.

-2597-VOITURE, Vincent. *Élégies. Stances. Sonnets. Rondeaux. Chansons*. Paris: Louis Michaud, S. d.

-1152-VORONCA, Ilarie. *Poèmes parmi les hommes*. S. l.: Cahiers du Journal des Poètes, 1934.

-2059-VRIGNAULT, Pierre (ed.). *Anthologie de la chanson française*. Paris: Lib. Ch. Delagrave, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid».

1. 2. Estudios y ensayos

1. 2. 1. Crítica literaria

-1601-*Le Roman de Renart. Le Roman de la Rose. Analyse et meilleures pages.* Paris: La Renaissance du Livre, S. d.

-En la anteportada, manuscrito. «Juan R. Jiménez. Madrid, 1914».

-3038-ALAIN, (ps. Émile Chartier). *Système des Beaux-Arts.* Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-601-ALBERT, Paul. *La Littérature française des origines à la fin du XVI siècle par ____.* Paris: Hachette et Cie., 1887.

-A la cubierta le falta la tira superior donde parece que había escrito algo. «la» es lo único que queda.

-1190-ARRÉAT, Lucien. *Nos poètes et la pensée de leurs temps romantiques, parnassiens, symbolistes, de Béranger a Samain.* Paris: Coulommiers, 1920.

-60-BANVILLE, Théodore. *Critiques.* Paris: Eugène Fasquelle, 1917.

-Selección y prólogo de Victor Barrucand (XXVIII págs.).

-En Anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1917».

-2788-BARRÈS, Maurice. *Huit jours chez M. Renan suivi de M. Renan au Purgatoire.* Paris: E. Sansot, 1904.

-Le falta la esquina superior derecha de la cubierta.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez, Moguer, 1908».

-Algunos párrafos están subrayados y se incluyen comentarios como: «admirable».

-611-BARRÈS, Maurice. *Huit Jours Chez M. Renan.* Paris: Émile-Paul Frères, 1913.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1916».

-1604-BARRÈS, Maurice. *Taine et Renan pages perdues recueillies et commentées par Victor Giraud.* Paris: Bossard, 1922.

-1838-BARZUN. *Après le symbolisme l'art poétique d'un idéal nouveau.* Paris: Eugène Figuière & Cie., 1913.

-151–BAUDELAIRE, Charles. *L'art romantique*. Paris: Calmann-Levy, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-156–BAZALGETTE, Léon. *Le «Poème-Évangile» de Walt Whitman*. Paris: Mercure de France, 1921.

-1287–BERTRAND, Jean Jacques Achille. *La littérature catalane contemporaine. 1833-1933*. Paris: Belle Lettre, 1933.

-96–BOCQUET, Léon. *Albert Samain. Sa Vie, son oeuvre, avec un portrait et un autographe*. Paris: Mercure de France, 1905.

-Prologado por Francis Jammes.

-En la cubierta aparece un sello de tinta que marca: «LEÍDO / Juan Ramón Jiménez».

-137–BOISSIER, Gaston. *La conjuration de Catilina par*. Paris: Hachette et Cie, 1913.

-211–BOUCHAUD, Pierre de. *Les poésies de Michel-Ange Buonarroti et Vittoria Colonna. Essai sur la Lyrique italienne du XVIe siècle*. Paris: Bernard Grasset, 1912.

-482–BOUTROUX, Émile. *William James*. Paris: Lib. Armand Colin, 1912.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-2041–BRETON, André. *Notes sur la poésie. Avec un dessin de Salvador Dalí*. Paris: G. L. M., 1936.

-1351–BURNET, John. *L'Aurore de la Philosophie grecque*. Paris: Payot et cie, 1919.

-Edición de August Reymond.

-2982–COPEAU, Jacques. *Le théâtre du Vieux-colombier from Paris*. Paris: Arèthuse, 1917.

-En la pág. 31 recortada la foto de Gaston Gallimard (Administrator of the Theatre). La pág. 57 está completamente recortada a excepción de la foto de André Gide.

-2652–COPEAU, Jacques. *Les amis du Vieux-Colombier*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-2946–CASSOU, Jean. *Panorama de la littérature espagnole contemporaine*. Paris: Kra, 1929.

-528-CASSOU, Jean. *Panorama de la littérature espagnole contemporaine*. Paris: Kra, 1929.

-En la primera hoja de guarda dedicatoria manuscrita del autor.

Para don Juan Ramón Jiménez con la admiración de (fdo.) Jean Cassou.

-2334-CLAUDEL, Paul. *Introduction à quelques oeuvres*. Paris: Mennier et Cie, 1920.

-1804-CLAUDEL, Paul. *Verlaine*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922.

-Manuscrito en reverso de la primera hoja de guarda: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1922. Biblioteca pura».

-540-CLAUDEL, Paul. *Figures et Paraboles*. Paris: Gallimard, 1936.

-138-CLAUDEL, Paul. *Art Poétique*. Paris: Mercure de France, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-2131-COCTEAU, Jean. *Le secret professionnel*. Paris: Stock, 1922.

-846-COMMELIN, P. *Nouvelle Mythologie grecque et romaine*. Paris: Garnier frères, S. d.

-582-COUCHOUD, Paul-Louis. *Sages et Poètes d'Asie*. Paris: Calmann-Lévy, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1253-CRAIG, Edward Gordon. *De l'art du théâtre*. Paris: Nouvelle Revue Française, S. d.

-Traducción de Geneviève Seligmann. Introducción de Jacques Rouché.

-Al reverso de la primera hoja de guarda: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1222-DAUMIER. *48 planches hors-textes. Accompagnées de quarante huit notices et précédées d'une introduction par Léon Rosenthal*. Paris: Librairie Centrale des Beaux-Arts, S. d.

-Contiene 48 láminas.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-80-DELAHAYE, Ernest. *Rimbaud. L'artiste et l'être moral*. Paris: Albert Messein, 1923.

-500-DEVAUX, André. *Armand Godoy*. Paris: Ed. Des Portiques, 1933 [?].

-Intonso.

-574-DONOS, Ch. *Verlaine Intime*. Paris: Léon Vanier, 1898.

-843-DRIEU LA ROCHELLE, Pierre. *Mesure de la France*. Paris: Bernard Grasset, 1922.

-16-DUHAMEL, Georges. *Paul Claudel. Le Philosophe. Le poète...* Paris: Mercure de France, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2331-DUHAMEL, Georges. *Guerre et Littérature*. Paris: A. Minnier et Cie, 1920.

-25-DUHAMEL, Georges. *Les poètes et la poésie 1912-1913*. Paris: Mercure de France, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1803-DURTAIN, Luc (ps. André Nepueu). *Georges Duhamel*. Paris: A. Monnier et Cie, 1920.

-1191-EPSTEIN, Jean. *La poésie d'aujourd'hui un nouvel état d'intelligence*. Paris: La Sirène, 1921.

-333-EPSTEIN, Jean. *La Lyrisophie*. Paris: La Sirène, 1922.

-394-FAURE, Elie. *Les constructeurs*. Paris: Georges Grès et Cie, 1914.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-684-FONTAINAS, André. *La vie d'Edgar A. Poe*. Paris: Mercure de France, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1610-FRANCE, Anatole (ps. Jacques Anatole Thibault). *La vie littéraire*. Paris: Calmann-Lévy, 1897.

-630-GAUTIER, Judith. *Khou-n-atonou (fragments d'un papyrus)*. Paris: Armand Colin et Cie, 1898.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-351-GHÉON, Henri. *Nos directions. Réalisme et poésie...* Paris: Nouvelle Revue Française, 1911.

-En la anteportada, manuscrito.: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1018-GIDE, André. *Charles-Louis Philippe*. Paris: Eugène Figuière, 1911.

-143-GIDE, André. *Prétextes*. Paris: Mercure de France, 1913.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-155-GIDE, André. *Nouveaux Prétextes*. Paris: Mercure de France, 1918.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-245-GIDE, André. *Oscar Wilde. In memoriam (souvenirs) le «de profundis»...* Paris: Mercure de France, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1944-GILLET, Marie Stanislas. *Paul Valéry et la métaphysique*. S. l.: Imp. de Lagny, 1935.

-27-GOURMONT, Rémy de. *Le chemin de Velours*. Paris: Mercure de France, 1901.

-206-GOURMONT, Rémy de. *Le chemin de Velours. Nouvelles dissociations d'idées*. Paris: Mercure de France, S. d.

-Intonso.

-29-GOURMONT, Rémy de. *Muses d'aujourd'hui. Essai de physiologie poétique*. Paris: Mercure de France, 1910.

-374-GOURMONT, Rémy de. *Promenades littéraires*. Paris: Mercure de France, 1913.

-2060-GOURMONT, Rémy de. *La Belgique Littéraire*. Paris: Georges Gress et Cie, 1915.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

- 23-GOURMONT, Rémy de. *La culture des idées*. Paris: Mercure de France, 1916.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».
- 177-GOURMONT, Rémy de. *11ème. livre des Masques*. Paris: Mercure de France, 1917.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».
- 110-GOURMONT, Rémy de. *Physique de l'Amour*. Paris: Mercure de France, 1917.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».
- 34-GOURMONT, Rémy de. *Promenades littéraires*. Paris: Mercure de France, 1919.
- 8-GOURMONT, Rémy de. *Promenades littéraires*. Paris: Mercure de France, 1919.
-Algunas acotaciones en el texto.
- 989-HAZARD, Paul. *Les livres, les enfants et les hommes*. Paris: Ernest Flammarion, 1932.
- 248-HUYSMANS, Joris-Karl. *L'Art Moderne*. Paris: Plon-Nourrit, 1911.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid».
- 1741-HYTIER, Jean. *Le plaisir poétique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1923.
-Dedicatoria manuscrita del autor en la primera hoja de guarda.
«Au grand poète Juan Ramón Jiménez, hommage d'admiration (fdo.) Jean Hytier».
- 1794-HYTIER, Jean. *Les techniques modernes du vers français*. Paris: Presses Universitaires de France, 1923.
-Dedicatoria manuscrita del autor en la anteportada.
-Alguna corrección del autor.
«À Juan Ramón Jiménez, poète du classicisme espagnol, hommage de vive admiration (fdo.) Jean Hytier».
- 1109-HYTIER, Jean. *La cinquième saison*. S. l.: Les Cahiers du Sud, 1933.
- 3110-JACOB, Max. *Matorel en Provence. Fragment d'un prologue... enlevé par l'auteur à son roman «Le terrain bouchaballe»*. Paris: Lucien Vogel, 1921.
- 1946-JACOB, Max. *Art poétique*. Paris: Émile-Paul Frères, 1922.

-2896-JAMMES, Francis. *Le poète et l'inspiration*. Nîmes: Gomès Éditeur, 1922.

-2712-JEAN, René. *Jean Marchand*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-Carece de portada.

-2707-JEAN, René. *A. Dunoyer de Segonzac*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922.

-Carece de portada.

-2715-KLINGSOR, Tristan L. *Charles Guérin. Étude critique*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-1038-LARAN, J. *Puvis de Chavannes*. Paris: La Renaissance du Livre, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez. Madrid, 1914»

-Estudio biográfico introductorio de André Michel.

-1801-LARBAUD, Valery. *Samuel Butler. Conférence*. Paris: A. Monier et Cie, 1920.

-105-LASSERRE, Pierre. *Les Chapelles Littéraires. Claudel-Jammes-Péguy*. Paris: Garnier Frères, 1920.

-845-LASSERRE, Pierre. *Renan et Nous*. Paris: Bernard Grasset, 1923.

-320-LEFÈVRE, Frédéric. *La jeune poésie française*. Paris: Georges Cres et Cie, 1918.

-557-LEFÈVRE, Frédéric. *Entretiens avec Paul Valéry*. Paris: Le livre, 1926.

-563-LEGOUIS, Émile. *Dans les sentiers de la Renaissance anglaise*. Paris: Les Belles Lettres, 1925.

-2657-LEQUEUX, A. *Le Théâtre japonais*. Paris: Ernest Leroux, 1889.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-913-MAUROIS, André (ps. Émile Herzog). *Ariel ou la vie de Shelley*. Paris: Bernard Grasset, 1923.

-1320-MAURRAS, Charles. *Anthinea. D'Athènes à Florence*. Paris: Honoré et Edouard, 1920.

-889-MAURRAS, Charles. *Le conseil de Dante. (1321-1921)*. Paris: Nouvelle Librairie Nationale, 1920.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-108-MAURRAS, Charles. *Les Amants de Venise. George Sand. Musset*. Paris: E. de Bouard, 1926.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1450-MÉRIMÉE, Ernest. *Précis d'Histoire de la Littérature Espagnole*. Paris: Villain y Bar, 1922.

-139-MICHAUD, Régis. *Mystiques et réalistes anglo-saxons d'Emerson à Bernard Shaw*. Paris: Armand Colin, 1918.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-271-MIOMANDRE, Francis de (ps. Francis Durand). *Le Pavillon du Mandarin*. Paris: Émile-Paul Frères, 1921.

-227-MORÉAS, Jean (ps. Jannis Papadiamantopoulos). *Réflexions sur quelques poètes*. Paris: Mercure de France, 1912.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920» .

-1496-NEUHUYS, Paul. *Poètes d'aujourd'hui. L'orientation actuelle de la conscience lyrique*. Anvers (Caira): S. i., 1922.

-498-NICATI, W. Mme. *Femme et poète Elizabeth Browning*. Paris: Perrin et Cie, 1912.

-859-PÉLADAN, Joséphin. *Réfutation esthétique de Taine*. Paris: Mercure de France, 1907.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez».

-988-PERSKY, Serge. *Les maîtres du roman russe contemporain*. Paris: Ch. Delagrave, 1912.

-2848-PONCHEVILLE, André M. *Verbaeren en Hainaut*. Paris: Mercure de France, 1920.

-En la primera hoja de guarda, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1891-PORCHÉ, François. *Péguy et les cahiers*. Paris: Camille Béoche, 1914.

-291-RAYNAUD, Ernest. *La Mêlée Symboliste (1870-1890)*. Paris: La Renaissance du Livre, 1918.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-417-RENARD, Jules. *L'Oeil Clair*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1914.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1565-REYNOLD, Gonzague de. *Charles Baudelaire Par_____*. Paris: G. Crès et Cie, 1920.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-2827-RIMBAUD, Isabelle. *Mon frère Arthur*. Paris: Camille Bloch, 1920.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-71-RIMBAUD, Isabelle. *Reliques. Rimbaud mourant. Mon frère Arthur. Le dernier voyage de Rimbaud*. Paris: Mercure de France, 1922.

-956-ROMAINS, Jules (ps. Louis Farigoule). *Pissances de Paris*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-586-ROMIEU, Émile et Georges. *La vie des soeurs Brontë*. Paris: Gallimard, 1929.

-492-SEVERINI, Gino. *Du cubisme au classicisme (Esthétique du compas et du nombre)*. Paris: J. Povolozky, 1921.

-1159-SOUPAULT, Philippe. *William Blake*. Paris: Rieder, 1927.

-Contiene 40 láminas.

-102-STRYIENSKI, Casimir. *Soirées du Stendhal Club. Documents inédits*. Paris: Mercure de France, 1905.

-En la anteportada, manuscrito: «Z. y J. R. J. Madrid, 1920».

-231-STRYIENSKI, Casimir. *Paul Arbelet. Soirées du Stendhal*. Paris: Mercure de France, 1908.

-En la anteportada, manuscrito: «Z. y J. R. J. Madrid, 1920».

-130-SUARÈS, André (ps. Félix Scantrel). *Essais*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1914.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-453-SUARÈS, André (ps. Félix Scantrel). *Cervantes*. Paris: Émile-Paul Frères, 1916.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-3018-29-SUARÈS, André (ps. Félix Scantrel). *Remarques*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1917 -18.

-En la anteportada del primer vol. manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-135-SUARÈS, André (ps. Félix Scantrel). *Trois hommes Pascal, Ibsen, Dostoïevski*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1919.

-1288-SUARÈS, André (ps. Félix Scantrel). *Poète tragique (Shakespeare)*. Paris: Émile-Paul Frères, 1921.

-2127-SUARÈS, André (ps. Félix Scantrel). *Voici l'Homme. Fragments*. Paris: Stock, 1922.

-1716-TAILHADE, Laurent. *Omar Khayyam et les poisons de l'intelligence*. Paris: Charles Carrington, 1905.

-249-THIBAUDET, Albert. *Les heures de l'acropole*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1913.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920»
-Acotaciones en el texto.

-1452-THIBAUDET, Albert. *Les idées de Charles Maurras*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-2413-THIBAUDET, Albert. *La vie de Maurice Barrès*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.

-33-THIBAUDET, Albert. *La critique. Gustave Flaubert 1821-1880. Sa vie. Ses romans. Son style*. Paris: Plon-Nourrit, 1922.

-1489-THOMAS, Louis. *L'esprit d'Oscar Wilde*. S. l.: Crès & Cie, 1920.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez».

-1226-TONQUÉDEC, Joseph de. *L'oeuvre de Paul Claudel*. Paris: Gabriel Beauchesne, 1917.

-1923-VAILLAT, Léandre. *Le poète hindou. Rabindranath Tagore*. Paris: Bossard, 1921.

-En la primera hoja de guarda: «María de San Esteban de Cañargo».

-1924-VAILLAT, Léandre. *Le poète hindou. Rabindranath Tagore*. Paris: Bossard, 1921.

-232-VISAN, Tancrède de. *L'attitude du lyrisme contemporain*. Paris: Mercure de France, 1911.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1953-ZÉRÉGA-FOMBONA, A. *Le symbolisme français et la poésie espagnole moderne*. Paris: Mercure de France, 1919.

1. 2. 2. Filosofía, ciencia y religión

-2102—*Le livre d'amitié. Anthologie de pensées.* Paris: Payot & Cie, 1922.

-2978—*L'Inde et son Âme. Écrits des Grands Penseurs de L'Inde Contemporaine.* Boulogne-Sur-Seine: C.A. Högman, 1928 [?].

-Dedicatoria del editor y el grabador.

«À Madame de Jiménez; hommage de l'éditeur(fido.) C.A. Högman; et du graveur: Andrée Karpelès.

-2881—*Comment être heureux. Anthologie d'heureuses pensées recueillies et précédées d'un avant-propos par Michel Epuy.* Paris: Payot, S. d.

-2676—*Le livre de la nature. Anthologie de pensées.* Paris: Payot & Cie, S. d.

-2787—*Le livre de la sagesse. Recueil de pensées, maximes et apologues.* Neuchâtel (Suisse): Imp. Delachaux, S. d.

-Varias acotaciones en el texto.

-325—ALAIN, (ps. Émile Charier). *Mars ou la guerre jugée.* Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1925».

-1426—ALAIN, (ps. Émile Chartier). *Quatre-vingt un chapitres sur l'esprit et les passions.* Paris: Camille Bloch, 1921.

-506-507—ALAIN, (ps. Émile Chartier). *Les propos d'Alain.* Paris: Nouvelle Revue Française, S. d.

-En la anteportada del primer volumen, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920»; en la del segundo: «Z. y J. R. J. Madrid, 1920».

-1720—ANDLER, Charles. *Nietzsche, sa vie et sa pensée. Les précurseurs de Nietzsche.* Paris: Bossard, 1920.

-1566—ANDLER, Charles. *Nietzsche, sa vie et sa pensée. La jeunesse de Nietzsche jusqu'à la rupture avec Bayreuth.* Paris: Bossard, 1921.

-1294-ANDLER, Charles. *Nietzsche, sa vie et sa pensée. Le pessimisme esthétique de Nietzsche*. Paris: Bossard, 1921.

-1568-ANDLER, Charles. *Nietzsche, sa vie et sa pensée. Nietzsche et le transformisme intellectualiste la philosophie de sa période française*. Paris: Bossard, 1922.

-319-BALDWIN, James Mark. *Le Darwinisme dans les sciences Morales*. Paris: Félix Alcan, 1911.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-59-BARBÉY D'AUREVILLY, Jules Amédée. *L'Esprit de _____. Dictionnaire de pensées*. Paris: Mercure de France, 1908.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-Prólogo de Octave Uzanne.

-Algunos párrafos subrayados.

-1290-BERGSON, Henri. *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Paris: Félix Alcan, 1919.

-En la anteportada, manuscrito «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-301-BERGSON, Henri. *Le rire, essai sur la signification du comique*. Paris: Félix Alcan, 1919.

-En la anteportada, manuscrito «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-74-BERGSON, Henri. *Durée et simultanéité à propos de la théorie d'Einstein*. Paris: Félix Alcan, 1922.

-1327-BERGSON, Henri. *L'énergie spirituelle*. Paris: Félix Alcan, 1922.

-280-BLOCH, Jean-Richard. *Carnaval est mort*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920»

-Algunos párrafos subrayados.

-304-BOUÏSSON, Émile. *De la contingence des lois de la nature*. Paris: Lib. Félix Alcan, 1915.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1417-CARIO, Louis & RÉGISMANSET, Charles. *La Pensée Française. Anthologie des auteurs de maximes du XVI^e siècle à nos jours*. Paris: Mercure de France, 1921.

-1930-CAZES, E. *Pensées et Maximes pour La Pratique de la Vie*. Paris: Delagrave, 1919.

-196-CHANFORT, Sébastien Roch Nicols. *Produits de la civilisation perfectionnée. Maximes et pensées, caractères et anecdotes...* Paris: Mercure de France, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-810-811-CHATEAUBRIAND, François René, Vicomte de. *Le génie du Christianisme*. Paris: Ernest Flammarion, S. d.

-En el tomo I, manuscrito: «Zenobia Camprubí Aymar December 23 1913. With her loving mother's hessing[?] I. A. de C.» ; Tomo II, manuscrito. «Zenobia Camprubí with best love from mamá».

-221-CLAUDEL, Paul. *Connaissance de l'Est*. Paris: Mercure de France, 1917.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-22-DUHAMEL, Georges. *Vie des Martyrs 1914-1916*. Paris: Mercure de France, 1918.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-20-DUHAMEL, Georges. *La possession du Monde*. Paris: Mercure de France, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-18-DUHAMEL, Georges. *Civilisations. 1914-1917*. Paris: Mercure de France, 1920.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-539-DURTAIN, Luc (ps. André Nepueu). *Donze cent mille*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922.

-421-DURTAIN, Luc (ps. Anfré Nepueu). *D'homme à homme*. Paris: Ernest Flammarion, 1932.

-Dedicatoria manuscrita del autor.

Pour monsieur Juan Ramón Jiménez ce tableau des lettres et des idées, en hommage très distingué. Luc Durtain.

-268-DURTAIN, Luc (ps. André Nepueu). *Vers la ville Kilomètre 3*. Paris: Ernest Flammarion, 1933 [?].

-Dedicatoria manuscrita del autor.

-En la cubierta, en rojo: «v.x/».

Pour M. Juan Ramón Jiménez ce livre sur la Latinité d'outre Océan et la grande figure, qu'y font les nations créés par l'Iberie. Luc Durtain.

-329-FABRE, Jean Henri. *La vie des insectes*. Paris: Delagrave, 1918.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid».

-1141-FÉNELON, François de Salignac de la Mothe-. *Écrits et Lettres Politiques*. Paris: Rossard, 1921.

-915-GODET, Pierre. *La pensée de Schopenhauer*. Paris: Payot et Cie, 1918 [?].

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-596-GODOY, Armand. *Ite Missa est*. Paris: Bernard Grasset, 1933.

-En la anteportada pegada una tarjeta manuscrita del autor: «Hommage d'Armand Godoy, 43, rue Raffet Paris, XVIè absent de Paris» (esto último rodeado con lápiz rojo).

-En la portada marcado en rojo «v.x/».

-388-GODOY, Armand. *Du cantiques des cantiques au chemin de la croix*. Paris: Bernard Grasset, 1934.

-1292-GODOY, Armand. *Les Litanies de la Vierge*. Paris: Bernard Grasset, 1934.

-1470-GODOY, Armand. *Le drame de la Passion*. Paris: Bernard Grasset, 1935.

-300-GODOY, Armand. *Triste et Tendre*. Paris: Bernard Grasset, 1935.

En la anteportada pegada una tarjeta manuscrita del autor: «Hommage d'Armand Godoy. Absent de Paris. 39 boulevard de Montmorency XVIè» .

-1668-GODOY, Armand. *Le Chemin de la Croix*. Paris: Bernard Grasset, 1935 [?].-646-GOURMONT, Rémy de. *Epilogues. Reflexions sur la vie. 1905-1912*. Paris: Mercure de France, 1913.

-7-GOURMONT, Rémy de. *Epilogues. Reflexions sur la vie. 1895-1898*. Paris: Mercure de France, 1915.

-609-GOURMONT, Rémy de. *Epilogues. Réflexions sur la vie. 1902-1904*. Paris: Mercure de France, 1916.

-4-GOURMONT, Rémy de. *Promenades Philosophiques*. Paris: Mercure de France, 1916.

- 142–GOURMONT, Rémy de. *Promenades Philosophiques*. Paris: Mercure de France, 1920.
- 881–GOURMONT, Rémy de. *Le puits de la vérité*. Paris: Albert Messein, 1922.
- 1136–GRANET, Marcel. *La religion des chinois*. Paris: Gauthier-Villars et Cie, 1922.
- 1400–HÉBERT, Georges. *L'éducation physique féminine. Muscle et beauté plastique*. Paris: Librairie Vuibert, 1919.
- 209–HELVÉTIUS, Claude Adrien. *De l'esprit. De l'homme. Notes, maximes et pensées*. Paris: Mercure de France, 1909.
- En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».
- 2841–INGRES, Jean Auguste Dominique. *Pensées*. Paris: La Sirène, 1922.
- Algún subrayado en el texto.
- 812–KANT, Immanuel. *Fondements de la Métaphysique des Mœurs*. Paris: Ch. Delagrave, S. d.
- En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919»
-Ejemplar muy deteriorado.
- 235–MAETERLINCK, Maurice. *La sagesse et la destinée*. Paris: Bibliothèque Charpentier, 1907.
- Manuscrito: «Isabel Aymar de Camprubó».
- 260–MAETERLINCK, Maurice. *La sagesse et la destinée*. Paris: Bibliothèque Charpentier, 1916.
- En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid».
- 191–MAETERLINCK, Maurice. *La vie des abeilles*. Paris: Eugène Fasquelle, 1916.
- En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid».
- 162–MAETERLINCK, Maurice. *L'intelligence des fleurs*. Paris: Eugène Fasquelles, 1918.
- En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez, Madrid, 1919».

-687-MAETERLINCK, Maurice. *Les sentiers dans la montagne*. Paris: Bibliothèque Charpentier, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-72-MAETERLINCK, Maurice. *Le Trésor des Humbles*. Paris: Mercure de France, 1920.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-273-MAURRAS, Charles. *L'avenir de l'intelligence*. Paris: Nouvelle Librairie Nationale, 1918.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1143-MERCIER, Jean (Cardinal-Archevêque de Malines). *Per Crucem ad Lucem. Lettres pastorales, discours, allocutions...* Paris: Bloud & Gay, S. d.

-Intonso.

-2114-MERCIER, Jean (Cardinal-Archevêque de Malines). *La leçon des Événements. La dévotion au Sacré-Coeur*. Leyde (Hollande): La Futura, S. d.

-1035-MORICAND, Conrad. *Les Interprètes. Essai de classement psychologique*. Paris: La Sirène, 1919.

-Prefacio de Max Jacob.

-581-PASCAL, Blaise. *Les lettres*. Paris: Grès et Cie, 1922.

-88-PASCAL, Blaise. *Les Provinciales (Texte de 1656-5657)*. Paris: Ernest Flammarion, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez, Madrid, 1913».

-1950-PASCAL, Blaise. *Discours sur les passions de l'amour*. Paris: Fontemoing, 1900.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-Algunas acotaciones en el texto, sobre todo al principio.

-2424-2425-PASCAL, Blaise. *Pensées*. Paris: Conlomiens, 1918.

-531-RENAN, Ernest. *Essai psychologique sur Jésus-Christ*. Paris: Les textes, 1921.

-2385–RENAN, Ernest. *L'Antechrist*. Paris: Calmann-Lévy, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Z. y J. R. J. Madrid, 1922».

-2389–RENAN, Ernest. *Les Apôtres*. Paris: Calmann-Lévy, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Z. y J. R. J. Madrid, 1922».

-2392–RENAN, Ernest. *L'Avenir de la Science. Pensées de 1848*. Paris: Calmann-Lévy, S. d.

-En la primera hoja de guarda: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-2377–RENAN, Ernest. *L'Eglise Chrétienne*. Paris: Calmann-Lévy, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Z. y J. R. J. Madrid, 1922».

-1376–RENAN, Ernest. *Les Evangiles*. Paris: Calmann-Lévy, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Z. y J. R. J. Madrid, 1922».

-1387–RENAN, Ernest. *Studes d'Histoire Religieuse*. Paris: Calmann-Lévy, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Z. y J. R. J. Madrid, 1922».

-2386–RENAN, Ernest. *Saint Paul*. Paris: Calmann-Lévy, S. d.

-En la anteportada : «Z. y J. R. J. Madrid, 1922».

-2388–RENAN, Ernest. *Vie de Jésus*. Paris: Calmann-Lévy, S. d.

-En la anteportada : «Z. y J. R. J. Madrid, 1920».

-124–RENAN, Ernest. *Vie de Jésus*. Paris: Calmann-Lévy, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez, 1914».

-2379–RENAN, Ernest. *L'Ecclésiaste*. Paris: Calmann-Lévy, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez, 1920».

-2391–RENAN, Ernest. *Le livre de Job*. Paris: Calmann-Lévy, S. d.

-De los registros 2376 a 2392. Aparece un «J» roja en el margen izquierdo de la cubierta.

