

JUAN RAMÓN  
JIMÉNEZ

SELECCIÓN  
DE PROSA  
LÍRICA

Edición  
Francisco Javier Blasco Pascual



---

COLECCIÓN AUSTRAL

ESPASA CALPE

JUAN RAMÓN  
JIMÉNEZ

Premio Nobel 1956

SELECCIÓN  
DE PROSA  
LÍRICA

Edición

Francisco Javier Blasco Pascual

---

COLECCIÓN AUSTRAL

ESPASA CALPE

© *Herederos de Juan Ramón Jiménez*

© *De esta edición: Espasa-Calpe, S. A.*

—  
Maqueta de cubierta: *Enric Satué*

—  
*Depósito legal: M. 42.380—1990*

*ISBN 84—239—1958—7*



*Impreso en España*

*Printed in Spain*

*Talleres gráficos de la Editorial Espasa-Calpe, S. A.*

*Carretera de Irún, km. 12,200. 28049 Madrid*

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN de Francisco Javier Blasco Pascual.	17
Una prosa poética, elevada, pura...	22
Las primeras prosas de Juan Ramón .....	22
<i>Platero y yo</i> en el marco de las <i>Elejías andaluzas</i> .	36
Actualidad y futuro .....	47
La prosa de <i>Españoles de tres mundos</i> .....	53
En la órbita de <i>Espacio</i> . La prosa última (1936 - 1954) .....	55
BIBLIOGRAFÍA .....	63
ESTA EDICIÓN .....	67

### SELECCIÓN DE PROSA LÍRICA

I. PRIMERAS PROSAS .....	71
1. La corneja.....	73
2. Cuento para viejos abandonados.....	81
3. Los rincones plácidos.....	87
1) Hubo nubes de bruma .....	87
2) Me llenan de una dulce.....	88

4.	Páginas dolorosas.....	89
	1) ¡Cuánta tristeza siento .....	89
	2) Hoy, día de los muertos .....	90
	3) Yo tengo siempre miedo.....	91
	4) La niña ciega.....	92
	5) He estado oyendo compasivamente....	92
5.	Palabras románticas (1906) .....	95
	1) Como la muerte va siempre dentro....	95
	2) ¡Bruma turbia de mi frente .....	96
	3) Yo temo tanto a la muerte.....	97
	4) Tiene la cara blanca .....	98
	5) ¿Habéis visto nada .....	99
	6) ¡Cuerpo miserable.....	99
	7) Estoy mirando ese pobre tronco .....	100
6.	Baladas para después .....	101
	1) Balada del invierno .....	101
	2) Balada del primer amor .....	102
	3) Balada del sol de mi agonía.....	103
	4) Balada de la duda.....	104
	5) Balada de las tiernas adolescentes per- versas.....	105
	6) Balada de la mujer negra .....	105
	7) Balada del amor desnudo.....	107
	8) Balada de las cenizas de mis rosas ....	108
	9) Balada del miedo .....	109
	10) Balada del viaje por tu cuerpo .....	109
	11) Balada de la luna de mi vida.....	110
	12) Balada del ornato de mis sueños.....	111
	13) Balada de tus ojos .....	112
7.	Paisajes líricos .....	115
	1) Crepúsculo .....	115
	2) Puerto de madrugada .....	116
	3) Insomnio .....	116
	4) Descubierta a la inmensidad.....	117
	5) El fuego.....	118

8.	Odas libres.....	121
	1) Amor sombrío.....	121
	2) Paraíso .....	122
	3) Mujer perfecta.....	123
II.	ELEJÍAS ANDALUZAS.....	125
1.	Moguer.....	127
	I. El poeta en Moguer.....	127
	1) Aquel tornar de mi convalecencia ..	127
	2) El buen gusto .....	128
	3) Misa solemne.....	129
	II. Las flores de Moguer.....	130
	1) Prólogo .....	130
	2) El aroma .....	130
	3) Las violetas .....	131
	4) Los jeranios .....	131
	III. Diálogos .....	132
	Diálogo entre el almendro en flor y la mariposa.....	132
2.	Sevilla.....	135
	1) Apuntes de Sevilla .....	135
	2) Sevillanas .....	137
	3) Joaquín Turina (fuga).....	138
3.	Olvidos de Granada.....	139
	1) El ladrón de agua .....	139
	2) Reino de la polilla.....	140
	3) La jitana prendida en el sol.....	141
	4) Las tres diosas brujas de la vega.....	143
4.	Josefita Figuraciones .....	147
	1) El calidoscopio .....	147
	2) Su madre .....	148
	3) Nicolás .....	150

4)	Dolores Arrayás .....	150
5)	El zaratán .....	151
5.	Entes y sombras de mi infancia .....	159
1)	Fernandillo .....	160
2)	La cojita .....	161
3)	Dobles seres .....	162
4)	El bizco Borges.....	162
5)	Don Domingo Pérez .....	163
6)	Los caballeros .....	165
III.	ACTUALIDAD Y FUTURO .....	167
	Actualidad y futuro .....	169
1.	Un andaluz de fuego .....	171
1)	El Escorial.....	171
2)	El Pardo .....	172
3)	El sentimentalismo hondo .....	173
4)	La creación pedagógica lírica.....	174
5)	Fruto.....	175
6)	Lo bastante para vivir .....	175
7)	El amigo enfermo .....	177
8)	«El pobre señor ha muerto» .....	178
9)	Los mirlos .....	179
10)	Guirnaldilla .....	180
2.	Sanatorio del retraído .....	181
1)	Simarro .....	181
2)	Don Manuel Reina.....	182
3)	Don Emilio Sala.....	183
4)	Ramón del Valle-Inclán.....	184
5)	Sandovalito .....	184
3.	La colina de los chopos.....	187
1)	Guadarrama.....	187
2)	Viento de Madrid.....	188

3)	Altos del hipódromo .....	189
4)	Jardín nuevo.....	190
5)	El parterre, de hierro .....	191
6)	El barroco y el granito .....	191
7)	Visita nocturna a la colina .....	192
8)	La mano en el árbol .....	194
9)	Infinito .....	195
10)	El chopo solitario .....	195
4.	Madrid posible e imposible.....	197
1)	Enero en Rosales .....	197
2)	El globo de cemento .....	198
3)	Arquitectura .....	198
4)	Chopos en el retiro.....	199
5)	Parque del oeste .....	200
6)	El Madrid posible .....	201
7)	Tiro de pichón.....	202
8)	Los universales .....	202
9)	Otoño en el Pardo .....	203
10)	Figuración .....	204
11)	Música en el Retiro.....	204
12)	Apuntes .....	206
5.	Hombro compasivo .....	213
1)	Ciegos de Madrid.....	213
2)	Le decía al zapatero .....	214
3)	Domingo de dos .....	215
4)	El otro él .....	216
5)	Mademoiselle.....	216
6)	El estrañista.....	218
7)	Un Andrés .....	219
8)	Asilo.....	220
9)	Basilio .....	221
6.	Edad de oro .....	223
1)	El rayito de sol .....	223
2)	Jenarita .....	224
3)	Retrato de niña .....	225



4)	El periodista .....	226
5)	Leóntine .....	226
6)	Max, el niño morado .....	228
7.	Mano amiga.....	231
1)	El jardinero sevillano.....	231
2)	El regante granadino .....	232
3)	El mecánico malagueño .....	233
8.	Cuentos largos.....	235
1)	El hijo.....	235
2)	Recuerdo atrofiado .....	236
3)	Morita hurí .....	236
4)	Madrugada abajo .....	237
5)	El poeta .....	238
6)	Sueño de tipo neutro .....	238
7)	Gusto.....	239
8)	Belleza de cada día .....	240
9)	Aquella lisa goma gris .....	240
10)	La cara secreta .....	241
11)	Las palabras .....	242
12)	Palabra y beso .....	242
13)	Creación.....	243
14)	La palabra ofendida .....	243
15)	Nota y palabra.....	244
IV.	ESPAÑOLES DE TRES MUNDOS .....	245
1)	Goya.....	247
2)	Gustavo Adolfo Bécquer .....	249
3)	Rosalía de Castro .....	251
4)	Manuel B. Cossío .....	253
5)	Antonio Machado .....	255
6)	Ramón Menéndez Pidal.....	259
7)	José Ortega y Gasset.....	261
8)	Luis Bagaría .....	263
9)	Pablo Ruiz Picasso.....	265

10)	Ramón de Basterra.....	267
11)	Juan José Domenchina.....	271
12)	Jorge Guillén.....	273
13)	Benjamín Jarnés .....	277
14)	Rafael Alberti .....	279
15)	Vicente Aleixandre .....	281
16)	Rosa Chacel .....	283
V.	CRÍMENES NATURALES .....	285
1)	Accidentes de la memoria.....	287
2)	Sucesos .....	291
3)	De oración.....	295
4)	Hoy mediodía .....	297
5)	El fin total .....	299
6)	Sujeto, momia, objeto .....	301
7)	Un ojo no visto del mundo .....	303
VI.	VIDA Y ÉPOCA .....	305
1)	Mi padre.....	307
2)	La carne caída .....	309
3)	Mi hermano Eustaquio.....	311
4)	El tesoro .....	313
5)	Rosalina .....	315
6)	Una risa inesplicable.....	317
7)	Precoz .....	319
8)	La luna de mi poesía juvenil.....	321
9)	Continente de estrellas.....	323
VII.	DESTERRADO (DIARIO POÉTICO) .....	325

## INTRODUCCIÓN

Hacia 1915, Juan Ramón piensa que «tal vez esté en las postrimerías de [su] obra poética», porque «encuentra algo artificioso en la forma poética». Ello es lo que le obliga al poeta —en magnífico ejemplo de responsabilidad «ético-estética»— a preguntarse: «¿es honrado esto?». Y el propio poeta se responde: «Acaso no, a pesar de su belleza. Por eso tal vez escriba ya prosa solamente, una prosa que, claro está, sea poética, elevada, pura...»<sup>1</sup>. No es preciso recordar que, después de esta fecha, Juan Ramón, a pesar de las dudas que reflejan sus palabras, siguió escribiendo —y publicando— «poesía en verso». Poesía en verso son la mayor parte de los libros que da a la imprenta, antes y después de la fecha en cuestión, pero ello no debe hacernos olvidar que, desde aquel lejano poema, «Andén» —el primero que el poeta recuerda haber escrito a sus dieciséis años—, son muchos también los libros que —sancionados o no por la imprenta— buscan el cauce de la prosa; y, sobre todo, no debemos olvidar que esta prosa —prosa de creación, prosa crítica o prosa teórica— constituye el marco ideal para leer, en su contexto, la poesía en verso.

Cuando Juan Ramón le hace a Juan Guerrero Ruiz la confidencia a que acabo de referirme, el muguereño cuenta

---

<sup>1</sup> Puntualmente Juan Guerrero Ruiz registra el dato en las notas de una conversación suya con Juan Ramón Jiménez; conversación que tiene lugar, exactamente, el día 13 de junio de 1915. Cfr. *Juan Ramón de viva voz*, Madrid, Ínsula, 1961, pág. 35.

ya con una producción en prosa que posee, en el conjunto de su obra total, relevancia y significación propia, aunque la mayor parte de la misma siga todavía, por aquel momento, inédita. La única excepción —si dejamos aparte otros materiales fragmentarios dados a conocer en revistas y periódicos de la época<sup>2</sup>— la constituye la versión provisional e incompleta que de *Platero y yo* aparece en 1914<sup>3</sup>. Mucha e importante es, sin embargo, la prosa de Juan Ramón que, en ese año de 1915, aguardaba ver la luz. En *Ninfeas* (1900) anuncia ya dos libros de prosa *Rosa de sangre* y *Rubíes*; en 1904, en *Jardines lejanos*, da cuenta del trabajo en un nuevo título, *Palabras románticas*; en *Elejías puras* (1908), anuncia cuatro libros —todos ellos de prosa— *Comentario sentimental*, *Ideas líricas*, *Baladas para después* y *Paisajes líricos*; *Esquisses* y *Diálogos* van al frente de nuevos materiales en prosa que se anuncian respectivamente en *Elejías lamentables* (1910) y en *La soledad sonora*, en tanto que *Recuerdos*, *Insomnio* y *Pensamientos* son títulos de otros tantos libros anunciados con *Melancolía* (1912); en *Laberinto* (1913), para acabar con esta enumeración, se da cuenta del trabajo en un nuevo título *Odas libres*<sup>4</sup>. En total, de 1900 a 1914, son —in-

<sup>2</sup> Me refiero, por ejemplo, a las prosas del «Glosario» de *Helios*, o a las reseñas y artículos de crítica literaria dados a conocer por el propio poeta en *Helios*, en *El País*, en *Vida Nueva*, en *Alma española*, en *Blanco y Negro*, en *Renacimiento*, o en *España*. Para una referencia bibliográfica completa sobre los citados textos, véase la «Tabla cronológica» que ofrezco en *Poética de Juan Ramón*, Universidad de Salamanca, 1981, pág. 22 y sigs.; y muy especialmente véase la magnífica bibliografía de A. Campoamor González, *Bibliografía general de Juan Ramón* (Madrid, Taurus, 1982).

<sup>3</sup> Madrid, La Lectura, 1914.

<sup>4</sup> Quizá a alguien, este recuento de trabajo anunciado por el poeta, le haga pensar en la distancia que media de un proyecto a su realización. Conviene, sin embargo, recordar las palabras de Juan Ramón: «He cambiado mucho los títulos de mis libros, pero nunca he anunciado nada que no haya estado escrito, al menos en borradores» [citado por Francisco Garfias, Introducción a Juan Ramón Jiménez, *Libros de prosa* (Madrid, Aguilar, 1969), pág. 40]. Y cualquiera que se haya acercado a los archivos del poeta podrá atestiguar la exactitud de la afirmación juanramoniana.

cluyendo en la nómina a *Platero y yo*, pero dejando fuera del recuento un importante número de trabajos críticos aparecidos en distintos órganos de la prensa del momento— catorce los libros en que se reúne el trabajo en prosa de nuestro autor; trabajo que, cuantitativamente al menos, casi equilibra al realizado en verso. Así pues, en 1915, cuando Juan Ramón le confiesa al abnegado Guerrero Ruiz su vocación de prosista, una larga y copiosa producción respalda su confesión. No cabe duda de que, en la sombra, detrás del poeta, existía ya, por esas fechas, un prosista granado y maduro, cuyo papel en la historia de la prosa española del siglo XX —en la adaptación, por ejemplo, del poema en prosa a las estructuras del español— está todavía por estudiar.

Si *Platero y yo* es, sin duda, una grata realidad, a nadie se le oculta que tal realidad esconde también una enorme promesa de futuro para la prosa del moguerense. Pero, a pesar de la confesión antes citada, nuestro autor pondrá siempre bastante resistencia —y en este punto el último Juan Ramón le es absolutamente fiel al primero— a dar a la imprenta sus trabajos en prosa. Hasta cierto punto, sus contemporáneos podrían seguir la evolución de la misma por las frecuentes —aunque fragmentarias— entregas del poeta a los periódicos o revistas de la época. Pero nunca vieron la luz —bajo la vigilancia del poeta— libros como *Prosa primera*, *Poemas en prosa*, *La colina de los chopos*, *Las flores de Moguer*, *Vidas paralelas*, *Sevilla*, *Cuento y sueños*, *Creación*, *Miss Conciencia* o *Libro compasivo*, de los que se habla en *Estío* (1916); como tampoco vieron la luz, *Madrid Posible e Imposible*, anunciado en *Índice* (1921), ni *Urium*, *Lo permanente*, *El mirlo de cristal* o *Jano*, que se anuncian en la edición de *Poesías escojidas*, de 1917; y la misma suerte corrieron *La Casa suficiente*, *El marinerito*, *Edad de oro*, *El sofá ocioso*, *En mi casita azul*, *Otro. Traducciones y paráfrasis*, *Actualidad y futuro* —todas estas últimas obras anunciadas en *Eternidades* (1918)— y *Estética y ética estéticas*, *Cerro del viento*, *Cuentos largos*, *Colina del alto chopo*, *Elejías moguer-*

ñas, *Historia de España, Con el carbón del sol, El andarín de su órbita, Guerra en España y Vida*, anunciados estos últimos títulos en distintas publicaciones a partir de 1924. Son ahora, en total, treinta y uno los títulos que salen a la luz de entre los muchos libros en prosa, en los que —poco o mucho, con mayor o menor fortuna— trabaja Juan Ramón después de la aparición de *Platero y yo* y después de la referida conversación con Juan Guerrero Ruiz. Y a este número total habría que sumar *Españoles de tres mundos* (1942) y *Espacio*, o libros como *Ello, Diario de un poeta recién casado, Hijo de la alegría, y Animal de fondo*, total o parcilamente escritos en prosa; y, además, a ellos habría que añadir toda la prosa crítica, rica y cuantiosísima, como demuestran los títulos de los libros que tras la muerte de Juan Ramón han ido dando a conocer distintos estudiosos de su obra<sup>5</sup>.

