



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Centro de Estudios de Postgrado

Trabajo Fin de Máster

LOS HIJOS DE PLATERO

ESTUDIO COMPARATIVO

**DE LOS TEXTOS LITERARIOS INFLUENCIADOS
POR JUAN RAMÓN JIMÉNEZ**

Alumno/a: Herrera Calatayud, Jacobo Jesús

Tutor/a: Prof. D. David Mañero Lozano
Dpto: Filología Española

Julio, 2022

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN.....	4
2.	ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	7
3.	ALGUNAS CONSIDERACIONES PREVIAS: EL CAMINO HACIA <i>PLATERO Y YO</i>	12
4.	ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE LOS TEXTOS ESTUDIADOS.....	15
4.1.	<i>A modo de introducción</i>	15
4.2.	<i>Escritores con cualidades en común</i>	19
4.3.	<i>Espacio y tiempo</i>	24
4.4.	<i>La estética del discurso</i>	28
4.5.	<i>Lo intangible: la eternidad, lo trascendente, la muerte</i>	32
4.6.	<i>Personajes en las obras descritas</i>	41
4.7.	<i>El dolor y la crítica</i>	46
5.	CONCLUSIONES.....	48
6.	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	51
7.	ANEXO.....	54
	“Los hijos de Platero”, de Antonio Burgos	54

A Antonio Burgos, cuya escritura hace revivir a estos escritores.

1. INTRODUCCIÓN

La idea de realizar un estudio como este nace hace algunos años, incluso antes de cursar los estudios de Filología Hispánica, cuando leímos el artículo “Los hijos de Platero”, de Antonio Burgos (v. ap. 7), el 14 de diciembre de 2014, en ABC. Platero, que siempre había sido un protagonista de mi interés, junto a la figura de su poeta, me invitaba a subir a sus lomos e ir descubriendo una serie de escritores que, entonces desconocidos para mí, ofrecían una perspectiva de estudio realmente sugerente. Este proyecto, por tanto, surgió del puro placer por la lectura, al margen de manuales y normativas académicas, aunque su posterior desarrollo ha requerido una importante labor de documentación y abordaje metodológico acordes a los objetivos de un trabajo académico.

A partir de este momento, mi inquietud me llevó a reunir cuantos más libros sobre el tema estuvieran al alcance, concluyendo la consulta de fuentes primarias en el verano de 2021, con la adquisición de las obras completas de Juan Sierra, lo que no impidió que, en paralelo a los libros citados por Antonio Burgos, manejase otros con los que completar mis indagaciones sobre esta modalidad de prosa característica de los poetas andaluces.

En cuanto al planteamiento puramente académico, este trabajo pretende acercarnos a una España nueva en la literatura, germen del krausismo, y cuya auténtica bandera es *Platero y yo*. Su publicación, en 1914, da pie a una serie de obras que aquí recogemos en parte, con unas características que permiten agruparlas bajo una categoría con entidad propia, tanto en su perspectiva lingüística como social.

Es así como, tras *Platero y yo*, se publican el resto de textos que vamos a estudiar de forma comparativa: *Ocnos*, de Luis Cernuda, en 1942, con reedición en 1949; *Las cosas del campo*, de Muñoz Rojas, en 1951; *Los años irreparables*, de Rafael Montesinos, en 1952; *Pueblo lejano*, de Romero Murube, en 1954; *Sevilla del buen recuerdo*, de Rafael Laffón, en 1973; *Sevilla en su cielo*, de Juan Sierra, en 1984; *Diván meridional*, de Díez-Crespo, en 1995.

De esta forma, apreciamos que, con una diferencia de ochenta y un años, estos ocho libros, estos ocho autores, nos permiten identificar un tema de estudio de interés, con la particularidad, además, de circunscribirse todos ellos al territorio nacional, bien por el lugar

de nacimiento de sus escritores, bien por los espacios donde se desarrollan los discursos que comentaremos.

A este propósito, nos proponemos ofrecer, en primer lugar, una breve contextualización sobre Juan Ramón Jiménez y *Platero y yo* (v. ap. 3), entendiendo esta obra como el germen, el padre, de dicho proyecto; de *Platero y yo*, nacen el resto de escritos. Tras su presentación, abordaremos el estudio comparativo entre las distintas obras, de manera que queden de manifiesto sus puntos de contacto con la mayor precisión posible.

En consecuencia, este trabajo tiene el objetivo de mostrar la riqueza cultural que alentó la historia de Platero, que permitió a no pocos escritores atreverse a escribir sobre temas propios, cercanos, desde una perspectiva geográfica o local, y desde un enfoque sentimental..., permitiéndoles evocar, en ocasiones, un tiempo de la memoria que temen haber perdido y del que se lamentan, lo que queda plasmado por la distancia entre el presente en el que escriben y el pasado anhelado que reflejan en el papel.

Las aportaciones que queremos presentar son variadas, aunque la más importante es rescatar del olvido a ciertos autores que consideramos muy pertinentes para la historia de la literatura, y cuya revitalización podría integrarlos en el canon literario, como es el caso de Romero Murube, el cual merece mayor reconocimiento dentro del contexto de la Generación del 27; Rafael Montesinos, cuyo estilo es de los más cristalinos de toda nuestra literatura; o Muñoz Rojas, poeta limpio, con un estilo diáfano, comparable, tal vez, con el concepto de Pedro Salinas.

En otro orden de cosas, con este trabajo pretendemos reivindicar la importancia de la prensa escrita, concretamente, de los artículos periodísticos. Es natural que no todos tengan la calidad esperable, pero existen algunos de enorme interés que no han recibido el reconocimiento que merecen. Es el caso del Antonio Burgos aquí analizado, de quien se podrían extraer muchísimos otros relevantes en el ámbito académico.

El tema en cuestión, como podrá apreciar el lector, ha recibido escasa atención crítica. Contamos con algunas aproximaciones a este asunto, si bien, como subrayaremos a lo largo del estudio, hay una gran diferencia en el interés que suscitan Juan Ramón y Cernuda frente al resto de escritores, de lo que son excepción las instituciones sevillanas, que sí se han interesado en mantener vigentes los nombres de los autores que nos ocupan.

De este modo, no nos apoyamos en trabajos previos relacionados con nuestro proyecto. No obstante, hemos aprovechado con interés los datos reunidos, de modo que todos ellos animan a realizar un trabajo riguroso, con una base documental sólida, que creemos que puede aportar datos e interpretaciones de interés.

No deja de ser, por tanto, un trabajo ambicioso o, al menos, así lo hemos querido plantear. En él, abordaremos aspectos relacionados con el modernismo y el krausismo, y con el influjo de Juan Ramón Jiménez, sirviéndonos este apartado (v. ap. 3) como introducción. En el mismo, no nos proponemos aportar nuevos datos del universal moguerño, pues esto merecería estudio aparte, sino recoger la información más relevante de cara a vincular *Platero y yo* con las demás obras estudiadas.

El objetivo de este trabajo es el de crear y describir una gran familia literaria, un árbol genealógico, y lo pretende hacer siguiendo el guion trazado por Antonio Burgos. *Platero y yo* dio luz a *Ocnos*; de *Ocnos*, nació *Los años irreparables*; *Pueblo lejano* y *Las cosas del campo* son parientes cercanos, así como *Sevilla en su cielo*; etc.

Junto a estas obras, son también de interés otras de las que no hemos podido ocuparnos por las limitaciones de espacio, y que, de igual modo, podrían ser abarcadas en futuras investigaciones. Lo cierto es que todas ellas podrían ser pertinentes para comprender el conjunto de la genealogía literaria estudiada, además del necesario apoyo en las aportaciones de la crítica para el conocimiento de estos textos.

Un aspecto característico del que nos ocuparemos en este trabajo es el apego a la tierra que Juan Ramón, Montesinos, Romero Murube, Sierra... demuestran en sus publicaciones (v. ap. 4.2.). A ellos, además, les tenderemos la mano de otros autores con quienes recorrieron su camino literario. En este sentido, la revista *Mediodía* adquiere importancia, pues permitió a algunos de ellos desarrollar su escritura y aprender de otros compañeros del gremio, como Collantes de Terán, Adriano del Valle o Fernando Villalón, escritores que también merecerían un espacio en estas páginas.

Sin embargo, como señalamos, hemos decidido ceñirnos casi de manera exclusiva a la selección literaria proporcionada por Antonio Burgos, de forma que pasaremos por alto obras de otros autores, como también otras obras de los autores seleccionados, aunque sí recogemos toda una serie de fragmentos relevantes que están presentes en el artículo

periodístico de referencia que nos permiten entender la conexión entre unas y otras obras, todos ellos de gran belleza e interés.

Con este trabajo, por tanto, pretendemos acercarnos a la literatura andaluza originada por influencia de Juan Ramón Jiménez, que dio pie al neopopularismo andaluz o a la inspiración popular y folklórica andaluza, como sabemos por Predmore (2021). Además, tratamos de presentar las dos vías a las que se acogen todas las obras citadas: por un lado, la evocación de una realidad preferida; por otro lado, y en relación a la estructura externa de los textos, el uso generalizado de capítulos breves.

En cuanto a la estructura y metodología, hemos adoptado una presentación inductiva de los contenidos. Nuestro planteamiento está basado en la revisión bibliográfica del mayor número de obras a nuestro alcance, al tiempo que en el análisis del corpus analizado, del que se han recogido y analizado los fragmentos que más nos interesaron.

A partir de aquí, se ha contrastado la información ofrecida en las distintas fuentes y se ha realizado un esquema previo de trabajo que reflejase nuestra propia argumentación. Posteriormente, hemos desarrollado cada apartado, según la extensión requerida en cada caso, sin olvidar que lo más importante era centrarnos en dos elementos: la jerarquía de *Platero y yo* respecto al resto de textos y la comparación entre las obras escogidas, de forma que resulte manifiesta la vinculación entre todas ellas.

Con estos objetivos escribimos este trabajo, estableciendo como hipótesis la certeza de que Juan Ramón, en efecto, es maestro de su generación y las posteriores, al tiempo que las características de *Platero y yo* están, de manera generalizada, presentes en los demás textos tratados.

Estructuralmente, el estudio se compone de siete capítulos, de los que el cuarto de ellos se divide en siete secciones, en general, de extensión similar, salvo el último, concluyente, más breve. Además, ofrecemos un anexo, en el que se puede leer el artículo escrito por Antonio Burgos que da origen a este trabajo.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Sobre Juan Ramón Jiménez se ha escrito mucho. Podemos afirmar que estamos ante uno de los escritores que más interés ha generado a la crítica literaria: monográficos sobre su vida y obra, artículos repartidos en revistas de todo el mundo, ediciones críticas de su producción, etc. También se han publicado sobre él catálogos de bibliografía, algo que queda muy lejos del interés crítico suscitado por otros escritores de los que nos ocupamos en este trabajo.

Cabe señalar, de manera significativa, que este mismo año se ha publicado una nueva obra suya, *Diario íntimo*¹, donde describe su vida en Madrid con veintidós años, con todos sus desvelos e intereses. De aquí inferimos que Juan Ramón sigue vivo, sigue interesando, sigue siendo atractivo para editoriales y lectores, pues sus temas no solo son universales, sino que son recientes. Los entendemos y nos atraen.

Si lo que nos interesa en este apartado es referir los diferentes textos que hay publicados sobre el tema que nos ocupa, hemos de decir que nos enfrentamos a una dualidad: en primer lugar, podemos afirmar que sobre Juan Ramón Jiménez y Luis Cernuda disponemos de cuanta información se requiera; en segundo lugar, sobre el propio tema, es decir, sobre la influencia de *Platero y yo* en el resto de obras escogidas, no hay aportaciones de interés.

Por eso, este trabajo ha partido de un enfoque personal, si bien es cierto que hemos conseguido reunir la suficiente bibliografía para poder acercarnos al tema con el debido rigor académico. De este modo, podemos afirmar que los primeros elementos que hemos encontrado en referencia al tema son las propias ediciones críticas, así como los breves estudios con que se abren los textos editados.

Así, cabe mencionar el trabajo de Predmore (2021) sobre Juan Ramón Jiménez, en donde encontramos un aporte muy interesante sobre el poeta moguerense, pero, sobre todo, un espacio dedicado al estudio del poema en prosa del que nos ocupamos. Además, el propio crítico dedica varias páginas a la Andalucía de Juan Ramón Jiménez, en la que se considera a Platero.

¹ La publicación ha sido realizada por Athenaica, en febrero de 2022.

De manera análoga, Talens (2020) dedica su investigación a Luis Cernuda. Insiste en la atención hacia la prosa poética², además de destacar la evocación temporal en los textos narrativos. Es así como, gracias a su estudio, el pasado nos queda más próximo, estrechándose el camino entre todos nuestros autores.

Otro tema que interesa mucho en nuestra propuesta es la plasmación de la eternidad. A este asunto nos podemos acercar a través de *Paraíso de Leal* (1976), sin embargo, preferentemente observado a través de la poesía, género en el que profundiza principalmente, sin perjuicio de que se extraigan ideas para acercarnos al planteamiento que nos interesan en nuestro proyecto.