-90-RICHTER, Claire. *Nietzsche et les Théories biologiques contemporaines*. Paris: Mercure de France, 1911.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-352-RIVIÈRE, Jacques. *L'Allemand*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1918.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-30-ROLLAND, Romain. *Au-dessus de la mêlée*. Paris: Paul Ollendorff, 1915.

-236-ROUSSEAU, Jean Jacques. *Les confessions*. Paris: Charpentier, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez».

-2093-SALET, Pierre. *Les paraboles de Bouddha*. Paris: Payot, S. d.

-838-SCHWAB, Raymond. *La Conquête de la joie*. Paris: Bernard Grasset, 1922.

-671-SOREL, Georges. *Le procès de Socrate. Examen critique des Thèses socratiques*. Paris: Félix Alcan, 1889.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1910 [?]».

-1454-SOREL, Georges. *Les illusions du progrès*. Paris: Marcel Rivière, 1921.

-161-SUARÈS, André (ps. Félix Scantrel). *Sur la mort de mon frère*. Paris: Émile-Paul Frères, 1917.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2627-SUARÈS, André (ps. Félix Scantrel). *Puissances de Pascal*. Paris: Émile-Paul Frères, 1923.

-210-TOULOUSE, Eduard. *La question sexuelle et la femme*. Paris: Charpentier, 1918.

1. 2. 3. Historia

-2919 [?]-BAUDRILLART, A. *Jérusalem délivrée, discours prononcé a Saint Julien-le-Pauvre en bonneur de la prise de Jérusalem le 23 Decembre 1917*. Paris: Gabriel Beauchesne, 1918.

-El nº de registro que aparece en la ficha no es correcto.

-182-BOISSIER, Gaston. *Promenades Archéologiques. Rome et Pompéi par _____*. Paris: Hachette et Cie, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2579-CARLYLE, Thomas. *The French Revolution an history by _____*. London: J. M. Dent, 1914.

-Es el vol. I.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez, Madrid, 1917».

-564-FOURREAU, Armand. *Les primitifs Français et la Tradition*. Paris: E. Sansot, 1904.

-588-GHÉON, Henri. *L'homme né de la guerre. Témoignage d'un converti*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1919.

-618-GONCOURT, Edmond et Jules Huot de. *Histoire de la Société Française pendant la Révolution*. Paris: Charpentier, 1914.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-109-HEIDENSTAM, O-G. de. *Marie Antoinette, Fersen et Barnave. Leur correspondance*. Paris: Calmann-Lévy, S. d.

-3061-63-HORTENSIA, Reina de Holanda. *Mémoires de la Reine Hortense publiés par le Prince Napoleon*. Paris: Plon-Nourrit, 1927.

-Tres volúmenes marcados en la cubierta con un signo parecido a una «s» en lápiz rojo.

-272-JÉQUIER, Gustave. *Histoire de la civilisation égyptienne des origines à la conquête d'Alexandre*. Paris: Payot et Cie, 1913.

-Adornado con 265 grabados.

-399-OEXEMELIN, Alexandre Olivier. *Histoire des aventuriers, des flibustiers et des boucaniers d'Amérique*. Paris: La Sirène, 1920.

-1781-PILON, Edmond. *La vie de la famille au dix-huitième siècle*. Paris: Crès & Cie, 1923.

-2380-2384-RENAN, Ernest. *Histoire du Peuple d'Israël*. Paris: Calmann-Lévy, 1891.

-En la anteportada de los vols. III, IV y V: «Z. y J. R. J. Madrid». En el vol. V, además: «1922».

-2378-RENAN, Ernest. *Marc-Aurèle et la fin du Monde Antique*. Paris: Calmann-Lévy, S. d.

-En la anteportada : «Z. y J. R. J. Madrid, 1922».

-1830-REYES, Alfonso. *L'évolution du Mexique*. Paris: Revue de l'Amérique Latine, S. d.

-Dedicatoria manuscrita del autor.

A Juan Ramón, Alfonso.

-393-RIVET, Charles. *Le dernier Romanof*. Paris: Perrin et Cie, 1917.

-2294-96-ROBERT, Henri. *Les grands procès de l'histoire*. Paris: Payot, 1924-25.

1. 3. Traducciones

-2391-*Le livre de Job*. Paris: Calmann-Lévy, ¿1914?.

-Traducido y prologado por Ernest Renan.

-En la contraportada hay algunos títulos de la colección señalados con una cruz.

-1567-*L'Apocalypse*. Paris: Rossard, 1922.

-Traducido y prologado por Paul-Louis Couchoud.

-Ilustrado por A. F. Cosyns.

-2379-*L'Ecclésiaste*. Paris: Calmann-Lévy, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920.»

-Con un estudio de Ernest Renan.

-2376-*Les Évangiles et la Seconde Génération Chrétienne*. Paris: Calmann-Lévy, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Z. y J. R. J. Madrid, 1922.».

-2829—*Aucassin et Nicolette*. Portland Maine: Thomas B. Mosher, 1905.

-Introducción de Andrew Lang (XXV págs.).
-Dedicatoria manuscrita.

To Zenobita with Elsir's love. A «Merry Christmas» 1907. And who will be your Aucassin?!

-2941—*El cantar de Roldán*. Madrid: Tip. Artística, 1926.

-Traducción de Benjamín Jarnés.
-Dedicatoria manuscrita del traductor.

Homenaje al poeta Juan Ramón Jiménez, Benjamín Jarnés, 1926.

-2803—(*La chanson de Roland*). *Stories of Roland. Told to the Children By H. E. Marshall with pictures by L.D. Duard*. London: T.C. & E.C, S. d.

-3047—*Aucassin and Nicolette (Chantefable du XIIIè siècle)*. Paris: L'Ymagier, S. d.

-Traducción de Lacurne de Sainte-Pelaye.

-2678—*Romancero Moresque*. Paris: Édition d'Art, S. d.

-Traducción de Alexandre Arnoux.

-604-605—*Anthologie Grecque*. Paris: Hachette et Cie, 1914.

-Traducción de F. Jacobs.
-Varios párrafos están señalados o subrayados.
-Anteportada, manuscrito, tomo I: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez, Madrid, 1919»; tomo II: «Z. y J. R. J. M. 1919».

-2397—*Cinq Nô. Drames lyriques japonais*. Paris: Bossard, 1921.

-Traducción y prefacio de Noël Peri.

-2375—*Contes et légendes du bouddhisme chinois*. Paris: Bossard, 1921.

-Traducción de Edouard Cavannes.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan R. Jiménez. Madrid, 1921».

-2721—*Fables chinoises du IIIè au VIIIè siècle de notre ère (d'origine hindoue)*. Paris: Bossard, 1921[?].

-Traducción de Edouard Chavannes.

-525—AIMARD, Gustave. *Los tramperos del Arcakansas*. Madrid: Calpe, 1920.

-Traducción de Luisa Navarro de Luzuriaga.

-3180—AIMARD, Gustave. *Los bisontes blancos*. Madrid: Revista Literaria, S. d.

-2273-ASSIES, Saint François d'. *Les petites fleurs*. Paris: Perrin et Cie, 1925.

-Traducción de T. de Wyzewa.

-1853-BALZAC, Honoré de. *Un episodio bajo el terror*. Madrid: Jiménez Fraud Editor, S. d.

-Traducción de Pedro Vances.

-2873-BAUDELAIRE, Charles. *Poemas en prosa*. Madrid: Tip. Renovación, 1920.

-Traducción de Enrique Díez-Canedo.

-1955-BLAKE, William. *Le mariage du ciel et de l'enfer*. Paris: Claude Aveline Ed, 1922.

-Traducción de André Gide.

-2318-BLOK, Alexandre. *Les douze*. Paris: Ed. D'Art La Cible, 1920.

-Traducido del ruso por Serge Romoff.

-Ilustraciones de Michel Larionow.

-893-BLOK, Alexandre. *Les douze*. Paris: «Au Sans Pareil» (René Tancredi), 1923.

-Traducción de Y. Sidersky.

-Ilustraciones de J. Annenkof.

-1487-BORDEAUX, Henri. *Los Roquevillard*. Londres-Paris: Thomas Nelson, S. d.

-Introducción de Firmin Roz. Traducción de Rafael Mesa y López.

-En la portada, manuscrito: «Isabel A. de Camprubí».

-841-BROWNING, Robert. *Poèmes*. Paris: Bernard Grasset, 1922.

-Traducción de Paul Alfassa y Gilbert de Voissins. Prólogo de Mary Duclaux.

-2994-BRULL, Mariano. *Quelques poèmes*. Bruxelles: L'Esquerre, S. d.

-Traducción de Francis de Miomandre y Paul Werrie.

-Dedicatoria manuscrita del autor.

-Todo el libro está anotado en lápiz con caligrafía de Juan Ramón Jiménez. Las anotaciones no versan sobre la obra de Mariano Brull, sino que, las numerosas hojas en blanco que presenta la edición han sido aprovechadas como un cuaderno de notas, donde nuestro autor refleja pensamientos espontáneos, listados diversos, poemas, apuntes sobre la futura edición de *Mi Rubén Darío...* Todo ello en una letra apenas inteligible que dificulta el hecho de estar trazada a lápiz y con tachaduras.

A D. Juan Ramón Jiménez. Su admirador y amigo Mariano Brull. Madrid, 9-XI-1925.

-1399-BUONARROTI ET COLONNA, Michel-Ange et Vittoria. *Étude suivie des Poésies de Michel-Ange*. Paris: Didier et Cie., 1885.

-Traducción de August Lannau-Rolland.
-En la anteportada: «Juan Ramón Jiménez, Madrid, 1918».

-584-BUTLER, Samuel. *Erewhon ou de l'autre côté des montagnes*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-Traducción de Valery Larbaud.
-En la anteportada, Manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez, Madrid, 1920».

-383-BUTLER, Samuel. *La vie et l'habitude*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922.

-Traducción de Valery Larbaud.

-978-CALÍMACO. *Hymnes-épigrammes-Les Origines-Hécaté-Iambes-Poèmes lyriques*. Paris: Les Belles Lettres, 1922.

-Traducción de Émile Cahen.

-2338-CAPASSO, Aldo. *Sept Poèmes*. Paris: Imp. Presses Modernes, 1934.

-Traducción de F. P. Alibert.

-2789-CHATEAUBRIAND, François René, Viconte de. *Atala, René, El último abencerraje*. Madrid: Jiménez-Fraud, S. d.

-Traducción de M. G. B.

-2006-CHATEAUBRIAND, François René, Vicomte de. *Atala, René, El último abencerraje*. Madrid: Jiménez-Fraud, S. d.

-Traducción de M. G. B.

-644-CHEJOV, Anton Pavlovich. *Un duel. Roman*. Paris: Perrin et Cie, 1902.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918»
-Traducción de Henri Chirol.

-1003-CICERÓN, Marco Tulio. *Des suprêmes biens et des suprêmes maux*. Paris: Delagrave, 1875.

-Introducción y notas de M. Guyau.
-Anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1594-CICERÓN, Marco Tulio. *Le songe de Scipion, Fragment de la République conservé par Macrobe. Suivi de chapitres choisis des Saturnales de Macrobe*. Paris: Maurice Glomeau, 1913.

-Algunos párrafos subrayados.
-Restaurado y encuadernado por el Centro Nacional de conservación y microfilmación documental bibliográfica. Madrid, Julio 1984.

-1080-CICERÓN, Marco Tulio. *L'orateur du meilleur genre d'orateurs*. Paris: Les Belles Lettres, 1921.

-Traducción de Henri Bornecque.

-1078-1079-CICERÓN, Marco Tulio. *Discours*. Paris: Les Belles Lettres, 1921-1922.

-Traducción de H. de la Ville de Mirmont.

-Intonso.

-1172-CLAUSSEN, Sophus. *Poèmes Danois*. Paris: La Sirène, 1922.

-Traducción de Guy-Charles Cros.

-1293-CONFUCIO et MENCIOUS. *Les quatre livres de philosophie morale et politique de la Chine*. Paris: Charpentier, S. d.

-Traducción de M. G. Pauthier.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez».

-313-CONRAD, Joseph. *En marge des marées*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.

-Traducción de G. Jean-Aubry.

À D. Juan Ramón Jiménez avec mon admirative amitié (fdo.) G. Jean Aubry.

-501-CONRAD, Joseph. *Typhon*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1923.

-Traducción de André Gide.

-2101-CYRANO DE BERGERAC, Savinien. *Viaje a la luna*. Barcelona: Antonio López, S. d.

-Traducción de Torcuato Tasso Serra.

-1199-DE BOSIS, Lauro. *Icare*. Paris: Imp. Aulard, 1933.

-Intonso.

-Traducción de A. Ferdinand Herold.

-2602-DÍEZ-CANEDO, Enrique. *Del cercado ajeno. Versiones poéticas*. Madrid: M. Pérez Villavicencio, 1907.

-Varias acotaciones en el texto y comentarios como: «Bellísima», «Muy bella de forma», «Muy bella», «Admirable»

-Dedicatoria del traductor.

-En la cubierta un sello en tinta que marca: «deído / Juan R. Jiménez».

A Juan Ramón Jiménez, con un saludo cordial de su admirador y amigo Enrique Díez-Canedo. 9-XI-907.

-852-DÍEZ-CANEDO, Enrique. *Imágenes (Versiones poéticas) Rosas del tiempo antiguo*. Paris: Paul Ollendorff, 1910 [?].

-Dedicatoria manuscrita del traductor.

A Juan Ramón Jiménez, con todo cariño E. Díez-Canedo. Paris, 7-XII-910. R. Cabussée du Pont Boulogne s/. Seine.

–639–DOSTOIEVSKI, Fiodor Mijailovich. *Les étapes de la Folie*. Paris: Perrin, 1892.

-Traducción de E. Halpérine-Kaminsky.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

–638–DOSTOIEVSKI, Fiodor Mijailovich. *Le Sous-sol*. Paris: Bibl. Charpentier, 1909.

-Traducción de J. W. Bienstock.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid».

–640–DOSTOIEVSKI, Fiodor Mijailovich. *Le crime et le Châtiment*. Paris: Plon-Nourrit, 1919.

-Traducción de Victor Deléry.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

–641–DOSTOIEVSKI, Fiodor Mijailovich. *Humiliés et offensés*. Paris: Plon-Nourrit, 1919.

-Traducción de E. Humbert.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

–642–DOSTOIEVSKI, Fiodor Mijailovich. *Souvenirs de la Maison des Morts*. Paris: Plon Nourrit, 1919.

-Traducción de M. Neyroud.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

–643–DOSTOIEVSKI, Fiodor Mijailovich. *Journal d'un écrivain 1873, 1876 et 1877*. Paris: Bibliothèque Charpentier, 1904.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-Traducción de J. W. Bienstock y John-Antoine Nau.

–637–DOSTOIEVSKI, Fiodor Mijailovich. *Le double*. Paris: Mercure de France, 1906.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-Traducción de J. W. Bienstock y Léon Werth.

–636–DOSTOIEVSKI, Fiodor Mijailovich. *Niétotchka Nezvanova*. Paris: Payot et Cie, 1917.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-Traducción de J. W. Bienstock.

–676-677–ECKERMANN, Johann Peter. *Conversations de Johan Wolfgang Goethe —1822-1832— recueillies par Eckermann*. Paris: Charpentier, 1914.

-Traducción de Émile Délerot; introducción de Sainte-Beuve.
-Algunas acotaciones en la introducción del primer volumen.
-En la anteportada de los dos vols., manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1068-ESQUILO. [*Théâtre*]. Montfourat (Gironde): Les Belles Lettres, 1920.

-Traducción de Paul Mazon.

-1067-ESQUILO. [*Théâtre*]. Montfourat (Gironde): Les Belles Lettres, 1920.

-Traducción de Paul Mazon.

-1814-ESQUILO. *Les Choéphores*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-Traducción de Paul Claudel.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-323-ESQUILO. Paris: Alphonse Lemerre, S. d.

-Traducción de Leconte de Lisle.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-806-808-EURÍPIDES. [*Théâtre*]. Paris: Alphonse Lemerre, S. d.

-Traducción de Leconte de Lisle.
-En la anteportada de los tres volúmenes, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2669-EVREÏNOV, N. *La mort joyeuse arlequinade en un acte*. Paris: Nouvelle Revue Française, S. d.

-Traducción de Denis Roche.

-1289-FOWLER, W. Warde. *La vie sociale à Rome au temps de Ciceron*. Lausanne: Payot et Cie, 1917.

-En la cubierta en rojo «J».
-Traducción de A. Biaudet.

-2189-FRANCE, Anatole (ps. Jacques Anatole Thibault). *Cuentos*. México: Tip. Murguía, 1918.

-Intonso.
-Traducción de Alfonso Cravioto.

-405-FRANK, Waldo. *Notre Amérique*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-Traducción de H. Boussinesq.

-1906—GASTON III COMTE DE FOIX (VICOMTE-SOVERAIN DE BÉARN). *Le livre des oraisons*. Paris: La Sirène, 1920.

-Traducción de Jean Vorle Monniot.

-215—GHALI, Wacyf Boutros. *Le jardin des fleurs. Essais sur la poésie arabe et morceaux choisis*. Paris: Mercure de France, 1913.

-Prefacio de Jules Lemaitre.

-Algunos párrafos subrayados.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1635—GODOY, Armand. *Las letanías de la Virgen*. Madrid: N. Yagües, 1932.

-Traducción de Eduardo Avilés Ramírez.

-En la primera hoja de guarda tarjeta pegada: «Cordial hommage d'Armand Godoy (impresso el nombre) et de son traducteur. 43 rue Raffet XVIè. Paris».

-1792—GOETHE, Johan Wolfgang. *Les souffrances du jeune Werther*. Paris: Munich Imp, 1922.

-931—GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Le Docteur invraisemblable*. Paris: Sagittaire, 1925.

-Traducción de Marcelle Auclair; introducción de Jean Casou.

-2625—GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Enrique. *Tres grandes poetas belgas: Rodenbach, Maeterlinck, Verhaeren*. México: Tip. Murguía, 1918.

-61—GORKY, Maxime (ps. Aleksici Piechkov). *Varenca Olessova*. Paris: Mercure de France, 1902.

-Traducción al Francés de S. Kikina y P. G. La Chesnais.

-83—GORKY, Maxime (ps. Aleksici Piechkov). *Maxime Gorki. Ma vie d'enfant. Mémoires autobiographiques*. Paris: Calmann-Lévy, 1921.

-Traducción al Francés de Serge Persky.

-1985—GOURMONT, Rémy de. *Biografía*. México: Cultura, 1918.

-Traducción de Genaro Fernández Mac-Gregor.

-2191—GUPTA, Samarendranath. *Les Mains dans les fresques d' Ajanta*. Paris: Bossard, 1921.

-Traducción de Andrée Karpelés.

-Contiene 41 láminas.

-2846—HAGELSPERGER, Abbé. *Le fils adoptif. Imité de l'allemand de l'Abbé Hagelsperger*. Paris: Gaume Frères Librairie, 1839.

-1040-HEINE, Heinrich. *Allemanda et Français*. Paris: Michel Lèvy, 1868.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez».

-2636-[HERMES TRIMEGISTO]. *Le Pinandre d'Hermes Trismégiste. Dialogues gnostiques*. Paris: La Sirène, 1920.

-Traducción de Georges Gabory.

-2263-2264-HORACIO, Flaco Quinto. *Oeuvres de Horace*. Paris: Alphonse Lamerre, S. d.

-Anotado: Juan Ramón Jiménez, 1914.

-Traducción de Leconte de Lisle.

-614-IBSEN, Henrik. *Les Revenants. Maison de Poupée*. Paris: Perrin et Cie, 1904.

-Traducción de M. Prozor.

-212-IBSEN, Henrik. *Lettres de _____ à ses amis*. Paris: Perrin et Cie, 1906.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1818».

-Traducción de Mme. Martines Rémusat.

-863-IBSEN, Henrik. *Poésies*. Paris: Mercure de France, 1907.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919»

-Traducción de Ch. de Bigaul de Casanove.

-1713-IBSEN, Henrik. *Oeuvres Complètes*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1914.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-Traducción de P. G. La Chesnais.

-1073-ISEO. *Discours*. Paris: Les Belles Lettres, 1922.

-Traducción de Pierre Roussel.

-919-JACOBS, William Wymarck. *Quand femme veut*. Paris: Hachette, 1930 [?].

-Traducción de Maurice Beerblock.

-1102-JAMMES, Francis. *Manzana de Anis*. Barcelona: E. Doménech, 1909.

-Traducción dedicada de E. Díez-Canedo.

«A Juan Ramón Jiménez, lo poco que en este libro me pertenece, con todo cariño (fdo.) E. Díez-Canedo. Paris. V-910.».

-1015-JESÚS, Santa Teresa de. *Commentaires sur le Cantique des Cantiques et treize poèmes*. Paris: Georges Cres et Cie, 1920.

-Traducción del Conde de Prémio-Real, Prólogo de Maurice Barrès.

–599–JOERGENSEN, Johannes. *Pèlerinages franciscains*. Paris: Perrin et Cie, 1922.

-Traducción del danés de Teodor de Wyzewa.

–550–LAMARTINE, Alfonso de. *Genoveva*. Madrid: Biblioteca Hispana, 1913.

-Versión de M. A. R.

–488–LAUTRÉAMONT, Comte de (Isidore Lucien Ducasse). *Los cantos de Maldoror*. Madrid: Biblioteca Nueva, S. d.

-Traducción de Julio Gómez de la Serna; prólogo de Ramón Gómez de la Serna.
-Intonso.

–2752–LEROUX, Gaston. *La esposa del sol*. Madrid: Imp. «Alrededor del Mundo», 1917.

–407–LEWIS, Sinclair. *Babbitt. Roman*. Paris: Stock, 1930.

-Traducción de Maurice Remon.

–2786–LLULL, Ramon. *Livre de l'ami et de l'aimé*. Paris: Société Parisienne d'Imprimerie, 1919.

-Traducción de A. de Barrau y Max Jacob.

–1072–LUCRECIO CARO, Tito. *De la Nature*. Paris: Les Belles Lettres, 1920.

-Traducción de Alfred Ernout.

–3004–MAETERLINCK, Maurice. *Interior. Poema dramático en un acto*. Sevilla: El Mercantil Sevillano, 1913.

-Traducción de Miguel Romero Martínez.

–2660–MAETERLINCK, Maurice. *El pájaro azul*. México: Imp. Victoria, 1916.

-Versión de Roberto Brenes Mesén.

–2762–MAETERLINCK, Maurice. *El pájaro azul*. México: Imp. Victoria, 1916.

-Versión de Roberto Brenes Mesén.

–486–MARCIANUS HERACLEOTES. *La clef des songes ou les cinq livres de l'interpretation des songes, rêves et visions*. Paris: La Sirène, 1921.

-Traducción del griego de Artemidoro de Éfeso.

-194-MARCO-AURELIO, Antonio. *Pensées*. Paris: Eugène Fasquelle, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «J. R. Jiménez».

-Traducción de Alexis Pierron.

-1037-MARITAIN, Jacques. *Problemas espirituales y temporales de una nueva cristiandad*. Madrid: Signo, 1935.

-1039-MAUROIS, André (ps. Émile Herzog). *Los silencios del coronel Bramble*. Madrid: Signo, 1929.

-Traducción de Juan Palafón.

-164-MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *L'épopée castillane à travers la littérature espagnole*. Paris: Armand Colin, 1910.

-Traducción e introducción de Henri Mérimée.

-Dedicatoria manuscrita del autor.

«A la Sra. Zenobia Camprubí de Jiménez, y a D. Juan Ramón Jiménez, homenaje de R. Menéndez Pidal (fdo.)».

-2998-MERCIER, Jean (Cardinal-Archevêque de Malines). *Pastoral Letter of his Eminence Cardinal Mercier... Christmas 1914...* London: The Westminster Press, 1914 [?].

-842-MOORE, George. *Mémoires de ma vie morte*. Paris: Bernard Grasset, 1922.

-Traducción de G. Jean Aubry.

-261-MORRIS, William. *Nouvelles de nulle part ou une ère de repos. Roman d'utopie*. Paris: Société Nouvelle de Librairie, 1902.

-Traducción de P. G. La Chesnais.

-2057-MUSSET, Alfred de. *Los caprichos de Mariana y otras comedias*. Madrid: Imp. Clásica Española, S. d.

-Traducción de Pedro Salinas.

-219-NIETZSCHE, Friedrich. *Considérations inactuelles. David Strauss. De l'utilité et des inconvénients des études historiques*. Paris: Mercure de France, 1907.

-Traducción de Henri Albert.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-Algunas acotaciones en el texto.

-65–NIETZSCHE, Friedrich. *Considérations inactuelles. David Strauss. De l'utilité et des inconvénients des études historiques*. Paris: Mercure de France, 1907.

-Traducción de Henri Albert.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-113–NIETZSCHE, Friedrich. *La Généalogie de la Morale*. Paris: Mercure de France, 1913.

-Traducción de Henri Albert.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-647–NIETZSCHE, Friedrich. *Le cas Wagner suivi de Nietzsche contre Wagner*. Paris: Mercure de France, 1914.

-Traducción de Henri Albert.

-237–NIETZSCHE, Friedrich. *Le Crépuscule des Idoles*. Paris: Mercure de France, 1914.

-Traducción de Henri Albert. .

-111–NIETZSCHE, Friedrich. *Le Voyageur et son Ombre*. Paris: Mercure de France, 1915.

-Traducción de Henri Albert.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-708–NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo. Poésies*. Paris: Mercure de France, 1916.

-Traducción de Henri Albert.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-783–NIETZSCHE, Friedrich. *Humain, trop humain*. Paris: Mercure de France, 1916.

-Traducción de A. M. Desrousseaux.

-Algunas acotaciones en el texto.

-73–NIETZSCHE, Friedrich. *Le Gai Savoir*. Paris: Mercure de France, 1917.

-Traducción de Henri Albert.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-370–NIETZSCHE, Friedrich. *Par delà le Bien et le Mal*. Paris: Mercure de France, 1917.

-Traducción de Henri Albert.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-229-230–NIETZSCHE, Friedrich. *La Volonté de Puissance*. Paris: Mercure de France, 1918.

-Traducción de Henri Albert.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-667–NIETZSCHE, Friedrich. *Pages Choisies*. Paris: Mercure de France, 1918 [?].

-Ed. de Henri Albert.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-709–NIETZSCHE, Friedrich. *L'Origine de la Tragédie*. Paris: Mercure de France, S. d.

-Traducción de Jean Marnold y Jacques Morland.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1041–NOVALIS, (ps. Friedrich von Hardenberg). *Henri d'Ofterdingen*. Paris: Mercure de France, 1908.

-Traducción y notas de Georges Polti y Paul Morisse. Prefacio de Henri Albert.

-2795–OMAR KHAYYAM. *Les 144 Quatrains*. Paris: La Sirène, 1920.

-Al vuelto de la primera hoja de guarda: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1921»

-Traducción de Claude Anet y Mirza Muhammad.

-949–OROZCO MUÑOZ, Francisco. *La Belgique violée. Ephémérides de l'invasion*. Paris: Berger-Levrault, 1917.

-Traducción de J. N. Champeaux.

-Dedicatoria manuscrita del autor.

«Al insigne maestro Juan Ramón Jiménez con profunda admiración y respeto. F. Orozco Muñoz, Madrid, abril 1920».

-70–OVIDIO NASÓN, Publio. *Les Amours*. Paris: Garnier Frères, S. d.

-Carece de portada y el estudio de Jules Janin está incompleto.

-1225–PALAMAS, Costis. *Les douze paroles du Tzigane*. Paris: Stock, 1931.

-Traducción del griego de Eugène Clément.

-1872–PERRAULT, Charles. *Cuentos*. México: Imp. Victoria, 1917.

-2950–PETRONIO ARBITRO, Cayo. *Le Satyricon*. Paris: La Sirène, 1922.

-Traducción de Laurent Tailhade.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1922».

-627–PETRONIO ARBITRO, Cayo. *Le Satyricon*. Paris: Édition Française, S. d.

-Traducción de Jean Redni.

-2435–PICARD, Louis Benoit. *Der Neffe als Onkel*. Boston: Heat and Co., 1898.

-Traducción al Alemán de Friedrich von Schiller.

-1070-PÍNDARO. *Olympiques*. Paris: Les Belles Lettres, 1922.

-Traducción de Aimé Puech.

-1071-PÍNDARO. *Pythiques*. Paris: Les Belles Lettres, 1922.

-Traducción de Aimé Puech.

-Intonso.

-1062-63-PLATÓN. *Oeuvres complètes*. Paris: Les Belles Lettres, 1920-21.

-Traducción de Maurice Croiset.

-En la anteportada de los dos vols. manuscrito: «Z. y J. R. J. Madrid, 1921»

-En el ángulo superior izquierdo de la portada «j» roja.

-1211-PLATÓN. *Le banquet ou de l'amour*. Paris: Payot et Cie, 1922.

-Traducción de Mario Meunier.

-250-PLATÓN. *Phèdre ou de la beauté des âmes*. Paris: Payot et Cie, 1922.

-Traducción de Mario Meunier.

-1061-PLATÓN. *Oeuvres complètes*. Paris: Les Belles Lettres, 1925.

-Traducción de Maurice Croiset.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1921».

-779-782-PLUTARCO. *Les vies des hommes illustres*. Paris: Garnier, S. d.

-Traducción de Ricard.

-680-POE, Edgard Allan. *Histoires grotesques et sérieuses*. Paris: Georges Crès et Cie, 1921.

-Traducción de Charles Baudelaire.

-305-POMÈS, Matilde (ed.). *Poètes Espagnols d'aujourd'hui*. Bruxelles: Labor, 1934.