Desde luego, en la segunda etapa de Juan Ramón —y ello no hace sino confirmar las palabras del poeta en 1915— la prosa supera, con mucho, al verso, al menos en lo que a cantidad se refiere. Otra cuestión es la calidad, pero sucede que de calidad, hoy por hoy y en relación con la prosa, resulta imposible hablar, porque Juan Ramón prosista sigue siendo, todavía en nuestros días, un absoluto desconocido<sup>6</sup>. Y es que carecemos de ediciones suficientes para la inmensa mayoría de los libros en prosa de Juan Ramón, pues, de todos los títulos arriba anotados, sólo *Platero y yo, Espacio y Españoles de tres mundos* cuentan

<sup>5</sup> Me refiero a libros como *La corriente infinita*, que editó Francisco Garfias (Madrid, Aguilar, 1961); *El modernismo. Notas de un curso (1953)*, editado por Ricardo Gullón (Madrid, Aguilar, 1962); *Política poética*, editado por Germán Bleiberg (Madrid, Alianza, 1985); *Crítica paralela*, dado a conocer por Arturo del Villar (Madrid, Narcea, 1975); y *Alerta*, que yo mismo reconstruí y publiqué (Universidad de Salamanca, 1983).

<sup>6</sup> Desconocimiento que no entorpece el aprecio de aquellos que sí han tenido ocasión de seguir la producción juanramoniana. Y, así, a los juicios tan elogiosos que R. Gullón tiene para el Juan Ramón prosista [Cfr. ed. de *Españoles de tres mundos* (Madrid, Alianza, 1987)], hay que sumar los de otros críticos y poetas —es el caso de Cernuda o el de Salinas—, que no siempre fueron justos con él, a la hora de valorar su obra en verso.

con textos sobre los que poner en pie un estudio serio de análisis y de interpretación.

Es cierto que, conociendo el disgusto que Juan Ramón sentía hacia algunos títulos de su primera producción en verso, cabe pensar que le ocurriera lo mismo con la prosa de ese mismo momento y que muchos de los materiales pertenecientes a los libros arriba citados fueran, en una etapa posterior de corrección, condenados al fuego, con lo que quizá la reconstrucción de más de uno de los títulos resulte de todo punto irrealizable. Es posible también que, en un determinado momento, un proyecto solapase a uno o a varios de los anteriores y que los materiales de tal o cual libro acabasen engrosando las páginas de otro posterior, como parece sugerir la ordenación de Garfias en *Libros de prosa*. El proceder de Juan Ramón —y esto es de sobra por todos conocido— nos hace pensar que todo ello pudo pasar. Como también pudo ocurrir que muchos papeles se perdieran en los diversos cambios de domicilio del poeta. Pero ninguna de estas posibilidades en sí misma, ni tampoco todas ellas en conjunto, explican la desidia editorial y crítica que sigue padeciendo la obra en prosa —espléndida obra en prosa— del poeta de Moguer.

Son muchos todavía —como creo que ha quedado evidenciado por la descripción que acabo de hacer— los libros de prosa que esperan una reconstrucción cuidadosa; es mucho también el material inédito que resulta necesario y urgente recuperar; y, sobre todo, faltan estudios —particulares y de conjunto— que, a la luz de los nuevos materiales que las distintas ediciones vayan recuperando, se enfrenten —ya es hora— con el rico y denso secreto que encierra la obra juanramoniana, tan lastrada de prejuicios y tan falta de lecturas<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Una labor editorial, similar a la —tan plausiblemente— llevada a cabo con el verso por A. Sánchez Romeralo [Juan Ramón Jiménez, *La realidad invisible*, ed. A. Sánchez Romeralo (Londres, Tamesis Books, 1983)], está esperando a la prosa de Juan Ramón. Tal labor será, sin duda, tarea de la conjunción, durante años, del trabajo de varios investigadores. Pero es hora ya de empezar la reconstrucción cuidadosa de libros aislados, para poner las primeras piedras de una futura edición completa de esta rica obra.

## UNA PROSA POÉTICA, ELEVADA, PURA...

Desde el estado de la cuestión, que acabo de plantear, resulta arriesgado trazar un panorama completo de Juan Ramón Jiménez prosista. Son muchas todavía las incógnitas —relacionadas con la datación de textos y con su adscripción a uno u otro título—, que al crítico se le plantean. No obstante, con los elementos seguros que actualmente poseemos, puede afirmarse que el discurrir de la prosa juanramoniana se ajusta, a grandes rasgos, al del verso, y no es muy difícil, en consecuencia, seguir en la historia de la misma la sucesión de las tres etapas que, generalmente, se han señalado para su obra en verso<sup>8</sup>.

No puedo ahora ocuparme de una revisión pormenorizada de lo que significan cada una de las mencionadas tres etapas que recorre, en su evolución, la obra juanramoniana, por lo que, remitiendo a la documentada presentación que del asunto hace Antonio Sánchez Romeralo<sup>9</sup>, en este momento, me limitaré tan sólo a esbozar el discurrir de las mismas, para, sobre dicho discurrir, describir la trayectoria de los diferentes libros que dan acogida a la prosa de Juan Ramón, recordando siempre que, en esta faceta de la obra de moguereno, los datos con que contamos son todavía escasos.

### *Las primeras prosas de Juan Ramón*

Paralelo al de los libros en verso que van de *Ninfeas* a *Melancolía*, el discurso que ponen en pie las primeras

<sup>8</sup> La mejor categorización crítica de las etapas por las que discurre la prosa juanramoniana sigue siendo la ofrecida por Víctor García de la Concha, «La prosa de Juan Ramón Jiménez: Lírica y drama», en *Actas del Congreso Internacional de Juan Ramón Jiménez* (Diputación de Huelva, 1983), pág. 97 y sigs. A partir de la aplicación de las categorías esbozadas por E. Cassirer en la *Filosofía de las formas simbólicas*, García de la Concha distingue tres fases —dramática, épica y lírica— en la escritura juanramoniana, lo que supone, además de un acierto, un rentable principio de valoración crítica.

<sup>9</sup> «Prólogo» a *Poesías últimas escojidas (1918-1958)* (Madrid, Espasa-Calpe, 1982), especialmente páginas 10-17.



prosas<sup>10</sup> de Juan Ramón surge de una estética idéntica a la del verso y responde a un mismo fondo de preocupaciones. Encontramos en todos los materiales literarios del primer

<sup>10</sup> Para la prosa anterior a la aparición de la primera edición de *Platero y yo*, siguiendo la recopilación de materiales dispersos e inéditos que hace Francisco Garfias en *Libros de prosa* (Op. cit., páginas 65-541), el lector de Juan Ramón tiene acceso a un número considerable de textos que hoy pueden leerse bajo los títulos de *Riente cementerio*, *Los rincones plácidos*, *Pájaros dolorosos*, *La corneja*, *Glosario*, *Palabras románticas*, *Comentario sentimental*, *Ideas líricas*, *Baladas para después*, *Paisajes líricos*, *Meditaciones líricas*, *Esquisses*, *Las flores de Moguer*, *El poeta en Moguer*, *Diálogos*, *La alameda verde*, y *Odas libres*. Prácticamente, en este índice están ya representados todos los libros anunciados por el poeta en sus publicaciones anteriores a 1913, aunque la escritura de alguno de ellos, como más tarde comentaré, los emparenta antes con el ciclo de *Platero y yo* que con cualquier otro ciclo de la primera época. Sólo *Rubíes* carecería de representación en la propuesta que subyace a la edición de Garfias. En relación con los materiales a que debiera dar acogida tal título, diré que, en mi revisión de los papeles del poeta, ni en el Archivo Histórico de Madrid ni en la «Sala de Zenobia y Juan Ramón», he encontrado texto alguno que respondiese al mismo, lo que me hace pensar que los escritos correspondientes a tal título han desaparecido o han pasado, en fases posteriores de la escritura juanramoniana, a engrosar proyectos diferentes, y ello explica suficientemente la ausencia de referencia alguna al mismo en la ordenación de Garfias. El resto de títulos sí que encuentra acogida en *Libros de prosa*, pues es fácil suponer que tras *Rosa de sangre* se escondan materiales que luego se asocian a las *Pájaros dolorosos*, de la misma manera que podemos sospechar que los textos de *Pensamientos* y de *Insomnio* pasaron luego a formar parte de *Paisajes líricos*. Si estas hipótesis tienen algún fundamento, los textos recogidos por Garfias bajo el título general de «Primeras prosas», en *Libros de prosa*, reflejarían de forma bastante aproximada la realidad del primer Juan Ramón. Estamos, sin embargo, muy lejos todavía de poder afirmar que los materiales recogidos en *Libros de prosa*, bajo los diecisiete títulos arriba mencionados, ofrezcan un estado editorial satisfactorio para la prosa primera de Juan Ramón: el *Glosario*, en *Libros de prosa*, reúne tan sólo una mínima parte de los textos juanramonianos publicados en la sección de *Helios* a que hace referencia tal título; lo mismo se puede decir de *Las flores de Moguer*, de *El poeta en Moguer* y de los *Diálogos*, como demuestra la edición ampliada que de ambos libros realizó posteriormente A. del Villar [*Elejías andaluzas*, ed. cit., pág. 45 y sigs.] Y, a todo ello, hay que añadir los abundantes materiales todavía inéditos que de esta época se conservan en el Archivo Histórico de Madrid. Las fechas que acompañan a los títulos son, por otro lado, fechas aproximativas, propuestas por Francisco Garfias, y hay que advertir que, en la mayor parte de los casos, están pendientes de revisión.

Juan Ramón —verso y prosa— la misma concepción espiritualista de la vida; la misma rebeldía<sup>11</sup> frente a una idea de progreso, desde la que se sacralizan la razón y toda una serie de valores «positivistas» y burgueses, ante los cuales, siente el poeta que la *belleza* y el *espíritu* (los dos principios máximos de la poesía y los dos pilares básicos para la justificación «social» del poeta) han sido desterrados y marginados<sup>12</sup>; la misma insistencia en el análisis del dolor, de la enfermedad y de la marginación; los mismos temas y motivos, expresados en un lenguaje muy similar; y, en fin, la misma exaltación de determinadas formas de irracionalismo (la intuición, el sueño, etc.<sup>13</sup>), en las que la búsqueda de nuevos caminos para penetrar la realidad y el rechazo del imperio de la razón se confunden<sup>14</sup>.

Todas estas manifestaciones que se acaban de describir encuentran fundamento y arraigo en una biografía, en la que tanto la profunda crisis religiosa padecida por el poeta al final de sus estudios en el Colegio de los Jesuitas, en Puerto de Santa María<sup>15</sup>, como la muerte repentina del

<sup>11</sup> Véase, para el tratamiento que el poeta da a todos estos temas, mi ed. de Juan Ramón Jiménez, *Antología poética* (Madrid, Cátedra, 1989), pág. 15 y sigs.

<sup>12</sup> Del origen romántico de este tema, así como de su presencia en el ámbito del modernismo hispano, se ocupa —creo que con acierto— R. Gutiérrez Girardot, *Modernismo* (Barcelona, Montesinos, 1983), pág. 51 y sigs.

<sup>13</sup> Juan Ramón jamás desprecia ninguno de los posibles caminos de penetración de la realidad. «Nuestras intuiciones divinas —dice uno de sus aforismos— no supondrán una existencia superior después de la muerte, pero pueden ser como una subconsciencia de lo que el hombre puede ser en la vida del porvenir» (*LPr*, pág. 489).

<sup>14</sup> Sin embargo, no toda la obra juanramoniana, que circunscriben los libros en prosa que culminan en *Platero y yo*, admite una misma valoración. Y, de *Riente cementario* a *Odas libres*, existe una considerable distancia y una marcada evolución, aunque yo no me atreva ahora a precisar, como hace Francisco Garfias [*Libros de prosa* (Madrid, Aguilar, 1969), pág. 11], que sean tres los «tiempos» que «cabe distinguir» dentro de la prosa de la primera época juanramonina, sobre todo porque la falta de seguridad en las fechas de la mayor parte de los materiales aconsejan prudencia.

<sup>15</sup> Véase mi *Poética de Juan Ramón* (Universidad de Salamanca, 1981), pág. 62 y sigs.

padre, determinan una psicología especialmente sensible ante el tema de la muerte y sumamente preocupada por hallar una respuesta metafísica al problema de la existencia.

En efecto, esa dimensión metafísica, que la crítica unánimemente ha señalado como rasgo distintivo de la obra madura del moguerense, se halla presente ya en la escritura del primer Juan Ramón, y, en este sentido, sus prosas primeras tienen un alto valor documental. Pero, en las series en prosa que constituyen la prehistoria juanramoniana, tal dimensión está todavía muy marcada por el «espíritu de la época»<sup>16</sup>, lo que se hace evidente, de forma muy especial, en una expresión, que todavía no es dueña de la «palabra exacta» y que, como muy certeramente señala David Pujante<sup>17</sup>, se ve obligada, a cada paso, a echar mano de los «símbolos co-culturales» de la tradición literaria del momento: decadentismo, pre-rafaelismo, colorismo, romanticismo, etc. Quien hoy se acerque a los textos que logran reunir títulos como *Riente cementerio*, como *Los rincones plácidos*, como *Páginas dolorosas*, o como *Palabras románticas*, no cabe duda de que vendrá a coincidir, en muchos puntos, con los rasgos que la crítica ha destacado como más relevantes en la escritura juanramoniana de este momento: un sentimentalismo lacrimoso y decadente, herencia vieja de ciertos romanticismos mal asimilados, cobra cuerpo, en estas prosas, a través de toda una serie de motivos, cuyo origen hay que buscar antes en la literatura frecuentada por el poeta, que en la vida; y cuya expresión se pierde en un lenguaje, inmaduro y convencional en exceso, con fáciles recursos a un efectismo musical cargado de deudas coloris-

---

<sup>16</sup> Sobre todo, por actitudes extremas, en las que la fusión de elementos místicos y decadentes no resulta, en absoluto, extraña. Para una revisión reciente de esta cuestión, en el marco de la literatura francesa, véase Louis Marquèze-Pouey, *Le mouvement décadent en France* (París, PUF, 1986).

<sup>17</sup> Véase su libro *De lo literario a lo poético en Juan Ramón Jiménez* (Universidad de Murcia, 1988), pág. 40.

tas<sup>18</sup>. No es preciso profundizar demasiado en la lectura del primer Juan Ramón para constatar que las apreciaciones de la crítica, globalmente, son certeras. Con lo que el lector se encuentra en estos libros —valga como ejemplo el texto de *Riente cementerio*— es con toda una serie de temas (la eterna lucha de la muerte contra la vida, la indiferencia de la naturaleza ante el dolor del ser humano, la radical soledad del que sufre) y motivos (sauces, mariposas violetas y lirios abrazados, etc.), expresados en una prosa, cuyo ritmo recuerda muy de cerca los versos de sus primeros libros<sup>19</sup>.

Conviene, sin embargo, advertir que en absoluto es una imagen monolítica la que del poeta nos ofrecen las primeras manifestaciones de su prosa: a través de una escritura —en la que lo más reprochable quizá sea la frecuencia de una adjetivación tópica y en exceso dependiente de la moda literaria del momento—, en *Los rincones plácidos*, podemos descubrir cómo, buceando en la «cueva del ensueño, que guarda recuerdos dorados y fantásticos» (*LPr*, pág. 71), o en «los remansos de agua verde, quieta

<sup>18</sup> En tal dirección apunta la valoración que M. Predmore, en una aproximación global a esta faceta de la obra juanramoniana, hace de los textos de series como las recogidas en *Primeras prosas* y en *Prosas varias* [Cfr. M. Predmore, *La obra en prosa de Juan Ramón Jiménez* (Madrid, Gredos, 1966), pág. 74 y sigs., y 80 y sigs.]. Tomando *Palabras románticas* como punto de referencia, también José David Pujante (*De lo literario a lo poético en Juan Ramón Jiménez*, op. cit., pág. 37 y sigs.) se encarga de poner de relieve la falta de originalidad «constructivo-argumentativa» de las primeras prosas juanramonianas; unas prosas que ponen en pie «un mundo imaginario, aún no manifestado de forma personal», que «tiene como base las dominantes reflexiológicas que se manifestaban como núcleo de lo imaginario en la simbología decadente finisecular» [*Ibidem*, pág. 38, n. 2].

