

Es el problema con el que deben enfrentarse los creadores raudales, como también le sucedió a Unamuno. Y si el autor padecía esa indecisión, ¿cómo vamos a resolverla sus estudiosos? Es una de las causas de que consideremos provisionales todas las ediciones póstumas, así como Juan Ramón lo hacía con las suyas, que eran siempre «Obra en marcha».

El género literario

Muchos años antes, en 1934, ya le había asegurado Juan Ramón a su fidelísimo amigo Juan Guerrero su afición a la escritura en prosa, y así lo registró el «cónsul general de la poesía» en su diario: «Tal vez lo que más tenga —me dice— son poemas en prosa: es lo que yo he escrito más en mi vida y conservo cantidades enormes»³.

La cita nos lleva a considerar una calificación del género literario para estos escritos, los de *Elejías andaluzas e Historias y cuentos*, asunto que trata ampliamente su prologuista, y que resumiremos aquí. Las palabras de Juan Ramón se refieren a «poemas en prosa», sin delimitar a qué libros aplicaba esa denominación.

Discuten los tratadistas las diferencias entre el poema en prosa y la prosa poética, sin ponerse de acuerdo. En el caso concreto del «Andaluz universal» tal vez resulte ociosa la discusión, porque todo cuanto él escribió pertenece al género poético, en verso o en prosa, con su estilo característico y genial.

En el *Diario de un poeta recién casado* (1917) mezcló los poemas en verso y en prosa, pero otros libros suyos previstos iban a alternar ambos géneros, aunque no llegó a editarlos así. Es sabido que *Platero y yo*, el libro de prosa más bella que se ha escrito en español en nuestro siglo, estuvo anunciado como una sección de las *Baladas de primaveras*, compuestas en verso en 1907, el año en que se dio el autor como de inicio de *Platero*: seguramente sus prosas fueron creciendo tanto que al editar las *Baladas* en 1910 eran excesivas, y así cuatro años después pudo publicarlas en un libro aparte. Los capítulos de *Platero* son, por tanto, baladas en prosa.

Hace Arturo del Villar un doble juego en sus prólogos: poner en verso unas prosas y poner en prosa unos versos. El resultado es muy significativo, por cuanto la modificación formal es perfectamente aceptable. Es sa-

bido que en los últimos años de su vida consciente, durante su estancia final en Puerto Rico, emprendió Juan Ramón la tarea de prosificar su verso, y a ello estaba aplicado cuando la enfermedad le impidió concluirlo. Por todo ello, parece que no ha de haber ninguna inconveniencia en definir como poesía en prosa estos escritos. Volvemos a recordar que la pretensión de su autor fue ser poesía, más que poeta.

Elegía, historia o cuento

A juzgar por los títulos de los libros, uno se compone de elegías, y el otro se divide entre historias y cuentos. Ahora bien: según el *Diccionario* de la Academia una elegía es una «composición poética del género lírico (...) la cual en castellano se escribe más generalmente en tercetos o en verso libre», pero no en prosa, al parecer, de modo que las *Elejías andaluzas* no caben en la definición. Una historia es una «narración y exposición verdadera de los acontecimientos pasados y cosas memorables», otra definición inaplicable a las juanramonianas. Solamente la primera acepción de cuento, «relación de sucesos», quizá por ser tan escueta, ampara a la mayoría de estos escritos, aunque sean bastantes los que nada relatan, sino que exponen un pensamiento o un sentimiento.

Resulta muy difícil catalogar a un creador tan original como Juan Ramón Jiménez en algún género literario. En sus manos todo se volvía juanramoniano, al impregnarse de su carácter personal. Este asunto lo abordó ampliamente el mismo Arturo del Villar en otro prólogo a una edición anterior de *El Zaratán*: después de examinar todas las definiciones posibles, llegó a la conclusión de que Juan Ramón había creado un género nuevo en ese texto que constituye «una página maestra de la literatura», en palabras de Ramón Gómez de la Serna. El nuevo género es la figuración, de acuerdo con el nombre

³ Juan Guerrero Ruiz, Juan Ramón de viva voz, Madrid, Ínsula, 1961, página 314. Dicho sea de paso, esta edición sólo recoge parte del diario de Guerrero. Sabemos que una entidad murciana está considerando la propuesta que se le ha presentado de patrocinar la publicación de todo el diario. Ojalá decida hacerlo, porque las notas de Guerrero constituyen una documentación valiosísima para el conocimiento de la poesía española de nuestra época.

que dio el poeta a su trasunto infantil, Josefito Figuraciones⁴.