Para abordar el tema del modernismo, tenemos varias opciones: una de ellas es el estudio de Blasco (2008), donde se sitúa a Juan Ramón Jiménez dentro de este movimiento. Este trabajo, que también muestra una interesante visión de Moguer en el sentimiento de Juan Ramón, conviene complementarlo con el estudio antes mencionado de Predmore, pues, como se expone en este trabajo, el modernismo y el krausismo serán movimientos cercanos en el poeta moguerense, y solo sumando ambas investigaciones podremos tener una perspectiva completa del tema.

Asimismo, quien también nos acerca a este planteamiento es Alarcón Sierra (2002), quien, a través de un conocido artículo, presenta el modernismo en torno a la literatura del siglo XX en España. Sin centrarse en un único escritor, se acerca en su estudio a toda la generación que aupó las letras en la España de principio de siglo.

En esta misma dirección, aunque desde un prisma más distante de la literatura, Calvo Buezas (1978) dedica un lúcido artículo al krausismo. Además, aporta un apéndice breve, en consonancia con su artículo, en el que se afirma que el krausismo fue un movimiento que se desplazó hacia España desde el ambiente cultural del extranjero.

Muy interesante nos ha resultado acercarnos a la figura de Romero Murube. Lo hemos hecho a través del trabajo de Cortines y Lamillar (2004), preferentemente, pues no hay mucho más escrito al respecto. El trabajo en cuestión, dividido en tres tomos, comienza con un estudio general sobre el tema, al que posteriormente da un mayor desarrollo. De esta forma, queremos referirnos a este, pues nos permite conocer la conexión entre Romero

² Cernuda hace referencia a Bécquer para aplicar su saber sobre el poema en prosa. De esto da cuenta Talens (2020: 29-33 y 34-36).

Murube y la Generación del 27, expresando con un amplio tipo de datos la vinculación, al tiempo que destaca, en el tercer volumen, una amplia galería fotográfica que acredita las relaciones que el sevillano mantuvo con las personalidades sociales y literarias más importantes de su época, entre otros, con la monarquía o García Lorca.

No obstante, si pretendemos conocer más sobre Romero Murube, se recomienda la biografía que Lamillar (2009) le dedica al sevillano, así como la obra que Musacchio (1980) dedica a la revista *Mediodía*, donde se le dedica un amplio espacio, por el que se le considera *alma máter* de esta publicación. Además, esta obra es interesante para acercarnos a dicha revista, pues, aunque no es de actualidad, no existen más aportaciones significativas sobre el tema.

Quien también se preocupa por este asunto es Rondón (2019), que ofrece un trabajo más vigente. Aunque tiene menor extensión, ya que el estudio de Musacchio tiene carácter monográfico, Rondón sí expone las claves de dicha revista, reconociendo las bases que ya se comunicaban casi cuarenta años antes. Además, y puesto que es Rondón el primer crítico que reúne las obras completas de Sierra, esta obra suya es muy relevante, al tiempo que actual, para acercarnos a la figura del escritor sevillano.

Cabe vincular esta idea con la publicación de Cruz Giráldez (2010), cuyo artículo, de muchísimo interés, expone la vinculación entre Sevilla y la Generación del 27. Esta unión, fundamental en la historia de la literatura, queda muy bien reflejada, al referirse el autor a Góngora, el Ateneo, a la influencia de los componentes del 27 en Sevilla y, además, a la mencionada *Mediodía*.

Otro tema que debemos comentar es el relativo a la autobiografía en torno a la infancia y juventud. Algo expone Alejo Fernández (2005) en este sentido, especialmente el apartado que dedica a la semántica y semiología propia del recuerdo, lo que le confiere un carácter de exclusividad, pues no es habitual este tipo de aportación, si bien es cierto que resulta muy interesante y oportuna.

Siguiendo en esta línea, nos debemos acercar a la idea que Alarcón Sierra (2016) expresa en relación a la autobiografía. Sin querer relacionarla en exclusiva con un período concreto, propone el planteamiento de unir vida y obra, siendo esta el instrumento por el que se presenta la primera.

También resulta de interés cómo los viajeros románticos comenzaron a dar forma a la Andalucía definitiva de Juan Ramón Jiménez. Para este asunto, queremos destacar el trabajo de Cabrera (2013), quien escoge diferentes personalidades extranjeras que se vieron atraídas por Andalucía, con lo que elabora un artículo de mucho interés y, como es la tónica en este trabajo, poco tratado por la crítica. Complementa este artículo el estudio de Sousa Leitaó (2016), que se centra en los viajeros portugueses que se interesaron por Andalucía.

Otro aspecto que debemos tratar, aun a pesar de que este trabajo, como señalamos, no es una monografía sobre Juan Ramón Jiménez, es la preponderancia del poeta moguerño en nuestras páginas. De esta manera, no son pocas las obras que podríamos analizar, ni los estudios que se han dedicado a sus obras; y aunque no tenemos este objetivo, sí nos vemos en la obligación de, al menos, comentar brevemente los aspectos más significativos.

Iris (2010) ha dado cuenta de la obra de Gullón, mostrando la confidencialidad y amistad entre ambos autores, lo que permite conocer la exposición de ideas tan generosa de Juan Ramón. En atención al tema del estilo en Juan Ramón, Sanz Manzano (2013) expresa por qué Juan Ramón no se sintió atraído por la novela, uno de los pocos géneros que, en realidad, no practicó. En cuanto al deseo de eternidad, destaca el artículo de Cruz Ramos (2010), en el que se propone una interpretación de Juan Ramón como poeta del infinito.

De modo anecdótico, destacamos el artículo de Padilla (2014), quien ofrece un extenso y completo artículo sobre Darbón, el médico particular de Platero. Además de aportar datos sobre su biografía, el crítico dedica una generosa sección a comentar la presencia del veterinario en el propio libro, lo que lo inmortaliza.

Otras aportaciones que son interesantes nos acercan a Blasco y Gómez Trueba (2005³ y 2006-2009)⁴, a las que hemos acudido en este trabajo; asimismo, y para finalizar, nos interesaron otras revistas que fueron publicadas en fechas próximas a *Mediodía*, es decir, en los años de la Generación del 27, bien en Andalucía o fuera de su frontera, lamentando que la aportación bibliográfica al respecto sea escasa.

³ *Obra poética*, coord. de J. Blasco y T. Gómez Trueba, Madrid, Biblioteca de la Literatura Universal, Espasa-Calpe, 2005, 4 vols.

⁴ *Obras de Juan Ramón Jiménez*, coord. J. Blasco y Francisco Silvera, Madrid, Visor, 2006-2009, 48 vols.

De este modo, en Málaga, nace *Litoral*; el propio Juan Ramón, en 1925, hace varios intentos sin éxito; la *Revista de Occidente* es la de mayor arraigo de las nacientes; en Sevilla nace *Mediodía*, y en ella se presentan, de forma notable, varios de los escritores que nos interesan: Romero Murube, Rafael Laffón, Juan Sierra, etc., datos que extraemos de la obra de Musacchio (1980), de especial interés.

3. BREVE INTRODUCCIÓN A JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: EL CAMINO HACIA *PLATERO Y YO*

Nadie puede dudar de la primacía de Juan Ramón Jiménez dentro de la literatura española en la última centuria. Su aportación a nuestra lengua lo destaca, a lo que hay que sumar su inquietud intelectual, gracias a la cual se acerca a movimientos estéticos, sociales y culturales como el modernismo y el krausismo, y a otros ambientes literarios de Madrid.

Cabe señalar que la bibliografía que se le dedica es enorme, como hemos reflejado en el estado de la cuestión, y es que tan extensa es su producción literaria como la que ha generado su estudio posteriormente, con lo que son muchos los críticos y académicos con los que coincidimos, si bien es cierto que, por nuestra parte, abarcaremos dos tesis principalmente: en primer lugar, los motivos por los que Juan Ramón Jiménez es tan respetado por el resto de literatos; y, en segundo lugar, la consideración de *Platero y yo* dentro de su obra.

Si afirmamos que Juan Ramón pasa a la historia de la literatura, en exclusividad, como poeta, estamos ante un error, pues en su legado se recogen, junto a los versos, la prosa, la crítica y el ensayo⁵. Todos estos estilos le suscitan gran interés, si bien es cierto que se muestra más fecundo en la parcela poética, donde son bien conocidas sus repetidas correcciones de textos, su afán por la perfección. Maniático y pulcro sin fin, su deseo de hallar la limpieza en el verso, la palabra justa, le llevaron a vivir una vida, a veces, hasta obsesiva.

⁵ Junto a *Platero y yo*, destacan otras obras de carácter prosístico en el moguereno, pues no podemos olvidarnos, aunque sea posterior en su publicación y de menor importancia, de *España de los tres mundos*, entre otras.

Durante los veinticuatro años que reside en Madrid (1912-1936), su preocupación por los ambientes intelectuales son una constante. Predmore (2021: 21) señala su estrecha vinculación con la Residencia de Estudiantes y la Institución Libre de Enseñanza, lo que le llevó a profundizar en el krausismo⁶, una corriente que camina junto al modernismo y que, de la mano de Giner de los Ríos, queda impregnado en Juan Ramón, aportando en él un nuevo interés: “efectivamente, el krausismo de Giner, con sus ideas de progreso y perfectibilidad, se caracteriza por su absoluta confianza en el advenimiento de un mundo mejor” (2021: 48).

A través del modernismo, Juan Ramón consigue la libertad interior que le llevarán a *Platero*, una obra libre, como su autor, y que vincula a la perfección, como patrón, con el resto de libros que nos interesa cotejar, por su sentido autobiográfico y simbólico, como subraya Gullón en esta acertadísima afirmación:

Autobiografía lírica, elegía moguerena, poemas en prosa..., levemente enlazados por una voz de la poesía rememorante. ¿Por qué encasillarlo, encerrarlo, en las limitaciones de un concepto? Poesía de relentes órficos en que el hombre comunica con la naturaleza a través del gracioso asnillo, que es a la vez sinécdoque y símbolo. (1982: 10)

Juan Ramón, entonces, ante este planteamiento e imbuido por el krausismo de Giner, describe Predmore (2021: 45) que “encierra, podemos agregar, una honda preocupación ética, además de estética; una conciencia no solo artística, sino moral y social también”. ¿No apreciamos esto en *Platero y yo*? Es evidente que Juan Ramón, trascendiendo más allá de la poesía, encuentra en la prosa poética ese instrumento que le permite desarrollar su intelectualidad liberal y moderna, siendo evidente, en palabras de Paraíso de Leal (1976: 226), que “un autor subjetivista hasta el extremo desembocara en un

⁶ En su obra *Sevilla*, Juan Ramón titula un capítulo “Un krausista”:

Decir krausista cuando yo estudiaba en la Universidad de Sevilla era como decir un loco, malo, algo torcido, extravagante.

Don Federico de Castro en una época en que yo no conocía aún a D. G. Giner, era como una anticipación suya, como un Bautista de Cristo. (2008: 126)

sistema de símbolos y motivos exclusivos suyos”; motivos que trasladará a otros autores, entre ellos, los que consideramos en este trabajo.

Así es como llega *Platero y yo*, escrito entre 1906 y 1912 (2021: 69), y publicado en 1914, obra que recoge el sentido religioso del movimiento ético y estético por el que Juan Ramón está siendo seducido, y que aporta, tal y como afirma Predmore (2021: 78), la traslación de los pasajes evangélicos a su relato, vinculando, incluso, la historia elegíaca con la propia pasión de Jesucristo, narrando su llegada a Jerusalén en un borriquillo, contrastando las heridas de Platero, etc.

Cierto es que Juan Ramón, entonces, se encuentra con una amplia tesitura al frente: su interés y desvelo por el mundo intelectual, su regreso a Moguer tras haber convivido de la mano del doctor Simarro, aquejado de múltiples problemas de salud, etc. En cualquier caso, podemos entender que el moguerense, en el regreso a su tierra natal, se adentra en su escritura, a modo de desahogo, y empeora su delicada salud:

La armonía del pequeño mundo moguerense de Juan Ramón se había ido al traste, y la penosa situación familiar le afectó profundamente. Cansado de todo, se acentuó su neurosis, e incluso pensó en el suicidio. Sufrió insomnio y reaparecieron los síntomas de sus anteriores crisis de ansiedad. Se agudizó su obsesión de morir en cualquier instante, especialmente por la noche, que le aterrorizaba porque era entonces cuando había fallecido su padre. (2003: 58-59)

Quizás podamos entender que se trate de una analogía algo descabellada, pero parece que todo el sentido vital de Juan Ramón se potencia, viviendo un momento de catarsis, donde la religión se convierte en un asidero al que se aferra, y es que, entonces, pocos libros le suscitan tanto interés como la Biblia, Tomás de Kempis y los místicos españoles⁷, todos ellos, en cierto modo, presentes en la composición de su obra prima (2021: 67).

Según Alarcón Sierra (2003: 60), la personalidad excéntrica de Juan Ramón era una constante, también en su pueblo, donde se percataron pronto de ello, lo que no preocupaba

⁷ Es muy significativo que Benítez Reyes, sobre Romero Murube (2018: 16), afirme que “en su mesilla de noche había siempre tres libros: el Quijote, la Biblia y el Kempis”, dato que, sin lugar a dudas, vincula a ambos escritores.

a nuestro poeta, quien aprovechaba para vivir con la mayor sensibilidad el día a día de Moguer, sin preocuparle las voces de los niños que le gritaban —“¡el loco!”— al verlo pasear a lomos de un burrito, uno de los muchos burritos que formaron el símbolo de Platero: “el famoso burrillo color de plata y ojos de azabache era en realidad una síntesis de todos los que tuvo el poeta desde muchacho” (1980: 255-256).