-Ed. y traducción de Matilde Pomès. Introducción de Lucien-Paul Thomas.

-2125-PONTHIEU, Comtesse de. *Conte en prose du XIIIe siècle*. Paris: Imp. Henri Dieval, 1920.

-Traducción de Fernand Fleuret.

-2756-PONTOPPIDAN, Morten. *Ne jamais désespérer: extraits de «Aldrig Fortvivle»*. Paris: Ch. Delagrave, S. d.

-Traducido del danés por E. Hoskier.

-2782-PONTOPPIDAN, Morten. *Le Seuil de la Porte et autres pages détachées de «Taler Til Ungdommen» (Parole à la Jeunesse) et de «Aldrig Fortvivle» (Ne jamais désespérer)*. Paris: Ch. Delagrave, S. d.

-Traducido del danés por E. Hoskier.

-2117-POPE, Alexander. *Pope essai sur la critique. Texte anglais publié avec une notice et des notes en français par J. Motheré...* Paris: Hachette, 1882.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez. Madrid, 1914».

-2129-RILKE, Rainer Maria. *Les Cahiers de Malte*. Paris: Lib. Stock, 1923.

-Traducción de Maurice Betz.

-176-RUSKIN, John. *La bible d'Amiens*. Paris: Mercure de France, S. d.

-Traducción y prólogo de Marcel Proust.-En la anteportada, manuscrito. «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1060-RUYSBROECK, Juan (Beato). *L'ornement des noces spirituelles de Ruysbroeck*. Bruxelles: Paul Lecomblez, 1911.

-En la anteportada, manuscrito: «Feliz año nuevo! Juan R. Jiménez. Madrid, 1913».

-Traducción de Maurice Maeterlinck.

-927-RUYSBROECK, Juan (Beato). *L'ornement des noces spirituelles de Ruysbroeck*. Bruxelles: Paul Lecomblez, 1911.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1164-RUYSBROECK, Juan (Beato). *Rusbroeck [sic] l'admirable*. Paris: Perrin et Cie, 1918.

-Traducción de Ernest Hello.

-158-SAÂDI, Moucharrif ed-Din. *Le jardin des fruits*. Paris: Mercure de France, S. d.

-Traducción del persa de Franz Toussaint.

-En la anteportada, manuscrito. «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-1030-SALET, P. (ed.). *Les Upanisads [Rig-Veda]. Moreceaux Choisis*. Paris: Payot et Cie, 1920.

-402-SANTAYANA, George. *L'erreur de la philosophie Allemande*. Paris: Nouvelle Lib. Nationale, 1917.

-Traducción de M. M. Guillaume Lerolle y Henri Quentin. Prólogo de Émile Boutroux.
-En la anteportada, manuscrito. «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-2356-SANTIDEVA. *La marche à la lumière. Bodhicaryvarata, Poème sanscrit de Cantideva*. Paris: Bossard, 1920.

-Traducción de Louis Finot.

-1463-SCHILLER ET GOETHE. *Correspondance (1794-1805)*. Paris: Plon-Nourrit, 1923.

-Traducción e introducción de Lucien Herr.

-933-SCHILLER ET GOETHE. *Correspondance*. Paris: Plon-Nourrit, 1923.

-Prólogo y traducción de Lucien Herr.

-1600-SCHOPENHAUER, Arthur. *Parerga et Paralipomena. Sur la Religion*. Paris: Félix Alcan, 1908.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918»
-Traducción de August Dietrich.

-909-SCHOPENHAUER, Arthur. *Parerga et Paralipomena. Essai sur les apparitions et opuscules divers*. Paris: Félix Alcan, 1912.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918»
-Traducción de August Dietrich.

-157-SCHOPENHAUER, Arthur. *Pensées et fragments*. Paris: Félix Alcan, 1913.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918»
-Traducción de J. Bourdeau.

-1714-SCHOPENHAUER, Arthur. *Aphorismes sur la sagesse dans la vie*. Paris: Félix Alcan, 1914.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919»
-Traducción de J. A. Cantacuzène.
-Algunas acotaciones en el texto.

-2918-SCHWOB, Marcel. *Mimos. La cruzada de los niños*. México: Cultura, 1917.

-Adaptación de Rafael Cabrera.
-Dedicatoria manuscrita del adaptador.

Al poeta D. Juan Ramón Jiménez, su admirador Rafael Cabrera. Rubricado. Mex. 18-XII-917.

-1544-SCHWOB, Marcel. *Mimos. La cruzada de los niños*. México: Cultura, 1917.

-Adaptación de Rafael Cabrera.

-1491-SEEGER, Alan. *Le Poète de la Légion Etrangère. Ses lettres et poèmes*. Paris: Payot, 1918.

-Traducción de Odette Raimondi-Matheron.

-2979-SÉNECA, Lucio Anneo. *De la Clémence*. Paris: Les Belles Lettres, 1921.

-Traducción de François Préchac.

-En la anteportada, manuscrito: «Z. y J. R. J. Madrid, 1922».

-936-SÉNECA, Lucio Anneo. *Dialogues. De la Colère*. Paris: Les Belles Lettres, 1922.

-Traducción de A. Bourgery.

-En la anteportada, manuscrito: «Z. y J. R. J. Madrid, 1923».

-Es el tomo I.

-1936-SHAKESPEARE, William. *Le roi Lear*. Paris: Hachette, 1843.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez».

-Introducción de O'Sullivan.

-341-SHAKESPEARE, William. *La tragédie de Macbeth*. Paris: Charpentier et Fasquelle, 1910.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-Traducción de Maurice Maeterlinck.

-1943-SHAKESPEARE, William. *La nuit des Rois*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-Traducción de Th. Lascaris.

-1064-1066-SHELLEY, Percy Bysshe. *Oeuvres choisies*. Paris: Les Belles Lettres, 1929 -1935.

-Traducción de Maurice Castelain.

-242-SÓFOCLES. *Ajax. Antigone. Oedipe-Roi. Électre*. Paris: Les Belles Lettres, 1922.

-Traducción de Paul Masqueray.

-Intonso.

-465-SÓFOCLES. *Leconte de Lisle Sofocle traduction nouvelle*. Paris: Alphonse Lemerre, S. d.

-Traducción de Leconte de Lisle.

-Introducción de André Gide.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-937-SÓFOCLES. *Ajax-Électre-Oedipe Roi-Oedipe à Colone-Antigone-Les Trachiniennes-Philoctète*. Paris: Garnier, S. d.

-Traducción de Louis Humbert.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-262-SPITTELER, Karl. *Mes premiers souvenirs*. Paris: Payot, 1916.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1921».
-Traducción de Henri de Ziegler.

-2798-STENDHAL, (ps. Henri Marie Beyle). *La cartuja de Parma*. Madrid: Calleja, 1917.

-Traducción de Manuel G. Morente.
-En la primera hoja de guarda: «leída PS».

-3054-STENDHAL, (ps. Henri Marie Beyle). *Pensamientos escogidos*. Madrid: Atenea, 1918.

-Traducción de A. Hernández-Catá.
-El nº de registro está equivocado. Libro no localizado.

-2154-STENDHAL, (ps. Henri Marie Beyle). *Pensamientos escogidos*. Madrid: Atenea, 1918.

-Traducción de A. Hernández-Catá.

-797-STEVENSON, Robert-Louis. *Les Gais Lurons*. Paris: La Sirène, 1920.

-Traducción de Théo Varlet.

-593-STEVENSON, Robert-Louis. *L'Île au Trésor*. Paris: La Sirène, 1920.

-Traducción de Théo Varlet.

-1392-93-STEVENSON, Robert-Louis. *Les Marquises et les Paumotus*. Paris: La Sirène, 1920.

-Traducción de Théo Varlet.

-704-STEVENSON, Robert-Louis. *Les vieilles des îles*. Paris: La Sirène, 1920.

-Traducción de Théo Varlet.

-1219-SUPERVIELLE, Jules. *Bosque sin horas*. Madrid: Plutarco, 1932.

-Traducción de Rafael Alberti, Mariano Brull, Pedro Salinas, Manuel Altolaguirre y Jorge Guillén.

-1031-SYNGE, John M. *Le Baladin du Monde Occidental*. Paris: La Sirène, 1920. .

-En la anteportada, manuscrito:«Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».
-Traducción de Maurice Bourgeois.

-1032-SYNGE, John M. *Les Iles Aran*. Paris: F. Rieder et Cie, 1921.

-Traducción de Léon Bazalgette, prólogo de Maurice Bourgeois.

-1069-TÁCITO, Cayo Cornelio. *Histoires*. Paris: Les Belles Lettres, 1921.

-Traducción de Henri Goelzer.

–406–TAGORE, Rabindranath. *L'offrande lyrique*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1914.

-Traducción de André Gide.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1915».

–256–TAGORE, Rabindranath. *La corbeille de fruits*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1921».

-Traducción de Hélène de Pasquier.

–685–TAGORE, Rabindranath. *Le jardinier d'amour*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-Traducción de Henriette Mirabaud-Thorena.

-Al verso de la primera hoja de guarda: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez, 1920».

–2495–TAGORE, Rabindranath. *L'Apona ou les décorations rituelles au Bengale*. Paris: Bossard, 1921.

-Traducción de Andrée Kapelès y Tapanmohan Chatterji.

–2494–TAGORE, Rabindranath. *Art et anatomie hindous*. Paris: Bossard, 1921.

-Traducción de Andrée Kapelès, introducción de Victor Goloubew.

–385–TAGORE, Rabindranath. *La fugitive*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.

-Traducción de Renée de Brimont.

–276–TAGORE, Rabindranath. *La maison et le monde*. Paris: Payot et Cie, 1921.

-Traducción de F. Roger-Cornaz.

–468–TAGORE, Rabindranath. *Poèmes de Kabir*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922.

-Traducción de H. Mirabaud-Thorens.

–1988–TAGORE, Rabindranath. *Sadanga ou les six canons de la peinture hindoue*. Paris: Bossard, 1922.

-Traducción de Andrée Karpelès.

–175–TCHENG-KI-TONG. *Le roman de l'homme jaune*. Paris: Charpentier, 1890.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón. Madrid, 1919» .

-2033-THALASSO, A. (ed.). *Antología del amor asiático*. México: Cultura, 1918.

-Traducción de Rafael Cabrera.
-Dedicatoria manuscrita del traductor.

Al poeta D. Juan R. Jiménez, con la admiración de Raf. Cabrera.

-2049-THALASSO, A. (ed.). *Antología del amor asiático*. México: Cultura, 1918.

-Traducción de Rafael Cabrera.
-Dedicatoria manuscrita del traductor.

A Ventura García Calderón, atentamente / Raf. Cabrera.

-1329-TEOFRASTO. *Caractères*. Paris: Les Belles Lettres, 1920.

-Traducción de Octave Navarre.
-Al vuelto de la primera hoja de guarda: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1925».

-1802-THOMPSON, Francis. *Une antienne de la terre*. Paris: Monnier et Cie, 1920.

-Traducción de Auguste Morel. Introducción de Wilfrid Meynell.

-544-546-TOLSTOI, Liev. *Vie et oeuvre. Mémoires. Souvenirs. Lettres...* Paris: Mercure de France, 1906 -1909.

-En el tomo tercero, en la anteportada: «Z. y J. R. J. Madrid, 1920».

-165-TOLSTOI, Liev. *Comte _____ à la recherche du bonheur*. Paris: Perrin et Cie, 1916.

-Traducción de E. Halpérine-Kaminsky y E. Jaubert.

-2668-TOLSTOI, Alexei. *L'amour. Livre d'or*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922.

-Traducción de M. Dumesnil de Gramont.

-364-TURGUENIEV, Iván Sergeievich. *Eaux printanières*. Paris: Larousse, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-789-UNAMUNO, Miguel de. *L'essence de l'Espagne*. Paris: Plon-Nourrit, 1923.

-Traducción de Marcel Bataillon.

-349-VERLAINE, Paul. *Fiestas galantes. Poemas saturnianos*. Paris: Lib. Fernando Fe, S. d.

-Traducción de Manuel Machado.
-Algunas acotaciones en el texto. En la cubierta un sello en tinta que marca: «Leído / Juan Ramón Jiménez».

-1012-VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Auguste de (Comte de). *Nuevos Cuentos*. S. l.: Biblioteca Nueva, 1919 [?].

-Retrato de Ramón Gómez de la Serna.

-777-778-VIRGILIO MARÓN, Publio. *Oeuvres de Virgile*. Paris: Bbliothèque Charpentier, 1879 [?].

-Texto bilingüe latín/francés con traducción de Émile Pessonneaux.

-En la anteportada de los dos vols.: «Juan R. Jiménez».

-1933-VOLTAIRE, (ps. François Marie Arouet). *Cuentos*. México: Cultura, 1918.

-Selección y prólogo de Enrique González Martínez.

-2644-VOLTAIRE, (ps. François Marie Arouet). *Candide*. New York: The Modern Library, S. d.

-Introducción de Philip Littell .

-1818-WELLS, Herbert George. *L'homme invisible*. Paris: Calmann-Lévy, S. d.

-Grabados intercalados.

-703-WILDE, Oscar. *Une tragédie florentine*. Paris: Georges-Bazile, 1918.

-496-WORDSWORTH, William. *Choix de poésies*. Paris: Les Belles Lettres, 1928.

-Texto bilingüe y traducción de Émile Legouis.

-346-WYSPIANSKI, Stanislas. *Les noces. Drame en trois actes*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1917.

-Traducción del polaco de A. de Lada y G. Lenormand.

-En la primera hoja de guarda, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1917».

-En las dos últimas hojas en las que se enumeran la obras de esta editorial hay punteadas algunas por Juan Ramón Jiménez.

1. 4. Partituras y obras sobre música

-3303-Tombeau de Claude Debussy [*Dix compositions inédites pour le piano, les instruments et la voix écrites à l'intention et dédiées à la mémoire de Debussy*]. Paris: Imp. Française de Musique, 1920.

-3302- *Hommage musical à Gabriel Fauré. Sept pièces de piano*. S. l. : S. i. , 1922 [?].

-3275-*Matinée du jeune classique. Douze morceaux faciles pour piano*. Paris: Alphonse Leduc, S. d.

-En la portada, grabado con letras doradas: «Zenobia Camprubí y Aymar 1895».

-3258-AUBER, Daniel François Esprit. *Fra Diavolo, ou l'Hôtellerie de Terra cine*. Washington: J. M. Stoddart, 1874.

-Es un conjunto de partituras musicales acompañadas de grabados.

-2058-COCTEAU, Jean. *Le coq et l'arlequin. Notes autour de la musique. Avec un portrait de l'auteur et deux monogrammes par P. Picasso*. Paris: La Sirène, 1918.

-Varios párrafos subrayados.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-321-FAUST, Camille (Ps. Camille Mauclair). *Histoire de la Musique Européenne 1850-1914*. Paris: Fischbacher, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez. Madrid, 1914».

-491-JEAN-AUBRY, G. *La musique et les nations*. Paris: La Sirène, 1922.

-185-LASSERRE, Pierre. *Les Idées de Nietzsche sur la Musique*. Paris: Mercure de France, 1905.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-840-LASSERRE, Pierre. *Philosophie du goût musical*. Paris: Bernard Grasset, 1922.

-3274-MEYERBEER, Jakob. *L'Africaine. Bouquets de mélodies pour piano*. Hambourg: Aug. Cranz, S. d.

-1732-PIRRO, André. *Jean Sebastian Bach auteur comique. Conférence par...* Madrid: Residencia de Estudiantes, 1915.

-1730-PIRRO, André. *Jean Sebastian Bach auteur comique. Conférence par...* Madrid: Residencia de Estudiantes, 1915.

-En la anteportada con letra de J. R. J. dedicatoria a Zenobia.

A Zenobia Camprubí Aymar de un amigo fiel. Madrid, 6 de nov. 1914.

-1731-PIRRO, André. *Jean Sebastian Bach auteur comique. Conférence par...* Madrid: Residencia de Estudiantes, 1915.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1914».

-222-ROLLAND, Romain. *Musiciens d'autrefois*. Paris: Hachette et Cie, 1914.

-672-ROLLAND, Romain. *Vie de Beethoven*. Paris: Hachette et Cie, 1917.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid».

-1149-SUARÈS, André (ps. Félix Scantrel). *Debussy*. Paris: Émile-Paul Frères, 1922.

-3273-TOURNEUR, L. *Champagne. Polka. Exécutée par les musiques militaires*. Paris: Millereau, S. d.

1. 5. Libros sobre pintura

-2703- *Les Chefs-d'oeuvre de Raeburn*. Paris: A. Perche, 1908.

-Manuscrito: «J. Ramón Jiménez. Sevilla, 1912».

-2702-*Les Chefs-d'oeuvre de Andrea del Sarto (1486-1531)*. Paris: A. Perche, 1910.

-2699-*Les Chefs-d'oeuvre de Fra Angelico (1387-1455)*. Paris: A. Perche, 1910.

-2695 *Les Chefs-d'oeuvre de Boucher (1703-1770)*. Paris: A. Perche, 1910.

-2700-*Les Chefs-d'oeuvre de Bronzino (1502 [?]-1572)*. Paris: A. Perche, 1910.

-2692-*Les Chefs-d'oeuvre de Gainsborough (1727-1788)*. Paris: A. Perche, 1910.

-2694-*Les Chefs-d'oeuvre de Perugin (1446-1524)*. Paris: A. Perche, 1910.

-Dedicatoria de J. R. J. a Zenobia.

A Zenobia J. R. J. Madrid, 1913.

-2690-*Les Chefs-d'oeuvre de Romney (1734-1802)*. Paris: A. Perche, 1910.

-Manuscrito: «J. R. J. Sevilla, 1912».

-2691—*Les Chefs-d'oeuvre de Carpaccio (1478-1522) et de Giorgione (1478-1510)*. Paris: A. Perche, 1911.

-2701—*Les Chefs-d'oeuvre de Corrège (1494-1534)*. Paris: A. Perche, 1911.

-2689—*Les Chefs-d'oeuvre de Hooch (1629-1677) et de Vermeer (1632-1675)* . Paris: A. Perche, 1911.

-2696—*Les Chefs-d'oeuvre de Lotto (1480-1556)* . Paris: A. Perche, 1911.

-Dedicataria manuscrita de J. R. J. a Zenobia.

A Zenobia JR.J. Madrid, 1913. Juan R. Jiménez, Sevilla 1912.

-2693—*Les Chefs-d'oeuvre de Michel-Ange (1475-1464)*. Paris: A. Perche, 1911.

-2688—*Les Chefs-d'oeuvre des primitifs flamands*. Paris: A. Perche, 1911.

-Dedicataria de J. R. J. a Zenobia.

A Zenobia J. R. Madrid, 1913.

-2697—*Les Chefs-d'oeuvre de Reynolds (1723-1792)*. Paris: A. Perche, 1911.

-2698—*Les Chefs-d'oeuvre du Tintoret (1518-1594)*. Paris: A. Perche, 1912.

-2167-2168—*Les Chefs-d'oeuvre de l'eau-forte...* . Paris: A. Perche, 1914.

-2914—*Exposition d'art Japonais au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts. Catalogue des ouvrages*. Paris: L'Abeille d'Or, 1922.

-3256—*Le Panorama Hebdomadaire. Nos Musées Nationaux. Le Louvre*. Paris: Ludovic Baschet, S. d.

-318—ADAM, Paul. *Dix ans d'art Français*. Paris: Albert Méricant, S. d.

-2277-ALLARD, Roger. *Luc-Albert Moureau par*____. Paris: Nouvelle Revue Française. Les peintres français nouveaux, n° 3, 1920.

-Contiene 63 láminas.

-2708-ALLARD, Roger. *Marie Laurencin. Étude critique par*____. Paris: Nouvelle Revue Française. Les peintres français nouveaux, n° 9, 1921.

-Carece de portada. Datos tomados de la cubierta.

-Contiene 22 láminas.

-2705-ALLARD, Roger. *R. de la Fresnaye. Étude critique par*____. Paris: Nouvelle Revue Française. Les peintres français nouveaux, n° 13, 1922.

-Carece de portada. Datos tomados de la cubierta.

-Contiene 23 láminas.

-2420-ALTERMANN, Jean-Pierre. *L'Art de la France nouvelle Conférence prononcée à Madrid le 14 février 1918*. Paris: Blondel la Rougery, 1918.

-En la portada al lado del nombre del autor, con lápiz manuscrito: «36 rue Tocqueville. Paris».

-En la portada dedicatoria manuscrita del autor.

A Monsieur Juan Ramón Jiménez, hommage d'un écrivain français à un exquis poète espagnol... J.-P.A.

-14-BARRÈS, Maurice. *Greco ou le secret de Tolède*. Paris: Émile-Paul Frères, 1912.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1916».

-2711-CARCO, Francis (ps. François Carcopino-Tusoli). *M. de Vlaminck*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-Grabados intercalados.

-Carece de portada. Datos tomados de la cubierta.

-2709-CARCO, Francis (ps. François Carcopino-Tusoli). *Maurice Utrillo*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.

-Grabados intercalados.

-Carece de portada. Datos tomados de la cubierta.

-1806-CHASSÉ, Charles. *Gauguin et le groupe de Pont-Aven*. Paris: H. Fleury, 1921.

-1660-CLAUDEL, Paul. *Introduction à la peinture hollandaise*. Paris: Gallimard, 1935.

-1820-COLIN, Paul. *Notes pour servir à l'étude de l'Impressionisme*. Paris: Georges Crès et Cie, 1920.

En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-570-COQUIOT, Gustave. *Cubistes, futuristes, passésistes...* Paris: Ollendorff, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-92-COQUIOT, Gustave. *Paul Cézanne*. Paris: Ollendorff, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-3210-COQUIOT, Gustave. *Toulouse-Lautrec*. Berlin: Ernst Wasmuth, S. d.

-En la primera hoja de guarda, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1921» (lápiz rojo).

-1598-DAUBIGNY, Charles-François. *...notices rédigées*. Paris: Librairie Centrale des Beaux-Arts, S. d.

-Contiene 48 láminas.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-389-DENIS, Maurice. *Nouvelles théories sur l'art moderne sur l'art sacré, 1914-1921*. Paris: Rouart et J. Watelin, 1922.

-587-DURET, Théodore. *Histoire de Edouard Manet et de son oeuvre*. Paris: Charpentier et Fasquelle, 1906.

-Contiene 12 láminas.

-1763-DURET, Théodore. *Histoire des peintres Impressionnistes. Pissarro, Claude Manet...* Paris: H. Floury, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2820-DURTHUIT, Georges. *Renoir*. Paris: Stock, 1923.

-Contiene 16 láminas.

-2329-ENSOR, James. *Peintre & Graveur*. Paris, 1898.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-2706-FOSGA, François. *A. Marquet... Étude Critique par___*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922.

-Contiene 20 láminas.

-133-FROMENTIN, Eugène. *Les maîtres d'autrefois Belgique-Hollande*. Paris: Plon-Nourrit, 1918.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-159-GONCOURT, Edmond Huot de. *Outmar. Le peintre des maisons vertes*. Paris: Charpentier, 1891.

-Sin cubierta.

-127-GONCOURT, Edmond Huot de. *Hokousai*. Paris: Charpentier, 1896.

-1776-HODLER, Ferdinand. *Vingt dessins inédits de Holder reproduits en héliogravure sous les auspices de «Pages d'art»*. Paris: Georges Cres, 1919.

-En la portada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920»

-Contiene 20 láminas.

-2043-HOURTICQ, Louis. *Les tableaux du Louvre. Histoire*. Paris: Hachette et Cie, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez, 1917» .

-3165-KAHN, Gustave. *La femme dans la caricature*. Paris: Albert Méricant, S. d.

-1283-LEMOISNE, Paul-André. *L'estampe japonaise*. Paris: Henri Laurens, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-2317-LOREY, Eustache de. *Le bestiaire de L'Escurial*. S. l: s. i., 1935.

-1036-MASEREEL, Frans. *Le soleil, 63 images dessinées et gravées sur bois*. Genève: Editions du Sablier, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-2659-MAUCLAIR, Camille. *The French Impressionists (1860-1900)*. London: Duckworth & Co., S. d.

-2065-MOREAU-VAUTHIER, Ch. *Les plus beaux portraits de femmes. Chef-d'oeuvre de la peinture. Avec une préface de _____*. Paris: Hachette, S. d.

-Contiene 30 láminas.

-1377-MOREAU, Gustave. *L'art de notre temps*. Paris: Librairie Centrale des Beaux Arts, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920» .

-2714-PUY, Michel. *Jean Puy*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-Contiene 23 láminas.

-2710-PUY, Michel. *Georges Rouault*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.

-Contiene 21 láminas.

-1189-RAYNAL, Maurice. *Ossip Zadkine avec 32 reproductions en phototypie*. Rome: Valore plastici, 1921.

-2008-RAYNAL, Maurice. *O. Coubine...avec 32 reproductions en phototypie*. Rome: , 1922.

-597-REJA, Marcel. *L'Art chez les Fous*. Paris: Mercure de France, 1907.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-996-RODIN, Auguste. *L'Art. Entretiens réunis par Paul Gsell*. Paris: Bernard Grasset, 1919.

-1800-RODIN, Auguste. *Rodin et son oeuvre*. S. l., S. d.

-Número especial de *La Plume* con grabados intercalados.

-2717-ROGER-MARX, Claude. *Charles Despiau*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922.

-Carece de portada, datos tomados de la cubierta. Grabados intercalados .

-662-ROLLAND, Romain. *Vie de Michel-Ange*. Paris: Coulommiers, 1911.

-2754-ROMO, Enrique. *Les principaux tableaux du Musée du Prado*. Madrid: Adrián Romo, S. d.

-Contiene 95 láminas.

-58-ROUYEYRE, André. *Visages des contemporaines. Portraits dessinés d'après le vif (1908-1913)*. Paris: Mercure de France, 1913.

-Con prólogo de Rémy de Gourmont.

-251-SALMON, André. *L'art vivant*. Paris: Crès et Cie, 1920.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-2713-SALMON, André. *Émile-Othon Friestz*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-Grabados intercalados.

-727-SALMON, André. *Peindre par_____ avec un portrait inédit de l'auteur par Pablo Picasso*. Paris: La Sirène, S. d.

-2716-SEMBAT, Marcel. *Henri Matisse. Étude critique*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-Grabados intercalados.

-213-TEI-SAN. *Notes sur l'art japonais*. Paris: Mercure de France, 1906.

-3188-VERHAEREN, Émile. *Darío de Regoyos. España Negra*. Barcelona: Imp. Pedro Ortega, 1899.

-Dedicatoria manuscrita .

Al distinguido artista y querido amigo Joaquín Sorolla, D. de Regoyos (Rubricado).

-847-VOLLARD, Ambroise. *Auguste Renoir (1841-1919)*. Paris: G. Crès et Cie, 1920.

1. 6. Libros de viaje. Guías y mapas

-2674-*How to Spend a Day in Versailles. Illustrated Guide to the Palace and Park*. S. l.: L. Bernard, 1891.

-3225-*Chemins de fer fédéraux Suisse*. Berne: Institut Geograph et artist de Kümmerly, 1912.

-1171-*L'Italie Septentrionale*. Paris: Mercure de France, 1913.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-2556-*Excursion à Tolède 14 avril 1913*. Madrid: Blass y Cia, 1913 [?].

-En la portada, manuscrito: «Juan R. Jiménez».

-523-*Rome. Le trésor du tourisme sous la direction de M. Chistian Beck. Rome et l'Italie Méridionale vues par les grands écrivains et les voyageurs célèbres*. Paris: Mercure de France, 1914.

-2808- *Barcelona. Guide de la Ville et de l'Exposition*. S. l.: Patronato Nacional del Turismo, S. d.

-2079-*Dictionnaire des Rues de Paris*. Paris: Imp. Chaix, S. d.

-3231-*Francia os espera*. Paris: Touring-Club de France, S. d.

-1042-*French Line*. Paris: Compañie Générale Transatlantique, 1928.

-Plano del Paquebot «France».

-2927-*(Guide) Pour visiter l'Espagne*. Madrid: Patronato Nacional de Turismo, S. d.

-Contiene 12 láminas y un mapa.

-3041-*Maroc. France à travers l'Espagne [sic]*. Madrid: Patronato Nacional del Turismo, S. d.

-941-*La Suisse vue par les grands écrivains et les voyageurs célèbres*. Paris: Mercure de France, 1914.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-2885-BAEDEKER, Karl. *La Suisse et les parties limitrophes de la Savoie et de l'Italie*. Leipzig: Karl Baedeker éditeur, 1901.

-Contiene 68 mapas, 29 de ellos plegables.

-En la anteportada, manuscrito: «Isabel Aymar de Camprubi».

-2884-BAEDEKER, Karl. *Allemagne du sud et Autriche. Manuel des voyageurs*. Leipzig: Karl Baedeker Editeur, 1902.

-Contiene 55 mapas y 22 plegables.

-634-635-BERNIER, François. *Viajes de Francisco Bernier con la descripción de los estados del gran Mongol, Indostán y Cachemira. (Dos vols.)*. Madrid: Calpe, 1921.

-Sólo está abierto el primer vol. en la pág. 102, y con lápiz azul está marcado: Sultán-Sujah, el temerario.

-Dedicatoria manuscrita del traductor en el tomo I.

Al excelso poeta D. Juan Ramón Jiménez, homenaje de Justo Formovi.

-1034-CHAIX, Paul. *Atlas de Géographie Moderne*. Genève: Philippe Dürr, S. d.

-Contiene 31 mapas.

-997-CHATINIERES, Paul. *Dans le Grand Atlas marocain*. Paris: Plon-Nourrit, 1919.