Una figuración es una narración en prosa de un acontecimiento real o imaginario sin trascendencia histórica, en la que se refleja intensamente la subjetividad del autor. Por ejemplo, el cáncer de mama de Cinta Marín, llamado en lenguaje popular un zaratán, no era un suceso digno de quedar consignado en la historia, pero motivó la escritura de esa espléndida pieza literaria, en la que Juan Ramón describió subjetivamente un recuerdo de su adolescencia. Es, pues, una elegía por la muerte (presentida, que no descrita) de la muchacha, una historia de una vida, y un cuento relatado por un poeta que consigue atrapar al lector por la belleza de su expresión, pese al vulgarísimo asunto descrito.

La Andalucía de Juan Ramón

Los títulos *Elejías andaluzas* e *Historias y cuentos* agrupan varios libros relacionados entre sí, aunque son independientes y fueron escritos a lo largo de muchos años de trabajo continuado y gustoso, como el poeta decía.

Elejías andaluzas se compone de cinco libros: *Moguer*, *Josefito Figuraciones* (El calidoscopio prohibido), *Entes y sombras de mi infancia*, *Sevilla* y *Olvidos de Granada*. El primero, a su vez, está integrado en esta edición de Seix Barral por dos libros menores: *Las flores de Moguer* y *El poeta en Moguer*. La edición de Bruguera contó con otro más, *Diálogos*, al que se refiere Arturo del Villar en su prólogo, por lo que sospechamos que su eliminación ha sido decidida por la editorial sin conocimiento del preparador.

Esos títulos fueron cambiando mientras el autor mantuvo la «Obra en marcha», y también su ordenación. Tienen en común la ambientación en Andalucía fuera de cualquier tópico típico. Recuerda el prologuista a este respecto las consideraciones de dos escritores americanos, Rubén Darío y José Enrique Rodó, que acertaron a descubrir la verdadera esencia andaluza de los escritos juanramonianos. Por eso Rubén tituló su artículo «La tristeza andaluza» y Rodó el suyo «Recóndita Andalucía».

Una de las manías de Juan Ramón era el costumbrismo, que él denominaba colorismo, y que detestaba tanto en pintura como en literatura. En estos libros, natural-

mente, se encuentran muchas escenas de costumbres andaluzas, ambientadas en Moguer, en Sevilla o en Granada, principalmente. Sin embargo, quedan muy lejos de la llamada literatura costumbrista que estuvo de moda a finales del siglo pasado y siguió desarrollándose en el XX.

Juan Ramón eleva el costumbrismo a la categoría de arte. Léase, por ejemplo, «Las tres diosas brujas de la Vega», un capítulo de *Olvidos de Granada*: las tres viejas vendedoras de agua ante Juan Ramón, Federico García Lorca y Manuel de Falla componen un cuadro costumbrista típicamente andaluz, que el estilo juanramoniano salvó del tópico gracias a su lenguaje preciso y precioso.

Cuentos o bocetos de novelas

Cuatro son los libros, por su parte, que conforman *Historias y cuentos*, los dos primeros con cierto predominio de las historias, y los otros dos de los cuentos: *Edad de oro* (*Historias de niños*), *Hombro compasivo* (*Mano amiga*), *Cuentos largos* y *Crímenes naturales*.

El título *Edad de oro* recuerda la cita de Novalis en la advertencia que puso a la primera edición de *Platero y yo*: «Dondequiera que haya niños, existe una edad de oro». El subtítulo indica que sus capítulos tienen a niños como protagonistas, pero que no son cuentos para niños. Muchos de esos niños nos son conocidos, porque son familiares suyos o hijos de amigos: de Álvarez Santullano, Ortega y Gasset, Vázquez Díaz... Los niños eran sus mejores amigos.