Juan Ramón ha conseguido generar, en sí mismo, un personaje idealizado y libre para la literatura, lo que le permite escribir tal como siente. El propio Moguer, entonces, aparece dibujado en sus poemas, idea que expresa Paraíso de Leal de la siguiente forma:

El poeta se pinta a menudo como una doliente figura dentro del cuadro, pero la intención primaria no va dirigida hacia sí, sino hacia las cosas bellas y tristes que la rodean. El escenario general de estos poemas es la campiña, pero no la real de Moguer, sino la idealizada y filtrada a través de la literatura. (1976: 220)

Todos estos elementos conforman el motor de nuestro trabajo, un Juan Ramón, a través de *Platero y yo*, popular, humano, liberal, moderno, ético y estético, abierto en su afán renovador, amante de una Andalucía literaria, dolorido ante su tierra, evocador, soñador, costumbrista, simbólico, pintor de sus relatos, elegante, personal, jerárquico, poético, eterno..., y todo esto lo encontramos en el resto de obras que analizamos en nuestro trabajo. A partir de ahora, nos detendremos en las correspondencias entre Juan Ramón y el resto de autores escogidos en las que de un modo u otro se percibe la influencia de Platero.

4. ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE LOS TEXTOS ESCOGIDOS

4.1. *A modo de introducción*

Tras esbozar este marco teórico, nos interesa detenernos en los temas compartidos en las obras escogidas. No son pocos los asuntos semejantes. Tal y como trata de desarrollar este trabajo, la relación genética que se percibe estos textos es acusada, como queda patente, entre otros rasgos, en los siguientes elementos unificadores: la búsqueda de la belleza, la presencia de la nostalgia y la infancia, los límites espacio-temporales, la

crítica de la sociedad, la presencia autobiográfica, etc., de los que pretendemos dar cuenta en estas páginas.

Cabe señalar que el presente capítulo, a nuestro juicio, es el de mayor desarrollo e interés, tanto por los temas analizados como por su extensión y desarrollo. En particular, comenzaremos analizando la vida y la búsqueda de la pureza de quienes supieron afrontar sus circunstancias desde el recuerdo de los ojos limpios de la niñez.

Una de las primeras ideas que debemos destacar es la creación de un género literario propio, prácticamente inexistente, al que se aporta, en cualquier caso, un enfoque novedoso. Es cierto que Andalucía, como fuente literaria, había empezado a interesar, sobre todo, a escritores extranjeros, y, en particular, protagoniza los viajes de los autores románticos. Así lo confirma Cabrera (2013) en referencia a escritos como son los de Irving Rilke, Mérimée, etc.

En relación con esto, nos interesa comentar la perspectiva de Juan Ramón Jiménez. A nuestro juicio, siguiendo el camino delimitado por Burgos (2014), cuya estela de obras literarias seguimos en este trabajo, apreciamos ahora cómo el interés por Andalucía surge de un autor de la zona que se interesa por su tierra, ya no solo para ambientar su obra, como sucedía con los escritores extranjeros y otros como Blasco Ibáñez⁸, por citar un ejemplo bien patente⁹.

Juan Ramón da un paso más allá, y es que, además de preocuparse por Andalucía, ahonda su escritura mediante un sentimiento andaluz más profundo. Su labor consiste en sufrir con Andalucía, a través de su gente y su forma de sentir, a través de sí mismo y el canal autobiográfico. Es él mismo quien nos manifiesta este planteamiento:

Yo tenía conciencia de que era andaluz, no castellano, y ya consideraba un diletantismo inconcebible la exaltación de Castilla [...] por los escritores del litoral, Unamuno, Azorín, Antonio Machado, Ortega mismo. Prefería ya, sigo prefiriendo, a los escritores que escriben de lo suyo, Baroja, Miró, Valle-Inclán en su segunda época. (1961: 156)

⁸ Su notorio acercamiento a Andalucía no es casual. Podemos destacar, entre otros, sus títulos *La barraca* (1898), *La bodega* (1905) y *Sangre y arena* (1908).

⁹ O, incluso, yendo más atrás en el tiempo, a *Fuenteovejuna* (1619), con la presencia cordobesa o *Don Juan Tenorio* (1844) y su sentimiento sevillano.

Llama la atención sobre “los escritores que escriben de lo suyo”, que se completa con la siguiente: “mi idea instintiva y consiente de luego, era la exaltación de Andalucía a lo universal, en prosa y en verso, a lo universal abstracto” (*ibid.* 156-157). Esta idea es a la que expone Predmore (2021: 50) cuando nos muestra el orgullo del poeta moguerense por mostrarse “andaluz, y no castellano”.

Como podemos apreciar, la idea que tiene Juan Ramón Jiménez de desarrollar un género inexistente hasta la fecha no es baladí, pues es consecuencia de un pensamiento literario profundo que acoge en su interior, cuya máxima expresión es la escritura de *Platero y yo*, en donde se recoge la casi totalidad de cualidades que presentan el resto de obras analizadas.

Juan Ramón considera que la forma más adecuada de expresar su propuesta es la prosa poética. Entendemos que el carácter sentimental con el que quiere concebir su propuesta le lleva a esta determinación. Además, puede entenderse como novedosa la idea dentro de su pensamiento modernista, donde el verso estaba siendo la aportación más extendida y primigenia.

En torno a la idea de la prosa en verso, quien teoriza y muestra gran interés es Cernuda, como lo expone Talens (2020: 28-36). Partiendo del interés de Cernuda por las leyendas de Bécquer, las cuales considera como iniciadoras del poema en prosa en español, no se atreve a usar dicha terminología. Talens, sin embargo, en su acercamiento a Cernuda, aprovecha dicho planteamiento para vincular a *Platero y yo*, entre otras obras¹⁰, con la prosa poética, a las que atribuye expresiones como “musicalidad” o “prosificación del verso”.

Esta presentación sería incompleta si no aportásemos dos propuestas más. En primer lugar, la presencia del canal autobiográfico en las obras. En todas ellas, se pone de manifiesto el sujeto lírico asociado a la voz del poeta. De esta forma, Juan Ramón no esconde su presencia en *Platero y yo*, como tampoco lo hacen Montesinos o Romero Murube en sus correspondientes escrituras.

¹⁰ Las *Sonatas* y *Tirano Banderas*, de Valle-Inclán, algunas de las obras de Azorín, alguna referencia a Rubén Darío, etc.

Quizás, algo más escondidos, aparecen Cernuda, Muñoz Rojas, Díez-Crespo, Laffón y Juan Sierra. Sobre todo, podríamos afirmar que quien menos se expone al público es Cernuda, que se esconde en un estilo más hermético, transmitiendo su luminosidad sin la necesidad de exponerse de manera patente, empleando, incluso con frecuencia, la forma impersonal en sus expresiones: “Se entraba a la calle por un arco” (2020: 64).

Frente a este caso, llama la atención la presencia de lo personal en otros textos, los cuales, ya desde el título nos avisan del carácter propio y doloroso del caso al que el lector se enfrenta: “Prosas en memoria de la niñez” es el subtítulo de *Los años irreparables*; “Elegía andaluza” es el subtítulo de *Platero y yo*; el uso de las formas verbales de *Pueblo lejano*, haciéndose presente el autor, queda muy lejos la perspectiva adoptada en Cernuda; etc.

En segundo lugar, cabe destacar como hilo conductor, junto al canal autobiográfico, la confluencia en el interés por la territorialidad. No se trata de afirmar que todos los escritores seleccionados son de la misma zona, sino que todas las obras escogidas están ambientadas en lugares muy próximos, dando pie, en ocasiones, a la sensación de que se usa a la ciudad como instrumento en el que volcar el sentir del sujeto lírico.

Ocurre esto, a nuestro parecer, como consecuencia de la publicación de *Ocnos*. Escondido en este poco estudiado título, a Cernuda, nostálgico, exiliado, le conmueve escribir de Sevilla. Posteriormente, Laffón o Sierra pretenden acercarse a esta idea, incluyendo, del mismo modo, a Sevilla en el título de su publicación, aunque sin alcanzar la calidad literaria cernudiana.

En cualquier caso, resulta llamativo contemplar como adquiere importancia la provincia sevillana en estos textos, también presente en Díez-Crespo, Montesinos y Murube, mientras que Juan Ramón ubica su historia en Moguer y Muñoz Rojas, sin necesidad de manifestarse con claridad sobre el asunto, ambienta su relato en su natal Antequera.

Dado el mayor influjo sevillano, cabe señalar que no es descabellado pensar en que el sentimiento de Burgos por su ciudad natal le llevó, en la composición de su artículo, a incluir los títulos más próximos a su tierra, los cuales no consideramos, sin embargo, que estén incluidos injustificadamente.

4.2. Escritores con cualidades en común

Queremos hacer referencia en esta sección a las características que unen a los escritores escogidos y sus ideas compartidas. Podríamos afirmar que no son pocas las conexiones que se establecen entre Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda, Rafael Montesinos, Romero Murube, Muñoz Rojas, Juan Sierra, Díez-Crespo y Rafael Laffón, en las que se detiene este estudio.

Sí es cierto que, quizás, no sería del todo justo atribuir una conexión idéntica entre todos ellos o, más aún, no se entendería la relación entre unos y otros sin, quizás, algún otro elemento que sirva de unión, dando sentido a la relación. En cualquier caso, lo determinante es que predominen aspectos semejantes entre todos ellos, lo que queda de manifiesto no solo en la bibliografía, sino en las propias referencias que unos a otros se dedican a lo largo de sus obras.

En este sentido, podemos comenzar apreciando la vinculación que Montesinos pretende trazar con Cernuda, a quien le dedica un artículo —“Proel”— a raíz de su libro *Ocnos*¹¹. La admiración no siempre es fácil de identificar entre artistas, pero es el sentimiento benévolo de Montesinos quien irrumpe en elogio, como señala Alejo Fernández (2005-19): “el interés de Rafael Montesinos por la obra de Cernuda [...] proviene [...] de una identificación poética y vital con el escritor admirado” (2005: 19).

Este planteamiento trasciende aún más, como nos señala Fernández, llegando a existir un interés y admiración amplísimo por parte de Montesinos, quien consolida su obra *Los años irreparables* partiendo de las siguientes ideas:

El interés que le suscitó la primera edición [de *Ocnos*], con ese centro temático que giraba en torno a la infancia y a Sevilla, la impregnación nostálgica de todas las prosas, la situación de exiliado el poeta¹², la distancia temporal y espacial los días de su infancia, venían a coincidir con el planteamiento poéticos y vitales que Rafael

¹¹ Cabe recordar que *Ocnos* fue publicado tres años antes que *Los años irreparables*, en la misma editorial (2005: 19).

¹² Recordemos que Montesinos vivía en Madrid, y no en Sevilla, la ciudad que tanto apreciaba.

Montesinos había desarrollado en la obra lírica que había publicado hasta entonces.
(2005: 19-20)

De esta forma, vemos de forma evidente cómo Montesinos siente devoción por la escritura cernudiana, focalizada, concretamente, en *Ocnos*. ¿Pudo servirle de inspiración? ¿Le generó Cernuda el interés definitivo a Montesinos, a través de su libro, para que comenzara a escribir su autobiografía de la infancia? Lo cierto es que todo nos encamina en la misma dirección, consciente Montesinos, en su humildad, de que Cernuda era un poeta de talla mayor a la suya.

A pesar de esta realidad, y siguiendo a Fernández (2005: 22), estamos ante obras diferentes, puesto que el objetivo de *Ocnos* era afianzar la prosa lírica en España, mientras que el deseo de Montesinos no era otro que crear un texto “puramente narrativo”. Esto no aleja, sin embargo, la vinculación entre ambos escritores, a quienes no solo une el lugar de procedencia, como a la práctica totalidad de ellos, sino las cualidades y el sentimiento de sus relatos.

Puesta ahora la atención en Romero Murube, debemos leer con detenimiento la afirmación de Benítez Reyes, quien se muestra valiente para expresar la idea que extraemos a continuación, en la que vincula un total de cuatro de los textos recogidos en nuestro trabajo, y que pone de manifiesto, de forma clara, el planteamiento que tratamos de argumentar. Dice así:

Pueblo lejano entra en la prosa lírica castellana del siglo X por la misma puerta que *Platero y yo*, que *Ocnos*, que *Las cosas del campo* de Muñoz Rojas. Viaje sentimental, es también un catálogo de los descubrimientos infantiles: la soledad, la tristeza, el amor, la muerte, el misterio. (2018: 14-15)

Quizás sea esta una de las afirmaciones más rotundas, y es que, al margen de unir títulos, a lo que no debemos de restar importancia, Benítez Reyes reúne la esencia de todos los textos mostrados: el sentimiento. Califica a estas obras como “viaje sentimental”, y es que la precisión del poeta gaditano debe destacarse, puesto que no se renuncia a ninguna de las claves del éxito de estas cuatro obras literarias que, quizás, por contenido, forma, estilo y extensión, son las que más semejanzas presentan.