-1992-COSSÍO, Manuel Bartolomé. *Tolède*. Madrid: Patronato Nacional de Turismo, 1933.

-1993-COSSÍO, Manuel Bartolomé. *Tolède*. Madrid: Patronato Nacional de Turismo, 1933.

-1589-FOUCHER, A. *Sur la frontière Indo-Afgane*. Paris: Hachette, 1901.

-Contiene 22 láminas y un mapa plegable.

-1402-POUROT, Paul. *Tolède. Son Histoire*. Paris: Bernard Grasset, 1910.

-2204-SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier. *L'Espagne*. Madrid: Patronato Nacional de Turismo, S. d.

1. 7. Diccionarios y manuales

-3083-3098-*Dictionnaire de la conversation et de la lecture*. Paris: Firmin Didot Frères, 1867-1868.

-Son 16 vols.; en todos aparece en la anteportada, manuscrito: «Isabel N. Aymar, 1869».

-3159-CLIFTON, E. C. *Dictionnaire anglais-français et français-anglais*. Paris: Garnier frères, 1876.

-1934-HALBWACHS, G. *La première année d'allemand*. Paris: Imp. Lahure, S. d.

-2609-LAROUSSE, Pierre. *Grammaire complète, syntaxique et littéraire*. Paris: Larousse, S. d.

-2828-SALVÁ, Vicente. *Nuevo diccionario Francés-Español y Español-Francés*. Paris: Garnier, 1882.

-Falto de portada y suelto el cosido.

1. 8. Folletos y catálogos

-974-*Un siècle de modes féminines. 1794-1894. Quatre Cents toilettes reproduites en couleurs.* Paris: Charpentier et Fasquelle, 1896.

-Contiene 95 láminas.

-3226-*Catalogue Publications Nouvelles.* Paris: Hachette et Cie, 1912.

-Comprende: 1912-1 de mayo.

-2372-*VIIIè Cours International d'Expansion Commerciale.* Barcelona, 1914.

-2115-*Catalogue de la Librairie Alphonse Lemerre.* Paris: Alphonse Lemerre, 1917.

-Carece de cubierta.

-Algunos títulos marcados con lápiz azul.

-2992-*La Conférence de Honfleur.* Liège: Coop. Typo-Litho, 1926.

-3001-*Exposition de Livres Espagnols.* Poitiers, 1936.

-3130-*Le monde entier pour la Paix.* Paris: Centre Parisien pour le Rassemblement Universel, S. d.

-En la cubierta: «Juan R. Jiménez».

-3139-DAYOT, Armand. *Jansen Décorateur. Ateliers modèles.* Paris: Imp. Tolmer et Cie, 1913.

-Contiene cuatro láminas.

-2170-HARCOURT, François-Henry. *Traité de la décoration des dehors, des jardins et des parcs.* Paris: Émile-Paul Frères, 1919.

-Al vuelto de la primera hoja: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-3075-VINCENT, George E. *La Fondation Rockefeller. Compte rendu en 1928.* New York: S.e, 1929.

2. Fondos en lengua inglesa

2. 1. Obras literarias

-2942-*Poems of To-Day: An Anthology*. London: Sidgwick & Jackson Ltd, 1919.

- En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».
- Algunas acotaciones en el texto.

-962-*The Georgian Poetry. (1918-1919)*. London: Westminster Press, 1920.

- En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-2266-*The Notion Counte. A Farrago of Foibles*. Boston: Atlantic Monthly Press, 1922 [?].

-2469-*Fourteen Spanish Manuscripts Documen in The Collection of The Hispanic Society of America*. New York: The Trustees, 1926.

-2487-*Góngora in The Library of The Hispanic Society of America. Editions of Todas las Obras*. New York: The Trustees, 1927.

- Dedicatoria manuscrita de Juan Ramón a Pedro Salinas.
- Contiene 23 láminas.

«A Pedro Salinas, 1 de enero de 1928, J. R. J. Madrid».

-2452-*Góngora in The Library of The Hispanic Society of America. El Polifemo*. New York: The Trustees, 1927.

-2467-*Manuscripts in The Library of The Hispanic Society of America. Juan Pérez of Villalvin and his Wife Sol Fernández, Sevilla 9 January 1326 Manuscript B12 Edited by A. D. Savage*. New York: The Trustees, 1927.

- Contiene una lámina.

-2461-*Manuscripts in The Library of The Hispanic Society of America. Juan Pérez of Villalvin and Sol Fernández, Sevilla 28 May 1324 Manuscript B5 Edited by A. D. Savage*. New York: The Trustees, 1927.

- Contiene una lámina.

–2470–*Manuscripts in The Library of The Hispanic Society of America. Marina Martínez of Sevilla. Sevilla 26 June 1398 –Manuscript B4– Edited by A. S. Savage.* New York: The Trustees, 1927.

-Contiene una lámina.

–2477–*Manuscripts in The Library of The Hispanic Society of America. The Nuns of Santa Clara Sevilla and Juan Rodríguez de Guzmán. Sevilla 20 May 1403 –Manuscript B6– Edited by A. S. Savage.* New York: The Trustees, 1927.

-Contiene una lámina.

–2474–*Incunabula in The Library of The Hispanic Society of America. Alfonso X El Sabio. King of Castilla and León.* New York: The Trustees, 1928.

–2466–*Incunabula in The Library of The Hispanic Society of America. Arte para bien confesar.* New York: The Trustees, 1928.

-Contiene dos láminas.

–2488–*Manuscripts in The Library of The Hispanic Society of America. Alfonso The Tenth King of Castilla A Privilegio Rodado with its Lead Seal Aguilar de Campo 8 March 1255 Manuscript B13 Edited by A. D. Savage.* New York: The Trustees, 1928.

-Contiene una lámina.

–2475–*Manuscripts in The Library Of The Hispanic Society of America. Investidure of Siena. Granted– by Rudolph The Second to Philip The Third in 1604.* New York: The Trustees, 1928.

-Contiene dos láminas.

–2453–*Manuscripts in The Library of The Hispanic Society of America. Henry The Second King of Castilla. A Privilegio Rodado In Favor of Alonso Fernández de Fuentes. Fuentes 29 July 1378 Manuscript B10 Edited by A. D. Savage.* New York: The Trustees, 1931.

-Contiene dos láminas.

–2481–*Manuscripts in The Library of The Hispanic Society of America. A Privilegio of John The Second King of Castilla The Royal Camp Near Portillo. 25 May 1445 –Manuscript B7– Edited by A. S. Savage.* New York: The Trustees, 1931.

-Contiene dos láminas.

–2969–*Torchbearers.* New York: The New History Foundation, 1931.

-Sobre Rabindranath Tagore y Albert Einstein.

-3170-3179-1916 (*English and Spanish Poetry*). London: Concha Méndez y Manuel Altolaguirre, 1934-1935.

-Diez fascículos, numerados del I al X.

-3050-ABBOT, Lyman. *William H. Taft: An Appreciation by Rev. Lyman Abbey*. New York: Allied Printing, 1908.

-2419-ANDREWS, Mary Raymond Shipman. *The Perfect Tribute*. London: Bickers & Sons, 1911.

-2598-BENSON, Robert Hugh. *None Other Gods*. London: Hutchinson & Co., S. d.

-1922-BORROW, George. *The Bible in Spain*. London: John Murray, 1914.

-1961-BORROW, George. *Lavengro*. Oxford: Oxford University Press, 1914.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. N. Y. Junio, 1916».

-2575-BURNS, Robert. *The Poems and Songs of_____*. London: J. M. Dent, 1916.

-Prologado por James Douglas.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez, Madrid, 1917»

-1633-CHAPIN, Katherine Garrison. *Outside of The World*. New York: Duffield and Co., 1931.

-1910-CHESTERTON, Gilbert Keith. *Alarms and Discursions*. London: Methuen & Co., 1911.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2247-CHESTERTON, Gilbert Keith. *The Innocence of Father Brown*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1911.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2255-CHESTERTON, Gilbert Keith. *The Flying Inn*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1914.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2190-CHESTERTON, Gilbert Keith. *Wine, Water and Song*. London: Methuen, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

- 1899—CHESTERTON, Gilbert Keith. *The Defendant*. London: J. M. Dent Sons, S. d.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madri, 1919».
- 2119—CHESTERTON, Gilbert Keith. *C. F. Watts*. London: Duckworth & Co., S. d.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».
- 663—CHESTERTON, Gilbert Keith. *Magic and Fantastic Comedy*. London: Martin Secker, S. d.
- 2236—CONRAD, Joseph. *Tales of Unrest*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1898.
- 2256—CONRAD, Joseph. *Almayer's Folly a Story of an Eastern River*. Leipzig: Bernard Tauchnitz, 1914.
-Ejemplar deteriorado.
- 2253-2254—CONRAD, Joseph. *Chance a Tale in Two Parts*. Leipzig: Bernard Tauchnitz, 1914.
- 1466—CONRAD, Joseph. *Victory and Island Tale*. New York: Doubleday Page & Company, 1916.
-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».
- 2260—CONRAD, Joseph. *The Shadow Line*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1928.
- 2138—COPELAND, Charles Townsend. *Edwin Booth*. Boston: Small Maynard, 1901.
-Dedicatoria a Zenobia en la primera hoja de guarda.
«For Miss Camprubí with the kind regards of C. T. Copeland. Hollis Hall. Harvard College, 4 Dic 1911».
- 1522—CRANE, Nathalia. *Lava Lane and Other Poems*. New York: Thomas Seltzer, 1925.
- 2577—DE QUINCEY, Thomas. *The Confessions of an English Opium-Eater*. London: J. M. Dent, 1917.
-En la anteportada, manuscrito. «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1917».
- 2573—DE QUINCEY, Thomas. *Reminiscences of The English Lake Poets*. London: J. M. Dent, 1917.
-En la anteportada, manuscrito. «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».
- 2199—DICKINSON, Emily. *Poems*. Boston: Little Brown and Co., 1912.

-En la anteportada, manuscrito: «J. R. Dos Passos Jr. New York oct. 1916» / «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-880–DICKINSON, Emily. *The Single Hound. Poems of a Lifetime*. Boston: Little Brown and Co., 1915.

-En la primera hoja de guarda, manuscrito: «Its good... feed it to the fishes (Elsie). Al verso: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1719–DICKINSON, Emily. *The Life And Letters of ___ by Her Niece Martha Dickinson Bianchi*. Boston: Houghton Mifflin Co., 1924.

-Al vuelto de la primera hoja de guarda, manuscrito. «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1924».

-2227-2228–DISRAELI, Benjamin. *Earl of Beacosfield. Vivian Grey*. Leipzig: Bernhardt Tauchnitz, 1859.

-El segundo volumen Intonso.

-1173–DOWSON, Arthur. *The Poems of ___ with a Memoir by Arthur Symons*. London: John Lane, 1915.

-En la contratapa, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez y Zenobia. Filadelfia. Mayo, 1916».

-2601–DYKE, Henry van. *The Story of The Other Wiseman*. New York: Harper, S. d.

-En la segunda hoja de guarda, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez y Zenobia. Boston, 9 de Marzo de 1916» (escrito con dos caligrafías diferentes).

-2586–ELIOT George (ps. Mary Ann Evans). *Silas Marner. The Weaver of Raveloe*. London: J. M. Dent, 1917.

-Con introducción de Annie Matheson.

-2234-2235–ELLIOT, Frances Minto. *Old Court Life*. Leipzig: Bernhardt Tauchnitz, 1894.

-Son dos vols.

-2311–FALLODON, Grey (Viscount of). *Recreation*. Boston: Houghton Mifflin Co., 1919.

-En la primera hoja de guarda: «Zenobia from Katherine. December, 1921».

-1880–FARMER, Fannie Merrit. *Chafing Dish Possibilities*. Boston: Little, Brown & Co., 1922.

-716-FRANK, Waldo. *Rahab*. New York: Boni and Liveright, 1922 [?].

-En la primera hoja de guarda dedicatoria del autor.

«*To Juan Ramón Jiménez and Zenobia Camprubí de Jiménez... Madrid. Waldo Frank*».

-1170-FRANK, Waldo. *Waldo Frank in América Hispana*. New York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1930.

-2262-GALSWORTHY, John. *The Little Man and Other Satires*. Paris: Louis Conard, 1916.

-2574-GOLDSMITH, Oliver. *The Poems and Plays of ____*. London: J. M. Dent, 1912.

-En la anteportada, manuscrito: «*Zenobia y Juan Ramón Jiménez*. Madrid, 1920».

-Introducción y notas de Austin Dolson.

-2811-GOWANS, Alan (ed.). *The Book of Love. One Hundred of The Best Love-Poems in The English Language*. London: [Gowans & Gray], 1907.

-2149-GOWANS, Adam (ed.). *The Hundred Best Poems (Lyrical) in The English Language*. London: Gowans & Gray, 1907.

-En la primera hoja de guarda, manuscrito: «*Alberto Jiménez Fraud*»

-2810-GOWANS, Adam (ed.). *The Hundred Best Poems (Lyrical) in The English Language*. London: Gowans & Gray, 1909.

-1435-GREENE, Charlotte. *While on The Hill. A Stroll Down Chestnut Street*. Boston: The Four Seas, 1930.

-2551-GREGORY, Lady Isabella Augusta. *Hyacinth Hahey*. Dublin: The Talbot Press, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «*Zenobia y Juan Ramón Jiménez*. Madrid, 1920».

-2552-GREGORY, Lady Isabella Augusta. *The Rising of The Moon*. Dublin: The Talbot Press, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «*Zenobia y Juan Ramón Jiménez*. Madrid, 1920».

-2553-GREGORY, Lady Isabella Augusta. *The Travelling Man*. Dublin: The Talbot Press, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «*Zenobia y Juan Ramón Jiménez*. Madrid, 1920».

-2455-GRINELL, George Bird. *Audubon Park. The Hispanic Society of America*. New York: The Trustees, 1927.

-2231-HARDY, Thomas. *A Laodicean or The Castle of The Stancys a Story of To-Day*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1882.

-En anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2238-HARDY, Thomas. *Jude The Obscure*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1896.

-En anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2748-HARDY, Thomas. *Moments of Vision and Miscellaneous Verses*. Edimburg: R. Clark, 1919.

-En anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2739-HARDY, Thomas. *Times Laughingstocks and Other Verses*. London: MacMillan and Co., 1919.

-En anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2275-HARDY, Thomas. *Wessex Poems and Other Poems of The Past and The Present*. London: MacMillan and Co., 1919.

-En anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2109-HARTLEY, C. Gasquoine. *Things Seen in Spain*. London: Seely, Service & Co., 1920.

-2105-HAVERGAL, Frances Ridley. *My King, Daily Thoughts for The King's Children*. New York: Auson D. F. Randolph & Company, S. d.

-Alguna acotación en el prólogo.

-1332-HEARN, Lafcadio. *Glimpses of Unfamiliar Japan*. London: Kegan Pul, 1894 [?].

-En la contratapa, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2241-HEARN, Lafcadio. *Kvaidan Stories and Studies of Strange Things*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1907.

-En la contratapa, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2246-HEARN, Lafcadio. *The Romance of The Milky Way and Other Studies and Stories*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1910.

-En la contratapa, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2205-HEARN, Lafcadio. *Stray Leaves from Strange Literature. Stories Reconstructed from The Amari-Scheili*. Boston: Houghton Mifflin Co., 1912 [?].

-En la primera hoja de guarda, manuscrito. «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

- 3296–HUGHES, Herbert (ed.). *Irish Country Songs*. London: Boosey & Co., 1909.
- 992–IRVING, Washington. *Christmas*. New York: Hodder & Stoughton, S. d.
- 1941–JACOB, Edith S. *The Gate of Paradise*. London: Edinburg University Press, 1884.
- 1881-1882–JAMES, Henry. *The American*. London: MacMillan & Co., 1883.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».
- 2900–JAMES, Henry. *Confidence*. London: MacMillan & Co., 1883.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».
- 2898–JAMES, Henry. *The Europeans*. London: MacMillan & Co., 1883.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».
- 2902–JAMES, Henry. *An International Episode. The Pension Beaurepas*. London: MacMillan & Co., 1883.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».
- 2899–JAMES, Henry. *The Madonna of The Future*. London: MacMillan & Co., 1883.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».
- 2903-2905–JAMES, Henry. *The Portrait of a Lady*. London: MacMillan & Co., 1883.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919» en los tres vols.
- 1405-1406–JAMES, Henry. *Roderick Hudson*. London: MacMillan & Co., 1883.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919» en los dos vols.
- 2897–JAMES, Henry. *The Siege of London*. London: MacMillan & Co., 1883.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».
- 2901–JAMES, Henry. *Washington Square*. London: MacMillan & Co., 1883.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».
- 2232–JAMES, Henry. *A Little Tour in France*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1885.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2663-JAMES, Henry. *Roderick Hudson*. London: T. Nelson and Sons, S. d.

-1145-JEWETT, Sophie. *The Poems of ____*. New York: Cambridge University Press, 1910 [?].

-En la contratapa: «Suzana Huntington (K. C. + K. B.) Nellesly [?] 1915».

-2583-JOHNSON, Brimley (ed.). *A Book of British Ballads*. London: The Temple Press Letchworth, S. d.

-Selección de R. Brimley Johnson.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez, Madrid, 1918».

-2585-JONSON, Ben. *The Complete Plays*. London: J. M. Dent, 1917.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1917».

-2410-JOYCE, James. *Haveth Childers Everywhere Fragment of Work in Progress*. London: Faber & Faber, S. d.

-928-JOYCE, James. *Pomes Penyeach*. London: Faber & Faber, S. d.

-2771-KEATS, John. *The Poetical Works of ____*. New York: Thomas & Crowell & Co., S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. New York, mayo, 1916».

-Acotaciones en el texto.

-410-KENNEDY, Charles Rann. *The Servant in The House*. New York: Harper and Brothers, 1908.

-En la segunda hoja de guarda, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-1217-KILMER, Aline. *Selected Poems*. New York: Doubleday Doran & Co., 1929.

-2237-KIPLING, Rudyard. *The Seven Seas*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1897.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2291-LA MARE, Walter de. *The Listeners and Other Poems*. London: Edinburg University Press, 1921.

-2600-LE JUMEL DE BARNEVILLE, Marie Catherine (Baroness of Aulnoy). *The Ingenious and Diverting Letters of The Lady ____*. *Travels into Spain...* London: Samuel Crouch, 1692.

-2558-LE JUMEL DE BARNEVILLE, Marie Catherine (Baroness of Aulnoy). *The Ingenious and Diverting Letters of The Lady _____. Travels into Spain...* London: Samuel Crouch, 1899.

-Dedicatoria manuscrita.

«To Mrs Jiménez with the cordial wishes of the editor for a safe journey to Spain and return to America. Archer M. Huntington, June 2-16».

-2401-LEE, Henry. *Memoir of Colonel*. Boston: Little, Brown and Co., 1905.

-Dedicatoria manuscrita en la segunda hoja de guarda.

«With best wishes for a happy new year from (firma ilegible) Dic. 30 1908».

-2287-LINCOLN, Abraham. *Lincoln's Gettysburg Oration and First and Second Inaugural Addresses*. New York: Duffield Company, 1907.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. New York. March 23-1916».

-1243-LINDSAY, Vachel. *The Congo and Other Poems*. New York: The MacMillan Co., 1915.

-En la primera hoja de guarda, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. New York 18 de abril de 1916».

-Brevísimas acotaciones en el texto.

-998-LINDSAY, Vachel. *The Chinese Nightingale and Other Poems*. New York: The MacMillan Co., 1917.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-2226-LONGFELLOW, Henry Wadsworth. *The Poetical Works of _____*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1856.

-En la portada, manuscrito: «Isabel Aymar de Camprubí».

-2224-LYTTON, Edward Bulwer. *My Novel; or Varieties in English Life by Pisistratus Caxton (Sir _____ Bart)*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1852.

-1585-MAC CRAE, John. *In Flanders Fields and Other Poems*. New York: Putnam's Sons-The Knickerbocker Press, 1919.

-1231-MACKAYE, Percy. *Caliban by Yellow Sands*. New York: Garden City-Doubleday-Page et Company, 1916.

-991-MANSFIELD, Katherine (ps. K. Beauchamps). *The Doves' Nest and Other Stories*. New York: Alfred A. Knopf, 1923.

-1815-MANSFIELD, Katherine (ps. K. Beauchamps). *Poems*. London: Contable & Co., 1923.

- 2603-MANSFIELD, John. *Gallipoli*. Paris: Thomas Nelson and Sons, S. d.
- 1027-MASTERS, Edgard Lee. *The Great Valley*. New York: The Macmillan Co., 1916.
-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid».
- 2120-MEREDITH, George. *Selected Poems*. London: Constable & Co. Ltd, 1910 [?].
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».
- 2834-MEREDITH, George. *The Meredith Pocket Book*. London: Constable & Co. Ltd, 1918.
-En la anteportada, manuscrito: «Z. y J. R. J.»
- 1207-MEREDITH, George. *Shagpat Rasé*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.
-Traducción de Hélène Boussinesq.
- 2930-MEYNELL, Alice. *Poems*. London: John Lane, 1903.
-En el índice, algunos poemas señalados con una «X».
-En la primera hoja de guarda, manuscrito: «Oh! J'ai le coeur si plein de toi, si tu savais!».
- 2297-MILLAY, Edna St. Vincent. *Fatal Interview*. New York: Harper Brothers, 1931.
-En la primera hoja de guarda, manuscrito: «Inés Muñoz. G. B. B.»
- 1440-MILLER, Alice Duer. *The Charm School*. New York: Samuel French, S. d.
- 721-MILNE, A. A. *The House at Pooth Corner*. New York: E. P. Dutton and Co., 1928.
-Grabados intercalados de Ernest Shepard.
- 2069-MILTON, John. *The Poetical Works of _____*. London: J. M. Dent, 1917.
-Introducción de W. H. D. Rouse.
- 2249-MOORE, George. *Hail and Farewell Salve*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1912.
- 2258-MOORE, George. *The Coming of Gabrielle*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1922.
- 2229-MULOCK, Dinah Maria. *A Life for Life*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1859.

-2230–MULOCK, Dinah Maria. *The Little Lame Prince and His Travelling Cloak, A Parable for Young and Old by The Author of «John Halifax», Gentleman...* Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1874.

-En la anteportada, manuscrito: «Isabel A. de C.»

-2009–O'CASEY, Sean. *Two Plays*. London: Macmillan and Co., 1925.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. 1926».

-2261–OPPENHEIM, Edward Phillips. *The Lighted Way*. Paris: Thomas Nelson and Sons, S. d.

-Falto de portada.

-En la anteportada, manuscrito: «Isabel Aymar de Camprubí».

-925–OTIS, James. *Toby Tyler or Ten Weeks With Circus*. New York: Harper and Brothers, 1881 [?].

-Cointiene 21 láminas.

-2818–PALGRAVE, T. (ed.). *The Golden Treasury Selected From The Best Songs and Lyrical Poems*. New York: The MacMillan Co., 1908.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia Camprubí Aymar».

-Hay acotaciones y notas marginales en las que se miden la métrica de los versos y los pies acentuales.

-1439–PARDOW, William. *Scarblights of Eternity*. New York: Encyclopedia Press, 1916.

-2403–POE, Edgar Allan. *Eureka Marginalia A Chapter on Autography. The Literati by _____*. Boston: Four Estate Press, 1884.

-Anteportada manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Boston, 12 de marzo de 1916».

-2225–PYKE, Mari H. *Ida May. A Story of Things Actual and Possible*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1855.

-2369–RICHARDSON, Stanley. *Way into Life*. London: Concha Méndez y Manuel Altolaguirre, S. d.

-Dos suplementos «1916».

-2907–RITTENHOUSE, Jessie B. (ed.). *The Little Book of American Poets 1787-1900*. Boston: Houghton Mifflin Co. (Cambridge-The Riverside Press), 1915.

-Al vuelto de la cubierta: «Juan Ramón Jiménez. Filadelfia, mayo 1916».

-1481–ROBINSON, Lennox. *The White Backbird Portrait*. Dublin: Talbot Press Ltd, 1926 [?].

-Dedicatoria manuscrita de la autora.

«Señora Jiménez: *With kind year [?] from (firmado) Lennox Robinson. Octubre 1926*».

-1926-ROBINSON, Lennox. *The Whiteheaded Boy, a Comedy in Three Acts*. Dublin: Talbot Press Ltd, S. d.

-2826-ROSSETTI, Dante Gabriele. *The Blessed Damsel*. London: George Routledge and Sons, 1904.

-Acotaciones en el texto.

-1593-SANDBURG, Carl. *Cornhuskers*. New York: Henry Holt, 1918.

-1945-SCOTT, Hugh Stowel. *In Kedar's Tents Henry Seton Merriman*. London: Nelson & Sons, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «M. Conway Sep. 1915».

-1418-SEEGER, Alan. *Poems*. New York: Charles Scribner's Sons, 1916.

-En la primera hoja de guarda, manuscrito con tinta. «Frederic M. Seeger. December 11th 1916».
-Introducción de William Archer.

-2800-SHAKESPEARE, William. *Romeo & Juliet*. London: George Bell & Sons, 1899.

-Introducción y notas de John Dennis. Ilustraciones de Byam Shaw.
-Dedicatoria manuscrita a Zenobia.

«*With loves & best wishes for "Zenobita" from Adaly [apellido ilegible] Dec. 1907*».

-2802-SHAKESPEARE, William. *The Play of Shakespeare Hamlet*. London: William Heinemann, 1907.

-2126-SHAKESPEARE, William. *Shakespeare's Tragedy of Othello*. London: J. M. Dent and Sons, 1910.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez. Moguer, 1912».
-Alguna acotación en el texto.

-2576-SHAKESPEARE, William. *Shakespeare's Comedies*. London: J. M. Dent, 1916.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1917».

-2571-SHAKESPEARE, William. *Shakespeare's Historical Plays / Poems / Sonnets*. London: J. M. Dent, 1917.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1917».

-1606-SHAKESPEARE, William. *Sonnets*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, S. d.

-2251-SHAW, Bernard. *Man and Superman. A Comedy and A Philosophy*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1913.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2882-SHAW, Bernard. *Casbel Byron's Profession*. London: Contable and Co., 1914.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2924-SHAW, Bernard. *Candida. A Mystery by _____*. London: Contable and Co., 1918.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2922-SHAW, Bernard. *The Man of Destiny*. London: Contable and Co., 1918.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-924-SHAW, Bernard. *Pygmalion: A Romance in Five Acts*. London: Constable and Co., 1920.

-2833-SHELLEY, Mary. *Frankenstein or The Modern Prometheus*. London: George Routledge & Sons, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Isabel Aymar de Camprubí to replace the one strayed at sea».

-983-SMITH, Logan Pearsall. *A Treasury of English Prose*. London: Constable and Co., 1919.

-2063-SMITH, Logan Pearsall. *Trivia*. London: Constable and Co., 1921.

-2393-2394-STEFFENS, Lincoln. *The Autobiography of _____*. New York: Hartcourt, Brace & Co., 1931.

-Grabados intercalados.

-2174-STEVENSON, Robert Louis. *On The Choice of A Profession*. London: Chatto & Windus, 1916.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2118-STEVENSON, Robert Louis. *The Waif Woman*. London: Chatto & Windus, 1916.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1921-SUTRO, Alfred. *The Choice*. London: Cuckworth and Co., 1919.

-Dedicatoria manuscrita. «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1874-SYNGE, John Millington. *Poems and Translations*. Boston: John W. Luce & Co., 1911.

-En la tercera hoja de guarda: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1927–SYNGE, John Millington. *In The Shadow of The Gleen*. Boston: John W. Luce & Co., 1911.

-En la tercera hoja de guarda: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1917».
-Algunas acotaciones en el texto.

-3464–TAGORE, Rabindranath. *Stray Birds*. London: Macmillan and Co., 1917.

-A vuelto de la primera hoja de guarda, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1917».

-431–TAGORE, Rabindranath. *Lover's Gift and Crossing*. London: Macmillan and Co., 1918 [?].

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918»
-Varias acotaciones en el texto (pág. 61).

-2257–TAGORE, Rabindranath. *The Gardener*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1921.

-695–TAGORE, Rabindranath. *Glimpses of Bengal Selected from The Letters of Sir _____ 1885 to 1895*. London: Macmillan and Co., 1921.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1921».

-702–THOMPSON, Francis. *Selected Poems*. London: Methuen, 1909.

-En la segunda hoja de guarda un verso manuscrito por el propio autor: «The chambers in the house of dreams / Are fed with so divine an air, / That Time's hoar wings [?] grow young therein / And they who walk there are most fair. F. T.»
-En la contratapa, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid. Biblioteca pura».

-2044–TREBLE, H. A. (ed.). *A Second Book of Modern Poetry*. London: Macmillan, 1924.

-1639–UNTERMEYER, Louis (ed.). *The Modern American Poetry: A Critical Anthology*. New York: Hecourt, Brace and Co., 1925 [?].

-2172–WASHINGTON, Booker T. *Up From Slavery, An Autobiography by _____*. London: Thomas Nelson Sons, S. d.

-2259–WELLS, Herbert George. *Men Fike Gods*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1923.

-Intonso.

-2891–WHITMAN, Walt. *Leaves of Grass*. New York: The Modern Library, 1921.

-En la anteportada, manuscrito: «Z. C. A. y J. R. J. 1933».

-Introducción de Carl Sandburg.

-2242-WILDE, Oscar. *De Profundis and The Ballad of Reading Gaol*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1908.

-En la anteportada, manuscrito. «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2243-WILDE, Oscar. *A House of Pomegranates*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1909.

-En la anteportada, manuscrito. «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2244-WILDE, Oscar. *Salome*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1909.