<sup>19</sup> Basta, para comprobarlo, acercarse a las páginas de *Riente cementerio* (1898), que perdido el texto de *Andén*, es el título de la primera manifestación en prosa de Juan Ramón. Pero no se pueden meter en un mismo cajón el resto de títulos —de la primera época— mencionados por el editor de *Libros de prosa*. De hecho, *Los rincones plácidos* —el libro que vendría inmediatamente después de *Riente cementerio*— recoge varios poemas en prosa [según Garfias (op. cit., pág. 14), procedentes de *Helios*], que marcan ya una sensible evolución.

y profunda» (*LPr*, pág. 73), Juan Ramón levanta, en pequeños cuadros, un universo «plácido», que ciertamente, en cuanto tiene de artificiosa construcción ideal, fruto de la «nostalgia del alma» y del rechazo de las «ciudades bulliciosas del mundo», es un universo falso e inventado<sup>20</sup>; pero que ciertamente, también, tiene mucho de ciudad interior, hecha de recuerdos auténticamente vividos (*LPr*, pág. 75) y erigida, desde la memoria, como testimonio de un mundo que ha muerto, porque «pensó la frente» (*LPr*, pág. 73)<sup>21</sup>. En tanto que, en las *Páginas dolorosas*<sup>22</sup>, lo que va a encontrar el lector son las imágenes —visionarias, muchas veces— de ese «pensó la frente», del que se defendía el corazón del poeta en las prosas de

<sup>20</sup> Universo cuya función primordial es la de «superponer a la vida monótona estampas de belleza que son como una subvida nuestra que hay que encarnar, que elevar, que poner al nivel de nuestra humilde vida cotidiana» (*LPr*, pág. 283).

<sup>21</sup> Las prosas de *Los rincones plácidos* nos permiten comprobar cómo la «enfermedad del infinito» —tan activa en la obra madura de Juan Ramón— está presente ya en estos cuadros, trazados desde la perspectiva de quien —según una prosa del «Glosario» de *Helios*—, cuando mira el mundo, mira «detrás del horizonte, hacia lo que no se ve» [Véase mi edición de Juan Ramón Jiménez, *Para saber por qué he venido* (Valencia, Pretextos, 1990)]. Ya en 1900 Juan Ramón hablará de la «infinita nostalgia... de nuestra raza egregia, desterrada del cielo». Cfr. A. Sánchez Trigueros, *Cartas de Juan Ramón Jiménez al poeta malagueño Sánchez Rodríguez* (Málaga, Ed. Don Quijote, 1984), pág. 53. Para más referencias sobre «la enfermedad del infinito», véase mi *Poética de Juan Ramón*, op. cit., pág. 221 y sigs.

<sup>22</sup> Las *Páginas dolorosas*, que conformar un libro dispar, complementario de *Los rincones plácidos*, precisan urgente revisión. Actualmente, en la forma que Francisco Garfias le da a este conjunto, en *Libros de prosa* (op. cit., pág. 77 y sigs.), *Páginas dolorosas* recoge veinte prosas, once de las cuales proceden de *Helios*, en tanto que las restantes son «rigurosamente inéditas y encontradas entre los papeles del poeta» (op. cit., pág. 15). Es muy dispar, sin embargo, el carácter de todas ellas y se hallan muy lejos, en la forma que actualmente las conocemos, de constituir un conjunto coherente. Concretamente, algunos textos, como el de la página 84 (*LPr*, op. cit.), están mucho más próximos a la serie de *Los rincones plácidos*, que de la serie que agrupan las *Páginas dolorosas*.

la serie anterior<sup>23</sup>. Y, finalmente, con *Palabras románticas*, un libro que el poeta anuncia ya en *Jardines lejanos* (1904)<sup>24</sup>, accedemos a un universo —todavía muy lastrado de resonancias literarias—, que se resuelve en una sucesión de escenas —levemente dramatizadas— o de cuadros —más o menos subjetivos—, a través de los cuales emerge un espacio poético que conocemos muy bien por *Arias tristes* y por *Jardines lejanos*<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> El carácter mismo de esos temas «pensados con la frente» (la muerte, la enfermedad, la indigencia, la orfandad, la soledad del claustro, etc.), que dan lugar a las *Páginas dolorosas*, determina muchos de los excesos sentimentales que la crítica ha encontrado en la prosa primera de Juan Ramón. Pero es preciso reconocer que, fuera del tono, las páginas de esta serie poseen una indudable modernidad. Libres ya de una excesiva dependencia literaturesca, los temas y personajes de las *Páginas dolorosas* (la niña ciega, el niño indigente, las niñas feas y mal vestidas, la madre loca, etc.), reaparecerán luego en la prosa expresionista de, por ejemplo, *El hombre compasivo*. No obstante, el tiempo de estas prosas es el de libros como *Arias tristes* y *Jardines lejanos*. Y no sólo el tiempo, sino también la estética, hermana estas prosas con los versos de los libros citados. Basta recordar el texto de *Páginas dolorosas*, que comienza «Yo tengo siempre miedo a algo extraño» (*LPr*, pág. 90), para constatar que nos hallamos en el marco de un universo visionario, cuya atmósfera resulta muy familiar para cualquier lector de los poemarios citados. Sobre el mundo de misteriosas visiones que pueblan el universo literario del Juan Ramón de este momento, véase mi edición de Juan Ramón Jiménez, *Antología poética* (ed. cit., pág. 27 y sigs.). A lo que allí afirmo, quiero añadir ahora que, tanto los ensueños de *Los rincones plácidos*, como las visiones de *Páginas dolorosas* se construyen sobre una base que hunde sus raíces —como espléndidamente ha visto Ignacio Prat [*El muchacho despatriado* (Madrid, Taurus, 1986)]— en la biografía real (?) del poeta.

<sup>24</sup> No estoy de acuerdo con Garfias, cuando afirma que «casi todas ellas [las prosas de *Palabras románticas*] fueron escritas en Moguer». También lo afirma Graciela Palau de Nemes [*Vida y obra de Juan Ramón Jiménez* (Madrid, Gredos, 1974), pág. 348]. Y, sin embargo, es castellana, y no andaluza, la geografía que centra este libro. Aunque estas prosas no ven la luz hasta la edición de F. Garfias, en *Libros de prosa*, su escritura —al menos, en un número importante de textos— es claramente anterior a 1904, fecha de aparición de los *Jardines lejanos*, en que ya se anuncia la publicación de las mismas.

<sup>25</sup> Es el universo de los parques viejos y abandonados, iluminados por la vaga luz de la luna, que dibujan un geografía interior, adonde huye buscando la soledad quien, tras haber visto la cara de la muerte ha perdido toda ilusión y ya no «quiere la rosa ni la manzana de la vida» (*LPr*, pági-

En todo este conjunto al que acabo de aludir, lo que predomina es una forma que podemos fácilmente estudiar —aunque sea preciso hacer ciertas matizaciones en relación con los textos que se agrupan tras alguno de los títulos arriba citados— bajo la definición que, en el fin de siglo, se hizo del «poema en prosa»<sup>26</sup>, siendo sin duda, *Baladas para después*, el título más representativo de toda la prosa primera de Juan Ramón hasta *Platero y yo*; el más representativo y el más logrado<sup>27</sup>. Por lo general, la crítica ha coincidido a la hora de valorar en esta serie de prosas un

---

nas 154-155) o a donde se refugia quien —anticipando lo mejor de su poesía de madurez— busca ya, en un lenguaje todavía romántico, la «desnudez» apropiada («la muerte necesita su idilio deshecho, su perfume ido, sus hojas mustias», *LPr*, pág. 158) para sus anhelos místicos («Dios mío ¿cuándo me abrirás mis alas blancas?», *LPr*, pág. 156). Es una geografía, al fondo de la cual el lector puede descubrir al poeta en la imagen de ese «ruiseñor que no teme la muerte repentina» y cuya «queja dulce... resuena como dentro de una bóveda [sic] con eco, llena de rosas otoñales» (*LPr*, página 153), mientras persigue «una nota aguda, indescifrable, de esencia azul con luna, que yerra vagamente en la sombra vaga» (*LPr*, pág. 187).

El dolor —y la reflexión motivada por el dolor, en sus diversas manifestaciones— vertebra todo el discurso de *Prosas románticas*, condicionando, en el fondo, el modo en que se manifiestan los citados anhelos místicos del poeta [«... parece que esta nueva tristeza hace mejor mi alma, todavía; que la llena de una piedad más honda, de más flores para los otros...» (*LPr*, pág. 183)]; unos anhelos místicos que, si en muchos casos hallan cauce de expresión en la obsesión del poeta por penetrar el significado de la muerte, en otros, se ven obstaculizados por las pulsiones de vida, manifestadas sobre todo en motivos de carácter erótico (Cfr. *LPr*, pág. 170 y pág. 172). Es la eterna lucha del alma y de cuerpo (*LPr*, página 196) la que estructura muchos de los poemas de este momento.

<sup>26</sup> Sobre el «poema en prosa» en la literatura española, véase P. Aullón de Haro, «Ensayo sobre la aparición y desarrollo del poema en prosa en la literatura española», *AMal*, II, 1 (1979); y para situar las posiciones teóricas que, al respecto, guarda Juan Ramón, véase José David Pujante, *De lo literario a lo poético en Juan Ramón Jiménez*, op. cit., pág. 23 y sigs.

<sup>27</sup> Las *Baladas para después* —tal y como hoy las conocemos— constituyen un conjunto de 94 poemas en prosa, que Fco. Garfias recoge en su edición de *Libros de prosa* (*LPr*, págs. 289-392). Las *Baladas para después* se anuncian ya en 1908, en la edición de las *Elejías puras*, lo que nos permite suponer que, por esa fecha, muchos de los textos que forman este libro ya habían sido escritos.

extraordinario avance en el dominio, por parte de Juan Ramón, de los recursos expresivos del lenguaje, a la vez que ha reprochado, en la misma, la falta de unidad en el conjunto y la presencia, en algunos textos, de un cierto «sensualismo», que se aviene mal con el tono de honda preocupación con que se ocupa, en otros, del tema de la muerte<sup>28</sup>. Demuestran tales apreciaciones que *Baladas para después* sigue siendo un libro absolutamente incomprendido.

No cabe duda de que en sus páginas anima una honda preocupación por el tema de la muerte y son varias las prosas en que, como ocurre en la «Balada del día de mi entierro», el poeta proyecta su imaginación hacia el futuro, para poner en pie, a través de la palabra, diferentes visiones de su propia muerte y de lo que será el mundo tras ella:

Por una calle, abierta al ocaso, pasará el entierro, a una música de metal amarillo... y las jentes vendrán a las esquinas.

La música sonará lejos, y las jentes tomarán a sus casas, y ellas dos saldrán al patio de las campanillas azules y andarán entre las flores, y habrá aviones en el cielo rosa, y nubes de plata en el cielo malva, y habrá surtidores de fuente, y un piano al crepúsculo llorará viento de músicas por la ventana abierta sobre la calle llena de voces infantiles.

Y yo estaré allí muerto... (LPr, 376).

---

<sup>28</sup> M. Predmore (*La obra en prosa de Juan Ramón Jiménez*, op. cit., pág. 82 y sigs.) elogia, por ejemplo, «las técnicas refinadas de control del idioma y de la emoción» (pág. 82); elogia, asimismo, la «voluntad de forma» que revelan el uso por parte del poeta, en estas prosas, de estribillos y correlaciones que dan mayor coherencia textual al discurso; pero, incapaz de aprehender el sentido profundo de los textos que este libro reúne, apunta hacia una posible incoherencia temática en las páginas del mismo, ya que, «aunque los temas de la muerte, de la temporalidad y de la tristeza comprenden una parte considerable de las *Baladas para después*, una gran cantidad de composiciones en prosa tratan de la elaboración de simples sensaciones» (pág. 83); y, un poco más adelante, insiste en que «el tratamiento es ligero, superficial, a menudo sensual, y no emerge de él ningún significado importante».



Evidente, del mismo modo, resulta la alta frecuencia con que recorren las páginas de este libro imágenes de un pasado, cuyo recuerdo está animado por una muy despierta sensualidad que se aplica, sobre todo, a la descripción de la mujer:

¡Qué bellos son tus pechos! ¡Qué blancos! ¡De una seda tan suave, tan tibia, tan fresca, tan blanda! ¡Violetas y rosas entre leche, entre nieve, entre armiño, entre espuma! ¡Caveles blancos con rocío!

Son redondos y pequeños. Entre ellos una turjencia llana y cálida. En sus cimas los pezoncillos rosados ligeramente aureolados. Ni la frivolidad de la rubia, ni el carnosos y oscuro botón de la morena. ¡Una gracia sensual y adolescente! (*LPr*, pág. 371)<sup>29</sup>.

Muerte y sensualidad, sin embargo, no remiten, en *Baladas para después*, a dos universos enfrentados. Muy por el contrario, determinan, en perfecta complementariedad, una lectura que integra ambos extremos; lectura que convierte estas prosas en un capítulo más del esfuerzo que el poeta desarrolla, desde *Jardines lejanos*, para lograr superar las tensiones —entre anhelo espiritual y deseo erótico— que dan forma a muchos de los poemas de sus primeros libros<sup>30</sup>. Pero, si en *Jardines lejanos* asistíamos al difícil diálogo entre las pulsiones del ideal y las del instinto, aquí —y quizá este sea el único libro de Juan Ramón en que plenamente se logra— ambas fuerzas se reconcilian.

Desconocemos, en última instancia, cuál pudo ser la estructura ideada por Juan Ramón para las prosas de las *Baladas*, pero de ningún modo resulta arriesgado pensar que el libro originariamente fue concebido —en la línea de las *Baladas de primavera*<sup>31</sup>— como un canto y como una

<sup>29</sup> Véase también, en la misma línea, la «Balada de las tiernas adolescentes perversas» (*LPr*, pág. 308).

<sup>30</sup> Véase mi «Introducción» a Juan Ramón Jiménez, *Antología poética*, ed. cit., pág. 29 y sigs.

<sup>31</sup> Remito, de nuevo, al comentario que de este libro hago en la «Introducción» a Juan Ramón Jiménez, *Antología poética*, op. cit., páginas 36 y 37.

invitación al goce de la naturaleza a través de los sentidos. En el fondo, lo que las *Baladas para después* ofrecen al lector, a través de su matizado y rico sensualismo, es la actualización de un panteísmo (*LPr*, pág. 367)<sup>32</sup> que cada vez irá ganado más peso en la obra del Juan Ramón maduro. En relación con las *Baladas de primavera*, dije que, a través de los poemas que componen ese libro, Juan Ramón va encontrando en la naturaleza las respuestas que lo salvan de su «abismo interior»<sup>33</sup>. Y exactamente lo mismo puede decirse de las *Baladas para después*. Jalonan las páginas de este libro toda una serie de poemas en prosa —magníficos antecedentes de la pregunta con que se cierra, en *Laberinto*, la «Carta a Georgina Hübner»: «¿qué niño idiota, hijo del odio y del dolor, / hizo el mundo, jugando con pompas de jabón?»—, en los cuales se hace presente la visión del mundo, como vacío y como absurdo, que se halla detrás de la desesperanzada metafísica que anima toda la escritura de Juan Ramón en esta primera etapa y que, en este libro, puede seguirse en la «Balada del árbol negro» (*LPr*, pág. 373), en la «Balada del día de mi entierro» (*LPr*, pág. 376), o en la «Balada de la duda»<sup>34</sup>. En esta última, tras afirmar que «ni en sueños podemos alcanzar la felicidad», porque, «cada vez que hemos llegado al umbral del Paraíso, la mano avara de la realidad nos ha devuelto a la vida», el poeta se pregunta: «¿Es que la vida, celosa de la muerte, no quiere que veamos que el palacio está vacío?» Frente al radical vacío metafísico que anida en el corazón del universo, ya ni los sueños son posibles; y es la constatación de esto precisamente, lo que impulsa al poeta hacia la realidad más inmediata y tangible. En la «Balada del miedo», resumiendo maravillosamente el fondo del que emerge todo el libro, se preguntaba el

<sup>32</sup> Véase la carta de Juan Ramón a Gómez de la Serna con motivo de la publicación de *El libro mudo*, en Juan Ramón Jiménez, *Cartas*, ed. Francisco Garfias (Madrid, Aguilar, 1962).