Continuando con Romero Murube, no podemos continuar haciéndole partícipe del gran olvido al que los estudios literarios lo postergaron, y es que, si además de establecer las conexiones entre los escritores considerados en este trabajo, extendemos la vista al horizonte literario, apreciamos que Murube fue una persona muy considerada y de mucha influencia en la Sevilla de su momento, lo que le llevó a tener muy buenos contactos. Para Cortines y Lamillar (2004), Murube fue, y ha de ser, una referencia en la literatura.

No estamos ante un escritor al uso, pues, haciendo referencia al trabajo de Cortines y Lamillar (2004: X), su figura es de enorme valía: “Activo participante en la gran renovación estética que supuso la Generación del 27, de la que forma parte con pleno derecho, su nombre no puede seguir siendo ignorado en los manuales de Historia de la Literatura [...]”, llegando a afirmar lo siguiente:

De todos los componentes de “Mediodía”, la vertiente sevillana del 27, su figura es la más atractiva y su obra la más variada y trascendente. Amigo íntimo de Federico García Lorca; buen compañero en aquellos primeros años de Luis Cernuda, a pesar del difícil carácter de este [...]; agradecido siempre al que fue su maestro en la Universidad, Pedro Salinas, y también Jorge Guillén, con quien mantuvo una larga correspondencia; amigo fiel de Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre [...]. (*Ibid*)

Además, y volviendo al círculo literario más próximo, debemos realzar su vinculación con el nacimiento de la revista *Mediodía*, una de las publicaciones que surgieron en paralelo a la Generación del 27, y cuyos principales socios eran sevillanos, sin perjuicio de que se sucedieran, con más o menos frecuencia, las colaboraciones, según Musacchio (1980), del propio García Lorca o Luis Cernuda, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego y Vicente Aleixandre, entre otros, lo que permitió el disfrute literario de Murube, motor principal del nacimiento y discurrir de la revista, sin, por ello, alejarlo de su modesta ambición literaria.

Volviendo a Montesinos, debemos remarcar e la admiración que sintió por Alberti, y es que, según Fernández (2005: 23), “la admiración por la obra de Alberti es una constante en la trayectoria poética y crítica de Rafael Montesinos”, quien hace, además,

referencia a las raíces albertianas que se manifiestan en la poesía de Montesinos. Además, señala:

Entre el Libro primero de *La arboleda perdida* —el único publicado por entonces— y *Los años irreparables* existe una serie de similitudes de orden temático y estructural, fruto de la coincidencia, puesto que Montesinos declara que al escribir su obra no conocía la primera edición de las memorias de Alberti. (2005: 24)

Entre los temas que presentan semejanzas, cabe señalar la crítica a la enseñanza que recibieron ambos en el colegio jesuita, la reivindicación de la libertad y la denuncia de la represión sexual y, estructuralmente, “la presencia de vez en cuando de la actualidad del poeta, con unas prosas que se refieren al momento de la creación”, técnica esta que emplean de forma similar Alberti y Montesinos, según afirma Alejo Fernández (2005: 24).

Acercándonos a la figura de Muñoz Rojas, podemos celebrar su conexión con *Platero y yo*, observación que propone Dámaso Alonso y que debemos considerar en este punto:

En 1951 publicó la primera edición de su libro más celebrado en prosa, *Las cosas del campo*, extraordinaria colección de estampas y vivencias de la vida labradora y del fluir de las estaciones naturales, del que Dámaso Alonso dijo que era “el libro de prosa más bello y más emocionado que yo he leído desde que soy hombre”, señalando su parentesco con *Platero y yo*. (Real Academia de la Historia, 2018)

Por su parte, el acercamiento a Juan Sierra nos corrobora las ideas ya expuestas en este capítulo. Así, en *Sevilla en su cielo*, localizamos distintos capítulos que enlazan con Romero Murube y con Cernuda. Se trata, exactamente, de “*Vigilia del jazmín*, de Rafael Laffón”, “Gerardo Diego y *Sevilla en los labios*” y “Flores para Cernuda”, además de los que dedica a la revista Mediodía: “La fundación de *Mediodía*” y “Aclaraciones sobre *Mediodía*”.

Nos detenemos, brevemente, en estos capítulos, pues Sierra merece que se le conceda este espacio. Así, en el capítulo dedicado a Laffón, al margen de que reflexione sobre la publicación del poemario de este, le dedica unas palabras que conviene destacar,

por lo que quedan vinculados, de manera pública, cariñosa y cabal, ambos escritores. Así, Sierra dedica las siguientes palabras a Laffón: “La personalidad de Rafael Laffón, tan acorde con la integridad, con la nobleza de su obra, induce a nuestra imaginación a laborar difícil y angustiosamente en un campo de luz lejana e ignorada” (2019: 308).

Continuando con este análisis, nos preguntamos: ¿adónde nos lleva, exactamente, “Gerardo Diego y *Sevilla en los labios*”? Se trata de un reconocimiento en el primer aniversario del fallecimiento de Murube, escritor de este título. Gerardo Diego no se olvida de su amigo, y Sierra no desaprovecha la oportunidad de elogiarle. Para Sierra, el escrito del santanderino es el “homenaje finísimo, bello y profundo en el recuerdo de quien acertó con la señal de la Cruz en los labios de Sevilla. De esta Sevilla limpia, firme y universal a la que todos aspiramos” (2019: 321-322).

¿Y quién era Cernuda para Juan Sierra? Lo descubrimos en el artículo que le dedica, en esas flores que le regala. Sobre él, afirma lo siguiente: “Cualquier hombre que se interese en la lectura de Cernuda da pruebas de saber lo que es un poema [...]. Las obras de estos hombres son inconfundibles; no se prestan al trapicheo; son hondas, valientes, sinceras” (2019: 395). Como leemos, Sierra siente interés por Cernuda, incluso, lamenta, como Sevilla, el exilio del poeta.

No nos queremos alejar de Sierra sin acercarnos a un artículo más, un texto no inserto en *Sevilla en su cielo*, pero que dedica al motivo fundamental de este trabajo, a Juan Ramón Jiménez, y es que el moguereno, independientemente de que sea más o menos nombrado o presentado por estos escritores, es considerado como el maestro, una realidad de su interior a la que, de manera consciente o inconsciente, admiran, pues Juan Ramón consiguió elevarse por encima de su tiempo para seguir sembrando magisterio.

Juan Sierra celebra, en este caso, la belleza de la poesía juanrramoniana, de la que escribe lo siguiente: “Existe siempre en la obra de nuestro reciente Premio Nobel la perfección que se desprende, que se instrumenta, que ‘suena’ de su elevado decir, de su gesto clásicamente universal” (2019: 518). Sin embargo, dicho artículo no celebra en su totalidad la belleza de su poesía, expresando con valentía su opinión, lo que, en cualquier caso, consideramos de interés.

Cerramos este capítulo recordando una idea propuesta en la que creemos firmemente a la hora de trazar la relación entre estos escritores, y es la pertenencia a una

misma zona geográfica, la Andalucía occidental. A partir de aquí, cada literato ha decidido desarrollar su obra según su gusto, capacidad y pretensión, primando el enfoque autobiográfico, buscando el homenaje a su tierra natal o regocijándose en el sentir de la sociedad analizada; sea como fuere, a todos les ha unido siempre la tierra.

4.3. *Espacio y tiempo*

No podemos continuar el trabajo comparativo que nos proponemos sin tratar sobre el tiempo y el espacio de las obras escogidas (v. ap. 4.3.). Podemos enfrentarnos a ambos elementos desde dos vertientes: en la que fueron concebidas, es decir, cuándo y dónde sus relativos escritores concibieron las obras y, en otro orden de cosas, cuándo y dónde se desarrollan las historias presentadas.

Si atendemos al lugar en el que estas obras se concibieron, podemos sorprendernos, y es que no todas se circunscriben a Andalucía, pues su localidad de procedencia, así como su concepción, amplía su geografía. Es el caso característico de *Los años irreparables*, escrito desde la capital de España, como un refugio de Montesinos ante la distancia que le aleja de la felicidad¹³ de sus primeros años. Además, Romero Murube empieza a darle forma a su *Pueblo lejano* desde Francia:

La idea del libro nació en la plaza de la Concordia de París cuando Romero Murube, ante la solemnidad de la plaza y su bullicio constante, recordó lo recogido e íntimo de su pueblo y quiso rescatar, desde esos años de plenitud y madurez, su pueblo lejano: desde un país extranjero, su verdadera patria. (2021: 14)

En cuanto al contexto de las historias tratadas, podemos apreciar la inexactitud del tiempo, pues no es el tiempo lo que más interesa al escritor. A lo largo del trabajo, se hace referencia a la idea de que nuestros escritores “dibujan” o crean “estampas”, es decir, se desvanece en ellos la preocupación de proponer su obra a través de un hilo conductor

¹³ Recordemos el subtítulo de dicha obra: “Prosas en memoria de la niñez”.

manifiesto. De esta manera, nos atrevemos a afirmar que no siempre se llega a proponer una historia ni temporal ni espacialmente redonda.

A pesar de ello, sí podemos remarcar la sensación de realidad de *Platero y yo*, escrita de primavera a primavera, por lo que tenemos una historia en un año, un año que, realmente, no se corresponde con una autobiografía auténtica, sino ficticia, pues es el mismo Juan Ramón quien confiesa que Platero encierra la presencia de varios burritos diferentes, unificados todos ellos en el nombre que ha pasado a la historia de la literatura:

Muchas personas me han preguntado si Platero ha existido... Claro que ha existido. En Andalucía todo el mundo, que tiene campo, además de caballos y yeguas y mulos, tiene burros. El burro tiene servicio distinto que el caballo o el mulo y necesita menos cuidado. Se usa para llevar cargas menores en los paseos de campo, para montar a los niños cansados, para enfermos por su paso. “Platero” es el nombre general de una clase de burro, burro de color de plata, como los “mohínos” son oscuros y los “canos” blancos. En realidad, mi Platero no es un solo burro sino varios —en uno—, una síntesis de burros plateros. Yo tuve de muchacho y de joven varios. Todos eran plateros. La suma de todos mis recuerdos con ellos me dio el ente y el libro. (Casa Museo Zenobia Juan Ramón Jiménez, 2020)

Sin embargo, a Romero Murube no le preocupa tanto determinar el tiempo en su obra, por poner un caso, ya que, al margen de presentar alguna fecha en su texto (2018), lo interesante para él es reflejar las sensaciones que, no tanto en su niñez, sino en su madurez, evoca en *Pueblo lejano*.

Frente a esta propuesta, es Montesinos quien sí se centra en la temporalidad de su infancia, y, de modo autobiográfico, sostiene los recuerdos que le marcaron, desde su primer amor, hasta su primer amor consciente, la finca familiar, el colegio, etc. Para ello, divide su memoria de la niñez en tres bloques, tratando de ser lo más preciso posible en la temporalidad. Así, la primera parte abarca de 1924 a 1929; la segunda ocupa de 1930 a 1935; mientras que la tercera hace referencia al año de 1936. A estos datos habría que añadir que el nacimiento del poeta sucede en 1920.

En cuanto a *Platero y yo*, podemos aportar información relevante respecto al tiempo, y es que sin necesidad de exponer el autor una estructura espacio-temporal compleja, sí adivinamos en la obra dos tiempos: pasado y presente:

[...] efectivamente, existen dos tiempos en *Platero y yo*, “el recuerdo de otro Moguer” y la “presencia del nuevo”, los recuerdos de la niñez y la nueva conciencia del adulto. Hay, pues, una constante superposición de dos actitudes, la del niño y la del hombre, la del mundo ingenuo e inconsciente, y la del mundo adulto, consciente del dolor, el sufrimiento y la muerte. La función del adulto es ir educando al niño, o sea, la función del amo es ir educando a Platero, al niño en Platero, en su camino de perfección hacia Dios. (2021: 51)

La exposición es manifiesta, pero no solo eso, sino que, considerando el valor hegemónico que tiene, sirve de empuje a otras obras para conducir las en la misma dirección, como podemos entender de la lectura de *Pueblo lejano*, donde aparece lo siguiente: “Sí, siempre, aquí, en el tiempo sin horas de la sangre, puntual y fidelísimo, única rama de mi vivir sin ocaso ni sesteo, en inmutable y profundo verdor primaveral, hasta que Dios se sirva de llamarnos en paz y tranquilos, cuando quiera” (2018: 155). Apreciamos en Murube, por tanto, la preocupación por el tiempo: ‘siempre’, ‘sin horas’, además de las referencias al ocaso, a la primavera o a la eternidad, dibujada en la llamada de Dios.

Como podemos apreciar, ninguno de nuestros autores elude la perspectiva del tiempo. Es ahora Juan Sierra quien nos ocupa, autor que, como sabemos, emplea la ciudad de Sevilla como instrumento por el cual florece su obra. Así, para él, el tiempo suele ser nostalgia, como sucede con el resto de compañeros, aunque en un camino inverso al de muchos de ellos. Esto quiere decir que Juan Sierra parte de Sevilla para llegar, en este caso, al tiempo, mientras que Montesinos o Murube parten del tiempo, de su tiempo, para llegar a su tierra.