-En la anteportada, manuscrito. «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2945-WILDE, Oscar. *The Ballad of Reading Gaol*. Portland Maine: Thomas B. Mosher, 1911.

-En la anteportada, manuscrito. «Juan Ramón Jiménez. New York 3 de abril de 1916».

-2248-WILDE, Oscar. *The Poems of _____*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1911.

-En la anteportada, manuscrito. «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-2915-WILDE, Oscar. *Art and Decoration*. London: Methuen, 1920.

-2749-WILDE, Oscar. *Charmides and Other Poems*. London: Methuen, S. d.

-En la anteportada, manuscrito. «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-435-WISTER, Owen. *Lady Ballimore*. London: Mac Millan and Co., 1906.

-Grabados intercalados.

-2572-WORDSWORTH, William. *The Shorter Poems*. London: J. M. Dent, 1913.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1917».

-2589-WORDSWORTH, William. *The Longer Poems*. London: J. M. Dent, 1914.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1917».

-2250-YEATS, William Butler. *A Selection From The Poetry of _____*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1913.

2. 2. Estudios y ensayos

2. 2. 1. Crítica literaria

-2584-ARNOLD, Matthew. *Essays Literary Critical*. London: J. M. Dent, 1914.

-Contiene una introducción de G. K. Chesterton (XV págs.).

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez, Madrid, 1920».

-2658-CHESTERTON, Gilbert Keith. *William Blake*. London: Duckworth Co., S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-2181-EDMUNDS, E. W. *Shelley. His Poetry*. London: George G. Harrap, 1918.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1618-FITZMAURICE-KELLY, James (ed.). *Cambridge Readings in Spanish Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1920.

-2010-FITZMAURICE-KELLY, James. *Spanish Literature a Primer by ____*. Oxford: Clarendon Press, 1922.

-2963-HUTCHINSON, Percy. *Edwin Arlington Robinson*. New York: Macmillan Co., S. d.

-2587-LEWES, G. H. *The Life of Goethe with Sketches of His Age and Contemporaries*. London: J. M. Dent, 1916.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-2053-MEREDITH, George. *An Essay on Comedy and The Uses of The Comic Spirit*. London: Constable & Co. Ltd, 1918.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1410-MERRICK, Leonard. *Conrad in Quert of His Youth*. New York: E. Dutton and Co., 1919 [?].

-1516-NORTHUP, George Tyler. *An Introduction to Spanish Literature*. Chicago: The University of Chicago Press, 1516.

-1900-RANSOME, Arthur. *Oscar Wilde. A Critical Study*. London: Methuen & Cie, 1917.

-1878-ROYDS, Kathleen E. *Elizabeth Barrett Browning & Her Poetry*. London: George G. Colchester, 1918.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1665-STEVENSON, Robert Louis. *Learning to Write*. New York: Charles Scribner's, 1920.

-1935-TREVELYAN, Georges Macaulay. *The Poetry and Philosophy of George Meredith*. London: Constable and Company, 1916.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-802-YEATS, William Butler. *Ideas of Good and Evil*. London: A. H. Bullen, 1914.

-En la anteportada, manuscrito: «Z. y J. R. J. Madrid».

-En la primera hoja de guarda «V. X /».

2. 2. 2. Filosofía, ciencia y religión

-2835-*The Book of Common Prayer According to The Use of The Protestant Episcopal Church*. New York: Oxford University Press, 1893 [?].

-En la anteportada, manuscrito: «Inés Camprubí. Holy Bible, 1921. Iam [sic] the resurrection of the life sayths the Lord he who believes in me though he were? dead yet shall he lives and he who liveth shall never die».

-2804-*Catechims of Christian Doctrine. Prayers*. S. l.: S. i., S. d.

-3169-BRAUN, Adolphe Armand. *Hieroglyphic or Greek Method of Life*. London: The Postal University Paternoster House, E.C, S. d.

-Contiene 31 láminas intercaladas y numerosos grabados.

-2274-BUNYAN, John. *The Pilgrim's Progree from This World to That Which in to Come*. London: J. M. Dent, 1913.

-Prologado por el Reverendo H. Elvet Lewis.

-Dedicatoria manuscrita.

«Zenobita C. de J., Merry Xmas. and happy new year from her loving mamann. I. Aymar de Camprubí».

-2245-CHESTERTON, Gilbert Keith. *What's Wrong with The World...* Leipzig: Bernhardt Tauchnitz, 1910.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1194-CHESTERTON, Gilbert Keith. *The Superstition of Divorce*. London: Chatto et Windus, 1920.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1505-DICKINSON, Goldsworthy Lowes. *Is Immortality Desirable?*. Boston: Houghton Mifflin, 1909.

-En la segunda hoja de guarda, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Boston, 13 de marzo de 1916».

-2271-EMERSON, Ralph Waldo. *Compensation and Heroism*. New York: Dodge Company, S. d.

-En la portada, manuscrito: «Isabel Aymar de Camprubí. Recuerdo de su hijita Zenobita. 1904».

-2797-EMERSON, Ralph Waldo. *Representative Men Seven Lectures*. New York: Thomas & Crowell, S. d.

-1928-FISKE, John. *Life Everlasting*. Boston: The University Press Cambridge, 1901.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. 13 de marzo de 1916».

-655-656-HUME, David. *A Teatrice of Human Nature*. London: J. M. Dent, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez, Madrid, 1917» y «J. R. J.».

-1132-JEANS, James. *The Mysterious Universe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1930.

-2933-MOORE, George. *Metempsychosis*. Cambridge: Harvard University Press, 1914.

-En la primera hoja de guarda: «Juan Ramón Jiménez. Boston, 13 de marzo de 1916».

-2751-MORE, Thomas. *Utopia with The Dialogue of Comfort*. London: J. M. Dent Sons, 1916.

-2932-ROYCE, Josiah. *The Ingersoll Lecture 1890. The Conception of Immortality*. Boston: The University Press Cambridge, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Boston, 13 de marzo de 1916».

-2590-SWEDENBORG, Emanuel. *The Divine Providence*. London: J. M. Dent, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1285-TOOGOOD, Hector B. *The Outline of Everything by _____ With A Critical Survey of The World's Knowledge by Sir J. Arthur Wellswater*. Boston: Little Brown and Co., 1923.

-Contiene 10 láminas.

-2741-WILSON, Woodrow. *The New Freedom*. London: J. M. Dent Sons, S. d.

2. 2. 3. Historia

-2074-*Great Political Documents of The United States of America*. Leipzig: Insel, 1921.

-3250-*Chicago's Century of Progress. 1833-1933*. Chicago: Rand MacNally & Co., 1933.

-2975-CÁRDENAS, Juan Francisco de. *Hispanic Culture and Language in The United States*. New York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1933.

-Intonso.

-2579-CARLYLE, Thomas. *The French Revolution an History by _____*. London: J. M. Dent, 1914.

-Es el vol. I.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez, Madrid, 1917».

-2578-CARLYLE, Thomas. *Sartor Resartus on Hero-Worship and The Heroic in History by _____*. London: J. M. Dent, 1914.

-Prólogo por W. H. Hudson.

-2580-CARLYLE, Thomas. *Past and Present by _____*. London: J. M. Dent, 1915.

-Prólogo por Ralph Waldo Emerson.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez, Madrid, 1917».

-2642-CARLYLE, Thomas. *Sartor Resartus The Life and Opinions of Herr Teufelsdröck*. New York: Thomas & Crowell Co., S. d.

-En la anteportada, manuscrita, dedicatoria de Juan Ramón Jiménez.

«A mi querido amigo, E. Ramos J. R. J. N.Y., mayo 1916».

-442-443-CARLYLE, Thomas. *Scottish Other Miscellanies by _____*. London: J. M. Dent, S. d.

-Prólogo por James Russell Lowell.

-Son los vols. I y II.

-En la anteportada del vol I, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez, Madrid, 1916»; en la del II: «J.R.J.».

-1773-1774-CROMWELL, Oliver. *Oliver Cromwell's Letters Speeches With Elucidations by Thomas Carlyle*. S. l.: The Temple Press Printers Letchworth, 1913.

-Son los vols. I y III.

-En la anteportada manuscrito: «Juan Ramón Jiménez, 1917» (en el primer vol.) y «Juan Ramón Jiménez, 1918» (en el segundo).

-1156-CHURCHILL, Winston Spencer. *Coniston*. London: MacMillan & Co., 1906.

-Con ilustraciones de Florence Scovel Shinn.

-2588-FINLAY, George. *History Byzantine Empire from DCCXVI to MLVII*. London: J. M. Dent, 1913.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1917».

-2737-FRANKLIN, Benjamin. *Memoirs of The Life Writings of ____*. London: J. M. Dent, 1916.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1917».

-Introducción de W. Macdonald.

-1576-JOHNSON, Samuel. *Rasselas Prince of Abyssinia*. London: Cassell & Co., S. d.

-Dedicataria manuscrita de Isabel Aymar a su hija Zenobia.

«Zenobia C. de Jiménez from her loving Mother I. Aymar de Campubí».

-2490-KENISTON, Hayward. *List of Works for The Study of Hispanic-American History*. New York: Ithaca The Cayuga Press, 1920.

-2353-MORAN, Catherine. *Spain its Story Briefly Told*. Boston: The Stratford Company, 1930 [?].

-Grabados intercalados.

-2011-PAGE, Walter H. *The Rebuilding of Old Commonweaths*. New York: Doubleday, Page & Co., 1905.

-Dedicado en la tercera hoja de guarda.

«To Señor Juan Ramón Jiménez ricariosley through autreu [?] W. Page. Walter H. Page».

-2358-SHEPHERD, William R. *The Spanish Heritage in America*. S. l.: The Modern Language Journal, 1925.

-Carece de portada, datos tomados de la cubierta.

-1820-SMITH, David Eugene. *Rara Arithmetica. A Catalogue of The Arithmetics Writen Before The Year MDCL...* Boston: Giun and Co., 1908.

-En la primera hoja de guarda, dedicatoria manuscrita.

«To Juan R. Jiménez with best wishes of Geo. A. Plimpton. 1916».

2. 3. Traducciones

-2740-*The Ramayana and The Mahabharata*. London: E. P. Dutton & Co., 1915.

- En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez, 1917».
- Resumen en verso inglés de Romesh C. Dutt.

-1011-*Japanese Lyrics*. Boston: Houghton Mifflin, 1915.

- Traducción de Lafcadio Hearn.

-1016-ANDREIEV, Leonid. *The Confessions of a Little Man During Great Days by Leonid Andreyeff*. London: Duckworth et Cie., 1927.

- En la anteportada: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez, Madrid, 1920».
- Traducción de R. S. Townsend.

-554-BENAVENTE, Jacinto. *Plays By _____*. New York: Charles Scribner's Sons, 1917.

- Traducido y prologado por John Garret Underhill.
- Dedicatoria manuscrita del traductor.

«To Juan Ramón Jiménez with all good wishes / John Garret Underhill».

-1955-BLAKE, William. *Le mariage du ciel et de l'enfer*. Paris: Claude Aveline ed, 1922.

- Traducción de André Gide.

-1888-1889-BORROW, George. *La Biblia en España*. Madrid: Jiménez Fraud, S. d.

- Traducción de Manuel Azaña.
- Son dos volúmenes, el 1 y el 3.

-2923-BRINTON, Selwyn. *Bartolozzi y sus discípulos en Inglaterra*. Madrid: Sáez de Jubera, 1909.

- Traducción de Eugenio Álvarez Dumont.

-814-BROWNING, Robert. *Poèmes*. Paris: Bernard Grasset, 1922.

- Traducción de Paul Alfassa y Gibert de Voisins. Precedido de un estudio de Mary Duclaux.

-1351-BURNET, John. *L' Aurore de la Philosophie Grecque*. Paris: Payot, 1919.

- Traducción de August Reymond

-584-BUTLER, Samuel. *Erewhom ou de l'autre coté des montagnes*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-Traducción de Valery Larbaud.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-383-BUTLER, Samuel. *La vie et l'habitude*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922.

-Traducción de Valery Larbaud.

-1165-CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *Life's a Dream*. Cambridge: W. Heffer & Sons, 1925.

-Traducción de Frank Birch y J. B. Trend. Ilustraciones de E. Le Bas.

-505-CHESTERTON, Gilbert Keith. *Ortodoxia*. Madrid: Calleja, 1917.

-Traducción de Alfonso Reyes.

-Dedicatoria manuscrita del traductor.

«A Juan Ramón Jiménez, su amigo Alfonso Reyes».

-267-CHESTERTON, Gilbert Keith. *El hombre que fue jueves*. Madrid: Calleja, 1922.

-Traducción de Alfonso Reyes.

-3101-CHESTERTON, Gilbert Keith. *Cartas a un viejo garibaldino*. Paris: Thomas Nelson & Sons, S. d.

-2817-CICERÓN, Marco Tulio. *Friendship. Two Essays by Marcus Tullius Cicero and Ralph Waldo Emerson*. New York: G. P. Putnam's Sons, S. d.

-313-CONRAD, Joseph. *En Marge des marées*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.

-Traducción de G. Jean Aubry.

-En la anteportada, dedicatoria manuscrita del traductor.

«A D. Juan Ramón Jiménez avec mon admirative amitié, G. Jean Aubry».

-501-CONRAD, Joseph. *Typhon*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1923.

-Traducción de André Gide.

-1195-COUPERUS, Louis. *The Law Inevitable*. London: Thornton Butterworth, 1921.

-Traducción de Alexander Teixeira de Mattos.

-1253-CRAIG, Edward Gordon. *De L'art du théâtre*. Paris: Nouvelle Revue Française, S. d.

-Traducción de Genevieve Seligmann-lui. Introducción de Jacques Rouché.

-Al vuelto de la primera hoja de guarda, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-2270—CRAMER-BYNG, L. *The Classics of Confucius Book of Odes (Shi-King) by _____*. London: John Murray, 1914.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1473—DAVIDSON, Thomas. *La educación del pueblo griego y su influjo en la civilización*. Madrid: La Lectura, S. d.

-En la primera hoja de guarda, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1914. (Regalo)».

-Traducción de Juan Uña.

-3033—DE BOSIS, Lauro. *The Story of My Death*. London: Faber, 1933.

-1291—DE BOSIS, Lauro. *Icaro*. Oxford: Oxford University Press, 1933.

-Traducción de Ruth Draper y Prefacio de Gilbert Murray.

-Con una tarjeta pegada: «With the compliments of Ruth Draper». Otra tarjeta suelta con la misma inscripción mecanografiada con tinta roja.

-1005—DE BOSIS, Lauro (ed.). *The Golden Book of Italian Poetry*. London: Oxford University Press, S. d.

-2028—DIRCKS, Rodolfo. *Augusto Rodin*. Madrid: Sáenz de Jubera Editores, 1909.

-Traducción de Eugenio Álvarez Dumont.

-Grabados intercalados.

-2954—DOS PASSOS, John. *Rocinante vuelve al camino*. Madrid: Cenit, 1930.

-Traducción de Margara Villegas.

-1438—EURÍPIDES. *The Iphigenia in Tauris*. London: George Allen, 1930.

-Traducción de Gilbert Murray.

-862—EURÍPIDES. *The Alcestis*. London: George Allen, S. d.

-En la primera hoja de guarda y a lápiz: «Inés Muñoz».

-Traducción de Gilbert Murray.

-405—FRANK, Waldo. *Notre Amérique*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

-Traducción de H. Boussinesq.

-1573—GUIMERÁ, Ángel. *Martha of The Lowlands (Terra Baixa)*. S. l: Doubleday, Page & Co., 1914.

-Traducción al castellano de José Echegaray, y al inglés de Wallace Gilpatrick, con introducción de John Garret Underhill.

-En la primera hoja de guarda dedicatoria manuscrita del prologuista.

«To my friend D. Juan Ramón Jiménez: A tribute of esteem and a Memento of Nueva York. John Garret Underhill. 26-II-1916».

-2448—HERNÁNDEZ, José. *A Fragment from Martín Fierro*. New York: The Trustees, 1922.

-Traducción de Joseph Auslander.

-2426—HORACIO FLACO, Quinto. *The Odes and The Epodes*. Boston: Ginn & Co., 1903.

-Traducción y notas de Clement Lawrence Smith.

-960—HORACIO FLACO, Quinto. *The Complete Works*. London: J. M. Dent, 1916.

-En la primera hoja, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-2305—HOUSMAN, Laurence. *Ali Baba and The Other Stories from The Arabian Nights*. London: Hodder and Stoughton, 1911.

-Doce láminas de Edmond Dolaco.

-919—JACOBS, William Wymarck. *Quand Femme Vent*. Paris: Hachette, 1930 [?].

-Traducción de Maurice Beerblock.

-935—KAISER, Georg. *From Morn to Midnight. A Play in Seven Scenes*. London: Hendersons, 1920.

-Traducción e Ashley Dukes.

-1201—KAKUZO, Okakura. *The Book of Tea. A Japanese Harmony of Art, Culture & Simple Life*. London: T. N. Foulis, 1919 [?].

-2582—KALIDASA. *Shakuntala and Other Works*. London: J. M. Dent, S. d.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez. New York, junio, 1916».

-Traducción de Arthur W. Ryder.

-2269—KHWÁJÁ SHAMSUDDIN, Mohammad (Hafiz). *The Rubá'iyát of Hafiz*. London: John Murray, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-Traducción de Syed Abdul Majid, versificación inglesa de L. Crammer-Bying.

-2040—KIPLING, Rudyard. *La litera fantástica*. Madrid: Atenea, 1921.

-Traducción de Carlos Pereyra.

-La primera hoja de guarda marcada con una «X» roja.

-993—LAGERLOEF, Selme. *The Queens of Kungabäla and Other Sketches*. London: T. Werner Laurie, S. d.

-Traducción de C. Field.

-2814—MADARIAGA, Salvador de (ed.). *Spanish Folk Songs*. Boston: Houghton Mifflin Co., 1922 [?].

-Selección, traducción e introducción de S. de Madariaga.

-2357—MARCIAL DORADO, Carolina. *Spain Pertinent Facts Briefly Sketched*. New York: International Telephone and Telegraph Corporation, S. d.

-Grabados intercalados de Edward C. Caswell.

-2819—MARCO AURELIO, Antonino Emperador. *The Thoughts of The Emperaror M. Aurelius Antoninus*. New York: Putnam's Sons, S. d.

-Traducción de George Long.

-En la cubierta: «Isabel Aymar de Camprubí».

-2098—MARCO AURELIO, Antonino Emperador. *The Thoughts of Marcus Aurelius Antoninus*. London: Henry Frowde, S. d.

-Traducción de John Jackson.

-En la primera hoja de guarda, manuscrito: «For Dear Zenobita With Anna H. Parson's Love Christmas 1908». En letra diferente: «A J. R. de Zenobita. Agosto 13».

-1139—MARISTANY, Fernando (ed.). *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua inglesa*. Valencia: Cervantes, 1918.

-Traducción de Fernando Maristany y prólogo de Enrique Díez-Canedo.

-Dedicatoria manuscrita del traductor.

«A don Juan Ramón Jiménez afectuosamente, Fernando Maristany. Barcelona, 1º de Marzo 1918».

-2875—MILL, John Stuart. *Autobiografía*. Madrid: Tip. Renovación, 1921.

-Traducción de Juan Uña.

-842—MOORE, George. *Memoires de ma vie morte*. Paris: Bernard Grasset, 1922.

-Traducción de G. Jean Aubry.

-261—MORRIS, William. *Nouvelles de nulle part ou une ére de repos. Roman d'utopie*. Paris: Société Nouvelle de Librairie, 1902.

-Traducción de P. G. La Chesnais.

-1362—NEARING, Scott y FREEMAN, Joseph. *La diplomacia del dólar. Un estudio acerca del imperialismo americano*. México: Soc. Ed. Lib. Franco-Americana S. A, 1926.

-2165—OMAR KHAYYAM. *Rubáiyát*. London: John Lana, 1907.

-Versión de Edward Fitzgerald, e ilustraciones de Herbert Cole.
-Dedicatoria en la primera hoja de guarda.

«A Juan Ramón, para que me perdone la tristeza con que le he amargado el día de hoy (firmado) A. Sábado, 13 de Diciembre de 1913».

-1228-O'RAHILLY, Alfredo. *Vida del P. Guillermo Doyle S. J.* Madrid: Apostolado de la Prensa, 1932.

-Traducción del P. Aurelio Ubierna S. J.
-En la segunda hoja de guarda, manuscrito con letra de J. R. J.: «Regalo de Eloisa, que quiere "salvarme" en su cielo. 1933».

-2928-PETT-SENN, John. *Chispas y Caprichos*. San José de Costa Rica: Imp. Universal, S. d.

-Traducción de Viriato Figueredo-Lora.
-Dedicatoria manuscrita del traductor.

«Al gran poeta Juan R. Jiménez, homenaje de admiración cordial simpatía. Viriato Figueredo-Lora. San José de Costa Rica. Agosto, 1927».

-680-POE, Edgard Allan. *Histoires grotesques et sérieuses*. Paris: Georges Crès et Cie, 1921.

-Traducción de Charles Baudelaire.

-2117-POPE, Alexander. *Pope essai sur la critique*. Paris: Hachette et Cie, 1882.

-Texto inglés publicado con introducción y notas en francés de J. Motheré.
-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez. Madrid, 1914».

-2066-SAAÏDI. *The Rose-Garden of Sâdi*. London: John Murray, 1910.

-Introducción de L. Cranmer-Byng.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1936-SHAKESPEARE, William. *Le Roi Lear*. Paris: Hachette, 1843.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez».

-341-SHAKESPEARE, William. *La tragédie de Macbeth*. Paris: Charpentier et Faquelle, 1910.

-Traducción de Maurice Maeterlinck.
-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-1467-SHAKESPEARE, William. *Obras completas. I. El Rey Lear*. Madrid: La Lectura, 1911.

-Ampliamente acotado.
-En la anteportada, manuscrito: «Juan R. Jiménez».
-Traducción de Jacinto Benavente.

-1338-SHAKESPEARE, William. *Obras dramáticas. Coriolano. La tempestad. El mercader de Venecia*. Madrid: Lib. de Perlado Páez, 1914.

-Intonso.
-Versión castellana de Guillermo Macpherson y estudio preliminar de Eduardo Benot.

- 1196–SHAKESPEARE, William. *Shakespeare Sonnette*. Berlin: Georg Bondi, 1920.
-Versión de Stefan George.
- 1943–SHAKESPEARE, William. *La nuit des rois*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.
-Traducción de Th. Lascaris.
- 2938–SHAW, Bernard. *Vencidos*. México: Cultura, 1917.
-Intonso.
-Con «Dos palabras» de Antonio Castro.
- 2934–SHELLEY, Percy Bysshe. *Defensa de la Poesía y otros ensayos*. [Madrid]: Leonardo Williams, [1904].
-Numerosísimas acotaciones, anotaciones y comentarios sobre las afirmaciones de Shelley con letra de J. R. J.
- 1064-1066–SHELLEY, Percy Bysshe. *Oeuvres Choisis*. Paris: Les Belles Lettres, 1929-1935.
-Son tres volúmenes.
-Traducción de Maurice Castelain.
- 2860–STERN, Laurence. *Viaje sentimental por Francia e Italia*. Madrid: Tip. Renovación, 1919.
- 1860–STEVENSON, Robert Louis. *Ensayos*. México: Cultura, 1917.
-Traducción de Francisco José Castellanos.
- 1607–STEVENSON, Robert Louis. *Ensayos*. México: Cultura, 1917.
-Traducción de Francisco José Castellanos.
-Dedicatoria manuscrita del traductor.
«Al poeta Juan Ramón Jiménez, homenaje de Francisco José Castellanos. Dic. 31-1917».
- 2870–STEVENSON, Robert Louis. *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Madrid: Tip. Renovación, 1920.
-Traducción de José Torroba.
- 797–STEVENSON, Robert Louis. *Les Gais Lurons*. Paris: Ed. de la Sirène, 1920.
-Traducción de Théo Varlet.
- 593–STEVENSON, Robert Louis. *L'île au Trésor*. Paris: Ed. de la Sirène, 1920.
-Traducción de Théo Varlet.
- 1392-1393–STEVENSON, Robert Louis. *Les Marquises et les Paumotus*. Paris: Ed. de la Sirène, 1920.

-Traducción de Théo Varlet.

-704-STEVENSON, Robert Louis. *Les Veillées des Iles*. Paris: Ed. de la Sirène, 1920.

-Traducción de Théo Varlet.

-2746-STEVENSON, Robert Louis. *La resaca*. S. l.: Tip. El Adelantado, 1927.

-Traducción de José Torroba.

-Novela escrita en colaboración con Lloyd Osborne.

-2655-STEVENSON, Robert Louis. *Aventuras de un mayorazgo escocés*. Madrid: Ediciones La Nave, 1929.

-2622-STEVENSON, Robert Louis. *La casa solitaria*. Madrid: Ediciones La Nave, 1929.

-Traducción de José Torroba.

-2030-STRANGE, Edward. *Las estampas coloridas del Japón*. Madrid: Sáenz Jubera Hermanos, 1910.

-Traducción de Eugenio Álvarez Dumont.

-Grabados intercalados.

-2626-SYNGE, John Millington. *Le Baladin du Monde Occidental*. Paris: Ed. de La Sirène, 1920.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-Traducción de Maurice Bourgeois.

-885-SYNGE, John Millington. *Jinetes hacia el mar*. Madrid: Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí de Jiménez, 1920.

-Traducción de J. R. J. y Zenobia Camprubí.

-776-SYNGE, John Millington. *Les Iles Aran*. Paris: F. Rieder et Cie, 1921.

-Traducción de Léon Balzagette.

-1802-THOMPSON, Francis. *Une antienne de la terre*. Paris: Monnier et Cie, 1920.

-Traducción de Auguste Morel. Introducción de Wilfrid Meynell

-2807-TORRES-RIOSECO, Arturo. *Poetas Norteamericanos. I. Walt Whitman*. San José de Costa Rica: J. García Monge, 1922.

-Intonso.

-2644-VOLTAIRE, (ps. François Marie Arouet). *Candide*. New York: The Modern Library, S. d.

-Introducción de Philip Littell.

-1380-WALEY, Arthur. *More Translations from The Chinese*. London: George Allen & Unwin, 1919.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».

-1818-WELLS, Herbert George. *L'homme invisible*. Paris: Calmann-Lévy, S. d.

-Traducción de Achille Laurent e ilustraciones de Louis Strimpe.

-1574-WENDELL, Barrett. *La France d'aujourd'hui*. Paris: Nelson Editeurs, 1909 [?].

-Traducción de Georges Grappe.

-2939-WILDE, Oscar. *Salomé*. S. l.: Cultura, 1917.

-Versión de Efrén Rebolledo, ilustraciones de Jorge Enciso.

-Intonso.

-703-WILDE, Oscar. *Une tragédie Florentine... et fragments dramatiques inédits*. Paris: C. Georges-Bazile, 1918.

-Por Bernard Shaw con prefacio de Robert Ross.

-851-WILDE, Oscar. *El retrato de Dorian Gray*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1919 [?].

-Traducción de Julio Gómez de la Serna, con un apartado titulado «Exhumación del autor» escrito por Ramón Gómez de la Serna.

-2616-WILDE, Oscar. *Obras completas. Un marido ideal. La importancia de llamarse Ernesto*. Madrid: Publicaciones Atenea, 1923.

-2617-WILDE, Oscar. *Obras completas. Una mujer sin importancia. El abanico de Lady Windermere*. Madrid: Publicaciones Atenea, 1923.

-Traducción de Ricardo Baeza.

-Una «X» roja en la primera hoja de guarda.

-2604-WILDE, Oscar. *Obras completas. El crimen de Lord Arturo Savile y otros cuentos*. Madrid: Publicaciones Atenea, 1928.

-Traducción de Ricardo Baeza y Fernando Humanes.

-2619-WILDE, Oscar. *Obras completas. El alma del hombre seguido de otras prosas*. Madrid: Ed. La Nave, 1930.

-Traducción de Ricardo Baeza.

-311-WILDE, Oscar. *El crimen de Lord Arturo Savile*. Madrid: Biblioteca Nueva, S. d.

-Traducción de Julio Gómez de la Serna, con un apartado de «anécdotas de Wilde» escrito por Ramón Gómez de la Serna.

-471-WISEMAN, Nicholas P. S. (Cardinal Archbishop of Westminster). *Fabiola o la iglesia de las catacumbas*. Barcelona: La Hormiga de Oro, 1905 [?].

-Versión de J. R. E.

-496-WORDSWORTH, William. *Choix de poésies*. Paris: Les Belles Lettres, 1928.

-Traducción de Émile Legouis.

-2272-YANG-TSCHU. *Yang Chu's Garden of Pleasure*. London: John Murray, 1912.

-Al vuelto de la primera hoja de guarda, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1920».
-Traducción de Anton Forke e introducción de Hugh Cranmer-Byng.

2. 4. Partituras y obras sobre música

-3235-Metropolitan Opera House... *Grand Opera. Season 1915-1916*. New York: Riverside Press, S. d.

-Grabados intercalados.

-3277-BARKER, Bowen. *Papa's Peaches. A Musical Farce Book and Lyrics by Winfield Brown*. Boston: White Smith Music, 1908.

-Partitura musical.

-3300-BISHOP, Henry Rowley. *Home! Sweet Home! For Voici and Piano*. New York: B. W. Hitchcock, S. d.

-Partitura musical.

-3301-BISHOP, Henry Rowley. *Home! Sweet Home! For Voici and Piano*. New York: B. W. Hitchcock, S. d.

-Partitura musical.

-3299-CLARIBEL. *Silver Chimes by Claribel*. New York: B. W. Hitchcock, 1868 [?].

-Partitura musical.