<sup>33</sup> *Antología poética*, op. cit., pág. 37.

<sup>34</sup> Véase la «Balada de la duda» (*LPr*, pág. 304), en la presente selección de prosa de Juan Ramón, pág. 104.

poeta: «Ideal, si eres de esta vida, ¿dónde estás? ¿dónde te escondes? Y si eres de la otra ¿por qué me asustas de ese modo con entrevisiones de sangre y de pavora?» (LPr, página 340). Desde la duda que claramente se plantea en esta pregunta, las prosas de *Baladas para después* ponen ante nuestros ojos una escritura que, aferrada con «los cinco sentidos» al presente y rescatando al pasado de la nada, a través de la memoria (LPr, pág. 331), erige sobre la muerte<sup>35</sup>, en dos imágenes complementarias (la de la naturaleza y la de la mujer), una forma de eternidad material que se hace tangible a los ojos y a las manos.

En absoluto, pues, existe contradicción alguna entre el desatado sensualismo que recorre estas páginas y la no menos evidente presencia, en las mismas, del tema de la muerte. El profundo sensualismo de estas prosas hunde sus raíces en un trasfondo panteísta, desde el que Juan Ramón intenta hacer frente a toda una serie de dudas metafísicas, presentes en su poesía desde las primeras manifestaciones. Y es cierto que el mencionado sensualismo deriva en no pocas ocasiones en erotismo; pero no es menos cierto que el erotismo juanramoniano, en este libro, es, sobre todo, un recurso poético<sup>36</sup> y un recurso poético que se explica también desde el panteísmo que anima cada una de sus páginas, pues es en el cuerpo femenino, desnudo, donde Juan Ramón alumbra su visión de la naturaleza como paraíso<sup>37</sup>. El descubrimiento de un alma en el seno de la naturaleza y el descubrimiento de la mujer como natura-

<sup>35</sup> «Y en mis ojos cerrados —dirá en la “Balada del sol de mi agonía”— quedará una nube rosa, un pájaro negro y de oro, una sombra indecisa de algo remoto e imposible» (LPr, pág. 298).

<sup>36</sup> Diferente creo que es el caso que ofrecen las *Odas libres*, un libro que Juan Ramón anuncia en *Laberinto* (1913) y al que sólo podemos acceder a través de la edición del mismo llevada a cabo por F. Garfias, *Libros de prosa*, op. cit., pág. 527 y sigs. El sensualismo de *Odas libres* creo que está mucho más cerca del de *Laberinto* que del de *Baladas para después*.

<sup>37</sup> «¿Hay algo —se pregunta en “Balada del amor desnudo”— que se acerque tanto al ideal como una mujer desnuda en la Sombra?» (LPr, pág. 314).

leza viva son fenómenos rigurosamente simultáneos, lo que explica las continuas confusiones entre uno y otro mundo en las páginas de este libro, porque «es como si el alma fuera la que escondiera el cuerpo, como si lo ignoto fuera la materia» (LPr, pág. 314). El universo tiene formas femeninas, en tanto que la mujer, que es puro «paisaje para el reposo de mis besos» (LPr, Pág, 327), una «vegetación extraña» (LPr, pág. 345), encierra en sí todo el universo<sup>38</sup> y su secreto; un secreto que el poeta descubre, primordialmente, a través de los ojos de la mujer<sup>39</sup>.

Representa *Baladas para después*, en el conjunto de la prosa primera de Juan Ramón<sup>40</sup>, una cima en la adaptación al contexto finisecular español de las estructuras del poema

<sup>38</sup> Véase, especialmente, la «Balada del viaje por tu cuerpo» (LPr, pág. 352).

<sup>39</sup> Es, sobre todo, a través de los ojos de la mujer como Juan Ramón, en las *Baladas de Primavera*, descubre el alma del universo (LPr, páginas 337, 350, 373). Y es este un tema, que merecería más detenido comentario. La única aproximación al mismo que conozco es la de G. Torres Nebrera, «Presencia de Juan Ramón en la poesía de Pedro Salinas», en *Actas del Congreso Internacional de Juan Ramón Jiménez* (Diputación de Huelva, 1983), pág. 569 y sigs.; aunque el estudio de Torres Nebrera no se centra en las *Baladas*, sino que parte de un poema del *Diario*.

<sup>40</sup> Muy poco es lo que añaden a lo ya señalado hasta este punto el resto de series, que dan acogida a la prosa de Juan Ramón en lo que hemos llamado su primera época. Los *Paisajes líricos* y las *Meditaciones líricas* dan forma a una de las tensiones que mayor operatividad ejerce en la determinación de la «melancólica tristeza» que traspaasa la prosa primera de Juan Ramón: la constatación de que es inmensa la distancia que media entre la realidad y la ilusión; de que «no da la vida lo que se le sueña. Un abrigo, un bastón y el jardín. Y en él, niños blancos y de oro, viudas negras pálidas, uniformes, todo frívolo y sin entonación; y en mí el alma toda colgada de apetitos de ilusión. Todo. Nada, en fin» (LPr, pág. 397). El poeta busca en el sueño «la norma» para la vida (LPr, pág. 418) y, ante la imposibilidad de conciliar «sueño» y «realidad», concibe la escritura de estos *paisajes* como la construcción, sobre la realidad, de «alegres islas de la ilusión» (LPr, pág. 399). La gama de procedimientos empleada para ello es realmente muy rica: la superposición de fechas, el ensueño, la ilusión que crea la luz de la luna o la del crepúsculo, la nostalgia que hilvana los recuerdos, etc. De *Paisajes líricos* hoy sólo conocemos (LPr, pág. 397 y sigs.) una serie de textos publicados bajo tal título en *Renacimiento* —según información de Graciela Palau (*op. cit.* pág. 668)—; sabemos, no obstante, que, en 1908, Juan Ramón seguía trabajando en

en prosa<sup>41</sup>. Desde una visión del mundo en la que hallan respuesta muchas de las viejas tensiones psicológicas, Juan Ramón encuentra un discurso capaz de integrar, en un mismo texto, «sentimiento» y «meditación», tan distantes —como ejemplifican las prosas de *Paisajes líricos*, por un

---

este libro y, en *Elejías puras*, anunciaba la próxima aparición del mismo. Por lo que a *Meditaciones líricas* se refiere, Garfias, no da referencia alguna respecto a su procedencia. En otra parte he sugerido que posiblemente las *Meditaciones líricas* constituyan la primera etapa de redacción del libro *Pensamientos*, que Juan Ramón anuncia en *Melancolía*, aunque tampoco hay que descartar que los textos de *Paisajes líricos* y de *Meditaciones líricas* formasen, inicialmente, un solo conjunto respondiendo los dos títulos a dos etapas diferentes en la redacción de estas prosas, o a dos partes de una misma serie en la que las «meditaciones» sobre determinadas manifestaciones sentimentales —la nostalgia, la melancolía, el hastío, etc.— vendrían a complementar el sentido de los «paisajes de alma», generados por esos mismos sentimientos. Algunos textos de ambas series —véanse «El carro ambulante» (*LPr*, pág. 400) o «El loco» (*LPr*, pág. 427), entre otros muchos— son versiones diferentes de escenas o de cuadros luego recogidos en *Platero y yo*, lo que permite pensar que, quizá, en un momento determinado, Juan Ramón abandonase el proyecto de *Paisajes líricos* (y de *Meditaciones líricas*), aprovechando algunos materiales para su libro *Platero*. Desde luego, una edición crítica de este último libro tendrá que tener en cuenta las páginas de *Paisajes* y de *Meditaciones*.

<sup>41</sup> Un poema en prosa, el juanramoniano, que, de acuerdo con la clasificación que ofrece David Pujante (op. cit., págs. 57-58) privilegia tres tipos de construcción: la actualización —en rica gama de variedades y de matices— de un paisaje arquetípico, elaborado sobre pautas literarias de la época y dotado de fuerte carga simbólica; una variación del anterior cifrada, sobre todo, en la animación del paisaje con la introducción de una figura humana, casi siempre en relación dialéctica con el marco; y, finalmente, un paisaje caracterizado por poner en pie una realidad exterior enfrentada con el paisaje interior del poeta. Véase para esta cuestión, de Jorge Urrutia, «Sobre la práctica prosística de Juan Ramón y sobre el género poético de *Platero y yo*», *CHA*, págs. 376-378 (1981), pág. 716 y sigs. Con Jorge Urrutia estoy absolutamente de acuerdo, cuando afirma que las primeras prosas de Juan Ramón «poseen una importancia fundamental por ser la introducción sistemática del poema en prosa en España» (pág. 724). Quizá, sólo los textos de *La Corneja* [publicado por vez primera en *Helios*, 2 (1903), págs. 173-178] y «Comentario sentimental. El té» (publicado en *La República de las letras*, I, 12 (22 de julio de 1905) se escapan de esa etiqueta de «poema en prosa», a la que se acogen, fuera del verso, la mayor parte de los escritos del primer Juan Ramón.

lado, y *Meditaciones líricas*, por otro— en los libros anteriores. Conservando una forma externa<sup>42</sup> muy semejante en su concepción a la de, por ejemplo, *Páginas dolorosas*, o a la de *Los rincones plácidos*, ha variado por completo en este libro la estructura interna<sup>43</sup>, anunciando ya —en este aspecto— logros de series como la de *Platero y yo*<sup>44</sup>.

«*Platero y yo*» en el marco  
de las «*Elejías andaluzas*»

*Platero y yo* (1907-1916), contemporáneo —en lo que a fechas de redacción se refiere— con algunos de los títulos

<sup>42</sup> Marcada por lo que entendemos como «ritmo del pensamiento» (véase, para este tema, D. Pujante, op. cit., pág. 70 y sigs.) y que Juan Ramón llamaba «forma de la idea».

<sup>43</sup> Ya no es un conflicto interno, de tipo psicológico (la tensión entre la realidad y los sueños; la tensión entre el ideal aristocrático que gufa al poeta y los valores burgueses por que se rige la sociedad; la tensión entre el pasado recordado y el presente vivido; o, finalmente, la tensión provocada por un sentimiento de culpa ante lo erótico), el único elemento modulador del universo que pone en pie la escritura juanramoniana. Sino que, ahora, dicho universo se construye desde dentro de una postura filosófica —o metafísica, si se quiere— que, si no las resuelve, otorga nueva perspectiva a las tensiones citadas. Muy interesante sería estudiar, desde este punto de vista, el diferente tratamiento que se da a los espacios poéticos —tomando como referencia el motivo del jardín, por ejemplo— en unos libros y en otros. A pesar de todo, no acaba de librarse el poeta totalmente del lastre «culturalista», que tanto condiciona la expresión en los libros precedentes.

<sup>44</sup> Aunque en la selección que va tras estas páginas de introducción he dejado fuera los textos juanramonianos de estricta reflexión literaria, quedaría incompleta la descripción de la primera etapa de la prosa de Juan Ramón, si no hiciésemos también una breve referencia a sus aforismos. En el poeta de Moguer, la escritura poética y la reflexión sobre la escritura poética son rigurosamente simultáneas. Las tempranas reseñas sobre libros de algunos de sus compañeros de aventura (en *Vida Nueva*, *Madrid Cómico*, *Helios*, *El País*, etc.), los glosarios de *Helios*, las cartas literarias y los «Prólogos» de sus libros, constituyen, inicialmente, el cauce de que se sirve el moguerense para dar expresión a sus ideas sobre la poesía [véase, al respecto, mi *Poética de Juan Ramón*, op. cit., pág. 78 y sigs.]. Muy pronto, sin embargo, encontrará en la brevedad del aforismo un excelente soporte para una reflexión, que, si ciertamente es testimonio irrefutable de la despierta conciencia crítica en que se apoya toda su

anteriormente citados, abre un tiempo nuevo en la prosa de Juan Ramón, bien representado por las prosas del *Diario de un poeta recién casado*, así como por los libros que componen, junto a *Platero*, las «Elejías andaluzas» y ese otro gran ciclo —*Actualidad y futuro*— que tiene a Madrid como motivo central.

Los textos en prosa que se acogen bajo los títulos de esta segunda época poseen, para la obra en prosa de Juan Ramón, un significado semejante al de libros como *Eternidades* o *Piedra y cielo*, en la obra en verso. En *Platero y yo* —y lo mismo puede decirse para la totalidad de los libros en prosa que Juan Ramón escribe en la segunda y tercera décadas de nuestro siglo— se percibe ya una superación de las gastadas dicotomías<sup>45</sup> que pautaban su prosa primera. Ahora, en los libros que siguen a *Platero*, lejos de asistir a las quejas del poeta por «esa falta de correspondencia entre la realidad de fuera y la ilusión de dentro» (*LPr*, pág. 418), asistimos al gozoso canto de un yo que celebra el «gusto de recorrer —pasarles la mano— estas sólidas amarras tendidas por mí, de cosa a cosa, en la vida» (*EEE*, pág. 304). Como alternativa al planteamiento que, en el marco de la filosofía decimonónica, hacían las teorías objetivistas y subjetivistas, el «raciovitalismo» orteguiano<sup>46</sup> postula una *realidad*, que no está ni en el sujeto ni en el objeto, sino en la «relación» que cada sujeto sea capaz de establecer con los objetos externos a él: la auténtica realidad de los seres es, ante todo, una realidad *creada*; su esencia depende de la «experiencia» que cada vida trenza entre un yo y el mundo que rodea a dicho yo;

---

escritura, no aspira nunca a una formulación sistemática, sino que más bien la rehúye.

<sup>45</sup> Como ya se ha señalado, una parte importante de la prosa primera de Juan Ramón quiere dar cuenta del sentimiento que provoca el choque —trasunto de una polémica que hunde sus raíces en el siglo XIX, y que encuentra terreno abonado en la psicología juanramoniana— entre la realidad que nos dan los sentidos y el ideal emanado de los sueños.

<sup>46</sup> Véase, al respecto, mi *Poética de Juan Ramón*, op. cit., páginas 140-150 y págs. 153-158.

en otras palabras, la realidad no tiene valor fuera de las construcciones que ponen en pie los vínculos que tendemos a las cosas para, así, «salvarnos del naufragio de lo íntimo». En esta realidad vital —realidad construída, ejecutada, que, en palabras de Ortega, «únicamente la tienen los objetos cuando en ellos se prende nuestro deseo y nuestra nostalgia»<sup>47</sup>—, Juan Ramón encuentra, si no una respuesta a sus preguntas, sí una lección desde la que hacer frente tanto a la inconsistencia de sus ilusiones, como a la insatisfacción respecto de la «realidad de fuera». Y, de hecho, toda su obra, durante los años que ahora nos ocupan, no es otra cosa que un logradísimo tender amarras hacia las cosas, para —preñándolas con su «deseo» y su «nostalgia»— construir con ellas una nueva realidad más vital y más fecunda. Más vital, porque transforma las cosas en valores y normas para la vida; y más fecunda, porque su virtud no se agota en el poeta, sino que lo trasciende, haciendo —dice ese bello poema de *Eternidades*— «que por mí vayan todos / los que no las conocen, a las cosas» (LP, pág. 553).

*Platero y yo* será, a mi modo de ver, el primer libro de Juan Ramón en el que se percibe claramente la voluntad de construir por la palabra, frente a la frágil madera de los sueños y frente a la limitada realidad «de fuera», una realidad nueva, en la que las cosas, fecundadas por el deseo y la nostalgia del poeta, deriven en valores, con fuerza para obrar en la propia vida<sup>48</sup> y en la de los demás, haciéndolas más ricas y preñadas de significado. Ya Richard Cardwell, en reciente edición, ha apuntado la lectura de *Platero y yo* como «pedagogía íntima», señalando en este punto la deuda de Juan Ramón con el pensamiento del grupo krau-

<sup>47</sup> «Epistolario liminar», en *El Sol* (3 de febrero de 1918).