En el capítulo “Momentos perdidos”, Sierra pone su interés temporal en el mes de marzo; lo eleva respecto a otros periodos del año: “es ahora, en marzo, cuando la Ciudad ilumina por entero el ansia de su recuerdo y de su goce” (2019: 277). ¿Por qué marzo, podemos preguntarnos? Describe que marzo es la antesala “a la pura majestad de su festividad religiosa” para evocar un pasado poético:

¿Os acordáis de aquella tarde que siempre era tan hermosa? Y la gala de aquella tarde medía justamente el umbral de la primavera. Todo era bienestar, orden, reposo. Una intimidad comunicativa de tela y flor corría presurosa a lo largo de las más blancas galerías del alma. (2019: 278-279)

Abril será otro mes celebrado entre nuestros escritores. En este caso, volvemos a Juan Ramón, quien describe la primavera con su explosión de luz y verdor, sin eludir la presencia de la lluvia: “¡Idilio fresco, alegre, sentimental! [...] ¡Tarde equívoca de abril!... Los ojos brillantes y vivos de Platero copian toda la hora de sol y lluvia, en cuyo ocaso, sobre el campo de San Juan, se ve llover, deshilachada, otra nube rosa (2021: 117).

Bajo un tono más profundo, menos popular, como nos acostumbra Díez-Crespo en su obra, viajamos a la Navidad —también Juan Ramón dedicó sus líneas a este período y, más allá, al invierno. No podemos esperar, por tanto, la descripción poética de una situación idílica, contextualizada en los meses de diciembre y enero. El prosista (1995: 206) nos presenta su propuesta, encauzada por el tono religioso que también exponen algunos de sus compañeros en este estudio —“Y ahí está ya, próximo a nosotros, ese divino pesebre donde nacerá Niño-Dios”— para, desde aquí, trazar una línea hacia la Pasión del Hijo del Hombre, proponiendo un estilo más existencialista:

Pero lo que ha muerto, a lo menos entre nosotros, es el sentido de la responsabilidad moral para que podamos vivir sin temores, en un régimen de libertad, y ante este desastre, no podremos salvarnos a fuerza de artículo, declaraciones y conferencias recreativas o pedantes sobre libertad y democracia, ya que la salvación reside en la moral de nuestra conducta. (1995: 206)

Concluyendo este apartado, podemos señalar como es constante la evocación de lo pasado para acercarse a la actualidad o, mejor dicho, al presente del poeta. El autor, que actúa casi de forma continua como sujeto lírico, mira al pasado desde el presente, bien para recordar su infancia, bien para homenajear a la tierra soñada; en cualquier caso, en el doble sentido, pasado-presente, presente-pasado, que hemos intentado delinear.

4.4. La estética del discurso

La forma discursiva de nuestros autores presenta relaciones en las que nos interesa también detenernos. En todos ellos se reconocen características comunes, a veces, casi idénticas. Podrá ser a través de la estructura externa del texto, por el uso semejante de recursos literarios, por la extensión de los capítulos, por el protagonismo que adquiere el narrador, por el empleo de la forma verbal, etc. En definitiva, son muchos los elementos que nos interesa contrastar, pues todos ellos intervienen en la vinculación que nos proponemos estudiar.

Quizás, cabría comenzar por la característica más destacada y manifiesta: la elección de la prosa poética como medio con el que desarrollar el discurso. Todos los textos escogidos se contagian de este estilo, aunque no todos en la misma medida ni mediante los mismos recursos. Lo que es patente que es a todos les interesa el lirismo, pero expresado en forma de prosa. Recuperando el artículo de Burgos, a esto se refiere el periodista sevillano cuando, con cierta ironía, afirma que los poetas andaluces escriben mejor en prosa que en verso. Lo cierto, en cualquier caso, es que, en esta combinación de la forma, nuestros escritores se encuentran cómodos.

Quizás, además, casi cabe afirmar que el orden en el que Burgos nos presenta el catálogo de obras es, prácticamente, el correcto en cuanto a la mayor aproximación a dicho estilo: destacan, por tanto, como prosa poética, *Platero y yo*¹⁴ y *Ocnos*; *Pueblo lejano*, *Los años irreparables* y *Las cosas del campo*, también muestran con autenticidad las características de la prosa poética; quizás, en un tercer plano, *Sevilla en su cielo*, *Sevilla del buen recuerdo* y, la menos poética, y más existencial y profunda, *Diván meridional*.

Pero ¿qué es la prosa poética? Se trata de una forma escrita que comparte rasgos de la prosa y del verso. Escrita en prosa, y siguiendo un estilo narrativo, se caracteriza por mostrar una actitud lírica, expresada a partir de la expresión del sujeto lírico, elemento perteneciente, principalmente, al poema. Podrías afirmar que es un estilo sin métrica ni

¹⁴ Así lo expresa el propio Juan Ramón, quien responde, al preguntarse sobre quién es el destinatario de este libro: “qué sé yo para quién!... para quien escribimos poetas líricos...” (2021: 83)

rima, aunque con musicalidad, como ya hemos afirmado. Es esta una de las claves de la genética de nuestro trabajo: todos los autores son poetas que escriben en prosa.

En cuanto a la estructura externa de las obras, podemos considerar la brevedad de las mismas. No son textos de una extensión excesiva. Por su parte, en cuanto a la división interna del texto, debemos resaltar la presencia de capítulos o pasajes, generalmente breves, mayoritariamente de una o dos páginas.

De esta forma, cabe destacar la relación formal, sobre todo, de *Platero y yo*, *Ocnos*, *Pueblo lejano*, *Las cosas del campo* y *Diván meridional*. En relación a *Los años irreparables*, cabe distinguir sus capítulos más extensos, así como la división del texto en tres secciones, algo que también podemos encontrar en *Sevilla en su cielo*. De *Sevilla del buen recuerdo* podemos resaltar que los capítulos tienen una forma y contenido semejante a *Los años irreparables*, aunque cabe resaltar que Laffón no divide su obra en secciones, como hemos señalado que hace Montesinos.

Otros elementos que imprimen homogeneidad en estos textos son la sencillez, la claridad, la levedad, la humanidad, incluso la sugerencia, que son fruto abundante en esta familia literaria. *Platero y yo*, *Pueblo lejano*, *Las cosas del campo* y *Los años irreparables* son las obras que comparten más estos elementos, junto a *Ocnos*, en la que la sugerencia le aporta personalidad. La presencia de Sevilla, sin bautizar la ciudad que describe, es la señal más manifiesta del gusto por la sugerencia al que accede Cernuda en su escritura:

Toda una ciudad no nombrada y recordada desde la primera hasta la última página le está doliendo en la voz. Es la Sevilla lejana —desesperadamente lejana— la que el poeta vuelve a recorrer de la mano de aquel niño que fue un día [...]. (2005: 21)

Siguiendo con el tema de la sugerencia, debemos destacar que Juan Sierra es otro escritor alistado en dicha cualidad, y es que, como afirma José María Rondón, el sevillano sabe dibujar esta Sevilla particular:

En los mejores fragmentos de *Sevilla en su cielo*, la ciudad es precisa, austera, pero gana un temblor rítmico en la escritura. Es un espacio sobrio, de paseo de solitario. Casi recortado por la línea de puntos de un puñado certero de adjetivos. La emoción de sus textos es sugerente y cierta. (2019: XLVII)

Otro de los aspectos que debemos resaltar sobre la estética del discurso pasa por la forma del propio texto, en el que predominan las oraciones breves y una sintaxis clara. En ocasiones, incluso, si es necesario, el texto se acerca al habla, recordando la voz de la infancia o imitando las formas tradicionales de los lugareños, ya sean campesinos, pensadores, etc., con lo que está muy presente la idea de Alejo Fernández: “no perder del todo la perspectiva propia del niño o adolescente, creando un estilo característico” (2005: 29).

Se pregunta Montesinos por los días de su infancia. Acude a su memoria con pureza de lenguaje, con inocencia, conocedor de lo lejos que quedaron, aun lleno de esperanza. Así se manifiesta, pensativo, preguntándose y respondiéndose, una y otra vez:

¿Cómo eran aquellos días de mi infancia, tan luminosos y vivos en el corazón de ahora? No sé; seguramente, si me fuese dado poder para regresar el tiempo, los encontraría tan monótonos y poco importantes como este que acaba de pasar, aunque hoy me haya hundido en una de las miradas más bellas de mi vida. Y es que en el fondo —en el fondo de esos ojos, claro—, a pesar de tantas cosas uno nunca pierde la esperanza. (2005: 89)

Recuerdan estos escritores el paisaje con auténtica belleza. Es la idea del propio Montesinos: “La primavera entraba a raudales, desbordante, incontenible, por los jardines y patios del colegio” (2005: 115), una primavera que complementa la hermosura del otoño, distinto, pero mostrado por un paisaje igual de bello: “A los días se les notaba el cansancio. En las últimas eras hay que dormir arropados, al alargarse, se enfrían” (1976: 40).

Lleno de estupefacción, aparecen otros paisajes o, tal vez, otro universo. Igualmente puro, igualmente cristalino, la estética de Laffón (1991: 175) nos lleva a una nueva realidad. Es un período diferente, otro tiempo, que completa el gusto por la belleza del paisaje, en cuyo elemento religioso se vislumbra el sentimiento de nuestros autores: “¿Y aquellos tornos de los conventos, Dios mío? Estos primitivos ‘ingenios’ de transmisiones de los claustros funcionaban ante mi vista como planetas rotando siempre entre los mundos”.

¿Y cómo será la belleza del paisaje en el resto de autores? Solo hay que acercarse al capítulo “Las horas” (2018: 61); o “La poesía” (2020: 51); o, en general, recorrer *Platero y yo*, para percibir ese deseo, lo que llevará a Juan Ramón a propiciar, en palabras de Predmore (2021: 68), el “constante y crecente amor por el pueblo”.

Además de estos elementos, aparecen otros en la escritura de nuestros autores. Detengámonos en la importancia de la personificación. Pocas ciudades habrá en el mundo, como Sevilla, a las que se haya aplicado de manera tan patente esta figura literaria. Sevilla parece respirar porque, a juicio de la ciudad, tiene gustos, deseos, sentimientos. Esto lo podemos encontrar de forma muy personal en Juan Sierra, quien, con el trato de un sevillano más, se dirige a la ciudad, deseando que la escuche.

El caso de Montesinos es diferente, pues él personifica, sobre todo, su infancia. Es una cualidad que tienen estos escritores, quienes escriben y susurran como si buscaran un desahogo de su melancolía. En esta línea, además, incluyamos a Laffón (1991) y, muy destacadamente, a Juan Ramón Jiménez, quien convierte a Platero en un ser vivo con el que establece una relación muy íntima.

Muñoz Rojas apuesta también por la personificación para llevarnos al campo: “Cada árbol tiene su sazón y su manera de madurar: los hay tímidos, los hay airoso, los hay torpes, como los animales y las personas” (1976: 17). Sin embargo, donde recorre un paso más es para referirse a sus tierras, evocadoras, eternas, infinitas, a las que le dedica las siguientes líneas, que pudieran estar pensadas para la persona amada:

Eres un río de hermosura pasando, sonando, ajustándote a la noche, al día, a la estación. Por ti siento pasos antiguos, correr sangre de esta misma de mis venas. Todos somos como tú, algo que ni empieza ni acaba, como la hermosura o estos olivares cuyo fin nunca alcanzan mis ojos. (1976: 15)

Cuando Predmore (2021) nos introduce en la lectura de *Platero*, acierta al dedicar un capítulo a imágenes, alegoría y simbolismo, y es que los elementos que debemos comentar sobre este aspecto son muy relevantes. El crítico hace hincapié en considerar la relación de Juan Ramón con su burrito como una comparativa, actual, de la pasión de Jesucristo (2021: 53). Compartamos o no esta idea, la expone como un símbolo de lo que pretende Juan Ramón con esta obra: mostrar una nueva venida, una nueva verdad. Así,

expone: “¿no son las heridas de Platero una evocación de las del Cristo crucificado?” (2021: 57).

No se queda aquí la analogía, y es que Predmore insiste, esta vez, en la vinculación entre la elegía andaluza y la parábola de la higuera. Lo verdaderamente cierto es que *Platero y yo* es una obra trufada de elementos religiosos. No en vano, el texto cuenta con capítulos dedicados al Corpus, al rezo del ángelus, a la Virgen del Rocío, a los toros, a los Reyes Magos y, también, al carnaval.

Por su parte, resulta significativo el uso de la forma impersonal en Cernuda, lo que sí podemos considerar como un rasgo propio y diferente al resto de obras, al tiempo que debemos mencionar la idea que Alejo Fernández (2005: 33) propone en referencia a una serie de elementos que se repiten, de manera natural, en los relatos dedicados a la infancia. Se trata de: “Nací; mi padre y mi madre; la casa; el resto de la familia; el primer recuerdo; el lenguaje; el mundo exterior; los animales; la muerte; los libros; la vocación; la escuela; el despertar sexual; el fin de la inocencia”.