-3253-COMSTOCK, F. RAY & GEST, Morris. *Balieff's Chauve-Souris of Moscon: American Season Under The Direction of_____*. New York: The Dancey Davis Press, S. d.

-3267-FUNKS, J. [*Listen to Me. Ecoute-Moi. Romance Sans Paroles*]. New York: William A. Pond, 1866.

-Partitura musical.

-3266-HEISER, F. *Climbing-Up The Golden Stairs*. New York: T. B. Harms, 1884.

-Partitura musical.

-3263-HOFFMAN, Edward. *The Nighturgales Trill. Sung by Mlle. Parepa. Arranged for The Piano by Edward Hoffman*. New York: W. A. Pond, S. d.

-1420-MARSH, William Sewal. *Musical Spain From A to Z*. Providence: R. I. Campbell Music Company, 1929 [?].

-3261-MORALES, Pedro G. «*Quando cadran le foglie*» [*Lorenzo Stecchetti. English Version by Claude Aveling. Canto y piano*]. Mainz: B. Schott's Söhne, 1912.

-Es una partitura musical.

-3272-SCHINDLER, Kurt y Henry G. Chapman. *Old French Folk. Songs for A High or Medium Voici with Piano Accompaniment. English Version by H. G. Chapman*. New York: G. Schirmer, 1909.

-Letra en francés e inglés.

-3271-SCHINDLER, Kurt y Henry G. Chapman. *Old French Folk. Songs for A High or Medium Voici With Piano Accompaniment. English Version by H. G. Chapman*. New York: G. Schirmer, 1909.

-Letra en francés e inglés.

-3268-SCHINDLER, Kurt. *Three English Songs to Poems of Oscar Wilde. Algernon Charles Swinburne and George Meredith. Composed for One Piano by _____*. New York: G. Schirmer, 1912.

-Letra en alemán e inglés.

-3269-SCHINDLER, Kurt. *Three Sonnets of Mediaeval Italy. Translated by Dante Gabriel Rossetti: Set to Music for One Voice and Piano by _____*. New York: G. Schirmer, 1912.

-Letra en italiano e inglés.

-3270-SCHINDLER, Kurt. *Three Sonnets of Mediaeval Italy. Translated by Dante Gabriel Rossetti: Set to Music for One Voice and Piano by _____*. New York: G. Schirmer, 1912.

-Letra en italiano e inglés.

-3287-SCHINDLER, Kurt. *Dunya. A Danube Song of Bessarabia [Based on The Sketch of Lissenko Setting] by _____*. *English Version from The Little-Russian by Deems Taylor et _____*. New York: G. Schirmer, 1918.

-3293-SCHINDLER, Kurt. *Gala Concert of Spanish Music by The Schola Cantorum of New York. Metropolitan Opera House. Tuesday Evening, April Th. 1920*. New York: S. i., 1920.

-2252-SHAW, Bernard. *The Perfect Wagnerite*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1918.

-En la anteportada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1919».

-3289-TOMLINSON, Arthur. *[Marching Song] By _____*. *For Piano*. New York: G. Schirmer, 1918.

-3288-TSCHAIKOWSKY, Peter Ilyich. *[Song of The Lark]*. New York: Schroeder et Gunther, 1920 [?].

2. 5. Libros sobre pintura

-2686-*The Masterpieces of Rembrandt*. Glasgow: Gowans Gray Ltd, 1905.

-Contiene 31 láminas.

-2684-*The Masterpieces of Van Dyck*. Glasgow: Gowans Gray Ltd, 1905.

-Contiene 31 láminas.

-2687-*The Masterpieces of Dürer (1471-1528)*. London: Gowans Gray Ltd, 1909.

-Contiene 31 láminas.

-2685-*The Masterpieces of Dürer (1471-1528)*. London: Gowans Gray Ltd, 1909.

-Contiene 31 láminas.

-1886-*The National Arts Club. New York Gramercy Park*. New York: Knickerbocker Press, 1915 - 1916.

-3167-*The Charlie Chaplin Book*. New York: Gabriel Sons & Co., 1916.

-Retratos del actor.

-3232-*The Arts League of Service. London. Annual.* London: Pelican Press, 1921 [?].

-2634-*Morales in The Collection of The Hispanic Society of America.* New York: Ithaca Cornell, 1925.

-Contiene seis láminas.

-2631-*Velázquez in The Collection of The Hispanic Society of America.* New York: Ithaca Cornell, 1925.

-2633-*Zurbarán in The Collection of The Hispanic Society of America.* New York: Ithaca Cornell, 1925.

-Contiene seis láminas.

-2635-*Goya in The Collection of The Hispanic Society of America. Oil Paintings.* New York: Ithaca Cornell Publications, 1926.

-Láminas intercaladas.

-2456-*Jet in The Collection of The Hispanic Society of America.* New York: Ithaca Cornell, 1926.

-Contiene seis láminas.

-2541-*List of Water Colours and Drawings in The Collection of The Hispanic Society of America.* New York: Ithaca Cornell, 1926.

-Contiene una lámina.

-2479-*Panels From The Tomb of Don García Osorio in The Collection of The Hispanic Society of America.* New York: The Trustees, 1926.

-Contiene trece láminas.

-2460-*Sorolla in The Collection of The Hispanic Society of America. Portraits.* New York: Ithaca Cornell, 1926.

-Contiene veinte láminas.

-2464-*Sorolla in The Collection of The Hispanic Society of America. Provinces of Spain.* New York: Ithaca Cornell, 1926.

-Contiene dieciocho láminas.

–2458–*Sorolla in The Collection of The Hispanic Society of America. Scenes.* New York: Ithaca Cornell, 1926.

-Contiene veinticuatro láminas.

–2457–*Sorolla in The Collection of The Hispanic Society of America. Sketches for The Provinces of Spain.* New York: Ithaca Cornell, 1926.

-Contiene cincuenta y nueve láminas.

–2463–*Sorolla in The Collection of The Hispanic Society of America. Sketches for Columbus Leaving Palos.* New York: Ithaca Cornell, 1926.

-Contiene cuarenta y dos láminas.

–2476–*Ten Panels Probably Executed by The Indians of New-Mexico in The Collection of The Hispanic Society of America.* New York: The Trustees, 1926.

-Contiene diez láminas.

–2484–*A Boxwood Triptych in The Collection of The Hispanic Society of America.* New York: The Trustees, 1927.

-Contiene cuatro láminas.

–2482–*González [Bartolomé González Lebraco o Serrano] in The Collection of The Hispanic Society of America.* New York: The Trustees, 1927.

–2454–*Moro in The Collection of The Hispanic Society of America.* New York: The Trustees, 1927.

-Contiene cinco láminas.

–2471–*Pantoja de la Cruz in The Collection of The Hispanic Society of America. Portrait of a Spanish Lady (Attributed).* New York: The Trustees, 1927.

-Contiene una lámina.

–2485–*Portrait Medallions in The Collection of The Hispanic Society of America. Charles The Fifth, Isabel of Portugal and Philip The Second.* New York: The Trustees, 1927.

-Contiene cuatro láminas.

–2480–*Sánchez Coello in The Collection of The Hispanic Society of America.* New York: The Trustees, 1927.

-Contiene una lámina.

–2459–*The Tomb of Don Gutierre de la Cueva and Doña Mencía Enríquez de Toledo in The Collection of The Hispanic Society of America.* New York: The Trustees, 1927.

-Grabados intercalados.

-2468—*Carreño de Miranda in The Collection of The Hispanic Society of America*. New York: The Trustees, 1928.

-Grabados intercalados.

-2472—*Choir-Stalls from The Monastery of San Francisco de Lima, Peru, in The Collection of The Hispanic Society of America*. New York: The Trustees, 1928.

-Grabados intercalados.

-2451—*Escalante in The Collection of The Hispanic Society of America*. New York: The Trustees, 1928.

-2468—*Jorge Manuel Theotocopuli in The Collection of The Hispanic Society of America. Jesus in The House of Simon (Attributed)*. New York: The Trustees, 1928.

-Contiene dos láminas.

-2478—*Mudejar Wood-Carvings in The Collection of The Hispanic Society of America*. New York: The Trustees, 1928.

-Contiene dieciséis láminas.

-2462—*Pareja in The Collection of The Hispanic Society of America. Don Martín de Leyva (Attributed). Don Alonso Mora y Villalta (Attributed)*. New York: The Trustees, 1928.

-Contiene tres láminas.

-2473—*Zuloaga in The Collection of The Hispanic Society of America*. New York: The Trustees, 1928.

-Contiene ocho láminas.

-2444—*Fourteenth Century Painting in The Kingdom of Aragón Beyond The Sea. Hispanic Society of America*. New York: The Trustees, 1929.

-2958—*The Hispanic Society of America*. New York: S. i., 1929 - 1931.

-Se trata de 40 folletos de divulgación de las colecciones de arte de la Hispanic Society.

-2446—*Viladrich in The Collection of The Hispanic Society of America*. New York: The Trustees, 1930.

-Contiene treinta y cinco láminas.

-2447-*Exhibition of Paintings by Cesáreo Bernaldo de Quirós Gaucho Life In Argentina (Province of Entre Ríos) 1850-1870 at Hispanic Society of America.* New York: The Trustees, 1932.

-2344-*The Metropolitan Museum of Art. The Egyptian Expedition. 1922-1923.* New York: The Gillis Press, S. d.

-Numerosos grabados intercalados.

-2323-ADAMS, Henry. *Mont-Saint-Michel and Chartres* By _____. Boston: American Institute of Architects, 1905.

Dedicado a Zenobia

«Zenobita. This precious book is badly printed and not all what it showed his for from and perfection if printing but there are no more of the original privately printed ones left. It carries from my affectional remembrance. From your friend. Aileen.

[...] 30th, 1920.

[Con otra letra] Tre joli [sic] Corogne 13 Dezembre mille neuf cent vingt».

-3211-BEERBOHM, Max. *Six Portraits of Sir Rabindranath Tagore by W. Rothenstein With a Prefatory Note by _____.* London: MacMillan and Co., 1915.

-Al vuelto de la primera hoja de guarda: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Madrid, 1918».

-2183-BELL, C. F. *Drawings by The Old Masters in The Library of Christ Church Oxford.* Oxford: Clarendon Press, 1914.

-Contiene 125 láminas.

-En la anteportada, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez, Madrid, 1917».

-2483-BONSOR, George Edward. *Early Engraved Ivories in The Collection of The Hispanic Society of America From Excavations.* New York: The Trustees, 1928.

-3193-BONSOR, George Edward. *An Archeological Sketch-Book of The Roman Necropolis at Carmon.* New York: The Trustees, 1931.

-Traducido del francés por Clara L. Penney.

-Contiene 78 láminas.

-1296-BRINTON, Christian. *Cesáreo Bernaldo de Quirós. An Exhibition of Painting of Gaucho Life.* New York: The Hispanic Society of America. The Trustees, 1932.

-1638-BURROUGHS, Bryson. *The Metropolitan Museum of Art. Catalogue of Paintings.* New York: , 1916.

-Contiene 17 láminas.

-3477-BYNE, Arthur. *Rejería of The Spanish. Renaissance. A Collection of Photographs and Measured Drawings with The Descriptive Text By _____ and Mildred Stapley.* New York: Hispanic Society Publications, 1914.

-Este libro no fue localizado en la Casa-Museo durante Agosto de 1992. Los datos han sido extraídos del antiguo fichero de la Biblioteca.
-Contiene 29 láminas.

-3003-CORTISSOZ, Royal. *The Museum of The Prado*. S. l.: S. i., S. d.

-3044-DAVIES, N. de Garis. *The Metropolitan Museum of Art. The Egyptian Expedition, 1918-1920*. New York: S. i., 1920.

-Grabados intercalados.

-2441-DU GUÉ TRAPIER, Elizabeth. *Catbologue of Paintings... The Collection of The Hispanic Society of America*. New York: The Trustees, 1930.

-Grabados intercalados.

-2443-DU GUÉ TRAPIER, Elizabeth. *Catbologue of Paintings... The Collection of The Hispanic Society of America*. New York: The Trustees, 1932.

-Grabados intercalados.

-2442-DU GUÉ TRAPIER, Elizabeth. *Daniel Urrabieta. Vierge in The Collection of The Hispanic Society of America*. New York: The Trustees, 1936.

-2445-LEGUIZAMON, Martiniano. *Calandria. A Drama of Gaucho Life*. New York: The Trustees (Hispanic Society), 1932.

-Contiene sesenta y cinco láminas.

-3066-ROSE, Elise Whitlock. *Cathedrals and Cloisters of The South of France*. New York: G. P. Putnam's Sons-The Knickerbocker Press, 1906.

-1449-SOLANO, José. *Cannon by _____ in The Collection of The Hispanic Society of America*. New York: The Trustees, 1935.

-2450-WILLIAMS, Leonard. *The Art of Joaquín Sorolla*. New York: Hispanic Society of America, 1926.

2. 6. Libros de viaje. Guías y mapas

-3218-*Popular Family Atlas of The World*. Philadelphia: J. B. Lippincott Co., 1886.

- Contiene 23 mapas.
- Falta la cubierta superior.

-2175-*Washington «Instead of a Guide-Book»*. New York: Wells Fargo & Co., 1916.

-2984-*Recreaciones geográficas de la obra Carpenter's Geographical Reader*. México: Bca. «El Maestro», 1922.

- Versión de Fernando Baz.
- Grabados intercalados.

-3045-*Round South America. A. Raymond. Witcomb Cruise*. Boston: Taylor Press, 1924.

- Doce láminas y un mapa.

-2352-*Madrid. Bureau of Information Pro-España*. New York: S. i., 1926.

- Grabados intercalados.

-3239-*Sevilla*. New York: Bureau of Information Pro-España, 1929.

-3102-*100 Views of Oxford*. Oxford: Penrose & Palmer, S. d.

-2546-*The Island of Porto Rico and The New York and Porto Rico Steamship...* New York: Wendell P. Colton, S. d.

-2883-BAEDEKER, Karl. *The Mediterranean Seaports and Sea Routes Including Madeira, The Canary Islands, The Coast of Morocco, Algeria, and Tunisia...* Leipzig: Karl Baedeker Editeur, 1911.

- Contiene 36 mapas, 21 de ellos plegables.
- En la portada, manuscrito: «F. V. Greene. Algieu, Jau 8. 1913».

-2283-BARTHOLOMEW, John George. *A Literary & Historical Atlas of Africa and Australasia*. London: J. M. Dent, S. d.

- En la portada, manuscrito: «Zenobia y Juan Ramón Jiménez, Madrid, 1920».

-2281-BARTHOLOMEW, John George. *A Literary & Historical Atlas of America*. London: J. M. Dent, S. d.

-926-BARTHOLOMEW, John George. *A Literary & Historical Atlas of Asia*. London: J. M. Dent, S. d.

- En primera hoja, manuscrito: «Juan Ramón Jiménez, Madrid, 1917».

-2282-BARTHOLOMEW, John George. *A Literary & Historical Atlas of Asia*. London: J. M. Dent, S. d.

-1455-LAUGHLIN, Clara E. *So You're Going to Spain!*. Boston: Houghton Mifflin Co., 1931.

-2959-MAC NALLY, Rand. *Philadelphia Guide to The City and Environs*. New York: Rand Mc Nally & Co., 1915 [?].

-Contiene un mapa plegable.

-3184-MITCHELL, Augustus. *Mitchell's Ancient Atlas, Classical and Sacred Containing Maps Illustrating The Geography of The Ancient World and Described by The Writers of Antiquity...* Philadelphia: E. H. Butler & Co., 1865.

-773-PENNELL, Joseph. *The Great New York*. Boston: Le Roy Phillips, S. d.

-23 láminas.

-Al verso de la primera hoja las iniciales de J. R. J.

-1321-ROZET, Georges. *Though The Pyrenees*. Paris: Print. E. Baudelot, 1921 [?].

-Grabados intercalados.

-2290-SEAFORD, John Albert. *Boston Its Highways Being Twenty-Five Drawings Reproduced in Photogravure*. Boston: Le Roy Phillips, S. d.

-Contiene 24 láminas.

2. 7. Diccionarios y manuales

-2195-Hugo's *Simplified System. Spanish... Grammar*. London: Institute for Teaching Foreign Languages, S. d.

-Varios subrayados en el texto.

-En la portada, ilegible: «Incas y Perú... 1900».

-2594-*Who is Who. The American Directory & Who's Who in Europe*. Paris: Edit. France, 1930.

-1898-BERLITZ, M. D. *Key to The Exercises in «Spanish With or Without a Master»*. New York: M.D. Berlitz, 1914.

-Carece de portada, datos tomados de la cubierta.

-419-BERLITZ, M. D. *The Berlitz Method for Teaching Modern Languages. English Part. Second Book.* New York: M.D. Berlitz, 1914.

-3159-CLIFTON, E. C & Adrien GRIMAU. *Dictionnaire Anglais-Français et Français-Anglais.* Paris: Garnier, 1876.

-2192-DALBRAC, Philip Hugh. *A Dictionary of Quotations.* London: Thomas Nelson and Sons, S. d.

-Varias acotaciones y brevísimas anotaciones en el texto. La caligrafía no es de Juan Ramón Jiménez.

-2489-DUNN, Joseph. *A Grammar of The Portuguese Language.* Washington: National Capital Press, 1928.

-2830-GRAGLIA, C. *Italian Pocket Dictionary.* Boston: Hilliard, Gray and Co., 1838.

-En la primera hoja de guarda, manuscrito: «Zenobia Lucía. Febrario 2 1841».

-2124-HAVERGAL, Frances Ridley. *Kept for The Master's Use.* New York: Auson D. F. Randolph & Company, S. d.

-En la primera hoja de guarda inscripción casi imperceptible e ilegible.

-1584-LAGUNA, María de. *Spanish. A First Year Course 1935-1936... Including a Small Anthology.* London: British Broadcasting Corporation, 1935.

-3158-LOPES, J. M. y E. R. BENSLEY. *Nuevo diccionario Inglés-Español y Español-Inglés.* Paris: Garnier Hermanos, 1878.

-2023-THIMM, Franz. *Spanish at Glance. A New System for Pronunciation of Every Word.* New York: Excelsior Publishing House, S. d.

-2221-WEBSTER, Noah. *A Condensed Dictionary of The English Language.* New York: American Book Company, 1884 [?].

-Grabados intercalados.

-2162-WEBSTER, Noah. *The New Webster Dictionary and Complete Vest-Pocket Library.* South Lancaster: Mass Publish. E. E. Miles, 1914 [?].

-2163-WEBSTER, Noah. *The New Webster Dictionary and Complete Vest-Pocket Library.* South Lancaster: Mass Publish. E. E. Miles, 1914 [?].

-999-WELLS, Webster. *An Arithmetic*. Boston: Publ. D. C. Heath & Co., 1893 [?].

-En la primera hoja de guarda varias anotaciones de Leontine Camprubí: «Leontine Camprubí, Woodmere L. I. telephone 3223 cad. Central ave and Irving place. A white house on the corner. Evidently I wanted to keep this dear book. Feb. 22 1928».

-2662-WESSELY, J. E. *Burt's Spanish-English Dictionary in Two Parts Spanish-English, English-Spanish*. New York: A. L. Burt Co., S. d.

2. 8. Folletos y catálogos

-3143-*Catalogue of Governors, Trustees, and Officers... of Columbia College... In The City of New York, From 1754 to 1870*. New York: Van Nostrand, 1871.

-3043-*Going to The Centennial and a Guy to The Great Exhibition by Bricktop*. New York: Collin & Small, 1876.

-En la portada, manuscrito: «A. Aymar».

—*The Country Life Press Garden City*. New York: Doubleday Page & Co., 1913.

-Con grabados intercalados.

-3249-*The Allied Bazaar*. New York: Herald Square Press, 1916.

-2948-*Harvard University. Descriptive Catalogue 1917-1918*. Cambridge-Harvard University, 1918.

-3237-*List of Plays Produced by The National Theatre Society Ltd. in The Dublin Abbey Theatre, with The Dates of Their First Productions There*. Dublin: Printed Corrigan & Wilson, 1925.

-Contiene dos láminas.

-2631-*List of Wood-Carvings. Hispanic Society of America*. New York: S. i., 1925.

-2465-*List of Publications. Hispanic Society of America*. New York: S. i., 1926.

-3224-*Instituto de las Españas en los Estados Unidos. Its History and Significance*. New York: S. i., 1926.

-3144-*The Chrysler Building*. New York: S. i., 1930 [?].

-Grabados intercalados.

-2147-*The Atlantic Book List*. Boston: Atlantic Monthly Press, S. d.

-3122-BEEKMAN, James W. *An Address Delivered Before The Saint Nicholas Society of The City of New York*. S. l.: The Society, 1870.

-En la cubierta, manuscrito: «B. Aymar».

-2500-CARLTON, W. F. *The Amateur Photographer a Complete Guide...* Rochester: Rochester Optical Co., 1898.

-2637-CARTON, Paul. *El decálogo de la salud*. Madrid: Ediciones La Nave, 1931.

-3052-FARRELL, W. B. *Priest Baiting in 1916. The Strong Commision Now an Oligarchy...* S. l.: S. i., S. d.

-3040-FARRELL, W. B. *Priest Baiting in 1916. The Strong Commision Now an Oligarchy...* S. l.: S. i., S. d.

-3199-HENEKER, Dorothy A. *First Annual Report of The Executive Director of The International Federation of Business and Professional Women... 1931-1932*. Geneve: S. i., 1932.

-21 folios mecanografiados.

-3134-MACKAYE, Percy. *The New York City Shakespeare Tercentenary Celebration Commitee Presents [Prograam of] The Community Masque... Caliban by Yellow Sands*. New York: Altman & Co., 1916.

-Grabados intercalados.

-1877-MILLER, Lewis. *The Haunted Sentry Box of Porto Rico*. New York: The Knickerbocker Press, 1916.

-3054-TAFT, William H. *Extracts From The Address of _____ In Accepting The Republican Nomination for President at Cincinnati, Ohio*. New York: Allied Printing, S. d.

Índice onomástico

- A. E, 56-57; 63; 80; 85-86; 90-91; 94; 97-98; 106; 153; 169; 207; 230; 279.
- Abbot, Lyman, 380.
- Acereda, Alberto, 9; 47.
- Achúcarro, Nicolás, 135; 149.
- Adam, Paul, 369.
- Adams, Henry, 415.
- Aguirre, Ángel Manuel, 9; 47; 61; 142.
- Aimard, Gustave, 346.
- Alain, 325; 336.
- Albert, Henri, 356-357.
- Albert, Paul, 325.
- Alberti, Rafael, 26; 174; 176; 178; 184-185; 187-188; 363.
- Aleixandre, Vicente, 25; 185.
- Alexander, Pierre, 114.
- Alfassa, Paul, 162; 347; 400.
- Alfonso X El Sabio, 379.
- Alfonso, Paulino, 282.
- Alibert, François, 281; 348.
- Alighieri, Dante, 57; 62; 90; 94-95; 224; 332.
- Allain-Castrillo, Monique, 9; 39; 184; 186.
- Allard, Roger, 369-370.
- Alonso, Dámaso, 63; 174; 176-177; 192.
- Alonso, J. Felipe, 90.
- Altermann, Jean-Pierre, 370.
- Altolaguirre, Manuel, 26; 28; 174; 176; 188; 309; 363; 380; 390.
- Álvarez Dumont, Eugenio, 400; 402; 407.
- Amiel, 43; 131-133; 155; 282.
- Andler, Charles, 336-337.
- Andreiev, Leonid, 399.
- Andrés, Luisa, 22; 24; 26; 29; 31.
- Andrews, Mary Raymond Shipman, 380.
- Andrieux, 115.**
- Anet, Claude, 357.
- Annenkof, J., 347.
- Anson, Luis M., 33.
- Apollinaire, Guillaume, 43; 160; 208; 223; 279; 282.
- Aragon, Louis, 160; 223; 279; 282.
- Archer, William, 387; 390.
- Armiño, Mauro, 71.
- Arnold, Matthew, 394.
- Arnoux, Alexandre, 346.
- Arréat, Lucien, 325.
- Artemidoro de Éfeso, 355.
- Asís, Francisco de, 347.
- Asunción Silva, José, 120; 124; 142.
- Auber, Daniel François, 366.
- Aubry, Jean, 167; 349; 355; 367; 401; 404.
- Auclair, Marcelle, 188; 279; 282; 352.
- Audisio, Gabriel, 188; 283.
- Auslander, Joseph, 402.
- Avilés Ramírez, Eduardo, 352.
- Aymar, Benjamin, 421.
- Aymar, Isabel, 20; 32; 127; 139; 286; 288-289; 299; 305; 317-318; 338; 340; 347; 375; 387; 389; 391; 396; 399; 403.
- Azam, Gilbert, 72.
- Azaña, Manuel, 400.
- Azorín, 34; 39; 59; 91; 93; 128; 149; 172; 227.
- Bacarisse, Mauricio, 179.
- Bach, Johan Sebastian, 283; 367.
- Bachelin, Henri, 283.
- Baedeker, Karl, 375; 417.
- Baeza, Ricardo, 408.
- Baïf, Jean A. de, 283.
- Balakian, Anna, 199; 223.
- Balcells, José M., 120.
- Baldwin, James Mark, 337.
- Balzac, Honoré de, 114; 225; 283; 347.
- Banville, Théodore de, 219; 325.
- Barbaud, Maurice, 286.
- Barbey d'Aureville, Jules A., 283; 337.
- Barbusse, Henri, 283.
- Bargiela, Camilo, 178.
- Bargone, Charles, 283.
- Barker, Bowen, 409.
- Baroja, Pío, 128; 177.

- Barón Palma, Emilio, 65; 84.
Barrau, A. de, 354.
Barrès, Maurice, 49; 55; 57; 141; 159; 161;
271; 278; 283-284; 288; 325; 335; 354;
370.
Barrett Browning, Elizabeth, 172; 395.
Barrucand, Victor, 325.
Bartholomew, John George, 417.
Barzun, 325.
Bashkirtseff, Marie, 284.
Basterra, Ramón de, 149.
Bataillon, Marcel, 365.
Baudelaire, Charles, 9; 56-57; 61-62; 72;
81; 84; 86; 93-94; 100; 122; 125-127;
131-134; 136-137; 142; 154-155; 162-
164; 166; 171; 180; 193; 199-200; 204;
207-208; 218-222; 224; 226; 229; 231;
278-279; 284-285; 326; 333; 347; 359;
405.
Baudrillard, A., 344.
Bauer, Harold, 152.
Baz, Fernando, 417.
Bazalgette, Léon, 326; 363.
Becker, Udo, 90.
Bécquer, Gustavo A., 57; 59; 62; 71; 90;
93; 116-119; 124-125; 127; 137; 143;
153; 166; 201.
Beekman, James W, 421.
Beerblock, Maurice, 354; 403.
Beerbohm, Max, 415.
Beethoven, Ludwig van, 367.
Bell, C. F., 415.
Benavente, Jacinto, 34; 100; 128; 146; 400;
405.
Benda, Julien, 285.
Benjamin, René, 285.
Bensley, E. R., 419.
Benson, Robert H., 380.
Béranger, Pierre Jean de, 115; 325.
Berasátegui, Blanca, 32.
Béraud, Henri, 285.
Bergamín, José, 26-29; 49; 174; 176; 178-
179; 190.
Bergson, Henri, 162; 279; 337.
Berkowitz, H. Chonon, 7-8.
Berlitz, M. D., 418.
Bernier, François, 375.
Bertoli Rangel, Juan Manuel, 196.
Bertrand, Aloysius, 81; 156; 166; 279; 285.
Bertrand, Jean J. A., 326.
Betz, Maurice, 359.
Biaudet, A., 352.
Bienstock, J. W., 350-351.
Bigaul de Casanove, Ch. de, 353.
Bilbao Arístegui, Pablo, 26; 31; 33-35; 36.
Birch, Frank, 400.
Bishop, Henry R., 409.
Blake, William, 8; 57; 62-63; 69; 73; 81-82;
85; 90-91; 94; 97-98; 102; 106; 109;
112; 143; 153; 162; 170-171; 189; 191;
193; 227; 229; 279; 334; 347; 394; 400.
Blanch, Antonio, 9; 62; 159; 177; 182;
184-186.
Blasco, Javier, 9; 15; 39; 62; 113; 115-116;
130; 134; 136-137; 149-151; 173; 180;
185; 204; 209; 219.
Bloch, Jean-Richard, 337.
Blok, Alexandre, 199; 347.
Bocquet, Léon, 138; 326.
Boileau, Nicolás, 115.
Boissier, Gaston, 326; 344.
Bonafé, 184.
Bonsor, George E., 415.
Borbon, Eulalia de, 285.
Bordeaux, Henri, 285-286; 347.
Bornecque, Henri, 349.
Borrow, George, 380; 400.
Bossuet, Jacques-Bénigne, 52.
Bouchaud, Pierre de, 326.
Boucher, François, 368.
Bourdeau, J., 361.
Bourgeois, Maurice, 363; 407.
Bourgery, A., 361.
Boussinesq, H., 352; 388; 402.
Boutroux, Émile, 326; 337; 360.
Brach, Paul, 286.
Braithwaite, William S., 55; 271.
Brancovan, Anna Elisabeth (Condesa de
Noailles), 286.
Braun, Adolphe Armand, 396.
Bremond, Henri, 93; 185.
Brenes Mesén, Roberto, 355.
Brentano, Clemens, 92; 95.
Breton, André, 188; 223; 279; 326.
Brimont, Renée de, 104; 364
Brinton, Christian, 415.
Brinton, Selwyn, 400.
Bronzino, Il (Agnolo di Cosimo di
Mariano) 368.
Browning, Robert, 62; 69; 76; 85; 91; 94;
101; 135; 142; 153; 162; 170; 199; 200;
202-203; 205; 207; 217; 226; 229; 278-
279; 332; 347; 400.
Brull, Mariano, 184; 188; 347; 363.
Bunyan, John, 396.
Buonarroti, Miguel Á., 92; 95; 326; 348;
369; 373.