<sup>48</sup> Muy elocuente me parece el siguiente pasaje de «A Platero en el cielo de Moguer»: «va [el libro] a tu alma, que ya paca en el Paraíso, por el alma de nuestros paisajes moguerieños, que también habrá subido al cielo, con la tuya; lleva montada en su lomo de papel a mi alma, que, caminando entre zarzas en flor a su ascensión, se hace más buena, más pacífica...» (LP, pág. 722).



sista<sup>49</sup>. No se ha hecho, sin embargo, justicia de igual modo con la deuda que el libro tiene contraída con Ortega y, en la dirección hacia la que apunta tal deuda, apenas se han dado pasos en la lectura de *Platero y yo* como inauguración de una escritura que aspira a crear, sobre la «realidad de fuera» —sobre la realidad material, si se quiere—, una realidad de valores y de significados, desde la que establecer nuevos ámbitos de inteligibilidad, —«que por mí vayan todos / los que no las conocen a las cosas»— y de entrañamiento —«que por mí vayan todos, / los mismos que las aman, a las cosas»— del universo.

Son muchos los problemas que plantea la lectura de *Platero y yo*<sup>50</sup> y que aquí no puedo hacer otra cosa que enumerar: su lengua<sup>51</sup>; los problemas textuales todavía no resueltos<sup>52</sup>; el género de sus prosas<sup>53</sup>; la estructura cíclica

---

<sup>49</sup> Que haga más buenos a los demás. «Pedagogía íntima», que tiene su origen en las ideas de Giner y que cifra su secreto sobre dos ejes: la función educadora del arte y la función educadora de la naturaleza. A la introducción de Cardwell (*Platero y yo*, ed. cit., pág. 21 y sigs.) remito, para todos aquellos aspectos que hacen de este libro un «catecismo» de ética krausista. Véase también, de Richard Cardwell, «The Universal Andalusian, The Zealous Andalusian and The Andalusian Elegy», en *Studies in Twentieth-Century Literature*, 7 (1982-1983), pág. 201 y sigs.

<sup>50</sup> Y no es el más pequeño de todos ellos el problema textual, ya que todavía no se han resuelto, desde este punto de vista, todas las cuestiones que pone de manifiesto el espléndido trabajo de Ricardo Gullón, «*Platero*, revivido», *PSA*, XVI (1960). Para una visión global de los problemas que el texto de *Platero* sigue planteando todavía a los investigadores, véase mi reseña a la ed. de M. Predmore (Madrid, Cátedra, 1979), publicada en *Studia Philologica Salmanticensia*, 4 (1980), págs. 294-299.

<sup>51</sup> Véase N. E. Brogini, «*Platero y yo. Estudio estilístico*» (Buenos Aires, Huemul, 1966) y, sobre todo, Sabina R. Ulibarri, *El mundo poético de Juan Ramón Jiménez* (Madrid, Edhigar, 1962).

<sup>52</sup> Cfr. R. Gullón, «*Platero*, revivido», *PSA*, XVI (1960).

<sup>53</sup> Véase G. Díaz Plaja, *El poema en prosa en España*, (Barcelona: Gustavo Gili, 1956), pág. 61 y sigs.; y también, de Graciela Palau de Nemes, «Prosa prosaica y prosa poética en la obra de Juan Ramón Jiménez», *PMLA*, 1, 74 (1959), páginas 153-156. El más serio planteamiento de la cuestión se debe, con todo, a Jorge Urrutia, quien ha sabido situar la obra de Juan Ramón, para su correcta lectura, en el tránsito —común con otras muchas obras de la Europa de principios de siglo— del poema en prosa al relato poético o a la novela lírica. Cfr. Jorge Urrutia, art. cit.

—con las cuatro estaciones al fondo— que pauta el discurso<sup>54</sup>; el panteísmo de fondo que anima toda la visión puesta en pie por este libro. Remitiendo para cada una de las cuestiones anteriores a la bibliografía más cercana, quisiera llamar la atención sobre un hecho que no me parece irrelevante para la interpretación de este libro: *Platero y yo* fue concebido como parte de un todo más amplio. Cuando Juan Ramón habla de él, por vez primera (1907), formaba parte de las *Baladas*<sup>55</sup>, en tanto que muy poco después aparece ya como una parte de las «Elejías andaluzas». En mi opinión, la presencia de estos dos tiempos en la concepción de *Platero y yo* se traduce en un diseño, en el que se superponen la estructura de la «balada» —como «poema épico-lírico, de naturaleza melancólica, en que se refieren sucesos legendarios y fantásticos»<sup>56</sup> y la estructura de la «elegía»<sup>57</sup>, resultando de esta suma<sup>58</sup> un

<sup>54</sup> Véase la Introducción de M. Predmore a la edición de *Platero y yo* (Madrid, Cátedra, 1979). Correctas me parecen sus reflexiones sobre las pautas estructurales del libro; mucho menos acertados resultan, sin embargo, sus intentos de leer alegóricamente un texto que está en las antípodas de la «fábula» y de la alegoría. Véase también Francisco Cevallos, «Notas sobre la estructura de *Platero y yo*», *CHA*, 376-378 (1981), pág. 704 y sigs.

<sup>55</sup> En efecto, en «Habla el poeta» [*Renacimiento*, VII (1907), páginas 422-425] así lo anuncia el poeta. Y todavía en *Elejías puras* (1908) se cita a *Platero y yo* como una parte de las *Baladas*.

<sup>56</sup> Para esta definición de la «Balada» inglesa o alemana del XIX, véase Fernando Lázaro Carreter, *Diccionario de términos filológicos* (Madrid, Gredos, 1974), pág. 70.

<sup>57</sup> El problema que plantea la utilización por parte de Juan Ramón del término «elegía» lo encara, con total precisión y acierto, García de la Concha, al situar las «Elejías» juanramonianas en el camino de la renovación del género desde Boileau a André Chénier y al valorar las prosas de Juan Ramón, que se adscriben a este género, como una forma en que, al «lamento», se superpone una consoladora valoración del arte como «imposición definitiva sobre la muerte»; una forma que, «sin perder la referencia implícita a un hecho doloroso o a una añoranza, enfatiza de manera positiva la comunión por el sentimiento con el espíritu trascendente que subyace en los seres» [Cfr. V. García de la Concha, «La prosa de Juan Ramón Jiménez: lírica y drama», art. cit., pág. 102].

<sup>58</sup> El hecho de que *Platero y yo*, libro concebido dentro de las *Baladas*

cauce excelente para poner en pie una visión de la realidad cotidiana mucho más matizada que la ensayada por Machado en *Campos de Castilla*<sup>59</sup>. Y no es que, frente al «mito» de la Castilla de Azorín o de Machado, Juan Ramón oponga la Andalucía de su *Platero*, sino que lo que opone, sobre todo, es dos formas de «mirar» y de valorar la rea-

---

*de primavera*, aparezca clasificado más tarde en el marco de las *Elejías andaluzas* es buena muestra de la superposición que el poeta hace de los conceptos de «balada» y de «elegía». Pero un testimonio más de esta confusión lo encontramos en otro de los libros que componen las *Elejías: Las flores de Moguer*, conjunto de prosas al que el poeta subtítulo «Baladas andaluzas».

<sup>59</sup> Se manifiesta siempre Juan Ramón profundamente insatisfecho ante esa realidad convencional que pretende reflejar una cierta literatura del momento. Convencido de que «hay alrededor de nosotros una vida espiritual que acecha los menores instantes de esta pobre vida llena de obligaciones absurdas, para llenar el vacío —que es la plenitud, la única vida— de imágenes que son la absoluta felicidad» (*LPr*, pág. 283), Juan Ramón se declaró siempre enemigo de esa España «de ataúd negro, todo lleno de sol poniente» (*LPr*, pág. 735), que ponen en pie algunos escritores de nuestro fin de siglo. Todas las cosas, más allá de lo que de ellas nos dicen los sentidos, tienen su secreto y obligación del poeta es penetrarlo (*LPr*, pág. 485), para, trayéndolo a lo cotidiano, ensanchar y llenar de valores la realidad objetiva. En relación con el *realismo* que se le reclama a la poesía española, en un determinado momento de la primera década del siglo, Juan Ramón es, desde el primer momento, plenamente consciente de la falta de precisión con que suele hablarse de «la *realidad* de un paisaje»: «No hay tal realidad en el sentido corriente. La realidad —escribe— es otra. Me explicaré. La naturaleza tiene elementos infinitos para herir los sentidos del espectador. Este, músico, poeta, pintor, recoje dos, tres, cuatro elementos, aquellos que impresionan más pronto, si es lijero, o más tarde si es profundo... Luego, la fantasía... deja caer algo suyo... Después, la cultura...» (*LPr*, págs. 272-273). Desde esta matizada concepción de lo que es (o puede ser) el *realismo* en literatura, Juan Ramón, en un texto de *La casa en ruido* —una de las series inéditas de *Actualidad y futuro*—, se opone a la manera de ver España por parte de los «casticistas», en quienes ve a «los continuadores de la tradición de la incomodidad y la antipatía española —literatura, artes, casa, mobiliario—, los verdaderos arcaicos, aunque ellos no lo vean: Zuloaga, Unamuno, Baroja, Ayala, Zubiaurres, Moreno Villa, etc.» (A.H.N. 69/4). Mal podía pedirle a quien, «para arrancarle los tesoros de la eternidad», desea «hundir el puño» en los cristales del ocaso, que ajustase su palabra a ciertas formas de casticismo.

lidad cotidiana<sup>60</sup>, ofreciendo una alternativa al «casticismo» desde el que se pone en pie el mito de Castilla. A partir de esta nueva forma de mirar, el poeta enfrenta la imagen fantástica del Moguer de su infancia a la imagen del Moguer real del tiempo de la escritura de estas prosas. Y, así, el libro es una «elegía», en cuanto se abre al lamento por la ruptura y acabamiento de un mito<sup>61</sup> ante la presencia de una realidad preñada de muerte, dolor, pobreza y crueldad; pero es también una «balada», en tanto esfuerzo por levantar, frente al dolor y a la fealdad, una imagen que, integrando ambos extremos en una visión más completa, fuera capaz —en una «rara superposición de estampas», que llenase de alma la realidad observada— de reconciliar pasado y presente, proyectándolos hacia el futuro<sup>62</sup>.

<sup>60</sup> Porque la realidad fea que emerge, cuando se han perdido los sueños y las fantasías infantiles que la disfrazaban, está también —si se la sabe mirar— preñada de belleza. Desde esta verdad, todo *Platero y yo* es una escuela de la mirada, en la que se nos enseña a ver lo eterno en medio de lo caduco; lo infinito en el seno de lo temporal.

<sup>61</sup> Especialmente relevantes resultan, en este punto, prosas como las tituladas «El eclipse», «El potro castrado», «Lord», «Vendimia», «El perro atado», «La plaza vieja de toros», «La calle de la Ribera», o «El río».

<sup>62</sup> Muy elocuente me parece, a este respecto, el contenido de una de las notas del Archivo del Río Piedras, que cita Ricardo Gullón (art. cit.): «Empecé a escribir *Platero y yo* hacia 1906... El recuerdo de otro Moguer unido a la presencia del nuevo y mi nuevo conocimiento del campo y de la jente determinó el libro». En la creación de este nuevo «mito» con proyección de futuro, juegan un importante papel los conceptos —panteístas— de la armonía cósmica y de una Naturaleza, cuyo «cuerpo grande y sano... da a quien lo merece el espectáculo sumiso de la hermosura resplandeciente y serena» (*LPr*, pág. 640). Desde tal posición Juan Ramón opone a la belleza de sus recuerdos una mirada que es capaz de extraer todo el encanto, incluso de la fealdad. En «El arroyo», leemos: «¡Qué encanto este de las imaginaciones de la niñez, Platero, que yo no sé si tú tienes o has tenido! Todo va y viene en trueques deleitosos; se mira todo y no se ve, más que como estampa momentánea de la fantasía...» (*LPr*, pág. 635). Frente a esas «estampas momentáneas de la fantasía», Juan Ramón inicia en *Platero y yo* una forma nueva de mirar la realidad. Interesante, para comprobar cómo se traduce al plano de la lengua de *Platero y yo* este intento de fundir pasado, presente y futuro en el tiempo mítico de una «renovada» visión de Moguer, resulta el trabajo de Francisco Cevallos, «Notas sobre la estructura de *Platero y yo*», art. cit.

El *yo* que habla en *Platero* es el de aquél que, tras constatar que «la ruina acabó su obra sobre nosotros tres», es capaz de afirmar que «sobre su desierto estamos de pie, dueños de la mejor riqueza: la de nuestro corazón» (*LPr*, pág. 724).

Desde esta «riqueza... del corazón», capaz de convertir en *valores y significados* todas las cosas del mundo exterior, al «prender en ellas su deseo y su nostalgia», Juan Ramón, sobre la realidad observada —y observada con ternura, pero sin las limitaciones que impone la fantasía (porque la «figuración» es otra cosa, en el vocabulario del poeta), el costumbrismo falsificador o el sueño—, construye una nueva imagen mítica, con la esperanza de que dicha imagen tenga fuerza para operar enriquecedoramente sobre la realidad histórica que la suscitó. En relación con la construcción de esta imagen mítica <sup>63</sup>, *Platero y yo* es, tan sólo, un capítulo —relevante capítulo— de un proyecto más ambicioso, al que, en ocasiones, se refiere el poeta con el nombre de «Elejías moguerenas» o con el de «Elejías andaluzas», y del que, además de *Platero y yo*, formarían parte —según las indicaciones del poeta <sup>64</sup>—

---

<sup>63</sup> Imagen mítica que, desde luego, está muy lejos de responder a esa «recuperación del tiempo perdido» a la que se refiere A. del Villar, cuando afirma «para recuperar la inocencia infantil de su edad de oro pretendía Juan Ramón volver a su Andalucía y quedarse en ella. Al no serle conveniente hacerlo, estaba obligado a intentarlo con los medios de que disponía, los literarios» [Introducción a la edición de Juan Ramón Jiménez, *Elejías andaluzas* (Barcelona: Bruguera, 1980), pág. 18]. Muy por el contrario, libros como *Platero y yo* cantan la muerte de la fantástica imagen de esa «inocencia infantil», a que se refiere A. del Villar, para perseguir «un lugar que no es tierra ya ni cielo aún, pero que tiene lo mejor de los dos, el recuerdo de una y la esperanza del otro» (*EA*, pág. 209).

<sup>64</sup> Indicativa es, también, la nota manuscrita que Ricardo Gullón recupera y en la que Juan Ramón afirma: «Empecé a escribir *Platero* hacia 1906... Primero lo pensé como un libro de recuerdos del mismo estilo que *Las flores de Moguer*, *Entes y sombras de mi infancia*, *Elejías andaluzas*...» [*Platero*, revivido», art. cit.].

*Moguer*<sup>65</sup>, *Sevilla*<sup>66</sup>, y, enseguida, *Josefita Figuraciones*<sup>67</sup>, *Olvidos de Granada*<sup>68</sup> y *Entes y sombras de mi infancia*<sup>69</sup>.

<sup>65</sup> *Moguer* abarca tres secciones, de las que, posiblemente, la formada por los *Diálogos*, que se anuncia ya en las *Elejías lamentables* (1910), sea la más antigua. *Las flores de Moguer*, cuya aparición se anuncia en *Estío* (1916), corresponde, más o menos, a las mismas fechas que *Platero*. A la misma época corresponde también *El poeta en Moguer*. Y las tres secciones juntas construyen —en un discurso que nunca llega a alcanzar la coherencia de *Platero y yo*— una imagen de Moguer, en la que recuerdos y vivencias presentes se superponen, creando el espacio adecuado para que la «fealdad» del mundo de los hombres entre en diálogo con la «belleza» de la naturaleza. En *El poeta en Moguer* se hallan ya espléndidos ejemplos —gemelos del texto titulado «Darbón», en *Platero* (LPr, pág. 600)— de esa prosa expresionista y caricaturesca que dará personalidad propia a muchas páginas del Juan Ramón de los años veinte y treinta. *Las flores de Moguer*, en su estado editorial actual, debe revisarse a la luz de la información que podemos obtener de los noventa y cinco papeles con que este libro está representado en el Archivo Histórico Nacional (123/1-95).