4.5. Lo intangible: la eternidad, lo trascendente, la muerte

Cuando nos adentramos en las obras escogidas, es tónica general advertir que no interesa la vida material, sino lo espiritual, lo intangible. El recuerdo es parte preponderante en estos textos, y a ello acceden los escritores evitando que su objetivo sea la densidad del relato. Esta propuesta se dibuja con frecuencia a través de un formato repetido, que Benítez Reyes introduce del siguiente modo:

Caleidoscopio de estampas, a través de unos recuerdos fragmentarios y de orden aleatorio, como el turista que lleva una cámara fotográfica y va haciendo acopio de las imágenes —ya sean monumentales o anecdóticas— que le llaman la atención. (2021: 13-14)

Partiendo de esta realidad, de esta exposición de imágenes, los autores proponen avanzar, con el deseo de mostrar la vida presente y pasada de su memoria y su tierra. Así,

en los textos escogidos aparecen estas ideas que, ahora, focalizamos en este pensamiento en torno a *Pueblo lejano*: “Romero Murube dibuja una forma de vida apacible, con sus rutinas, con sus atavismos inalterables y con sus códigos inviolables” (2021: 13-14).

Este punto deriva en la valoración del paso del tiempo: lo evoca Montesinos en su libro de manera preponderante y, más allá de en *Los años irreparables*, en su obra genérica, pues prosa y verso en este autor responden a un mismo concepto, son una misma cosa desde el punto de vista literario. La infancia, la nostalgia, son la base de su escrito, y es que Montesinos:

Repite la imagen melancólica de un niño sobre un fondo aparentemente armónico. La mirada nostálgica, impregnada de tristeza, surge ya en la infancia y constituye una forma de relación con el mundo. (2005: 13)

Vida, rutina, transcurso del tiempo... y eternidad, y es que la eternidad es uno de los elementos más importantes en nuestros autores. El tema, tan recurrente en la historia del ser humano, implica multitud de preguntas, pero, sobre todo, una: ¿y después qué? Montesinos escribe su infancia, que pasa a ser indestructible, no se puede borrar, solo se puede recordar; Murube recuerda a su pueblo que, aunque siempre será su pueblo, “lo mudará la edad ligera”, en palabras de Garcilaso que ejemplifican el largo recorrido de este tópico; Juan Ramón eterniza su vida en Moguer, su paz y sus luchas, en búsqueda de la eternidad; etc.

Siendo estos ejemplos significativos, quizás en Cernuda encontremos con mayor rotundidad este deseo de eternidad. Cabe recordar, de antemano, que Cernuda es un escritor de gran personalidad, en su vida y en sus escritos, lo que le llevan a componer un texto distinto a todos los demás que aquí estudiamos, y es que, si todos recaen, en mayor o menor medida, en el tradicionalismo de las figuras y los elementos descritos, tal vez sea Cernuda el que escape del andalucismo al uso, pues, aun compartiendo muchos rasgos con sus compañeros, su trabajo ahonda más en el existencialismo.

Por consiguiente, es necesario que, al tratar sobre la eternidad, nos encontremos en el poeta sevillano distintas referencias al tema. De esta forma, en su primera edición de

Ocnos, el capítulo final comienza de la siguiente manera: “Desde niños, tan lejos como vaya mi recuerdo, he buscado lo que no cambia, he deseado la eternidad”¹⁵ (2020: 94).

A esta introducción, tan poética, tan llena de luz, tan bella, pronto le sobresalta la oscuridad. La niñez ha muerto y toca replantearse una nueva vida; el escritor ha caído en el mundo, el escritor empieza a darse cuenta de cuál es la realidad de la vida, y la eternidad ahora viste otra indumentaria más costosa. En el mismo capítulo, unas líneas después, Cernuda lo expresa así:

Pero terminó la niñez y caí en el mundo. Las gentes morían en torno mío y las casas se arruinaban. Como entonces me poseía el delirio del amor, no tuve una mirada siquiera para aquellos testimonios de la caducidad humana. Si había descubierto el secreto de la eternidad, si yo poseía la eternidad en mi espíritu, ¿qué me importaba lo demás? Mas apenas me acercaba a estrechar un cuerpo contra el mío, cuando con mi deseo creía infundirle permanencia, huía de mis brazos dejándolos vacíos. (2020: 94)

La existencia preocupa a Cernuda en *Ocnos*, ese heredero de *Platero y yo* que busca afianzar la prosa poética en España. Como apreciamos, resultan de mayor calado existencial y moral sus planteamientos, al menos, aparentemente. Y tal es su empeño, que, en la versión definitiva de *Ocnos*, ampliada y corregida respecto al texto anterior, el propio escritor escribe un capítulo titulado “La eternidad”. Comienza así:

Poseía cuando niño una ciega fe religiosa. Quería obrar bien, mas no porque esperase un premio o temiese un castigo, sino por instinto de seguir un orden bello establecido por Dios, en el cual la irrupción del mal era tanto un pecado como una disonancia. Mas a su idea infantil de Dios se mezclaba insidiosa la de la eternidad. Y algunas veces en la cama, despierto más temprano de lo que solía, en el silencio matinal de la casa, le asaltaba el miedo de la eternidad, del tiempo ilimitado. (2020: 157)

¹⁵ El capítulo se titula “Escrito en el agua”, y fue suprimido en la segunda y tercera edición.

La eternidad, que podríamos seguir analizando ampliamente en Cernuda, encuentra otro prisma de preciosísima lírica en Romero Murube. La presencia del existencialismo y de Dios, como en Cernuda, son los instrumentos que abrazan la idea de Murube. Lo llama “el tiempo sin horas”, y, en contraposición a la propuesta de Cernuda, la eternidad la baña de serenidad, y entonces dibuja la primavera y la paz para acercarse al Dios que Cernuda sostenía que no existía y al que Murube le pide que se haga su voluntad:

Sí, siempre aquí, en el tiempo sin horas de la sangre, puntual y fidelísimo, única rama de mi vivir sin ocaso ni sesteo, en inmutable y profundo verdor primaveral, hasta que Dios se sirva de llamarnos en paz y tranquilos, cuando quiera. (2018: 155)

Acercarnos a lo espiritual no es sencillo, pues es casi tarea de ascetas o místicos, por lo que, aun desvinculando a nuestros escritores de esta cualidad, no podemos negar que renuncien a la vida material. Por ello, es frecuente que encontremos en sus obras distintos elementos que nos muestran su apego por lo imperecedero: la idea de los símbolos¹⁶.

En *Platero y yo*, abanderado de esta colección de títulos, encontramos, abriendo y cerrando la obra, las mariposas. La presencia de estos insectos no es casual. Las mariposas son símbolo de transformación, de metamorfosis, de belleza, de fragilidad, y por eso Juan Ramón las invita a su obra, y es que estas cualidades son las que pretende con su texto, adherido a un movimiento literario de renovación, de metamorfosis, como es el modernismo.

Además, es evidente la presencia de la belleza y la fragilidad en la historia de nuestro burrito. ¿Y por qué al comienzo (2021: 86) y al final de la obra (2021: 231)? Es el marco perfecto de la delicadeza de su vida, una vida al alcance de cualquiera, aunque es minoría quien se deja llevar por su sencillez. Las mariposas son, por tanto, un ejemplo maestro del tratamiento de los símbolos..

En Cernuda, no cabe duda, el símbolo es un recurso absoluto, de principio a fin. *Ocnos*, ya desde el título, nos pone sobre aviso. *Ocnos* es un símbolo. Cuando Cernuda

¹⁶Recordamos la oración de Juan Ramón, en la que relaciona poesía y símbolos: “La poesía es una tentativa de aproximarse a lo absoluto, por medio de símbolos. Lo universal es lo propio; lo de cada uno elevado a lo absoluto” (1958: 108).

emplea este término, quiere hacer referencia al tiempo, una de las principales preocupaciones que emergen de su obra, y es así como esconde el nombre de la ciudad que le vio nacer y a la que siempre recuerda aun en su vida exiliada:

[...] se diría que Ocnos en el libro de Cernuda emerge imprevistamente del Hades — donde habitualmente se le representa— y vive por un tiempo -fijo e imperecedero por la escritura- en contacto, más que en fusión, con el mundo natural. (1991: 138)

Localizamos más simbología en el valor que se le proporciona al tiempo. Vinculamos la luz con la primavera, y la primavera con las bondades de la naturaleza. Todo esto se pone de manifiesto en las obras, de la misma manera que, al contrario, se expone con el invierno. Incluso, de manera rotunda, observamos cómo *Platero y yo* transcurre de primavera a primavera (2021: 53).

En cuanto a Muñoz Rojas, es patente la presencia de aquellos valores que no pasan de moda: la memoria, la eternidad. Lo encontramos en la presentación de *Las cosas del campo*, cuando escribe, a modo de advertencia:

Pero el campo saca incansables bellezas escondidas y acumuladas, las renueva y ofrece sin tasa a los ojos y al alma de quienes quieran gozarlas. Advierte con su descansado silencio que solo volviendo a él encontrarán los hombres lo mejor de ellos mismos.
¡Ay de los que lo olvidaren! (1976: 11)

Como apreciamos, aparece el interés, desde primera hora, de mostrar lo mejor del ser humano y, para ello, el instrumento, según el autor, es el campo. Ser humano y campo, de la mano, dan sentido a la inmortalidad, tan fieles a la poesía para el autor: “empiece por donde empiece, no acabaré” (1976: 14). Con esta sentencia, el antequerano escritor nos realza el valor del infinito.

También localizamos, en el capítulo “Los instrumentos del verano”, sentimiento de prosperidad, cuando escribe: “Las cosas van recobrando su contorno a esta luz que no ciega” o “Y Dios está arriba rodando, haciendo su música”. La música, la luz, se estrechan

para dar forma y sentido a las cosas del campo. Es este capítulo símbolo manifiesto de la originalidad del poeta, entendido como la vuelta al origen, y es que suena el agua, la copla, los pasos de las bestias, elementos que, si bien es cierto que pueden permanecer en el papel, donde realmente habitan es en la memoria de aquellos que lo vivieron (1976: 32 y 33).

¿Hay mayor sentido de inmortalidad que en las Sagradas Escrituras? Muñoz Rojas lo conoce, y por eso no elude algo que ya se podía localizar en *Platero y yo*: acercarse a la Biblia como un modo de perdurar. Si Juan Ramón decide entrar en Moguer a lomos de un borriquillo, casi como un Mesías, como nos indica Predmore (2021), *Las cosas del campo* establece un claro guiño —así lo entendemos— con la famosa *Carta de San Pablo a los Corintios*, lo que muchos han denominado como un himno de amor:

El amor es paciente, es servicial; el amor no es envidioso, no hace alarde, no se envanece, no procede con bajeza, no busca su propio interés, no se irrita, no tiene en cuenta el mal recibido, no se alegra de la injusticia, sino que se regocija con la verdad. El amor todo lo disculpa, todo lo cree, todo lo espera, todo lo soporta. (San Pablo, 2022)

Este fragmento, por su idea, concepto y estructura sintáctica, v no es muy distinto del que Muñoz Rojas dedica a desarrollar sus pensamientos en “El corazón y el campo”: “El corazón [...] lo sabe, lo acecha todo, lo espera todo, se tiende sobre la tierra, se abriga entre dos surcos, pasa entre los olivos”. Y leyéndose termina con un recuerdo a la resurrección de Jesucristo: “¿Qué muere? Todo esto sigue. Y el sonar del campo, del río, entre estas riberas de cielo hermosísimas, deja un largo eco, una llamada eterna a la belleza” (1976: 51-52).

Con carácter más desenfadado y casi de modo anecdótico, queremos referir la descripción de las musarañas a la que nos conduce Muñoz Rojas. Se trata, ahora, de una prolongación que nos lleva al carácter menos trascendente y reflexivo, pero que, por esto mismo, también podemos incardinar en el objeto de este estudio, dado que refleja el dibujo y pensamiento de una Andalucía variopinta y, en cualquier caso, auténtica y genuina. ¿Qué son entonces las musarañas? Cabe relacionarlas con el elemento intangible que estamos analizando:

¡Ya estaban aquí! Claro. Eran las musarañas, insectos, animalillos, ángeles. Algo tenía que ser. Si no, no cabía que, sin presencia de alguien, se cambiara tan hondamente el contorno.

Así, cuando estábamos solos sin estarlo, cuando nos divertíamos sin reír, cuando soñábamos sin sueño, las musarañas estaban presentes, angélicas, efectivas, consoladoras. (1976: 65)

¿Y la libertad? Cabe un espacio para hablar de la libertad, pues es otro elemento intangible y eterno. Todos estos poetas cantan las bondades de la libertad. Cernuda se interesa, una vez más en su obra, en la música. Esta es, para el poeta, símbolo de libertad, tal y como describe su encuentro con “ella”:

Pero a la música hay que aproximarse con mayor pureza, y solo desear en ella lo que ella puede darnos: embeleso contemplativo. En un rincón de la sala, fijos los ojos en un punto luminoso, quedaba absorto escuchándola, tal quien contempla el mar. Su armonioso ir y venir, su centelleo multiforme, eran tal ola que desalojase las almas de los hombres. Y tal ola que nos alzara desde la vida a la muerte, era dulce perderse en ella, acunándonos hacia la región última del olvido. (2020: 196)

Tras él, podemos anunciar la presencia de la libertad que describe Muñoz Rojas, en el plano existencialista de la propuesta, partiendo de preguntas retóricas, elevadas, aunque no desesperadas, que invitan a la reflexión para acomodarnos, de inmediato, en la resolución de una respuesta a modo de cadencia conclusiva:

¿Dónde andas, libertad? ¿Has andado alguna vez? ¿Qué lugares? ¿En qué tiempos? alguna vez hemos sentido como una ligereza interior el paso sin peso, el vagar sin anhelo, y nos hemos dicho: es la libertad. [...]