Hombro compasivo nos muestra al poeta preocupado por los seres marginados de la sociedad: prostitutas, mendigos, borrachos, locos, ciegos, ancianos solitarios en asilos y hospitales, emigrantes, negros... Habla de ellos con enorme piedad, y denuncia las injusticias sociales de la única manera que podía hacerlo, con su escritura. Es en estos capítulos donde aparece el institucionista, discípulo de don Francisco Giner de los Ríos, comprometido con los seres más necesitados de consuelo, a los que ofrece su hombro compasivo como apoyo, y su mano amiga para ayudarles a cruzar la vida.

⁴ Arturo del Villar, «De cómo Josefito creó un género literario al figurarse el zaratán de Cinta Marín», prólogo a «El Zaratán», Huelva. Fundación Juan Ramón Jiménez, 1990.

Con los *Cuentos largos* inició Juan Ramón un género que después se pondría de moda entre los narradores occidentales, principalmente de Estados Unidos: el de las narraciones breves, de media docena de líneas. El título, pues, alude a la intensidad del relato, con intención paródica. Son cuentos largos por el contenido, no por su forma. En sus argumentos aparecen también niños y marginados sociales. Algunos de estos relatos se acercan a los aforismos, y otros a los poemas en prosa. «¡Tú sí que estás en todas partes, Belleza, única diosa para siempre mía!», se dice en uno de ellos con palabras que son versos y nos recuerdan otros versos muy conocidos: «Oh pasión de mi vida, poesía / desnuda, mía para siempre!», en *Eternidades*.

El interés especial de los *Crímenes naturales* reside en el hecho de ser, como advierte el autor, «boceto de novelas que yo hubiera querido escribir». Ya en 1930 anotó Juan Guerrero en su diario que Juan Ramón quería editar pronto «seis novelas intelectuales de tamaño grande que tiene completamente pensadas y mucho ya escrito». En una nota manuscrita fechada en 1936, que comenta Arturo del Villar en su prólogo, Juan Ramón relaciona once títulos de «novelas posibles que yo hubiera querido desarrollar», de modo que puede suponerse que para entonces había abandonado el proyecto de concluir las iniciadas y empezar las pensadas. Todo quedó, pues, en estos *Crímenes naturales*, tan perfectamente escritos que no lamentamos que se quedaran así. Aunque es cierto que nos gustaría poder leer una novela larga de Juan Ramón.

Nos gustaría, sobre todo, porque las prosas de estos dos libros, como las de *Platero y yo*, demuestran que sabía encontrar a la belleza en todas partes y reflejarlas en sus escritos, con un mínimo argumento o incluso sin él. Pero una novela exige un planteamiento argumental, si bien la llamada novela lírica, del tipo de la escrita por Virginia Woolf, sólo utiliza un breve motivo para desarrollar una idea. Estas elegías, estas historias y estos cuentos nos compensan de la falta de las novelas, y con creces.

Francisco Garfias

La poética del desamparo en los cuentos de Julio Ramón Ribeyro

¿Pero en qué piensa un optimista?

Pío Baroja

Tarea difícil, y quizás estéril, sería la de categorizar los 87 relatos breves del escritor peruano Julio Ramón Ribeyro incluidos en los *Cuentos Completos* publicados por Alfaguara¹. La obra de este narrador, como la de su compatriota Enrique Congrains Martín, constituye una muestra del auge alcanzado por el cuento peruano en la década de los 50. En el realismo urbano de la cuentística de Ribeyro, los personajes más emblemáticos se caracterizan por su marginalidad, escepticismo y angustia. La narrativa peruana que se inicia a mediados de este siglo trata fundamentalmente de las consecuencias que la urbanización de posguerra trajo al Perú, no sólo por el desplazamiento espacial de gran parte de la población, sino, sobre todo, por los problemas socioeconómicos y éticos planteados por la miseria física y moral de las clases desposeídas. De este empobrecimiento se responsabiliza a la clase media, clase que, por su acti-

¹ Citamos por *Cuentos Completos* (Madrid: Alfaguara, 1994). Los números entre paréntesis en el cuerpo del trabajo remitirán a esta edición.