<sup>66</sup> Con este título, *Sevilla*, anuncia Juan Ramón la aparición de un nuevo libro de prosa, en *Estío* (1916). El contenido que de *Sevilla* nos ofrece la edición de A. del Villar se ajusta bastante bien a la idea del poeta, cuando, en un texto inédito citado por Garfias en la edición de *Por el cristal amarillo*, afirma su deseo de «añadir todo lo de Sevilla de *El Diario de un poeta recién casado* y otros versos y prosas» (Madrid, Aguilar, 1961, pág. 18). Bien elocuente de lo que significa esa nueva imagen mítica de Andalucía que, frente a la «Grecia de museo de reproducciones» en que Rueda la ha convertido, persigue Juan Ramón en las prosas de este momento, resulta el siguiente fragmento de «Guadalquivir»: «No sé. Ni sé si te estoy viendo, si te estoy recordando, o si te estoy soñando. Tú me rodeas bello la emoción, entrando y saliendo del sueño a la realidad y de la realidad al recuerdo, por un maravilloso paisaje momentáneo, que no sé en qué Andalucía de cuándo, ni de dónde, vi» (EA, pág. 208).

<sup>67</sup> Los textos de *Josefita Figuraciones* —algunos de los cuales el poeta dio a conocer en *Presente*— «son prosas de recuerdos de su infancia, escritas en la misma época de *Platero y yo*, que forman casi otro libro, aunque no tan grande como éste». Cfr. Juan Guerrero Ruiz, *Juan Ramón de viva voz* (Madrid, Ínsula, 1961), pág. 245.

<sup>68</sup> Las espléndidas prosas de *Olvidos de Granada*, hoy podemos leerlas en la magnífica y documentada edición de Francisco Giner de los Ríos (Madrid: Caballo Griego para la Poesía, 1979). Un acierto pleno ha representado, en mi opinión, la reunión por parte de A. del Villar de todos estos materiales en un solo volumen, con el título de *Elejías andaluzas* (Barcelona, Bruguera, 1980).

<sup>69</sup> La reconstrucción que, sobre la base de los materiales que se aca-

Fuera de *Platero y yo* y fuera de las prosas del *Diario*<sup>70</sup>, de todo el conjunto que forman las *Elejías andaluzas*, la prosa más representativa es la que recogen los retratos de *Entes y sombras de mi infancia*<sup>71</sup> y de *Josefita Figura-*

---

ban de citar, propone A. del Villar (Barcelona, Bruguera, 1980) se apoya en documentos rescatados por R. Gullón [«*Platero*, revivido», *PSA*, XVI (1960)] y en ciertas afirmaciones del poeta a Juan Guerrero (*JRVV*, 318) [Cfr. A. del Villar, «Prólogo» a *Elejías Andaluzas*, ed. cit., pág. 19 y sigs.]. La aportación del editor, en este sentido, es meritoria. Pero no puede decirse, todavía, que contemos con una edición suficiente para las *Elejías andaluzas*. Ésta debería tener en cuenta los diferentes materiales inéditos que aún existen, con referencia explícita a *Elejías andaluzas*, entre los papeles del poeta (A.H.N., 103/1 y sigs.). Y, así, a lo que ya conocemos, habría que añadir, al menos, una nueva sección que diese acogida a ciertos textos de carácter narrativo, que son los que nos permitían documentar, en la segunda década del siglo, la pervivencia del gusto de Juan Ramón por el cuento, gusto que, en 1903, se manifiesta en la redacción de «La corneja» y que, en los años veinte y treinta, da sus mejores frutos con *Cuentos largos*. En esta sección irían textos como «El marinerito», del que se conservan varias copias (A.H.N., 167/1-10), y *Cuento y sueños*, en cuya reconstrucción me hallo trabajando en estos momentos. Asimismo habría que incorporar a *Elejías andaluzas* otros textos, como «Adolescente», o «Mamá Pura», que harían mucho más evidente la estructura autobiográfica sobre la que se levantan las *Elejías andaluzas*.

<sup>70</sup> En relación con las prosas del *Diario*, ya he comentado en otro lugar [véase mi edición de Juan Ramón Jiménez, *Antología poética* (Madrid, Cátedra, 1987), pág. 67] que se integran en un conjunto —de verso y prosa—, que responde al programa estético implícito en las palabras de Ortega, cuando éste afirma que «cada cosa es un hada que reviste de miseria y de vulgaridad sus tesoros interiores, y es una virgen que ha de ser enamorada para hacerse fecunda» [Cfr. J. Ortega y Gasset, *Meditaciones del «Quijote»* (Madrid, Cátedra, 1984), págs. 46-47]. Descubrir esos «tesoros interiores», bajo la «miseria y vulgaridad» de América del Este, es el objetivo que engloba a todas las prosas del *Diario*; objetivo que es, exactamente, el mismo que preside la redacción de una buena parte de los textos de las *Elejías andaluzas*, sólo que, en éstas, el referente ya no es América, sino Moguer.

<sup>71</sup> Para *Entes y sombras de mi infancia* contamos hoy con tres ediciones [las de Garfias, en *Por el cristal amarillo* (Madrid, Aguilar, 1961) y en *Libros de prosa* (Madrid, Aguilar, 1969), y —mucho más ordenada— la de Arturo del Villar, en *Elejías andaluzas* (Barcelona, Bruguera, 1980)]. No puede decirse, con todo, que este magnífico libro haya alcanzado todavía un estadio textual suficiente. La confluencia, en un mismo momento, de varios proyectos muy emparentados en la mente de

ciones<sup>72</sup>. A través de las páginas de ambos libros, Juan Ramón va poblando de vida y de seres vivos —de pequeños dioses— esa geografía mítica que dibujaban los libros anteriores. El prologuillo, que A. del Villar rescata y coloca al frente de su edición de *Entes y sombras de mi infancia*, es bastante elocuente y, lo que en él se dice, vale también para *Josefito Figuraciones: Entes y sombras de mi infancia* son «imajinaciones sobre cosas que llegaban a fuerza de misterio, a una personificación, o personas estrañas que derivaban, por su secreto, hacia lo imaginativo, encontrándose unas y otras en un reino intermedio de vida original y aparte, alrededor de la mía... En aquellos años de mi retraimiento en Moguer, eran mis compañeros reales de existencia»<sup>73</sup>. Hechas de no menos realidad ni menos misterio que «Platero», las figuras que recorren las páginas de estos libros constituyen una buena muestra de esa «realidad creada» por el poeta; un realidad que llena de sentido su existencia y le acompaña en los años de Moguer.

---

Juan Ramón determina la existencia de abundantes materiales que encajan bien en distintos lugares, y no siempre contamos con indicaciones suficientes por parte del autor, para la correcta ubicación de los mismos.

<sup>72</sup> Como en el caso de *Entes y sombras de mi infancia*, son varias —y todas ellas discordantes— las ediciones [F. Garfias, en *Por el cristal amarillo* (op. cit.) y en *Libros de prosa* (op. cit.), y A. del Villar, en *Elejías Andaluzas* (op. cit.)], con que cuenta esta serie juanramoniana. Y, también como en el caso anterior, el estadio textual más rico me parece que es el ofrecido por Arturo del Villar. No obstante, en el caso de *Josefito Figuraciones*, pueden ponerse al editor de las *Elejías andaluzas* muchos reparos. Entre otras cosas, A. del Villar se decide por incluir en un solo libro los textos de «Josefito» y los textos de «La casa azul marino», conjunto de escritos, este último, al que los papeles del Archivo Histórico Nacional conceden propia autonomía, a la vez que ofrecen, para él, títulos no recogidos aún en ninguna de las ediciones existentes. Conviene también tener en cuenta que tanto las prosas de *Entes y sombras de mi infancia*, como las de *Josefito Figuraciones*, abarcan un amplio período (de 1915 a 1936) en la historia de la prosa de Juan Ramón, habiendo visto aisladamente la luz muchos de estos materiales, en revistas y periódicos de la época, antes de ser recogidos por los editores del poeta en las series que hoy conocemos.

<sup>73</sup> *Elejías andaluzas*, op. cit., pág. 135.



Y, junto a *Platero y yo*, erigen un «reino intermedio», que no es el de la realidad pura, pero que tampoco es el de la falsificación de la fantasía infantil, sino que, levantándose contra esta última, aspira a convertirse en norma de la primera <sup>74</sup>. Desde el punto de vista de la historia de la escritura juanramoniana, estos libros constituyen también un núcleo importantísimo, ya que en ellos, de una parte (*Entes y sombras de mi infancia*), se va acendrando —paisajes con figuras, a la luz deformante de una mirada que aspira a ver, en el aspecto exterior, el alma de la realidad observada— el arte del retrato que tan relevantes cimas alcanza en *Españoles de tres mundos*; en tanto que, de otra parte (*Josefito Figuraciones*), Juan Ramón va perfeccionando sus dotes para la narración breve, que en *Platero y yo* apenas apuntaba <sup>75</sup> y que alcanza su cima en libros como *Cuentos largos* y como *Crímenes naturales*.

### *Actualidad y futuro*

Si el conjunto que forman las *Elejías andaluzas* va cobrando cuerpo en los años que siguen al matrimonio con Zenobia, por esas mismas fechas y desde unos presupuestos semejantes, el poeta empieza a concebir un nuevo conjunto de trabajos en prosa, que, por los múltiples paralelismos que ofrece con el anterior, muy bien podría recibir el título de *Elejías madrileñas* <sup>76</sup>, y que reuniría libros mayores, como *Un andaluz de fuego*, *El sanatorio del retraído*, *La colina de los chopos*, *Madrid posible e*

<sup>74</sup> Es un reino en que se funden «lo espiritual con lo material en férreo nudo, suspirando y rebuznando a la vez». Cfr. Juan Ramón Jiménez, «Obstinación», *Libros de Prosa*, op. cit., pág. 850.

<sup>75</sup> En 1931, Juan Ramón ve *Juanito Figuraciones* como un libro de cuentos. Cfr. Juan Guerreño Ruiz, *Juan Ramón de viva voz*, op. cit., página 164 y sigs.

<sup>76</sup> Elegías de un «Madrid ancho... que pudo ser en una hora que pasó, que no sé —¡reló amarillo!— si sigue todavía semisiendo en tu hora presente, ni si, un día y del todo, será» (*LPr*, pág. 792).

*imposible* y *Hombro compasivo*<sup>77</sup>. De la misma manera que las *Elejías andaluzas* giran en torno a Moguer, estas elegías madrileñas —a las que reiteradas veces hace referencia el poeta, en muchos papeles inéditos del Archivo Histórico Nacional, bajo el título global de *Actualidad y futuro*— giran en torno a la Institución Libre de Enseñanza y a los hombres que contribuyeron a crear el espíritu que hizo posible, en «la colina de los chopos», el Madrid ideal, soñado desde la Residencia de Estudiantes. Concebida la serie de *Actualidad y futuro* desde idénticos presupuestos que la de las *Elejías andaluzas*, Juan Ramón, al hilo de lo que él llamó en cierto momento «los barrios de mi memoria», enfrenta al Madrid del momento<sup>78</sup> —en muchos casos el Madrid «de mesón segoviano», inventado por los castellanistas— con la imagen de un Madrid ideal —tan ideal como el Moguer de Platero—, que parece «imposible» desde las visiones que trasmina la observación o el recuerdo; pero que es, sin duda, «posible», porque anima, para quien sepa mirarlo, en el corazón mismo del Madrid real<sup>79</sup>. Arruinado el Madrid «imposible» de Carlos III, Juan Ramón enfrenta, en las prosas de *Actualidad y futuro*, al Madrid real con el Madrid «posible» en que soñaron los krausistas, para, desde él, ofrecer una norma —lo absoluto habita en el corazón de lo histórico (*LPr*, pág. 817), «lo infinito se acomoda al sentido diario de la vida»— de

<sup>77</sup> De todo este conjunto, sólo para *Un andaluz de fuego*, el libro dedicado a don Francisco Giner, disponemos de una edición, que, si no puede llamarse última, sí que puede calificarse de aceptable. Para el resto de libros no se ha avanzado un paso más allá de lo apuntado por Garfias en la propuesta que desarrolla en *Libros de prosa*.

<sup>78</sup> El Madrid, por ejemplo, de «jente de los jueves y domingos de Madrid, estrafalaria, corriente y triste... Un jorobado moreno... Oscuros soldados del hambre y la ignorancia... Hermanas mellizas de una equivalente desgracia, rosa o celeste, una con patilla, bizca otra. Un muchacho idiota, gordo y albino, que viene fumando un gran puro de brea en su carrito obstaculador. Matrimonios casi jóvenes con niños casi viejos... Curas en ternas y parejas... Un señor absurdo, colérico y afeminado...» (*LPr*, págs. 800-801).

<sup>79</sup> Un Madrid en cuyo seno anima el infinito, «... aunque los otros pasan sin oír y sin mirar» (*LPr*, pág. 815).

«arquitectura ideal, palacio de puesta de sol sobre la nada». Porque, ante todo, lo que hay que hacer, para levantar este Madrid, es

conquistar lo perdido en nosotros mismos, carne y alma: ciencia, arte, industria —Belleza, Armonía, Paz—, arquitectura espiritual de España, menos visible que la otra, la de calles y plazas. Lo mejor de España se puede hacer dentro de casa, con materiales de sangre y fuego, en el silencio pleno de la frente y el corazón cargados» (*LPr*, pág. 806).

Como prólogo a toda la serie de *Actualidad y futuro*, Juan Ramón escribe:

En este libro tengo nostalgia del Madrid de Carlos III, del Madrid que creo debe incorporarse al hoy y al mañana, que es actualidad y es futuro. Y todo esto, naturalmente, con lo eterno: el paisaje, la luz, el color y el sentimiento. En este libro quiero dejar en pie al Madrid eterno, lo bueno y bello de antes y de hoy... y un poco de lo de mañana (*LPr*, página 823).

Un mismo espíritu —el comentado en las líneas anteriores— ata, por dentro, las prosas de los libros que se agrupan bajo el título general de *Actualidad y futuro*, poniendo en pie, todos ellos, una geografía que, al reconciliar la hermosura «esa que viene ambarina, velada, fantasmal» (*LPr*, pág. 825), permite observar, a «otra luz», los seres que la pueblan (en el *Hombre compasivo*, por ejemplo) hasta transfigurarlos y hacerlos hermanos de aquellos otros que ya conocemos desde *Entes y sombras de mi infancia*.

El núcleo central de todo este conjunto resulta ser el libro *Un andaluz de fuego*<sup>80</sup>, homenaje, a través de la figura de don Francisco Giner de los Ríos —que tan alto aprecio hizo de *Platero y yo*—, a la filosofía que sustenta la visión del Madrid que se abre paso a lo largo de las páginas de todos

<sup>80</sup> Libro que engloba y desarrolla la «Elejía a la muerte de un hombre» [*España*, 412 (8 de marzo de 1924)] y que tiene su origen en el retrato de Giner de los Ríos, «Elejía pura» [*España*, 5 (26 de febrero 1915)].

los libros del conjunto, homenaje a la idea de que el presente está habitado por la eternidad (*LPr*, pág. 919); homenaje a una vivencia de la naturaleza, como escuela que nos enseña a ver de otra manera «lo pequeño de la existencia bajo el rumor suave y eterno de los pinos» (*LPr*, pág. 920); homenaje, en sí, a una idea de la cultura —«inteligencia, sensibilidad y conciencia» (*LPr*, página 925)—, que cifra su valor en el cuidado del «sentimiento en la flor, en el niño, en la madre» (*LPr*, pág. 921)<sup>81</sup>. Desde las páginas de *Un andaluz de fuego*, Francisco Giner es el alma de *La colina de los chopos*, de la misma manera que *La colina de los chopos* lo es de ese *Madrid posible e imposible*, en el que el poeta, *Hombro compasivo*<sup>82</sup>, aprende a descubrir lo grande en lo pequeño, en lo enfermo, en lo triste<sup>83</sup>.

Otro importante núcleo estructurador de la prosa juanramoniana, de la segunda época, lo constituyen sus colecciones de retratos. En las páginas de *Entes y sombras de mi infancia* y de *Hombro compasivo* —dos libros que todavía esperan ser descubiertos—, Juan Ramón se va haciendo

<sup>81</sup> «Observa los fenómenos naturales y encontrarás en ellos un manantial inagotable de normas para el espíritu», dice un aforismo del poeta (*LPr*, pág. 760). La valoración de la naturaleza como escuela de la sensibilidad es central en el pensamiento institucionista, y, rompiendo la vieja oposición arte/naturaleza, para Giner de los Ríos el arte, aunque en modo alguno debe resignarse a ser una mera reproducción del mundo natural, sí debe imitar a éste en cuanto escuela de la sensibilidad, la inteligencia y la conciencia. «El arte —dice Juan Ramón en otro de sus aforismos— no es activamente docente... Pero es claro que el fruto perfecto de un espíritu cultivado (sin otra intención que la perfección propia) puede luego educar por su misma perfección» (*LPr*, 759).