- Burgos Seguí, Carmen de (Colombine), 71.
Burke, Peter, 5.
Burnet, John, 326; 400.
Burns, Robert, 380.
Burroughs, Bryson, 415.
Butler, Samuel, 172; 331; 348; 400; 418.
Byne, Arthur, 415.
Byron, Lord, 73-74; 143; 147; 278.
Caballero, Agustín, 101.
Cabrera, Rafael, 361; 364.
Cahen, Émile, 348.
Calderón de la Barca, Pedro, 400.
Calímaco, 348.
Callot, Jacques, 285.
Campoamor González, Antonio, 65; 67.
Campoamor, Ramón de, 15; 120.
Camprubí, Inés Z., 98.
Camprubí, Leontine, 420.
Canito, Enrique, 35.
Cano Ballesta, Juan, 186.
Cano Gaviria, Ricardo, 85.
Cano, José L., 35; 192.
Cansinos-Asséns, Rafael, 49; 120; 132-133; 135.
Cantacuzène, J. A., 361.
Capasso, Aldo, 348.
Carco, Francis, 286; 370.
Cárdenas, Juan Francisco de, 397.
Carducci, Giosuè, 131.
Cardwell, Richard A., 9; 39; 47; 62; 72; 113; 115-119; 122; 124; 126; 128; 141.
Carilla, Emilio, 78.
Cario, Louis, 337.
Carlton, W. F., 421.
Carlyle, Thomas, 101; 136; 172; 278; 344; 398.
Carner, Josep, 184; 199.
Carpaccio, Vittore, 368.
Carreño de Miranda, Juan, 413.
Carrière, Eugène, 286.
Carton, Paul, 421.
Casal, Julián del, 120.
Casals, Pablo, 152.
Cassou, Jean, 188; 286; 327.
Castelain, Maurice, 362; 406.
Castellanos, José, 406.
Castiaux, Paul, 286.
Castiglione, Baltasar de, 5.
Castro de Castro, José, 118.
Castro, Federico de, 116; 118.
Castro, Rosalía de, 59; 62; 69; 71; 90; 93; 117; 119; 121; 124; 127.
Caswell, Edward C., 403.
Cate-Arries, Francie, 186.
Cavannes, Edouard, 346.
Cazes, E., 337.
Cendrars, Blaise, 160; 223; 279; 286.
Cernuda, Luis, 8-9; 14; 39; 47; 63; 69; 78; 85; 106; 137; 154; 158; 163-164; 176; 178; 195; 201-204; 207; 209-210; 214; 220.
Cervantes, Miguel de, 52; 227; 334; 404.
Cézanne, Paul, 371.
Chacón y Calvo, José M., 21-22; 30, 179.
Chaffiol-Debillemont, F., 286.
Chaix, Paul, 375.
Challaye, Félicien, 287.
Champeaux, J. N., 357.
Champourcín, Ernestina de, 62-63; 101; 103.
Chanfort, Sébastien R. N., 338.
Chapin, Katherine Garrison, 380.
Chaplin, Charlie, 411.
Chassé, Charles, 370.
Chateaubriand, François René, vizconde de, 114; 338; 348.
Chatinieres, Paul, 375.
Chatterji, Tapanmohan, 104; 364.
Chavannes, Edouard, 331; 346.
Checa, René, 188; 279; 287.
Chejov, Anton Pavlovich, 348.
Chénier, André, 62; 115; 136-137; 161; 224.
Chesterton, Gilbert K., 56-57; 165-166; 230; 272; 279; 380-381; 394; 396; 400-401.
Chirol, Henri, 348.
Churchill, Winston S., 398.
Cicerón, Marco Tulio, 348-349; 401.
Ciplijauskaitė, Biruté, 9; 47.
Cirlot, Juan E., 90.
Claribel, 409.
Clarín, 126.
Claudel, Paul, 9; 55-57; 90; 93; 94-95; 133; 154; 158; 160; 164; 166; 187-188; 199; 203-204; 207-210; 221; 223-224; 229; 271; 279; 287; 327-328; 331; 335; 338; 351; 370.
Claussen, Sophus, 349.
Clément, Eugène, 358.
Clemente, Salvador, 116-117; 128.
Clifton, E. C., 376, 419.
Cobb, Carl W., 8; 47; 186.
Cocteau, Jean, 161; 188; 208; 223; 279; 288; 327; 367.
Codet, Louis, 288.
Coke-Enguíanos, Mervyn, 9, 47.

- Cole, Herbert, 404.
Coleridge, Samuel T., 153; 229; 279.
Colin, Paul, 370.
Colonna, Vittoria, 326.
Combette, Jean B., 90; 93-94; 288.
Commelin, P., 327.
Comstock, F. Ray, 409.
Comtesse de Ponthieu, 359.
Conde, Carmen, 174.
Confucio, 57; 349.
Conrad, Joseph, 127; 165-167; 189; 230; 279; 349; 381; 401.
Constant, Benjamin, 288.
Copeau, Jacques, 288; 326.
Copeland, Charles T., 381.
Coppée, François, 124.
Coquiot, Gustave, 370; 371.
Corbière, Tristan, 57; 62; 90; 92-94; 97; 132; 136-137; 154; 192; 199; 208; 218; 221-222; 278.
Cornaille, Thomas, 115; 225; 288.
Corpus Barga, 59.
Correggio, Il (Antonio Allegri), 368.
Cortissoz, Royal, 415.
Cossío, Manuel Bartolomé, 135; 149; 376.
Cosyns, S.-F., 345.
Couchoud, Paul-Louis, 327; 345.
Couperus, Louis, 401.
Cousturier, Lucie, 288.
Craig, Edward Gordon, 327; 401.
Crammer-Bying, L., 401; 403; 405; 409.
Crane, Nathalia, 381.
Craven, Pauline, 289.
Cravioto, Alfonso, 352.
Crespo, Ángel, 22; 26; 86; 108; 113; 116-117.
Crevel, René, 188; 279; 289.
Croiset, Maurice, 358-359.
Crommelynck, Fernand, 289.
Cromwell, Oliver, 398.
Cros, Charles, 155; 279; 289; 349.
Croué, Jean, 288.
Cruz, San Juan de la, 52; 57; 59; 62; 119; 197; 199-200; 224.
Cummings, E. E., 199; 230.
Curel, François de, 289.
Cyrano de Bergerac, Savinien, 349.
D'Annunzio, Gabriele, 48; 131; 187; 199; 289.
D'Ors, Eugenio, 149; 179; 185.
Da Vinci, Leonardo, 224.
Dadson, Trevor J., 7.
Dalbrac, Philip H., 419.
Dalí, Salvador, 174; 326.
Darío, Rubén, 32; 37-38; 48; 52; 57; 59; 62; 72; 91-92; 117; 120-125; 127-130; 132; 141-142; 144; 151; 153; 166; 199; 205; 213; 218-220; 296; 347; 374.
Daubigny, Charles F., 371.
Daudet, Alphonse, 114; 289.
Daumier, Honoré, 327.
Davidson, Thomas, 401.
Davies, N. de Garis, 416.
Dayot, Armand, 377.
De Bosis, Lauro, 349; 401
Debussy, Claude, 366; 368.
Delahaye, Ernest, 156; 327.
Delavigne, Casimir, 115.
Délerot, Émile, 351.
Deléry, Victor, 350.
Delille, Jacques, 115.
Denis, Maurice, 371.
Dennis, John, 390.
Dermée, Paul, 161; 188; 279; 289.
Desbordes-Valmore, Marceline, 115; 290.
Desrousseaux, A. M., 357.
Devaux, André, 328.
Díaz Mirón, Salvador, 120.
Díaz Pérez, Viriato, 84; 142.
Díaz, Leopoldo, 120.
Díaz-Plaja, Guillermo, 9; 37; 135; 140; 164; 166.
Dickinson Bianchi, Martha, 172; 382.
Dickinson, Emily, 8; 55-57; 62-63; 69; 76; 85; 90-92; 94-95; 97; 102; 109; 112; 153; 172; 189; 197; 203-206; 217; 228-230; 272; 279; 382.
Dickinson, Goldsworthy L., 396.
Diego, Gerardo, 68; 108; 114; 119; 153-154; 174-176; 178; 184-185; 220.
Dietrich, August, 360; 361.
Díez de Revenga, Francisco J., 186.
Díez-Canedo, Enrique, 6; 9; 20; 73-74; 89; 105; 107-108; 141; 153; 155; 179; 184; 347; 350; 354; 404.
Dircks, Rodolfo, 402.
Disraeli, Benjamin, 127; 382.
Dolaco, Edmond, 402.
Dolson, Austin, 383.
Domenchina, José, 63.
Donos, Charles, 123; 328.
Dorfman, Ania, 291.
Dos Passos Jr, John R., 172; 382; 402.
Dostoievsky, Fedor, 288; 334; 350; 351.
Douglas, James, 380.
Dowson, Ernest, 55; 73; 94; 143; 170; 230; 272; 279; 382.
Draper, Ruth, 401.

- Drieu La Rochelle, Pierre, 160; 223; 290; 328.
Du Gué Trapier, Elizabeth, 416.
Duard, L. D., 346.
Duclaux, Mary, 347; 400.
Dufy, Raoul, 160; 282.
Duhamel, Georges, 55-56; 160; 223; 272; 279; 281; 290-291; 308; 328; 338.
Dukes, Ashley, 403.
Dulaure, Jacques A., 291.
Dumas, Alexandre, 114; 291.
Dumesnil de Gramont, M., 365.
Dunn, Joseph, 419.
Dupouey, Pierre D., 291.
Durerro, Alberto, 411.
Duret, Théodore, 371.
Durtain, Luc, 188; 291; 328; 338.
Durthuit, Georges, 371.
Dutt, Romesh C., 399.
Echegaray, José, 402.
Eckermann, Johann Peter, 351.
Edmunds, E. W., 394.
Eliot, Thomas S., 14; 69; 82-84; 97; 98; 106; 153; 169; 187; 189; 190-193; 199-200; 204-206; 209; 210; 228-230; 279.
Elliot, Frances M., 127; 382.
Elvet Lewis, H., 396.
Emerson, R. W., 55; 63; 136; 272; 278; 332; 396; 398; 401.
Enríquez de Toledo, Mencía, 413.
Enríquez, Curros, 59; 69; 71; 117; 119; 121.
Ensor, James, 371.
Epstein, Jean, 328.
Ernout, Alfred, 354.
Escolar, Hipólito, 50.
Esquilo, 224; 351.
Estuardo, María, 73; 219.
Eurípides, 351; 402.
Evreïnov, N., 351.
Fabre, Jean H., 291; 339.
Fagundo, Ana M., 47; 65.
Fallens, Louis, 291.
Fallodon, Grey (Vizconde de), 382.
Farmer, Fannie Merrit, 382.
Farque, Léon Paul, 304.
Farrell, W. B., 421.
Faure, Elie, 328.
Fauré, Gabriel, 366.
Faust, Camille, 367.
Fayard, Jean, 291.
Felipe III, 379.
Fénelon, François de Salignac de la Mothe-, 339.
Fernández de Fuentes, Alonso, 379.
Fernández Mac-Gregor, Genaro, 353.
Fernández Méndez, Eugenio, 71; 195.
Fernández, Sol, 378.
Ferrán, Augusto, 62; 117; 119; 127.
Ferrari, Emilio, 120.
Ferrerres, Rafael, 9; 73; 124-125; 134.
Field, C., 403.
Figueredo-Lora, Viriato, 404.
Finlay, George, 398.
Finot, Louis, 360.
Fiske, John, 396.
Fitzgerald, Edward, 404.
Fitzmaurice-Kelly, James, 394.
Flaubert, Gustave, 158; 176; 208; 279; 291-292; 335.
Fleuret, Fernand, 359.
Florit, Eugenio, 8; 79.
Focillon, Henri, 292.
Fogelquist, Donald F., 101; 184.
Fontainas, André, 328.
Fort, Paul, 107; 141-142; 158; 218-219; 223; 279; 292-294.
Fortún, Fernando, 20; 73-74; 105; 153; 158; 287.
Fosga, François, 371.
Foucher, A., 376.
Fourreau, Armand, 344.
Fowler, W. Warde, 352.
Fra Angelico, 368.
France, Anatole, 69; 73; 97; 159; 208; 219; 294; 310; 328; 352.
Franco, Francisco, 26.
Frank, Waldo, 352; 383; 402.
Franklin, Benjamin, 398.
Freeman, Joseph, 404.
Frémeaux, Paul, 294.
Fromentin, Eugène, 371.
Frost, Robert, 55-57; 63; 69; 76-77; 85; 90; 92; 94-98; 101-102; 109; 152-153; 171-172; 187; 202; 204-206; 228; 230; 273; 279.
Funks, J., 409.
Gabory, Georges, 353.
Gainsborough, Thomas, 368.
Gallego Roca, Miguel, 65-66; 87; 89; 104-108; 124.
Gallimard, Gaston, 326.
Galsworthy, John, 383.
Galtier Boissière, Jean, 294.
García Blanco, Manuel, 120.
García Calderón, Ventura, 364.
García Lorca, Federico, 39; 174; 176; 185; 187.

- García Noblejas, José Antonio, 23.
García Yebra, Valentín, 9.
Garcilaso de la Vega, 57; 59; 62; 125.
Garfias, Francisco, 24; 45; 196.
Gaston III Conde de Foix (Vizconde-
Soberano de Béarn), 352.
Gauguin, Paul, 370.
Gautier, Judith, 329.
Gautier, Théophile, 62; 114-115; 122; 126;
158; 222; 278; 279; 294-295.
George, Stefan, 56; 90; 92; 95; 167; 187;
199; 405.
Géraldy, Paul, 295.
Gest, Morris, 409.
Ghali, Wacyf Boutros, 56; 273; 352.
Ghéon, Henri, 295; 329; 344.
Gicovate, Bernardo, 8-9; 39; 47; 65; 75;
78; 85; 101; 109; 140; 213.
Gide, André, 57; 62; 104; 158-159; 162;
164; 167; 170; 187-188; 199; 203-204;
208; 221; 223; 225; 229; 279; 295; 317;
326; 329; 347; 349; 362-363; 400-401.
Gil Roësset, Marga, 31-32.
Gilbert, Nicolas J., 114.
Gillet, Marie Stanislas, 329.
Gillpatrick, Wallace, 402.
Giménez Caballero, Ernesto, 101.
Giner de los Ríos, Francisco, 135; 149.
Giorgione (Giorgio da Castelfranco), 368.
Giraud, Victor, 325.
Giraudoux, Jean, 161; 188; 208; 223; 279;
295-296.
Gobineau, Joseph Arthur (Conde de),
296.
Godet, Pierre, 339.
Godoy, Armand, 188; 328; 339; 352.
Goelzer, Henri, 363.
Goethe, 56; 62; 90; 92; 94-95; 100-101;
112; 119; 135; 152; 351-352; 360; 395.
Goldsmith, Oliver, 383.
Goll, Ivan, 296.
Goloubew, Victor, 364.
Gómez Bedate, Pilar, 1; 9; 47; 61.
Gómez Carrillo, Enrique, 124.
Gómez de la Serna, Julio, 354; 408.
Gómez de la Serna, Ramón, 149; 166;
177; 185; 352; 354; 365; 408.
Goncourt, Edmond et Jules Huot de, 344.
Goncourt, Edmond Huot de, 372.
Góngora, Luis de, 57; 59; 62; 90; 93; 118-
119; 153; 184; 378.
González Blanco, Pedro, 131.
González Lebraco, Bartolomé, 413.
González Martínez, Enrique, 157; 352;
365.
González Prada, Manuel, 120.
González, José Manuel, 227.
Gorky, Máximo, 352; 353.
Gourmont, Rémy de, 69; 73; 97; 105-106;
129; 141-142; 157; 221-223; 278; 279;
296-297; 329-330; 339-340; 353; 373.
Gowans, Adam, 383.
Goya, Francisco de, 412.
Graglia, C., 419.
Granados, Enrique, 152.
Granet, Marcel, 340.
Grappe, George, 407.
Greco, El (Doménico Theocotopuli), 271,
370.
Greene, Charlotte, 383.
Gregory, Lady Isabella Augusta, 56; 80;
91; 94; 153; 169; 230; 279; 383.
Grimaux, Adrien, 419.
Grimm de Muriedas, Luisa, 73; 78; 80; 84;
100; 105-106; 143-147; 152; 165; 171;
226-227.
Grinell, George Bird, 383.
Gsell, Paul, 373.
Guemárez, Diana, 186.
Guérin, Charles, 17-18; 91-94; 137; 154;
156; 221; 278-279; 297-298; 331.
Guérin, Maurice de, 92; 93; 97; 136; 139;
154; 221; 222; 298.
Guerrero Ruiz, Juan, 11; 22-23; 25-29; 33-
39; 49; 51-55; 58; 61; 67-68; 70-71; 73;
75; 79; 81-83; 99-100; 104; 106-107;
114; 123; 125-126; 131-132; 148-149;
158-159; 163; 165; 171-172; 175-178;
180; 182-184; 187; 190; 204; 208; 217.
Guevara, Laureano, 282.
Guillén, Claudio, 87.
Guillén, Jorge, 82-84; 106; 174; 177-178;
182; 184; 187-188; 190-191; 199; 363.
Guimerá, Ángel, 402.
Guiraud, 114.
Gullón, Ricardo, 9; 14; 39; 61; 69; 71; 114;
117; 119; 122-126; 133; 147; 156; 163;
166-167; 195; 199-200; 204; 224.
Gupta, Samarendranath, 353.
Gutiérrez Nájera, Manuel, 120.
Guyau, M., 348.
Guynemer, Georges, 285.
Hagelsperger, Abbé, 353.
Halbwachs, G., 376.
Halpérine-Kaminsky, E., 350; 365.
Hamp, Pierre, 159; 279; 298-299.
Harcourt, François-Henry., 377.

- Hardy, Thomas, 166; 170-171; 205; 230; 279; 384.
Hart, Stephen, 185.
Hartley, C. Gasquoine, 384.
Havergal, Frances Ridley, 384; 419.
Hazard, Paul, 330.
Hearn, Lafcadio, 55; 173; 273; 384-385; 399.
Hébert, Georges, 340.
Hegel, Georg W. F., 52.
Heidenstam, Verner Von, 344.
Heine, 56; 100-101; 119; 135; 137; 143; 353; 390.
Heiser, F., 409.
Hello, Ernest, 360.
Helvétius, Claude Adrien, 340.
Hémon, Louis, 299.
Heneker, Dorothy A., 421.
Henríquez Ureña, Pedro, 152.
Henry G. Chapman, 410.
Hermes Trimegisto, 353.
Hernández, José, 402.
Hernández-Catá, A., 362.
Hernández-Pinzón, Francisco, 23; 30; 33-35; 38-39; 42.
Herold, A. Ferdinand, 349.
Herr, Lucien, 360; 398.
Hodler, Ferdinand, 372.
Hoffman, Edward, 410.
Hofmannsthal, Hugo von, 48; 56; 90; 92; 95; 165; 199.
Holder, Ferdinand, 372.
Hölderlin, Johann C. F., 56; 62; 100; 202; 214.
Hooch, Pieter de, 369.
Hopkins, Gerard M., 202; 230.
Horacio Flaco, Quinto, 353; 402.
Hoskier, E., 359.
Hourticq, Louis, 372.
Housman, Laurence, 402.
Hubert, Charles, 114.
Hughes, Herbert, 169; 385.
Hugo, Victor, 17; 62; 70; 95; 110; 114-115; 119; 121-122; 136; 165; 199; 208; 222; 224; 278; 299.
Huidobro, Vicente, 51; 112.
Humanes, Fernando, 408.
Humbert, E., 350.
Humbert, Louis, 92; 96; 362.
Hume, David., 397.
Huntington, Archer M., 386-387.
Huntington, Suzanna, 386.
Hutchinson, Percy, 395.
Huxley, Aldous, 63.
Huysmans, Joris K., 55; 159; 273; 279; 299-300; 330.
Hytier, Jean, 188; 330.
Ibarra, Fernando, 78.
Ibsen, Henrik, 69; 72; 97-98; 118; 121; 135; 334; 353.
Ingres, Jean A. D., 340.
Irving, Washington, 385.
Iseo, 354.
Jackson, John, 404.
Jacob, Edith S., 127; 385.
Jacob, Max, 97-98; 161; 207-208; 222-223; 300; 330-331; 341; 354.
Jacobs, F., 346.
Jacobs, William W., 354; 403.
Jaimes Freyre, Ricardo, 120.
James, Henry, 56; 165; 230; 274; 385-386.
James, William, 326.
Jammes, Francis, 9; 49; 55-57; 62; 72; 91; 93-95; 125-126; 132-133; 136-138; 140-141; 154; 156; 163; 187-188; 218-219; 221-223; 229; 231; 273; 278-279; 300-302; 326; 331; 354.
Janin, Jules, 358.
Jarnés, Benjamín, 346.
Jaubert, E., 365.
Jean, René, 331.
Jean-Aubry, G., 349; 367.
Jeans, James, 397.
Jéquier, Gustave, 344.
Jesús, Santa Teresa de, 52; 199; 354.
Jewett, Sophie, 386.
Jiménez Fraud, Alberto, 74; 147; 149; 161; 383; 400.
Jiménez, Eustaquio, 23.
Jiménez, Ignacia, 117.
Joergensen, Johannes, 354.
Johnson, Brimley, 386.
Johnson, Samuel, 399.
Jonson, Ben, 386.
Jouhandeau, Marcel, 302.
Joyce, James, 63; 169-170; 187; 189; 204; 229-230; 279; 386.
Juan II de Castilla, 379.
Kahn, Gustave, 302; 372.
Kaiser, Georg, 403.
Kakuzo, Okakura, 403.
Kalidasa, 119; 173; 403.
Kant, Emmanuel, 52; 135; 162; 279; 340.
Karpelés, Andrée, 104; 353; 364.
Keats, John, 56; 62; 63; 73; 90; 94; 143; 147; 153; 170; 199; 200; 207; 214; 227; 229; 278-279; 386.

- Kempis, Tomás de, 52; 115-116; 121; 129; 227.
- Keniston, Hayward, 399.
- Kennedy, Charles R., 386.
- Khwájá Shamsuddin, 173; 403.
- Kikina, S., 352.
- Kilmer, Aline, 386.
- Kipling, Rudyard, 386; 403.
- Klingsor, Tristan, 302; 331.
- Kropotkin, Petr, 302.
- La Bruyère, Jean de la, 114; 302.
- La Chesnais, P. G., 352-353; 356; 404.
- Laclos, Choderlos de, 225; 303.
- Lacretelle, Jacques, 159; 279; 303.
- Lada, A., 366.
- Laffite, Paul, 303.
- La Fontaine, Jean, 56; 114; 156; 161; 221; 224; 301-302.
- Laforgue, Jules, 9; 18; 57; 62; 92-94; 122-123; 131-134; 136-137; 143; 154; 163; 192; 199; 218-219; 221; 278; 303.
- Lagerloef, Selme, 403.
- Laguna, María de, 419.
- Lalanne, Jean G., 49; 122; 126; 131.
- La Mare, Walter de, 170; 387.
- Lamarque de Novoa, José, 121.
- Lamartine, Alphonse de, 32; 70; 114-115; 119; 121; 136-137; 222; 278; 354.
- Lamb, Charles, 75; 146.
- Lanero, Juan José, 142.
- Lang, Andrew, 346.
- Lanier, Sidney, 89.
- Lannau-Rolland, August, 348.
- Larbaud, Valery, 160; 172; 188; 208; 223; 279; 303-304; 331; 348; 400.
- Larionow, Michel, 347.
- Larousse, Pierre., 376.
- Lascaris, Théo, 168; 362; 405.
- Lasserre, Pierre, 331; 367.
- Laughlin, Clara E., 418.
- Laurent, Achille, 407.
- Lautréamont, Conde de (Isidore Ducasse), 156; 279; 303; 354.
- Leautaud, Paul, 320.
- Le Bas, E., 400.
- Leconte de Lisle, Charles M., 123; 125; 136; 137; 219; 278; 351; 303; 353; 362.
- Lee, Henry, 387.
- Lefèvre, Frédéric, 162; 186; 331.
- Le Franc de Pompignan, 114.**
- Legouis, Émile, 171; 189; 331; 366; 408.
- Leguizamon, Martiniano, 416.
- Le Jumel de Barneville, Marie, 387.
- Lemaitre, Jules, 352.
- Lemercier d'Erm, Camille, 162; 303.
- Lemoisne, Paul-André, 372.
- Lenéru, Marie, 303-304.
- Lenormand, G., 366.
- León, Fray Luis de, 52; 57; 59; 62.
- León, Ricardo, 177.
- Leopardi, Giacomo, 69; 70-71; 97; 121.
- Lequeux, A., 332.
- Lerolle, M. M. Guillaume, 360.
- Leroux, Gaston, 354.
- Levet, Henry J. M., 304.
- Lèvy, Michel, 119.
- Lewes, G. H., 395.
- Lewis Dewey, Mary, 78.
- Lewis, Sinclair, 354.
- Ley, Charles D., 192.
- Leyva, Martín de, 414.
- Lincoln, Abraham, 387.
- Lindsay, Vachel, 55; 76-77; 90; 92; 94-95; 102; 152-153; 172; 205-206; 228; 230; 274; 279; 387.
- Littell, Philip, 366; 407.
- Llull, Ramon, 354.
- Long, George, 403.
- Longfellow, Thomas W., 20; 127; 142; 226; 387.
- Lope de Vega, Félix, 166.
- Lopes, J. M., 419.
- Lorey, Eustache de, 372.
- Losada Goya, José Manuel, 9; 47.
- Lotto, Lorenzo, 369.
- Louÿs, Pierre, 69; 72; 74; 93; 97; 105-106; 140; 166; 218; 221-223; 231; 278; 304.
- Lowell, Amy, 69; 76-77; 97-98; 152; 172; 205-206; 228; 230; 279.
- Lowell, James Russell, 398.
- Lucrecio Caro, Tito, 224; 354.
- Lugones, Leopoldo, 120; 199.
- Lutero, Martin, 92; 94-95.
- Lytton, Edward B., 127; 387.
- Mac Crae, John, 387.
- Macdonald, Ian R., 7; 398.
- Machado y Núñez, Antonio, 114.
- Machado, Antonio, 39; 49; 63; 89-90; 120; 123-125; 131-132; 151; 175; 177-178; 187; 199; 227.
- Machado, Manuel, 39; 49; 120; 123-125; 365.
- Mackaye, Percy, 388; 421.
- Mac Nally, Rand, 418.
- MacOrlan, Pierre, 159; 279; 304.
- Macpherson, Guillermo, 167; 405.
- Madariaga, Salvador de, 185; 403.

- Maeterlinck, Maurice, 48; 62; 100; 136-139; 156-157; 218-219; 222-223; 231; 278-279; 304-305; 340-341; 352; 355; 360; 362; 405.
- Maetztu, Ramiro de, 59.
- Majid, Syed Abdul, 403.
- Malherbe, François de, 305.
- Mallarmé, Stéphane, 9; 14; 49; 54; 56-57; 62; 69; 72; 85-86; 90-93; 97-98; 102; 106; 110-111; 131-134; 136-137; 142; 153-155; 163-164; 166; 179-180; 182-184; 188; 193; 199-200; 202-204; 207-210; 218-222; 224; 226; 229; 231; 278-279; 305.
- Manet, Edouard, 371.
- Mansfield, John, 388.
- Mansfield, Katherine, 189; 279; 388.
- Maragall, Joan, 119.
- Maran, René, 305.
- Marañón, Gregorio, 177; 185.
- Marcial Dorado, Carolina, 403.
- Marcianus Heracleotes, 355.
- Marco Aurelio, Antonio, 355; 403; 404.
- Margueritte, Victor, 306.
- Marichalar, Antonio, 179; 185.
- Maristany, Fernando, 89; 108; 404.
- Maritain, Jacques, 355.
- Marnold, Jean, 357.
- Marot, Clément, 306.
- Márquez, Gregorio, 27.
- Marsh, William Sewal, 410.
- Marshall, H. E., 346.
- Martin du Gard, Roger, 159; 279; 306.
- Martines Rémusat, Mme., 353.
- Martínez Barbeito, Carlos, 26; 29; 31-34; 37.
- Martínez Cachero, José M., 134.
- Martínez de Sevilla, Marina, 379.
- Martínez Sierra, Gregorio, 73; 78; 105; 131; 135; 142-143; 145; 149; 152; 226-227.
- Martínez Sierra, María, 78; 142-143; 145; 152; 226-227.
- Martino, Pierre, 223.
- Masefield, John, 90; 94-95; 170; 230; 279.
- Masereel, Frans, 372.
- Masqueray, Paul, 362.
- Masters, Edgard L., 56; 63; 76-77; 90; 94-95; 98; 102; 152; 172; 205-206; 228; 230; 279; 388; 415.
- Mauclair, Camille, 372.
- Maupassant, Guy, 306.
- Maurois, André, 172; 332; 355.
- Maurras, Charles, 332; 335; 341.
- Mazaud, Émile, 306.
- Mazon, Paul, 351.
- Medina, Vicente, 119.
- Mencius, 349.
- Mendès, Catulle, 123; 219.
- Menéndez Pidal, Ramón, 149; 355.
- Mercier, Jean, 341; 355.
- Méré, Charles, 306.
- Meredith, George, 143; 171; 388; 395; 410.
- Merill, Stuart, 78.
- Mérimée, Ernest, 332.
- Mérimée, Henri, 355.
- Mérimée, Prosper, 306.
- Merrick, Leonard, 395.
- Merrill, Stuart, 142.
- Mesa y López, Rafael, 347.
- Meunier, Mario, 358.
- Meyerbeer, Jakob, 367.
- Meynell, Alice, 73; 143; 146; 229; 278; 388.
- Meynell, Wilfrid, 365; 407.
- Michaud, Régis, 332.
- Michel, André, 331.
- Migel, Parmenia, 98; 171.
- Mill, John Stuart, 404.
- Millay, Edna St. Vincent, 152; 189; 230; 279; 388.
- Miller, Alice Duer, 388.
- Miller, Lewis., 421.
- Millevoeye, 114.
- Milne, A. A., 388.
- Milton, John, 56; 94; 168; 227; 279; 388.
- Miomandre, Francis de, 332; 347.
- Mirabaud-Thorens, Henriette, 104; 363-364.
- Miró, Gabriel, 7; 39; 91; 93.
- Mirza, Gail, 78; 357.
- Mitchell, Augustus, 418.
- Molière, 115; 224; 306.
- Montale, Eugenio, 199.
- Montepin, Xavier de, 307
- Montesquieu, Charles-Louis de Secondat, barón de, 114.
- Montoto y Raustentbrauch, Luis, 117.
- Moody, William V., 89.
- Moore, George, 169; 389.
- Moore, George, 355; 397; 404.
- Moore, Marianne, 153.
- Mora y Villalta, Alonso, 414.
- Morales, Luis de, 411.
- Morales, Pedro G., 410.
- Moran, Catherine, 399.
- Morand, Paul, 161; 208; 279; 307.