Ya sé, libertad, que eres imposible y por eso más amada, que eres aire y por eso vivimos, que empujas a la esperanza, que eres río y nos llevas al mar que eres en ti misma, en donde nos viertes y nos confundes y nos unes al clamor de tus olas eternas e incesantes. (1976: 131-132)

Y tras la libertad de nuestros poetas, caminamos a la muerte que rememoran: lo encontramos, por ejemplo, en “El entierro de Angelita” (2004: 253). La inocente y angelical niña del pueblo de Romero Murube, a quien gustaba recitar versos a la Virgen, ha fallecido. La descripción pone de manifiesto el excelso dominio del lenguaje de nuestro escritor, mostrando un drama muy próximo, por los recursos empleados, a los empleados por su amigo García Lorca:

Abisma el silencio altísimo. En el zaguán se oyen unos pasos arrastrados y desiguales, y entre cuatro sacan el ataúd de Angelita. Es blanco y con las aristas forradas por cinta celeste. ¡Qué tristes sobre las cintas celestes las cabecillas de las tachuelas que la tosquedad del carpintero dejó sin cubrir! (2004: 254)

Muñoz Rojas también se acerca a los entierros, ese rito terrenal hacia la eternidad, , dedicándole un pasaje cuyo contenido es próximo al de Murube, igualmente dramático: “un día vimos un entierro que llevaba un solo acompañante: un hombre que no miraba a ninguna parte, que no tendría a quien dar la mano”. El relato continúa, y parece ahora que nos acercamos a las noches románticas, convirtiéndose, aún más, en un cuadro lúgubre y terrorífico. Aquel único acompañante, aquel viudo, parece quedarse junto a la fallecida para siempre: “Nos quedamos horas y horas esperando la vuelta, más solo aún, de Pedro el Zurraor. Pero no volvió nunca” (1976: 73).

Otro capítulo es dedicado por Muñoz Rojas al fin de nuestras vidas, dotándole de un título esclarecedor, sin pretextos: “La muerte”. Es el momento en el que nuestro poeta escribe del goce, del cielo, del alma y de aquellos pensamientos que se hacen los niños que, por primera vez, se acercan al tema. Los muertos no comen, no duermen, ni sabemos exactamente dónde están ni qué hacen, y nos dejan sus cosas, por las que tanto regañaban y que tanto querían (1976: 82-83).

Cómo no, Juan Ramón siente la necesidad de acercarse al tema y también le dedica, más que un capítulillo, el fin de su libro *Platero y yo*. Es así como el poeta, en el capítulo CXXXII, empieza a describir el fin de su burrito: el cuerpo recostado, la mirada decaída, la escasez de fuerza, la visita del veterinario, el dolor, la impotencia ante la situación y, al fin, la rigidez, la quietud, la muerte: “Por la cuadra en silencio, encendiéndose cada vez que

pasaba por el rayo de sol de la ventanilla, revolaba una bella mariposa de tres colores...” (2021: 231).

La muerte desencadena o, mejor dicho, potencia en Juan Ramón sus sentimientos: el sentimiento de nostalgia (CXXXIII) lo plantea a través de la repetición de una pregunta al infinito, como un eco, hasta en cuatro ocasiones: “Platero, tú nos ves, ¿verdad?”. En el capítulo CXXXV, aparece la melancolía: la visita, con los niños —otro símbolo, como las mariposas, frágil e inmortal, también presentes—, a la sepultura de Platero, le lleva a preguntarse a Juan Ramón por un posible olvido, temiendo esto como elemento definitivo de la mortalidad:

— ¡Platero amigo! —le dije yo a la tierra—; si, como pienso, estás ahora en un prado del cielo y llevas sobre tu lomo peludo a los ángeles adolescentes, ¿me habrás, quizá, olvidado? Platero, dime: ¿te acuerdas aún de mí?

Y, cual contestando a mi pregunta, una leve mariposa blanca, que antes no había visto, revolaba insistentemente, igual que un alma, de lirio en lirio... (2021: 234)

Los siguientes capítulos, hasta el final, continúan en el lamento por el fallecimiento de Platero. De estas líneas, lo indudable es que se genera una cadencia poética por los sentimientos que continúa aflorando en nuestra literatura, tomando el relevo, como sostiene Antonio Burgos (2014), de la mano de Luis Cernuda, y que nos llevará a los lectores a disfrutar de la prosa poética en la descripción de sentimientos, quedando, para siempre, el deseo de la esperanza:

Un momento, Platero, vengo a estar con tu muerte. No he vivido. Nada ha pasado. Estás vivo y yo contigo... Vengo solo. Ya los niños y las niñas son hombres y mujeres. La ruina acabó su obra sobre nosotros tres —ya tú sabes—, y sobre su desierto estamos de pie, dueños de la mejor riqueza: la de nuestro corazón. (2021: 245)

La vida es, por tanto, puro contraste, y no hace falta, quizás, llegar al punto definitivo de la muerte. Puede resultar un cambio abrupto, pero Romero Murube describe cómo la guapísima Marina Caro, tras su paso, dejaba un recuerdo próximo al que transmite

el paso de un carruaje mortuario, quedando desolados y ya solos a quien la habían vislumbrado disfrutando de su belleza.

Entonces nuestra soledad alcanzaba un trasfondo amargo, una certeza inmediata y hostil de que todo cuanto nos rodeaba era inexpresivo e inherente. El mundo, la alegría, el gozo de vivir era solo la presencia, los ojos, el calor y la vida de Marina Caro. (2004: 235)

4.6. Personajes en las obras descritas

Otro tema que debemos abordar es el de los individuos que aparecen en los textos seleccionados. Se trata de tipos que guardan semejanza entre sí, pero que pertenecen a diferentes escritos. Todos ellos conforman esa Andalucía costumbrista con la que nuestros escritores se sienten identificados, y cuya aparición, perfectamente caracterizada y oportuna, aportan personalidad y raíz al resultado narrativo.

Para analizarlos, podemos señalar grandes similitudes, sobre todo, en tres de las obras escogidas: *Platero y yo*, *Pueblo lejano* y *Las cosas del campo*. En ellas, interesa describir a la propia persona, pues, por el planteamiento de la obra, al autor le interesa acercarse de la manera más profunda a la esencia del pueblo, al ser conviviente de cada uno de los territorios descritos.

Comenzando por *Platero y yo*, cabe señalar la presencia de la fantasma, la novia, las tres viejas, el pastor o los gitanos, entre otros. Son personajes propios de Moguer, creados entre la realidad y la literaturización del poeta, a través de los cuales se sirve para adentrarse en su querido y dolorido pueblo, describiéndolos con capítulos individuales que los destacan sobre el resto de personajes que concurren en el texto.

Destacaremos dos de estos capítulos citados. En primer lugar, “La fantasma” —XVIII—, que describe el personaje de una mujer del pueblo, de la que no da pistas sobre su edad, que encabeza el paradigma de personas que conforman el abigarrado e inexplicable sentido que algunas personas le dan a su vida. Su afición era disfrazarse de fantasma, consiguiendo, al parecer, un resultado bastante realista. Una noche, atraída por una enorme tormenta, decidió salir a la calle, queriendo asustar, sin saber que sería la propia muerte

quien la encontraría en su camino: “abajo ya, junto a la flor de noche que, mojada, exhalaba un nauseabundo olor, la pobre Anilla, vestida de fantasma, estaba muerta, aún encendido el farol en su mano negra por el rayo” (2021: 103).

En segundo lugar, “Los gitanos” —CX—. Juan Ramón los describe con crudeza, enfrentando su belleza a la poca fiabilidad que le generan. A veces, bromeando, asusta a Platero con que va a ser robado por ellos, para llevarlos a sus acampadas. Sin embargo, esto no es impedimento para que describa y celebre su estética:

Mírala, Platero. Ahí viene, calle abajo, en el sol de cobre, derecha, enhiesta, a cuerpo, sin mirar a nadie... ¡Qué bien lleva su pasado belleza, gallarda todavía, como en roble, el pañuelo amarillo de talle, en invierno, y la falda azul de volantes, lunareada de blanco! (2021: 209)

Como señalamos anteriormente, también encontramos un interés manifiesto por los personajes en *Pueblo lejano* y en *Las cosas del campo*, donde, de igual modo, hay capítulos dedicados, por completo a la descripción de personajes. Muñoz Rojas nos acerca, así, a mayor número de personajes que Juan Ramón, a los cuales nos acercaremos de forma más sintética, para intentar aludir al máximo número de ellos.

De esta forma, hemos de referirnos a Miguelillo el Pavero, un chiquillo fruto de sus circunstancias, desocupado y olvidado; Nicolás el historiador, hombre de pensamiento que daba importancia a los cortijos, los ríos..., y con el que nos acercamos a la muerte:

El pobre Nicolás se murió este invierno. Se lo llevó una madrugada de febrero, cruda e inmóvil. Tenía prisa. La prisa de los viejos. Fue mucha gente al entierro. Estas cosas perdieron su cuento y su cantor... Y yo echo de menos el paso leve de mi madre joven y de nosotros niños en su relato. (1976: 27)

También aparece la figura de Juanillo el loco, uno de esos personajes curiosos que aún podemos encontrar en la baja Andalucía, en pueblos de honda raigambre, a quien “ni le importa el calor, ni el frío, ni el dormir, ni el vestido: le importa comer. Ni el dinero: si acaso afeitarse. Ni andar descalzo” (1976: 30); o, entre otros, Narciso el Cantor, quien

representa la figura del tonto del pueblo, un chaval a quien el maestro le dice que no sirve nada más que para cantar, “canta que te canta, sin letra y sin oficio” (1976: 46).

Otro de los capítulos que nos interesa destacar es el titulado “Hombres del campo”. Esos hombres del campo son una realidad en aquella época y en la actual y, en cualquier caso, un tema real en todos los contextos descritos por nuestros autores, esos “nobles hombres del campo, en el olvido y en la desesperanza”, individuos siempre cercanos a ese “lugar seguro y pobre donde la tierra que os persigue os hará suyos para siempre” (1976: 39).

Dos individuos que también interesan a Muñoz Rojas y que no queremos pasar por alto son Miguelillo y el pensador, aunque por distintos motivos. A Miguelillo lo mencionamos porque nos recuerda a una novela fundamental en el canon de la literatura española: *El camino*, de Miguel Delibes, y es que, aunque esta obra sea castellana y defienda con maestría las virtudes del escritor vallisoletano, recuerda la idea de la marcha a otro lugar con el propósito de un supuesto ascenso social, de modo que Miguelillo, aun considerando que su estatus aumenta, no marcha a la gran ciudad, sino a un nuevo servicio campesino.

Por su parte, cuando leemos el capítulo “El pensador”, se nos viene a la memoria otra obra narrativa, en este caso, de genuina idiosincrasia andaluza, como es *Manuela*, de Manuel Halcón, donde vuelve a aparecer el recuerdo de la muerte y la larga sombra que proyecta, todo ello bajo el barniz campesino y la suave poesía con que seduce el poeta antequerano:

Esta noche en la cuadra se notaba su ausencia. Los mulos, que lo conocían bien, hallaban no sé qué extraño en la nueva y no acostumbrada mano que les servía el pienso. Había más impaciencia en el relincho que corría por los pesebres, un natural presentimiento de que le algo le faltaba al día para acabar como todos. (1976: 44)

Por su parte, Romero Murube decide, en *Pueblo lejano*, dedicar una de las tres secciones a los personajes escogidos de Los Palacios y Villafranca. Se trata, concretamente, de mantener presentes a don Anselmo, el alcalde, “La Curruca y La sevillana¹⁷”, García, el

¹⁷ Mantenemos la ortografía propuesta en la *Obra selecta*.

músico, la Narda, la Macaria, los sabios¹⁸, los vagabundos, tía Luz, Marina Caro y Arcuña, principalmente.

¿Quiénes eran estos individuos? Como veremos, comparten gran similitud con los personajes anteriormente descritos, lo que resulta de interés al tratarse de unos individuos ubicados en otra parte de Andalucía, ya que Romero Murube sí se ajusta a la limitación geográfica de Los Palacios y Villafranca para desarrollar su obra. Esto, en definitiva, pone de manifiesto que la tierra andaluza transfería unas notables características personales.

Al acercarnos uno a uno a los personajes, podemos comprender que don Anselmo es una figura representativa del pueblo, siempre vestido de corto, propietario de cortijos y fincas, un ser alto de la baja Andalucía, un terrateniente respetado, crudo, serio, tan impactante que “cuando iba por la calle, la gente, desde muy lejos, se apartaba y dejaba libre la acera” (2004: 221).

Desde el campo, Romero Murube nos sigue paseando por las altas esferas de la localidad, aunque ahora, ya impera el despacho y no el casino; se trata del alcalde, Antonio Luengo, quien, detrás de las afirmaciones que dibujaba el gesto de su cabeza, plasmaba que “todo lo comprendía y nada le asustaba” (2004: 221).