<sup>82</sup> Como ocurre con la mayoría de los otros libros que se acaban de citar, la idea originaria de *Hombro compasivo* es anterior a 1916, puesto que ya en esa fecha Juan Ramón, en *Estío*, anuncia su próxima aparición. Entonces bajo el título de *Libro compasivo*.

<sup>83</sup> Fuera del conjunto que forman los libros anteriores, —pero vinculado a ellos a través de las figuras del krausismo del fin de siglo, como Simarro, como Achúcarro y como Sandoval—, se sitúan las prosas del *Sanatorio del Retraldo*, recuerdos juanramonianos que remiten a un Madrid —el Madrid «presente del pasado»— diferente al de «La colina de los chopos».

dueño de una prosa —«sencilla, barroca, alta, oblicua, ladeada, caída»— capaz de hermanar la máxima exagraración expresionista, en la visión de la realidad exterior, con el más tierno lirismo, en la aprehensión de la realidad interior. Y dueño ya de tal instrumento —que es, en una parte importante, fruto del oficio («calidad de escritura»), pero que, en otra parte también importante, es consecuencia lógica de una determinada forma de mirar las cosas («calidad de percepción»<sup>84</sup>)—, Juan Ramón se convierte —sus trabajos de los años veinte y treinta dan testimonio de ello— en un consumado maestro del retrato<sup>85</sup>. Las pá-

<sup>84</sup> No se ha estudiado todavía la influencia que sobre nuestro poeta, siempre tan receptivo a las ideas de Ortega [véase mi *Poética de Juan Ramón*, op. cit., pág. 161 y sigs.], pudieron tener ensayos de este último, como los dedicados al estudio de «La doctrina del punto de vista», [J. Ortega y Gasset, «La doctrina del punto de vista», *OC*, III (Madrid, ROcc, 1947), pág. 197 y sigs.], «La percepción del prójimo» [*OC*, IV (Madrid, ROcc, 1947), pág. 153 y sigs.], «La elección del amor» [*Estudios sobre el amor en OC*, IV.] y, sobre todo, el interesante y poco citado trabajo sobre «Vitalidad, alma y espíritu» [*OC*, II (Madrid, ROcc, 1946), pág. 443 y sigs.]

<sup>85</sup> Uno de los rasgos más destacados del retrato juanramoniano reside en la capacidad del mismo para penetrar la personalidad del retratado, ofreciéndonosla a los lectores a través de unos breves trazos de su físico. Es el fondo de la personalidad lo que las caricaturas juanramonianas quieren reflejar, pero el autor consigue que ese fondo parezca emerger siempre de los escasos —pero selectos— detalles físicos que recoge. Y es que una de las primeras máximas de Juan Ramón escritor es la de que «la poesía... no puede ser puramente ideológica» y «para evitar cierta sequedad que, independientemente de la verdadera comprensión, existe siempre en el concepto aislado cuando quiere derramarse en lengua poética, conviene mezclarlo con un paisaje, con un subjetivismo, con una entrevisión lírica» (*LPr*, pág. 490). Véanse, para mayor información sobre el arte del retrato en Juan Ramón, las espléndidas páginas que Ricardo Gullón dedica al arte del retrato en Juan Ramón, en el prólogo a sus ediciones de *Españoles de tres mundos*, (Madrid, Aguilar, 1969 y Alianza, 1987). Los papeles del poeta conservados en el Archivo Histórico Nacional nos permiten conocer cómo el poeta concibe el libro de *Entes y sombras de mi infancia* en dos series, con los títulos, cada una de ellas, de «Entes y dianches de primera infancia» y «Entes y hombres de mi infancia». Si recordamos que «Entes de antro y dianche» es el título de una de las partes en que el poeta, en el prólogo de la edición de 1941, divide las caricaturas de *Españoles de tres mundos*, podremos hacernos una idea del parentesco de ambos libros.

ginas del libro *Edad de oro*<sup>86</sup> —retratos de niños— y las de *Mano amiga* —retratos de personajes ejemplares en el ejercicio del «trabajo gustoso»— conforman, junto con los abundantes trabajos —sobre escritores o sobre hombres de la institución— publicados en los *Cuadernos* o en distintos periódicos de los años veinte y treinta<sup>87</sup>, el núcleo originario de lo que será *Españoles de tres mundos*<sup>88</sup>, libro de cuya prosa ha podido afirmar Gullón, que «ninguna [otra de su época] supera a la de Jiménez en aptitud para alcanzar máximos de expresividad»<sup>89</sup>.

<sup>86</sup> En *Edad de oro* está trabajando Juan Ramón en 1918, pues ya en esa fecha, en *Eternidades*, se anuncia la aparición de un libro de prosa con tal título. *Edad de oro* es un libro que gira en torno a los niños y al mundo de los niños, y es probable que Juan Ramón, al elegir este título, tuviera en cuenta la revista *Edad de oro*, revista para niños, que José Martí publicó en Cuba.

<sup>87</sup> Sobre el proceso de producción de los retratos juanramonianos, véanse ahora las páginas que Ricardo Gullón dedica a esta cuestión en el prólogo a su edición de Juan Ramón Jiménez, *Españoles de tres mundos*, op. cit., pág. 19 y sigs.

<sup>88</sup> Como confirmación de que, en un determinado momento, Juan Ramón concibe idéntico destino para los retratos de *Mano amiga* y para los que aparecen en la primera edición de *Españoles de tres mundos*, recuerdo que en el prólogo que escribió para presidir la primera edición de este libro (Buenos Aires, Losada, 1942), avisa de que «quedan, para cuando pueda ser, algunas fantasías de entes imaginarios españoles, tipos sintéticos de astrónomo, químico, filólogo, ingeniero, etc. de las que no tengo ahora ninguna» (*ETM*, pág. 38). Sin duda, Juan Ramón, al hablar de esos «entes imaginarios», a los que hace referencia su prólogo, pensaba en textos como los titulados «El jardinero sevillano» o «El mecánico malagueño».

<sup>89</sup> Ed. cit., pág. 17. Coincidentes con las palabras de R. Gullón son las de Pedro Salinas, cuando afirma de este libro que «quizá nunca ha llegado la prosa de Juan Ramón Jiménez a una precisión tan segura, a un aprehender la realidad tan personal, tan concreto y tan total, ni a una mayor fuerza de elevación, a una mayor densidad de poesía». Cfr. Rebollo Torío, «La imagen en los retratos juanramonianos», en *Juan Ramón Jiménez en su centenario* (Universidad de Extremadura, 1981), pág. 137.

### *La prosa de «Españoles de tres mundos»*

Desde el prólogo de *Españoles de tres mundos*<sup>90</sup>, se le informa al lector de que, en ese 1942 en que los retratos ven la luz, el libro completo lo concibe Juan Ramón como «una plaza de mi imaginación», como «un salón de mi recuerdo» (*ETM*, pág. 39), en el que el poeta ha ido agrupando caprichosamente los distintos retratos, hasta formar un «completo panorama de mi época» (*ETM*, pág. 37). No me cabe duda de que, al modo de lo ya comentado para *Entes y sombras de mi infancia*, la escritura de cada uno de los retratos tiene que ver con un proceso de reflexión «sobre... personas extrañas que derivaban, por su secreto, hacia lo imaginativo, encontrándose unas y otras en un reino intermedio de vida orijinal y aparte, alrededor de la mía... [hasta constituir el mundo de mis] compañeros reales de existencia». A través de los distintos retratos, Juan Ramón va salvando, para «el salón de su recuerdo», un pedazo de la España mejor de su tiempo. Pero esta idea, que está presente en la redacción de los retratos, sospecho que se vio enriquecida por otra, a la hora de tener que reunirlos todos para su edición como libro. En este sentido, conviene tener en cuenta que la edición de esta colección de retratos coincide con la gestación de dos textos importantísimos en la bibliografía juanramoniana, en relación con los cuales creo que debe leerse este libro: «El español perdido»<sup>91</sup> y

<sup>90</sup> La trayectoria de los materiales de *ETM* (1942) ha sido ya bien seguida, en sus sucesivos avatares, por Ricardo Gullón —como he apuntado— y no voy a detenerme más en ella. Pero sí quiero dejar constancia de que este libro es —por las fechas de redacción de los textos que lo forman— contemporáneo de los que, un poco más arriba, acabo de comentar. Los 61 retratos que integran *España de tres mundos*, en esta primera edición, son ya, todos, textos publicados con anterioridad —desde 1915, exactamente— en revistas y periódicos de la época (*España*, *El Sol*, *Heraldo de Madrid*, *La Gaceta Literaria*, *Héroe*, *Repertorio Americano*, *Revista Hispánica Moderna*, *Sur*, *Letras de México* y *Revista Iberoamericana*) o en los *Cuadernos* del propio poeta (*Sucesión*, *Presente*, etc.).

<sup>91</sup> Véase hoy este texto en la edición que del mismo hace A. Crespo en su reconstrucción de *Guerra en España* (Barcelona, Seix Barral, 1985), pág. 59 y sigs.

*Espacio*. En el primero de ellos Juan Ramón razona cómo el mayor mal del destierro se cifra para él en sentirse «fuera del español de España». En tanto que *Espacio* da cuerpo a la idea —que luego en *Animal de fondo* desarrollará más por extenso— de una «conciencia» universal —con tanta sustancia como la que suponemos tiene la divinidad—, suma de todas las conciencias individuales<sup>92</sup>. Y, desde estos dos contextos, entendemos por qué en el prólogo el poeta habla de *Españoles de tres mundos* como «panorama de mi época» o como «salón de mi recuerdo». De un lado, al recoger en el «salón de su recuerdo» el mundo de las figuras retratadas está creándose esa España que, en el destierro, echa en falta. De otro lado, al «yuxtaponer» en *Españoles de tres mundos* las conciencias de cada uno de los retratados, está reconstruyendo y objetivando —en un «panorama fragmentario de su época»— la «conciencia universal» a la que luego llamará «dios deseado» en *Animal de fondo*. *Españoles de tres mundos* es un libro de la segunda época de Juan Ramón en lo que se refiere a la escritura, pero no se puede olvidar que anticipa, en su configuración final como conjunto, los problemas y los planteamientos de la tercera.

*Españoles de tres mundos* cierra una época —la segunda— y abre otra diferente. Configurado sobre viejos textos, el espíritu que rige la nueva ordenación —y el prólogo a la primera edición es bastante elocuente— responde a las claves que guían el pensamiento juanramoniano en la última etapa de su producción. Sin embargo, antes de ocuparnos de ese momento, es preciso, en el marco de la segunda época juanramoniana, hacer referencia a sus cuentos. El cuento tienta a nuestro autor desde las primeras manifestaciones de su escritura, y —con excesivo lastre biográfico— «La corneja» (*LPr*, pág. 109), publicado en

<sup>92</sup> En este contexto, la recolección en *Españoles de tres mundos* de los ya viejos materiales que forman los retratos adquiere una significación que no podemos ignorar y que obliga al lector a leer el conjunto de las caricaturas de forma diferente a como lo haría al encontrarse con ellas, una a una, en los periódicos y revistas de la época.



*Helios*, da cumplida cuenta de ésta, tan poco divulgada, vocación juanramoniana<sup>93</sup>. Y el (hasta hace muy poco tiempo) inédito «Cuento para viejos abandonados»<sup>94</sup> demuestra que «La corneja» no es un caso único. No obstante, será en la década de los años veinte y treinta, cuando la prosa de Juan Ramón se incline decididamente por la vertiente de esa peculiar fórmula narrativa, que alumbran las series de *Cuentos largos*<sup>95</sup>, claramente abiertas a muchos de los problemas metafísicos y a muchos de los planteamientos estéticos de la última etapa de la escritura juanramoniana.

*En la órbita de «Espacio».*  
*La prosa última (1936-1954)*

Mucha es la prosa de reflexión crítica o de reflexión estética que sale de la pluma de Juan Ramón en los años que siguen a la guerra civil española. Conferencias de temas literarios o no literarios, aforismos y guiones para sus clases universitarias<sup>96</sup> —además de una también re-

<sup>93</sup> Muy pocos, por ejemplo, conocen —no voy a decir los textos— ni siquiera la noticia de las «novelas intelectuales de tamaño grande», que el poeta «tiene completamente pensadas y mucho ya escrito» (*JRVV*, op. cit., págs. 58-59). De los borradores de una de ellas da noticia Ignacio Prat, «*La Cabró*, una novela inédita de Juan Ramón Jiménez», en *Estudios sobre poesía contemporánea* (Madrid, Taurus, pág. 57 y sigs).

<sup>94</sup> Rescatado gracias a la excelente labor de Ignacio Prat, que lo edita en *El ciervo*, 364 (1981), págs. 9-11.

<sup>95</sup> De estos cuentos da noticia la edición de A. del Villar, en Juan Ramón Jiménez, *Historias y cuentos* (Barcelona, Bruguera, 1979), páginas 135 y sigs. La idea general de *Cuentos largos* es anterior al exilio americano del poeta, pero muchos de los textos recogidos por A. del Villar en la edición de este libro se escribieron con posterioridad a 1936. Como revelan algunos textos inéditos —«Sueños», «Viajes, sueños y fantasías»— del Archivo Histórico Nacional (269/1-17 y 280/1-14), el «sueño» es el vehículo que Juan Ramón prefiere para construir el mundo de sus cuentos.

<sup>96</sup> De la prosa crítica de Juan Ramón me he ocupado en la introducción a la antología *Para recordar por qué he venido* (Valencia, Pre-textos, 1990).

levante producción en verso—, dan cuenta de una extraordinaria actividad creadora por parte del poeta de Moguer.

Tal actividad, en lo que se refiere a la prosa que interesa para la historia que trazan estas páginas, se refleja también en la continuada vocación hacia el retrato; en la redacción de importantes textos para libros comenzados antes de su exilio, tales como *Cuentos largos*; y en la escritura de no poca poesía «presentada como prosa» para *La obra desnuda*<sup>97</sup>, para *Ríos que se van*<sup>98</sup>, o para *En el otro costado*, magnífico libro al cual, posiblemente, estaba destinado ese singular poema —uno de los mejores de todo el siglo XX en lengua española—, que tituló *Espacio*<sup>99</sup>. De ninguno de estos aspectos de la escritura juanramoniana me voy a ocupar ahora<sup>100</sup>, pero sí que quiero llamar la atención sobre un tipo de prosa, que me parece de enorme interés para comprender el pensamiento que anima bajo el corpus de la poesía juanramoniana de los años cuarenta. Se trata de un género de prosa que, sin caer en los extremos dis-

<sup>97</sup> Para este libro —que es una antología de textos juanramonianos sobre su propia obra— contamos con la edición de A. del Villar (Sevilla, Aldebarán, 1976). Las pocas prosas que este libro recoge son, en realidad, el resultado de la «prosificación» de varios poemas inicialmente escritos en verso, y, aunque tiene un evidente interés como ejemplo de esa voluntad última del poeta de reescribir en prosa toda su obra en verso [véanse los documentos que cita al respecto A. del Villar, en el prólogo a su edición de Juan Ramón Jiménez, *Historias y cuentos*, op. cit., pág. 13 y sigs.; y téngase en cuenta también la experiencia que supone, en esta misma línea, la edición de *Leyenda*, ed. A. Sánchez Romeralo (Madrid, Cupsa, 1978)], no aportan nada sustancial para la historia que desde estas páginas estoy intentando reflejar.

<sup>98</sup> Véase Juan Ramón Jiménez, *Ríos que se van* (Santander, Bedía, 1974).

<sup>99</sup> Para la lectura de *Espacio* remito a las ediciones de A. de Albornoz [en Juan Ramón Jiménez, *En el otro costado* (Madrid, Júcar, 1974)] y de A. del Villar, *Tiempo y Espacio* (Madrid, Edaf, 1986); y, ahora, el estudio de J. Wilcox, recogido en su reciente libro *Self and Image in Juan Ramón Jiménez* (University Illinois Press, 1987).