- More, Thomas, 397.
Moréas, Jean, 19-20; 62; 69; 72; 74; 93;
97-98; 107; 109; 112; 122; 136-137;
141; 155; 163; 188; 218-219; 221-223;
231; 278-279; 307; 332.
Moreau, Gustave, 372.
Moreau-Vauthier, Ch., 372.
Morel, Auguste, 365; 407.
Moreno Garbayo, Natividad, 24.
Moreno Villa, José, 179.
Morente, Manuel G., 362.
Moricand, Conrad, 341.
Morisse, Paul, 357.
Morland, Jacques, 311; 357.
Moro, Antonio, 413.
Morris, William, 356; 404.
Mothere, J., 359; 405.
Moureau, Luc-Albert, 369.
Mozart, Wolfgang A., 224.
Muhammad, Mirza, 357.
Mulock, Dinah Maria, 389.
Muñoz Rojas, José Antonio, 77; 192.
Muñoz, Inés, 80; 186; 189; 388; 402.
Murray, Gilbert, 401-402.
Musset, Alfred de, 115; 119; 122; 133-134;
136-137; 143; 219; 222; 278; 307; 332;
356.
Naharro-Calderón, José M., 15; 126.
Nau, John-Antoine, 350.
Navarre, Octave, 364.
Navarro de Luzuriaga, Luisa, 346.
Navarro Lamarca, Carlos, 131; 142.
Nearing, Scott, 404.
Neddermann, Emmy, 9.
Neruda, Pablo, 13; 178; 182; 199.
Nerval, Gérard de, 156; 279; 308.
Neuhuys, Paul, 332.
Neyroud, M., 350.
Nicati, W. Mme, 332.
Nietzsche, F., 52; 56-57; 97-98; 101; 135-
136; 162; 274; 279; 336-337; 343; 356-
357; 367.
Northup, George Tyler, 395.
Novalis, 357.
Núñez de Arce, Gaspar, 120.
O'Casey, Sean, 389.
Oexemelin, Alexandre Olivier, 344.
Omar Khayyam, 334; 357; 404.
Onís, Federico de, 149.
Oppenheim, Edward Phillips, 389.
Orbe, Timoteo, 12; 48; 52; 116-118; 121-
122.
O'Rahilly, Alfredo, 404.
O'Riardon, Patricia, 136.
Orozco Muñoz, Francisco, 357.
Ortega y Gasset, José, 12; 39; 59; 62; 107;
149; 151; 179; 185; 228.
Ortega, José, 186.
Osborne, Lloyd, 406.
Osorio, García, 412.
O'Sullivan, 361.
Otis, James, 389.
Oulmont, Charles, 308.
Ovidio Nasón, Publio, 358.
Paderewsky, Ignacio, 152.
Page, Walter H., 399.
Palacios, Leopoldo E., 107.
Palafón, Juan, 355.
Palamas, Costis, 358.
Palau de Nemes, Graciela, 71; 101; 104;
106; 113-114; 116; 118; 125; 135; 137;
152.
Palencia, Benjamín, 52; 174.
Palgrave, T., 147; 389.
Panero, Leopoldo, 192.
Pantoja de la Cruz, Juan, 413.
Pardow, William, 389.
Pareja, Juan de, 414.
Parson, Anna H., 404.
Pascal, Blaise, 56; 114; 334; 341; 343.
Pascoães, Teixeira de, 90; 95; 97; 99.
Pascoli, Giovanni, 131.
Paso, Manuel, 119.
Pasquier, Hélène de, 104; 363.
Pater, Walter, 69; 73; 80-81; 86; 91; 94-95;
98; 143; 173; 230.
Patmore, Coventry, 56; 230.
Pauthier, M. G., 349.
Pavie, Auguste, 308.
Pearse, Padraig, 69; 80; 86; 169; 230.
Péguy, Charles, 308.
Péladan, Joséphin, 333.
Pellerin, Jean, 308.
Pemán, José M., 25-27; 32-33.
Pennell, Joseph, 418.
Peña Marazuela, M. Teresa de la, 24; 54.
Pereyra, Carlos, 403.
Pérez de Ayala, Ramón, 59; 131.
Pérez de Villalvin, Juan, 378.
Pérez Galdós, Benito, 7-8.
Pérez Gallego, Cándido, 47; 84.
Pérez Romero, Carmen, 8; 47; 65; 75; 78;
81; 84; 101; 109; 171.
Pérez, Dionisio, 72.
Peri, Noël, 346.
Perrault, Charles, 358.
Persky, Serge, 333; 353.
Perugino, Il (Pietro Vannucci), 368.

- Pessonneaux, Émile, 365.
Petit-Senn, John, 404.
Petrarca, Francesco, 57; 62; 92; 94-95.
Petronio Arbitro, Cayo, 358.
Peyre, Henri, 223.
Philippe, Charles L., 55; 159; 274; 279;
308-309; 321; 329; 334; 375.
Picard, Louis Benoit, 358.
Pierron, Alexis, 118; 355.
Pilon, Edmond, 345.
Píndaro, 358.
Pino Sardá, Ángel del, 100; 142.
Pirandello, Luigi, 166.
Pirro, André, 367.
Platón, 358; 359.
Plisnier, Charles, 309.
Plutarco, 359; 363.
Poe, Edgard A., 8; 56; 69; 73; 76; 84-85;
91; 94; 100; 106; 128; 136-137; 142-
143; 147; 153; 162; 166; 171; 192; 197;
199; 200; 202; 204-206; 217; 226; 230;
279; 328; 359; 389; 405.
Polti, Georges, 357.
Pomès, Mathilde, 180; 182-183; 188; 279;
309; 359.
Poncheville, André, 333.
Ponthieu, Condesa de, 359.
Pontoppidan, Morten, 359.
Pope, Alexander, 359; 405.
Porché, François, 309; 310; 333.
Pound, Dorothy, 77.
Pound, Ezra, 69; 77; 106; 153; 169; 189-
191; 193; 199-200; 204; 228-230; 279.
Pourot, Paul, 376.
Pradilla, Victoria, 77; 191.
Prat, Ignacio, 9; 114; 126.
Préchac, François, 361.
Predmore, Michael P., 47; 81; 171.
Prévost, Marcel, 310.
Prosper Mérimée, 158.
Proust, Marcel, 9; 158-159; 164; 176; 187-
188; 199; 203-204; 279; 307; 310; 359.
Prozor, M., 353.
Puech, André, 358.
Puy, Jean, 373.
Puy, Michel, 373.
Pyke, Mari H., 389.
Quasimodo, 199.
Quenedey, L., 310.
Quentin, Henri, 360.
Quevedo, Francisco de, 62.
Quincey, Thomas de, 171; 279; 381.
Rachilde, 310.
Racine, Jean, 115; 202; 225.
Raeburn, Henry, 368.
Raimondi-Matheron, Odette, 361.
Ramos, E., 398.
Ransome, Arthur, 172; 395.
Ratel, Simone, 310.
Raymond, Marcel, 223.
Raynal, Maurice, 373.
Raynaud, Ernest, 333.
Rebolledo, Efrén, 408.
Redel, Enrique, 119.
Redni, Jean, 358.
Redon, Odilon, 311.
Régismanset, Charles, 337.
Régnier, Henri de, 9; 62; 69; 72; 74; 93;
97; 122-123; 136-137; 139; 142; 155;
218; 221-223; 231; 278-279; 311-312.
Reina, Manuel, 66; 119-120; 126-127; 213;
219; 344.
Reja, Marcel, 373.
Rembrandt Harmesz van Rijn, 285; 411.
Remon, Maurice, 354.
Renan, Ernest, 52; 141; 162; 271; 312;
325; 331; 341-342; 345.
Renard, Jules, 159; 279; 312; 333.
Renoir, Auguste, 371; 374.
Restif (Retif) De La Bretonne, Nicolas
Edme, 312.
Reyes, Alfonso, 3; 39; 86-88; 111; 179;
345; 400.
Reymond, August, 326; 400.
Reynold, Gonzague de, 333.
Reynolds, Joshua, 369.
Richardson, Stanley, 390.
Richepin, 123
Richter, Bodo L. E., 47; 343.
Richter, Claire, 343.
Rilke, Rainer M., 56; 104; 187; 199; 359.
Rimbaud, Arthur, 9; 14; 56-57; 61-62; 72;
81; 92-94; 97; 112; 132-134; 136; 154;
156; 163-164; 193; 199; 204; 207-208;
218-222; 224; 229; 231; 278-279; 312-
313; 327; 333.
Rimbaud, Isabelle, 156; 333.
Rittenhouse, Jessie B., 172; 390.
Rivas Cherif, Cipriano, 59; 66; 69; 90; 151.
Rivet, Charles, 345.
Rivière, Jacques, 313; 343.
Robert, Henri, 345.
Robinson, Edwin A., 56; 63; 76; 92; 97;
152; 171-172; 187; 199; 202; 204; 206;
228; 230; 279; 395.
Robinson, Lennox, 189; 279; 390.
Roc, Jean, 313.
Roche, Denis, 351.

- Rodenbach, Georges, 55; 136-137; 139; 143; 155; 157; 218-219; 223; 231; 275; 278-279; 313; 352.
- Rodin, Auguste, 373; 402.
- Rodó, José E., 39.
- Rodrigáñez, 28.
- Rodríguez de Guzmán, Juan, 379.
- Rodríguez Marín, Francisco, 117.
- Rodríguez Padrón, Jorge, 186; 201.
- Roger-Cornaz, F., 364.
- Roger-Marx, Claude, 373.
- Rolland, Romain, 20; 69; 75; 98; 151; 313; 343; 367; 373.
- Romains, Jules, 160; 188; 223; 279; 313-315; 333.
- Romero López, Dolores, 9; 47; 138; 140.
- Romero Martínez, Miguel, 355.
- Romieu, Émile et Georges, 333.
- Romney, George, 368.
- Romo, Enrique, 373
- Romoff, Serge, 347.
- Ronsard, Pierre, 56; 161; 221; 224; 315.
- Ros, Félix, 26-27; 29; 31-34; 184.
- Rose, Elise Whitlock, 416.
- Rosenthal, Léon, 327.
- Rossetti, Christina G., 91; 94; 143; 147; 153; 167; 207; 227; 229; 278; 279.
- Rossetti, Dante G., 91; 94; 142-143; 145; 153; 207; 226-229; 278-279; 390; 410.
- Rostand, Edmond, 315.
- Rouault, Georges, 373.
- Rouché, Jacques, 327; 401.
- Rouse, W. H. D., 388.
- Rousseau, Jean J., 114-115; 225; 315; 343.
- Roussel, Pierre, 354.
- Rouveyre, André, 373.
- Royce, Josiah, 397.
- Royds, Kathleen, 172; 395.
- Roz, Firmin, 347.
- Rozas, José M., 186.
- Rozet, Georges, 418.
- Rudolph The Second, 379.
- Rueda, Salvador, 119-121; 127-128; 136.
- Ruiz Casanova, José F., 87-89.
- Ruiz-Giménez, 33.
- Ruskin, John, 359.
- Ruysbroeck, Juan, 360.
- Ryder, Arthur W., 403.
- Saâdi, 173; 360; 405.
- Sábado, A., 404.
- Sainte-Pelaye, Lacurne de, 346.
- Saint-John Perse, 203; 208-210; 223.
- Saint-Pol-Roux, 315.
- Salet, Pierre, 343; 360.
- Salinas, Pedro, 26-29; 63; 166; 174; 176-178; 185; 187-188; 190; 356; 363; 378.
- Salmon, André, 315-316; 373-374.
- Salvá, Vicente., 376.
- Samain, Albert, 9; 62; 69; 72; 74; 93; 97-98; 122; 133; 136-139; 143; 155; 163; 200; 218-219; 221-223; 231; 278-279; 311; 316; 325-326.
- San Agustín, 52.
- San Esteban de Cañargo, María de, 335.
- San Miguel Hernández, Manuela, 9; 47; 140; 140.
- Sánchez Cantón, Francisco Javier, 376.
- Sánchez Coello, 413.
- Sánchez Cuesta, León, 63; 175.
- Sánchez Mazas, Rafael, 33.
- Sánchez Pesquera, Miguel, 94.
- Sánchez Romeralo, 46; 54; 68; 129; 196; 206.
- Sand, George, 114; 332.
- Sandburg, Carl, 89; 172; 205-206; 228; 230; 279; 390; 393.
- Sandor, Pauline (Princesa de Metternich), 316.
- Santayana, George, 69; 360.
- Santideva, 360.
- Santos-Escudero, Ceferino, 47.
- Santoyo, Julio C., 107.
- Sarto, Andrea del, 368; 398.
- Sartre, Jean Paul, 223
- Savage, A. S., 378; 379.
- Scherer, Edmond, 282.
- Schiller, 119; 358; 360.
- Schindler, Kurt, 410.
- Schlumberger, Jean, 159; 279; 316.
- Schopenhauer, Arthur, 52; 101; 162; 279; 339; 360-361.
- Schwab, Raymond, 343.
- Schwob, Marcel, 159; 317; 361.
- Scott, Hugh Stowel, 390.
- Scovel Shinn, Florence, 398.
- Seaford, John Albert, 418.
- Séché, Alphonse, 305; 317.
- Seeger, Alan, 361; 390.
- Segmzac, René de, 317.
- Seligmann, Geneviève, 327; 401.
- Sembat, Marcel, 374.
- Senabre, Ricardo, 177-178.
- Séneca, Lucio Anneo, 361.
- Sentís, Carlos, 26-27; 29; 32-34.
- Serrano Valverde, Fernando, 65; 109.
- Severini, Gino, 333.
- Sévigné, Mme. de, 317.

- Shakespeare, William, 54; 56; 62; 69; 75; 90; 92; 94; 97; 100-101; 127; 135; 142-143; 146; 153; 167-168; 207; 224; 226-227; 229; 278-279; 334; 361-362; 390-391; 405; 421.
- Shaw, Bernard, 55; 165-166; 271; 279; 332; 390-391; 405; 408; 411.
- Shelley, Mary, 391.
- Shelley, Percy B., 8; 17; 56; 62-63; 69; 73-74; 77-78; 90-91; 94; 97; 100-102; 135; 142-145; 151; 153; 170; 172; 188-189; 199-200; 207; 226; 228-229; 278-279; 332; 362; 394; 405; 406.
- Shepherd, William R, 399.
- Sibbald, Kathleen M., 84.
- Sidersky, Y., 347.
- Signoret, Emmanuel, 317.
- Simarro, Luis, 12; 49; 135; 142; 162; 226.
- Simon-Pierret, Jean-Pierre, 9.
- Smith, Clemence L., 402.
- Smith, David E., 399.
- Smith, Logan P., 391.
- Sócrates, 343.
- Sófocles, 96; 362.
- Solano, José, 416.
- Sorel, Georges, 343.
- Sorolla, Joaquín, 39; 374; 412; 413; 416.
- Sotelo Vázquez, Adolfo, 150.
- Soulié de Morant, George, 317.
- Spinoza, Baruch, 52; 135.
- Spire, André, 160; 317; 318.
- Spitteler, Karl, 362.
- Stäel, Mme de, 114.
- Stanislas Gillet, Marie, 186.
- Stecchetti, Lorenzo, 410.
- Steffens, Lincoln, 392.
- Stendhal, 158; 164; 279; 318; 334; 362.
- Stephens, James, 55; 69; 80; 86; 90; 95; 169; 230; 275.
- Stern, Laurence, 406.
- Stevens, Harriet S., 47.
- Stevens, Wallace, 199.
- Stevenson, Robert L., 55-57; 165-166; 189; 230; 275; 279; 363; 392; 395; 406-407.
- Strange, Edward, 407.
- Strimpe, Louis, 407.
- Stryiński, Casimir, 334.
- Suarès, André, 163; 318; 334; 343; 368.
- Supervielle, Jules, 188; 279; 363.
- Sutro, Alfred, 392.
- Swedenborg, Emanuel, 135; 397.
- Swinburne, Algernon Ch., 73; 143; 410.
- Symons, Arthur, 102; 128; 143; 382.
- Synge, John M., 11; 56; 66; 69; 70; 73; 80; 90-91; 94; 96; 98-99; 102; 143; 153; 169; 175; 207; 227; 230; 279; 363; 392; 407.
- Tablada, José Juan, 120.
- Tácito, Cayo Cornelio, 363.
- Taft, William H., 380; 421.
- Tagore, Rabindranth, 41-42; 46; 58; 62; 65-68; 75; 77-78; 81; 98; 100; 102; 104-106; 108; 146; 151; 162; 173; 175; 216; 335; 363-364; 379; 392; 415.
- Tailhade, Laurent, 334; 358.
- Taine, Henri, 318-319.
- Tasso Serra, Torcuato, 349.
- Tcheng-Ki-Tong, 364
- Tei-San, 374.
- Teixeira de Mattos, Alexander, 401.
- Tennyson, Alfred, 73; 143.
- Teofrasto, 364.
- Te-Ran-Ye, 95.
- Thalasso, Adolphe, 319.
- Theotocopuli, Jorge Manuel, 414.
- Théroulde, 319.
- Thibaudet, Albert, 334; 335.
- Thimm, Franz, 419.
- Thomas, Louis, 335.
- Thomas, Lucien-Paul, 359.
- Thompson, Francis, 56-57; 69; 73; 77-78; 90-91; 94; 97; 102; 143; 146; 153; 170; 202; 207; 227; 229; 278-279; 365; 393; 407.
- Thoreau, Henry D., 142; 226.
- Tintoretto, Il (Jacopo Robusti), 184; 369.
- Tisserand, Ernest, 319.
- Tiziano Vecellio, 184.
- Todó, Lluís M., 199; 223.
- Tolstoi, Alexei, 365.
- Tolstoi, Liev, 365.
- Tomlinson, Arthur, 411.
- Tonquédec, Joseph de, 335.
- Toogood, Hector B., 397.
- Torre, Elisa de la, 24.
- Torre, Guillermo de, 89.
- Torres-Rioseco, Arturo, 407.
- Torroba, José, 406; 407.
- Toulet, Paul-Jean, 188; 319.
- Toulouse, Eduard, 343.
- Toulouse-Lautrec, Henri M. R. de, 371.
- Tourneur, L., 368.
- Toussaint, Franz, 360.
- Townsend, R. S., 381; 399.
- Treble, H. A., 189; 393.
- Trelawney, Edward J., 74; 144.
- Trend, J. B., 81-82; 170; 400.

- Trevelyan, Georges, 395.
Tristan l'Hermitte, 225; 319.
Tschaikowsky, Peter Ilyich, 411.
Turell, M. Teresa, 65.
Turgueniev, Iván S., 365.
Turull-Fournols, Paul M., 319.
Ubierna, Aurelio, 404.
Unamuno, Miguel de, 7; 25; 59; 89; 104; 124; 149-151; 153; 175; 185; 187; 199; 227-228; 365.
Underhill, John G., 400; 402.
Ungaretti, Giuseppe, 199.
Untermeyer, Louis, 393.
Uña, Juan, 401; 404.
Urrabieta, Daniel, 416.
Urrutia, Jorge, 52; 113-114; 116; 118.
Utrera Torremocha, 186; 201.
Utrillo, Maurice, 370.
Uzanne, Octave, 337.
Vaillat, Léandre, 319; 335.
Vaissière, Robert de la, 188; 320.
Valdés, Mario y M. Elena, 7.
Valencia, Guillermo, 120.
Valender, James, 186; 201.
Valéry, Paul, 9; 13; 56; 63; 83-84; 91; 93-95; 106; 154; 164; 176-177; 180-188; 191-193; 199-200; 203-204; 207-208; 210; 221; 223-224; 229; 279; 329; 331.
Valle-Inclán, Ramón M. del, 39; 120; 128; 227.
Vallelado, Jacinto, 177.
Vallery-Redot, Robert, 162; 319.
Van Bever, A., 162; 320.
Vances, Pedro, 347.
Vandercammen, Edmond, 188; 279; 320.
Van Dyck, Antoon, 411.
Van Dyke, Henry, 382.
Varlet, Théo, 363; 406.
Van Lerberghe, Charles, 57; 90; 92-94; 96; 99; 141; 154; 157; 200; 221; 223; 278-279; 320.
Vázquez Díaz, Daniel, 30; 34; 184.
Velázquez, Diego, 184; 224; 412.
Velilla, José de, 117.
Verdager, Jacinto, 59; 62; 71; 117; 119.
Verhaeren, Paul, 142; 157; 223; 279; 321-322; 333; 352; 374.
Verlaine, Paul, 9; 49; 56-57; 62-63; 69; 72-74; 85; 93-94; 97-98; 102; 109; 112; 122-126; 131-137; 143; 153; 155; 158; 163; 199-200; 204; 209; 218-222; 230; 278-279; 322-323; 327-328; 365.
Vermeer, Jan, 369.
Vielé-Griffin, Francis, 142; 188; 223; 279; 323.
Vigny, Alfred de, 32; 176; 323.
Viladrich, Miguel, 414.
Vildrac, Charles, 160; 188; 223; 279; 323.
Villa Pastur, J., 150.
Villaespesa, Francisco, 49; 72; 119-121; 127-129; 136; 213.
Villalón, Fernando, 113-114; 193.
Villar, Arturo del, 24-25; 30-34; 129; 148; 209.
Ville de Mirmont, H. de la, 349.
Villegas, Margara, 402.
Villiers de L'Isle-Adam, Auguste de, 102; 115; 157; 223; 279; 323; 324; 365.
Villon, François, 97-98; 161; 222; 224; 225; 319; 324.
Vincent, George E., 377.
Vinci, Leonardo da, 80.
Virgilio Marón, Publio, 224; 365.
Visan, Tancrede, 162; 335.
Vivanco, Luis Felipe, 25; 31-32; 34; 179.
Vlaminck, M. de, 370.
Vogüé, Eugène-Melchior, 324.
Voissins, Gilbert de, 162; 347; 400.
Voiture, Vincent, 324.
Vollard, Ambroise, 374.
Voltaire, 114; 225; 365-366; 407.
Vorle Monniot, Jean, 352.
Voronca, Ilarie, 188; 324.
Vrignault, Pierre, 162; 324.
Wagner, 199; 356; 411.
Waley, Arthur, 407.
Wallace, Henry A., 205.
Walley, Arthur, 173.
Washington, Booker, 393.
Webster, Noah, 419.
Wells, 166; 189; 230; 279; 366; 393; 397; 407.
Wells, Webster, 420.
Wendell, Barrett, 407.
Werrie, Paul, 347.
Werth, Léon, 351.
Wessely, J. E., 420.
Whitman, Walt, 56; 73; 76; 143; 153; 189; 197; 202; 204-206; 210; 227; 230; 279; 326; 393; 407.
Wilcox, John C., 8; 39; 47; 65; 78-79; 81; 84; 168; 172; 185; 192.
Wilde, Oscar, 128; 159; 165-166; 172; 189; 199; 230; 279; 329; 335; 366; 393-395; 408; 410.
Williams, Leonardo, 100; 145; 416.
Wilson, Edmund, 199; 223.

- Wilson, Woodrow, 397.
Wister, Marina, 98.
Wister, Owen, 394.
Wordsworth, William, 171; 189; 229; 279;
366; 394; 408.
Wundt, Wilhelm, 135.
Wyzewa, T. de, 347.
Wyzewa, Théodor de, 354.
Yang-Tschu, 173; 409.
Yeats, William B., 8; 55-57; 62-63; 69; 73;
77-81; 85-86; 90-91; 94-99; 102; 106;
109; 112; 143; 150; 153; 168-169; 173;
187; 189-190; 193; 199-200; 202; 205;
207; 224; 227; 229; 230; 276; 279; 394-
395.
Young, Howard T., 8; 39; 47; 65-66; 68;
70; 73-75; 77-79; 81-85; 90; 94; 98;
100-102; 109; 143-147; 165-169; 171;
173; 186; 206.
Zéréga-Fombona, A., 162; 335.
Ziegler, Henri de, 362.
Zola, Émile, 114; 159.
Zuloaga, Ignacio, 414.
Zurbarán, Francisco de, 412

Índices

INTRODUCCIÓN.....	5
LA ACCIDENTADA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO BIBLIOGRÁFICO DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ EN ESPAÑA.....	21
1. LA SALIDA DE MADRID Y EL «DESTINO» DE LA BIBLIOTECA.....	21
2. EL «ALLANAMIENTO» DEL PISO DE PADILLA.....	24
3. LOS ENVÍOS DE JUAN GUERRERO, PABLO BILBAO Y FRANCISCO HERNÁNDEZ-PINZÓN.....	35
4. LOS FONDOS DE LA BIBLIOTECA HOY.....	41
JUAN RAMÓN Y SUS LIBROS AJENOS: EL OTRO PROYECTO DE ORDENACIÓN.....	45
1. LA BIBLIOTECA SUCESIVA.....	45
2. EL CUARTO DE DEPURACIÓN.....	54
JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, TRADUCTOR.....	65
1. HUÉSPEDES Y BIENHECHORES.....	65
2. LOS TENTADORES MÁS CONSTANTES.....	70
3. <i>EL JIRASOL Y LA ESPADA Y OTROS, TRADUCCIONES Y PARÁFRASIS</i>	86
4. LIBRE DE FORMA Y CON ACENTO INTERIOR.....	99
LECTURAS DE POESÍA EN LENGUA FRANCESA E INGLESA: INTERESES Y EVOLUCIÓN .	113
1. HASTA 1900.....	113
2. DE 1900 A 1912.....	128
3. DE 1913 A 1922.....	148
4. DE 1923 A 1936.....	173
LA PERCEPCIÓN CRÍTICA JUANRAMONIANA DE LA POESÍA EN LENGUA FRANCESA E INGLESA.....	195
1. MODERNISMO Y SIMBOLISMO.....	196
2. LA CARTA ABIERTA A LUIS CERNUDA.....	201
3. ALGUNOS NOMBRES IMPORTANTES.....	204
CONCLUSIONES.....	213
1. SOBRE LA OBRA AJENA Y LAS IMPLICACIONES EN LA PROPIA.....	215
2. SOBRE LA NÓMINA Y LA CRONOLOGÍA DE SUS LECTURAS.....	217

BIBLIOGRAFÍA CITADA	233
1. OBRAS DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ.....	233
2. BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA	234
BIBLIOGRAFÍA.....	247
1. ACTAS DE CONGRESOS Y PUBLICACIONES PERIÓDICAS DEDICADAS A JUAN RAMÓN JIMÉNEZ.....	247
2. LIBROS	248
3. ARTÍCULOS EN LIBROS.....	253
4. ARTÍCULOS EN REVISTAS Y PUBLICACIONES PERIÓDICAS	260
ANEXO 1: BIBLIOTECA DE ZENOBIA Y JUAN RAMÓN JIMÉNEZ	271
ANEXO 2: TABLA COMPARATIVA	278
ANEXO 3: CATÁLOGOS.....	281
1. FONDOS EN LENGUA FRANCESA	281
1. 1. Obras literarias	281
1. 2. Estudios y ensayos.....	325
1. 2. 1. Crítica literaria	325
1. 2. 2. Filosofía, ciencia y religión.....	336
1. 2. 3. Historia	344
1. 3. Traducciones	345
1. 4. Partituras y obras sobre música.....	366
1. 5. Libros sobre pintura.....	368
1. 6. Libros de viaje. Guías y mapas.....	374
1. 7. Diccionarios y manuales.....	376
1. 8. Folletos y catálogos	377
2. FONDOS EN LENGUA INGLESA	378
2. 1. Obras literarias	378
2. 2. Estudios y ensayos.....	394
2. 2. 1. Crítica literaria	394
2. 2. 2. Filosofía, ciencia y religión.....	395
2. 2. 3. Historia	397
2. 3. Traducciones	399
2. 4. Partituras y obras sobre música.....	409
2. 5. Libros sobre pintura.....	411
2. 6. Libros de viaje. Guías y mapas.....	416
2. 7. Diccionarios y manuales.....	418
2. 8. Folletos y catálogos	420
ÍNDICE ONOMÁSTICO	423
ÍNDICES	439