<sup>100</sup> A los retratos y a los cuentos ya he hecho referencia más arriba; y, en lo que toca a los textos de poesía «presentada como prosa», pienso que no es, ciertamente, en el marco de los libros hasta aquí comentados donde los mismos deben situarse para su correcta lectura.

cursivos de su crítica literaria o de su reflexión estética, da cuerpo a una fragmentaria y dispersa meditación sobre un concepto, que me parece clave para entender la génesis y el significado de libros como *La estación total*, *En el otro costado* o *Animal de fondo*. Me refiero al concepto de «conciencia», cuya presencia en la obra última de Juan Ramón ya he tenido ocasión de comentar en otro lugar, situándolo en el contexto ideológico en que se inscribe<sup>101</sup>. A través de toda una serie de textos que gravitan sobre el concepto de «conciencia», Juan Ramón desarrolla una interesante reflexión en busca de respuestas desde las que atender esa avidéz de eternidad, presente en toda su escritura desde fechas muy tempranas. Con la creación poética Juan Ramón persigue —sin resignarse jamás a la idea de la muerte— una interpretación de la existencia que hiciera posible —conceptualmente posible— el salto y la comunicación de la idea de temporalidad histórica a la idea de eternidad; una interpretación, en definitiva, que hiciera aceptable el tránsito de lo que llamamos vida a lo que llamamos muerte. A esta interpretación llega Juan Ramón a partir, precisamente, del concepto de conciencia. «¿Por qué —se pregunta, en un determinado momento— el pájaro de oro que, frente a los ponientes históricos, entre las hojas del estío, ha aprendido a espresar con su canto el sentido eterno de la vida, no será también eterno?» A tal pregunta —que Juan Ramón formula en uno de sus aforismos y que está latiendo bajo toda su obra de la primera y segunda épocas— no le encuentra respuesta hasta la etapa final de su escritura, que es cuando el concepto de «conciencia» cobra cuerpo y se convierte en concepto central de una nueva visión de la realidad y de la existencia. Vivir, para el Juan Ramón de este momento, es poner en pie una conciencia que no acaba con la muerte, sino que «difundida, igual, mayor, / inmensa / en la totalidad» (*LP*, pá-

<sup>101</sup> Para examinar la dependencia de este concepto de Swedenborg, de Krausse, de los teólogos modernistas (Loisy, Tyrrel, etc.) y del panteísmo de Spinoza, véase mi introducción a Juan Ramón Jiménez, *Antología poética* (Madrid, Cátedra, 1989), pág. 80 y sigs.

gina 1164), sigue existiendo. Lo que acaba es sólo la forma temporal; esa forma temporal que, durante la vida, sirvió de soporte a la conciencia que, individualmente, cada vida pone en pie. Pero, tras la muerte, libre de toda atadura, la conciencia individual se «enquista en la tierra que no se desmorona» y se «funde a lo que nunca cambiará ya de historia» (LP, 1166), pasando a enriquecer la conciencia total del Universo<sup>102</sup>. A esta conciencia total, suma de todas las conciencias individuales, el poeta la llamará Dios en *Animal de Fondo. La estación total y Espacio* —este último con algunas vacilaciones<sup>103</sup>—, son el canto celebrativo del hallazgo de una posible salida. Pero el hallazgo, en sí mismo, se produce a través de toda una serie de textos en prosa, que, sirviendo de soporte a una meditación sobre el ser y la existencia<sup>104</sup>, constituyen uno de los núcleos más personales y característicos de la escritura última de nuestro poeta. Las prosas que A. del Villar recoge bajo el título de *Crímenes naturales*<sup>105</sup> constituyen un magnífico ejemplo de este tipo de escritura.

El otro gran núcleo de interés lo constituyen, por lo que a la prosa se refiere, los diarios y las series de memorias, con títulos importantes —como *Vida y época*—, desde cuyas páginas el poeta intenta recuperar —hacer «conciencia presente»— determinados momentos de su pasado; o como *Diario poético*, con interesantísimas notas

<sup>102</sup> Si en un determinado momento Juan Ramón puede afirmar que «no me preocupa, de mi muerte, la pobredumbre de la carne; pero ¿qué será, en que se convertirá, en qué fuerza, en qué instinto de qué, o de quién, puesto que nada se pierde, este ansia vibrante, este dinamismo espiritual, esta función de mis sentidos educados y absortos?» (LPr, pág. 740), en su obra de la tercera época el lector asiste al canto gozoso por la resolución de la mencionada preocupación. La clave, quiero insistir en ello, pasa por el concepto de conciencia y por todo lo que el poeta entiende bajo tal concepto.

<sup>103</sup> Véase la ya citada Introducción a Juan Ramón Jiménez, *Antología poética*, op. cit., pág. 88 y sigs.

<sup>104</sup> Para la deuda que esta fragmentaria meditación tiene contraída con el pensamiento de Miguel de Unamuno, véase la *Antología poética*, op. cit., pág. 88, n. 227.

<sup>105</sup> *Historias y cuentos*, ed. cit., pág. 177 y sigs.

—desde la reflexión literaria a la opinión política— a través de las cuales esa misma «conciencia presente», que es el poeta, se ensancha mediante la participación y el compromiso con la historia diaria de los diferentes lugares por donde se encauza su exilio.

En realidad, toda la prosa de Juan Ramón, desde el primer momento, tiene un fuerte componente autobiográfico que todavía no se ha sabido valorar<sup>106</sup>. El autobio-

<sup>106</sup> Aunque trabajos como el dedicado por Migual Ángel Pérez Priego al *Diario de un poeta recién casado* señalan ya vías importantes para centrar esta faceta de la prosa juanramoniana. Véase M. A. Pérez Priego, «El género literario de *Diario de un poeta recién casado*», en *Juan Ramón Jiménez en su Centenario*, ed. de Ricardo Senabre Cáceres, Universidad de Extremadura, 1981, páginas 101-120. El componente autobiográfico constituye uno de los pilares centrales del edificio que pone en pie la obra de Juan Ramón. Desde fechas muy tempranas, Juan Ramón —favorecido por un clima de época en el que la literatura confesional goza, tras el ejemplo de *Amiel*, gran prestigio— manifiesta encontrarse perfectamente a gusto con el tipo de escritura que exige el diario. Además de los «Diarios poéticos», que publicó durante sus años de exilio americano [en *Revista Cubana*, VII (enero-marzo de 1937) y *Universidad de la Habana* (noviembre-diciembre de 1937) y (mayo-agosto, 1941)], bajo los títulos de *Miss Celeste* (A.H.N., 176/1-3) o de *Miss Conciencia* (A.H.N., 177/1-27), o, simplemente, bajo los títulos de *Recuerdos* (A.H.N., 240/1229) y de *Diario íntimo* (A.H.N., 95/1-48), Juan Ramón da muestras continuas de su atracción por el género. Pero, cuando afirmo que lo autobiográfico es uno de los más importantes centros de gravedad de la escritura juanramoniana, no me refiero solamente a la cantidad de textos que se adscriben a las normas del género. En *Estío* y en el *Diario*, lo autobiográfico es esencial, no tanto desde el punto de vista de los contenidos, cuanto desde la óptica de las formas, ya que condiciona y determina la estructura de ambos libros. Si toda la escritura juanramoniana —lejos de lo que una determinada crítica ha hecho suponer— se asienta sobre el tipo de relación que el poeta es capaz de establecer con la realidad que le rodea («poetizar es llegar, venir a ser yo cada día en una nueva visión y nueva expresión de mí mismo y del mundo que yo veo, mi mundo», en *TG*, 126), conviene no olvidar el papel esencial que, frente a dicha realidad, juega el «yo» del poeta, con una *mirada*, que primero es una apropiación del mundo, para venir a ser, luego, una mirada que lo ensancha y lo carga de valores y de significados. Nada existe —había dicho Ortega en «Adán en el Paraíso»— sin la mirada de un «yo» que lo contemple y que lo cree en su contemplación. Con frecuencia, viniendo ya a la función que desempeñan en Juan Ramón los contenidos autobiográficos, la crítica ha visto en la escritura autobiográfica juanramoniana

grafismo de la prosa juanramoniana, en el momento que ahora estoy comentando, ofrece, sin embargo, rasgos muy peculiares, que, cuando menos, merecen una reflexión. El componente autobiográfico que es posible descubrir en la obra juanramoniana escrita antes de 1936 revela el compromiso con una realidad, ante la cual el poeta asume su «destino»; un destino que no es otro que el de «elevar» cada uno de los componentes de dicha realidad «hasta la plenitud de su nombre». Tiene mucho que ver esta «misión» con la función que Ortega otorga, en su proyecto de «renovación intelectual» de España, al arte; y, como ya se ha visto más arriba, el compromiso que supone la aceptación de este «destino» por parte de Juan Ramón marca, durante los años veinte y treinta, toda su escritura. Los elementos autobiográficos, a partir de la guerra civil, se hacen, si cabe, más intensos y evidentes, pero su presencia cumple, ahora, una función diferente. El elemento autobiográfico funciona en la última obra de Juan Ramón, sobre todo, como hilo conductor de una memoria que lucha contra el tiempo, pero no tanto para recuperar un pasado perdido, cuanto para hacer presente —y *Espacio* es magnífico ejemplo de ello— los materiales, que, arrancados a la vida, ha ido el poeta convirtiendo en sustancia de esta conciencia, que es la parte del «yo» contra la que nada puede la muerte. No es hacia el pasado hacia donde miran esas prosas, sino hacia un presente, que es sentido como punto de llegada de una «fuga raudal de cabo a fin», a través de la cual se ha ido absorbiendo todo lo que la vida proporciona («rosas, restos de alas, sombra y luz»), para hacer con ello la sustancia de un «dios deseante», que, vencida la muerte, aspira a convertirse en metamorfoseada conciencia total, en «dios deseado». Si *Crímenes naturales* nos presenta el esfuerzo

---

un deseo por parte del poeta de detener el tiempo. Pero, primordialmente, no se trata de eso. Lo autobiográfico es ciertamente un modo de la rememoración, pero a Juan Ramón, sobre todo, le sirve de vehículo para la reviviscencia (a través del cuadro, del retrato, de la escena, del paisaje, etc.) de un pasado que constituye el presente del «yo» en rara superposición de sueños, figuraciones y sensaciones.

imaginativo del poeta por verse a sí mismo como conciencia final y si *Espacio* quiere ser la objetivación verbal de tal conciencia, las prosas de *Vida y época* o de los *Diarios* dan cuenta de la lucha de ese «yo» que quiere salvarse como conciencia por sacar de cada uno de los momentos de la existencia los materiales más ricos y más plenos.

## BIBLIOGRAFÍA

### *Bibliografías*

- CAMPOAMOR GONZÁLEZ, ANTONIO: *Bibliografía general de Juan Ramón Jiménez* (Madrid, Taurus, 1983).  
PEÑA, M.<sup>a</sup> T. DE LA, y MORENO, N.: *Catálogo de los fondos manuscritos de Juan Ramón Jiménez* (Madrid, Ministerio de Cultura, 1979).

### *La prosa de Juan Ramón*

- Antología jeneral en prosa*, ed. de Ángel Crespo y Pilar Gómez Bedate (Madrid, Biblioteca Nueva, 1981).  
*Cuadernos*, ed. de Francisco Garfias (Madrid, Taurus, 1960).  
*Elejías andaluzas*, ed. Arturo del Villar (Barcelona, Bru-guera, 1980).  
*Guerra en España*, ed. de A. Crespo (Barcelona, Seix Barral, 1985).  
*Historias y cuentos*, ed. A. del Villar (Barcelona, Brugue-ra, 1979).  
*Isla de la simpatía*, ed. de Arcadio Díaz Quiñones y Raquel Sárraga (Virginia, Huracán, 1981).  
*La colina de los chopos*, ed. de Francisco Garfias (Madrid, Taurus, 1965).



- Libros de prosa, I*, ed. de F. Garfias (Madrid, Aguilar, 1969).  
*Por el cristal amarillo*, ed. de Francisco Garfias (Madrid, Aguilar, 1961).  
*Primeras prosas*, ed. de Francisco Garfias (Madrid, Aguilar, 1962).  
*Sevilla*, ed. de Francisco Garfias (Sevilla, Ixbilia, 1963).  
*Tiempo y Espacio*, ed. de Arturo del Villar (Madrid, Edaf, 1986).

### *Estudios generales*

- BLASCO PASCUAL, FRANCISCO JAVIER: *Poética de Juan Ramón* (Universidad de Salamanca, 1981).  
 CAMPOAMOR GONZÁLEZ, ANTONIO: *Vida y poesía de Juan Ramón Jiménez* (Madrid, Sedmay, 1976).  
 CARDWELL, RICHARD A.: *Juan R. Jiménez, The Modernist Apprenticeship 1895-1900* (Berlín, Colloquium Verlag, 1977).  
 COKE-ENGUIDANOS, MERVYN: *Word and Work in the poetry of Juan Ramón Jiménez* (Londres, Tamesis Books, 1982).  
 CRESPO, ÁNGEL: *Juan Ramón y la pintura* (San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1974).  
 GONZÁLEZ, ÁNGEL: *Juan Ramón Jiménez* (Madrid, Júcar, 1973).  
 GUERRERO RUIZ, JUAN: *Juan Ramón de viva voz* (Madrid, Ínsula, 1961).  
 GULLÓN, RICARDO: *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez* (Madrid, Taurus, 1958).  
 GULLÓN, RICARDO: *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez* (Buenos Aires, Losada, 1960).  
 GULLÓN, RICARDO: *El último Juan Ramón Jiménez* (Madrid, Alfaguara, 1963).  
 MARTÍN, NICOLÁS, ed.: *Criatura afortunada. Estudios sobre la obra de Juan Ramón Jiménez* (Universidad de Granada, 1981).

- PARAÍSO DE LEAL, ISABEL: *Juan Ramón Jiménez. Vivencia y palabra* (Madrid, Alhambra, 1976).
- PRAT, IGNACIO: *El muchacho despatriado* (Madrid, Taurus, 1987).
- SANTOS ESCUDERO, CEFERINO: *Símbolos y dios en el último Juan Ramón Jiménez* (Madrid, Gredos, 1975).
- URRUTIA, JORGE, ed.: *Actas del Congreso Internacional de Juan Ramón Jiménez*, 2 vols. (Diputación Provincial de Huelva, 1983).
- WILCOX, JOHN: *Yeats and Juan Ramón Jiménez* (Michigan, University Microfilm International, 1977).
- WILCOX, JOHN: *Self and Image in Juan Ramón Jiménez* (University Illinois Press, 1987).
- YOUNG, HOWARD T.: *The Victorious Expression: A Study in Four Contemporary Spanish Poets* (Madison, University of Wisconsin Press, 1964).
- YOUNG, T. H.: *Juan Ramón Jiménez* (Nueva York, Columbia University Press, 1967).

### *Estudios sobre la prosa*

- AMIGO, M.<sup>a</sup> LUISA: *Poesía y filosofía en Juan Ramón Jiménez* (Caja de Ahorros de Córdoba y Universidad de Deusto, 1987).
- BROGGINI, NILDA ELENA: *Platero y yo. Estudio estilístico* (Buenos Aires, Huemul, 1965).
- FONT, M.<sup>a</sup> TERESA: "Espacio": *Autobiografía lírica de Juan Ramón Jiménez* (Madrid, Ínsula, 1972).
- GARCÍA DE LA CONCHA, VÍCTOR: «La prosa de Juan Ramón Jiménez: lírica y drama», en *Actas del Congreso Internacional de Juan Ramón Jiménez* (Diputación de Huelva, 1983), pág. 97 y sigs.
- PÉREZ PRIEGO, MIGUEL ÁNGEL: «El género literario del *Diario de un poeta recién casado*», en *Juan Ramón Jiménez en su Centenario*, ed. Ricardo Senabre Cáceres, Universidad de Extremadura, 1981, páginas 101-120.

- PREDMORE, MICHAEL P.: *La poesía hermética de Juan Ramón Jiménez. El "Diario" como centro de su mundo poético* (Madrid, Gredos, 1973).
- PREDMORE, MICHAEL P.: *La obra en prosa de Juan Ramón Jiménez* (Madrid, Gredos, 1966).
- PUJANTE, DAVID: *De lo literario a lo poético en Juan Ramón Jiménez* (Universidad de Murcia, 1988).
- ROZAS, JUAN MANUEL: «Juan Ramón y el 27. Hodiernismo e irracionalismo en la parte central del Diario», en *Juan Ramón Jiménez en su Centenario*, ed. de Ricardo Senabre (Universidad de Extremadura, 1981), páginas 149-169.
- SALGADO, M.<sup>a</sup> ANTONIA: «Españoles de tres mundos». *El arte polifacético de las «caricaturas líricas» juanramonianas* (Madrid, Ínsula, 1968).