En la Andalucía de *Pueblo lejano*, también aparecen las prostitutas: La Curruca y La Sevillana, y es que, hasta el momento, a Romero Murube le interesa describir otros personajes, gente que también forma parte de aquella Andalucía que inauguró Juan Ramón Jiménez, pero que no es sino a través de su maestría como quedan inmortalizadas mediante la sugerencia. Sin nombrar su oficio, Murube señala que “tapaban con sucias cortinas y pedazos de sacos una de las entradas del tunelillo, y aquello se convertía en antro de inmoralidades” (2014: 77).

En toda localidad, la música es elemento imprescindible, y es que “donde hay música, no hay cosa mala”, escribió Cervantes¹⁹. Fiestas populares, pasacalles, cabalgatas, procesiones, todo ello busca homenajear Romero Murube a través de la figura de García, personaje caricaturesco cuya pasión por la banda no pasaba desapercibida para sus vecinos, quienes lo tomaban más en broma que en serio, en parte por el desconocimiento de su

¹⁸ Los denomina, exactamente, “Las fuentes de la sabiduría”.

¹⁹ Segunda parte de *El Quijote*, Capítulo XXXIV.

afición, en parte por lo ridículo del personaje: destartado de miembros, grande, forzado, “tal vez García fuera un alma de poeta encerrada en la más innoble cobertura de persona” (2004: 223).

Murube sigue aportando personajes a su pueblo, que, en definitiva, son todos los pueblos. Ahora, nos acercamos a la Narda, caracterizado por “los gritos, revuelos, contoneos y chilindrinas de aquel hombre que hablaba, se reía y accionaba las manos y los brazos como una mujer”; se trataba del mariquita del pueblo (2004: 226), un personaje muy diferente a la Macaria, serio lúgubre, misterioso, nada folclórico, aunque plenamente costumbrista, que amortajaba a los muertos:

¿Por qué “la Macaria” ejercía aquel tristísimo oficio? Nadie lo sabía. Era una especie de vocación lúgubre, quizás una penitencia confusa y misteriosa. Porque no requería de aquel duro quehacer para su vida. Y en su pobre, no tenía que mendigar ni necesidad de recurrir al duro oficio el trato con cadáveres. [...]

Parecía como que misteriosamente preveía cuando la guadaña de la Canina iba a segar alguna vida. Si “la Macaria” rondaba por alguna calle, ya la gente adquiría la certeza de que allí iba a pasar el soplo helado de algún tipo de estertor. (2004: 228)

Juega a la contraposición Murube con los dos siguientes capítulos: “Las fuentes de la sabiduría” y “Los vagabundos”. En el primero, realiza un recorrido por los personajes más ilustrados del terruño, como los ya citados don Anselmo y el alcalde, ampliando algunos nombres como el secretario del ayuntamiento, el juez, el veterinario, el estanquero o el cura.

Con “Los vagabundos” recordamos el capítulo “Hombres del campo”, de Muñoz Rojas, ya desde su inicio: “¡Esos pobres por los caminos del campo!... No parecen de carne; más bien de tierra o de sarmientos renegridos” (2004: 230). Con una preciosa y dura metáfora, Murube describe la vida de los vagabundos: “tragedia de silencios” (2004: 231).

Termine Murube su exposición de retratos con su tía Luz y Marina Caro, dos mujeres del pueblo; la primera, enferma y la segunda, la guapa del pueblo. Es el momento de presentar al médico del pueblo, el rezo del Rosario en torno a la enferma y el mal silencioso del dolor, contraste con la luz que desprendía Marina, ya que en el pueblo también podían ser felices, y para ello no necesitaban nada inventado por el ser humano:

La vida era bella con solo mirar aquella muchacha. Hay perfecciones que logran tal fuerza de encantamiento por sí mismas, que excluyen como inútil toda ayuda o colaboración ajena. Así Marina Caro. La vida adquiriría toda su plenitud y su gloria ajustándose estrictamente a aquella esbeltez ágil y armoniosa, a aquella risa inmotivada, a aquellas ondas de cabellos rebeldes sostenidos en gracioso desorden por el ritmo del paso al andar y los envites suaves de la brisa. (2004: 235)

Finaliza este capítulo con Arcuña, y tiene sentido este final en cuanto que podemos redondear la historia hacia la propia figura de Juan Ramón Jiménez. Más bruto, menos lírico, menos trascendente, Arcuña iba al campo con su mula y traía avena o garbanzos a las casas. A Arcuña, como a Juan Ramón, también se le murió la burra, dejándole, para siempre, “su pena, dura y torpe, hacia la calle y hacia el campo...” (2004: 237).

4.7. El dolor y la crítica

Una nota característica en las obras seleccionadas es la presencia del dolor, un dolor procedente de la llegada a un nuevo estado vital, del tránsito de la infancia y adolescencia a la madurez. A esto se une la crítica a una nueva forma de vivir donde encuentran la ruptura con los sentimientos más nobles que alimentaron en años anteriores.

El ejemplo más rotundo de esta idea que señalamos lo encontramos en Cernuda, quien escribe: “Pero terminó la niñez y caí en el mundo” (2020, 19 y 24). Esta idea, que, como veremos, también está presente en *Los años irreparables*, pone de manifiesto el dolor por la pérdida de la niñez, a la que considera una realidad ajena, con sus propios valores.

Es significativo el verbo empleado: caer. Entendemos en él la presencia del golpe físico, el choque con la realidad. Indudablemente, pensamos en aquellos versos de Gil de Biedma: “Que la vida iba en serio / uno lo empieza a comprender más tarde”. También pensamos en la afirmación de Talens (2020: 24): “En realidad, todo ser humano puede considerarse, si así lo desea, como alguien arrojado del edén infantil, lo que ocurre es que

no todos piensan en dicho supuesto edén como única forma de salvarse de la temporalidad, es decir, de avanzar hacia la muerte”.

Hay mucho dolor en la obra de Montesinos. Su cara inocente no es capaz de esconder el sentimiento de nostalgia que supone haber abandonado las dos cosas que más quería en su vida: su niñez y Sevilla. De su dolor, revestido de nostalgia, nace la práctica totalidad de su obra. Así lo manifiesta desde el comienzo de *Los años irreparables*: “quisiera volver a aquella edad en la que iba estrenando las cosas maravillosamente: una flor, una caricia, un pájaro, una soledad...”, y es que, para Montesinos, las cosas no merecen la pena: “la importancia se la damos nosotros; nosotros y el tiempo” (2005: 51).

Si nos acercamos a Juan Ramón Jiménez, también podemos encontrar síntomas de dolor. Tras el fallecimiento de Platero, el poeta, ante el olvido que teme por su ausencia, afirma: “¡Qué vil es la memoria del corazón humano!” (2021: 241). Esta sentencia, como otras que aparecen en su obra, reflejan, además, la crítica a la sociedad, y es que nuestros escritores, para escapar de su sufrimiento, no pueden evitar la suave, pero mordaz, crítica de la sociedad.

Además, encontramos en el muguereño otra crítica más, en esta ocasión, de carácter artístico y social. Juan Ramón, considerado maestro de su generación y las posteriores, a través de *Platero y yo*, trata la idea de mostrar una nueva España, que ya está siendo seducida por el modernismo:

Participa *Platero y yo* de esa esperanza en una nueva España, regenerada y redimida por la juventud, por la moral cristiana, y por el cuerpo grande y sano de la naturaleza. Y, quizás, más fundamentalmente [...], *Platero y yo* es, en una concepción artística, la expresión de un poderoso mito de regeneración y, como tal, representa una modalidad del mejor regeneracionismo de su tiempo. (2021: 66)

Tampoco podemos ignorar la crítica que establece Juan Ramón en torno al problema andalucista (v. ap. 4.1.), en el que hace referencia a un tema social que hace trascender a lo literario. Con *Platero y yo*, muestra su interés por la literatura autóctona, algo que resultará de interés en el resto de escritores, quienes se decantan, de manera implícita o explícita, generalmente, por Andalucía.

También cabe hacer mención a la crítica presente en las descripciones de los personajes secundarios a los que hemos hecho referencia con anterioridad (v. ap. 4.6). De forma individualizada o grupal, Romero Murube, Muñoz Rojas o el propio Juan Ramón presentan a la sociedad sin filtros, sin pretensión de atenuar las características propias de cada uno de los escogidos. Es una crítica a la Andalucía del momento a través de sus habitantes.

Cabe señalar, de esta manera, una sociedad viva, como demuestran nuestros autores, donde la libertad, la crudeza, la alegría y el dolor son elementos principales a los que nos acercan. Las circunstancias de los escritores escogidos, aunque diferentes, nos acercan a cierto grado de homogeneidad en sus obras publicadas, y en todas ellas, aunque en distinto grado, consideramos la crítica sobre la realidad.

5. CONCLUSIONES

Llegamos al final de nuestro trabajo exponiendo una serie de datos con los que intentaremos sintetizar nuestra aportación. En primer lugar, quisiéramos hacer referencia a la originalidad del tema escogido, al que no se han dedicado otras aportaciones por parte de la crítica especializada.

De esta manera, cabe señalar los escasos acercamientos existentes a varios de los autores aquí estudiados. Exceptuando a Juan Ramón Jiménez y Luis Cernuda, el resto de escritores no han generado aún en la crítica el interés que merecen. Resulta paradójico, incluso, el caso de Romero Murube y Montesinos, los siguientes más estudiados, que en opinión de Cortines y Lamillar, según se ha señalado anteriormente, deben ocupar el lugar que merecen en la historia de la literatura.

En otro orden de cosas, cabe destacar la satisfacción que genera pensar que las editoriales, a día de hoy, están apostando por estos autores, dado que las obras completas de Juan Sierra han sido publicadas, por primera vez, en 2019; en el año 2020, *Los años irreparables* volvía a publicarse en una importante edición; a su vez, con anterioridad, en 2018, se volvía a imprimir *Pueblo lejano*, de Romero Murube.

Ante esto, cabe plantearse una importante cuestión, y es si interesa o no la prosa poética. Lo cierto es que, según los críticos, como hemos reflejado en el trabajo, no es el género más fecundo ni de mayor interés para los lectores. Puede que esto sea cierto, pero no hay que negar, sin embargo, el buen momento que, como hemos referido, experimenta este estilo, sobre todo, y de manera significativa, a través de editoriales jóvenes.

En cuanto a la hipótesis de partida en este trabajo, es decir, la influencia de *Platero y yo* sobre el resto de obras, podemos considerar que esta es apreciable prácticamente en su totalidad, si bien es cierto que algunas de las obras analizadas quedan más distantes del espíritu de este texto. De este modo, las que más se vinculan con la obra juanrramoniana son *Ocnos*, aunque desde una perspectiva menos folclorista; *Las cosas del campo*, subrayando la afirmación antes mencionada de Dámaso Alonso; y *Pueblo lejano*, de manera muy patente.

En cuanto a *Los años irreparables* y *Sevilla del buen recuerdo*, cabe indicar que se alejan, sobre todo, por su estructura, mientras que *Sevilla en su cielo* y *Diván meridional* quedan más distantes en el plano del contenido, dado que, aun siendo cierto que Sierra continúa la temática de *Ocnos*, se aleja del lirismo de este, mientras que Díez-Crespo, cuya obra es muy considerable, difiere en su contenido, convirtiéndose su propuesta en una variopinta suma de temas que, como sucede con Sierra, están faltos del nivel poético sobresaliente de los primeros libros.

Por tanto, podemos afirmar que, en efecto, Platero puede considerarse como el padre literario del corpus de obras estudiado, pues son abundantes las características que, nacidas en Juan Ramón Jiménez, son heredadas en casi la totalidad de las obras prosísticas posteriores, transfiriéndose de unas a otras, sin que el interés del lector decrezca. Esto nos lleva a corroborar nuestra hipótesis de trabajo.

En cuanto a la bibliografía, hemos de señalar que se aprecia una gran diferencia entre las referencias dedicadas a Juan Ramón Jiménez y Luis Cernuda, frente al resto de escritores analizados. Podríamos afirmar que se ha escrito tanto de estos dos como tan poco del resto, desgraciadamente. Echamos de menos más trabajos al respecto, si bien celebramos la preocupación que determinadas instituciones han mostrado por el tema, como la Universidad de Sevilla, preocupada por sus escritores, así como las librerías de la zona, donde se refugia la mayor parte de este tesoro.

En cuanto a publicaciones en la red, echamos en falta más aportaciones, al tiempo que un mayor grado de especialización. Los portales principales de búsqueda de bibliografía no aportan toda la información que se desearía. Además, no existen ediciones comentadas de todas las obras seleccionadas, por lo que no es sencillo profundizar más en *Diván meridional* y en *Sevilla del buen recuerdo*, a las que no se ha dedicado la atención que sería deseable.

Sobre los trabajos que anteriormente se han centrado en este tema, decepciona apreciar cómo no son pocos los que consideran a Platero como una historia infantil, con lo que se desprecia la profundidad del texto en beneficio de una lectura superficial. Sin embargo, existen aportaciones de interés, en las que se eleva a Platero como un libro krausista, como es el caso de García de la Concha (1984), así como otros estudios en esta misma dirección.

Asimismo, cabe resaltar la consecución de buena parte de los objetivos del trabajo, en parte debido al carácter original del tema estudiado. Confiamos en que estas páginas contribuyan a fomentar el interés por el tema, al que merecería la pena dedicar nuevas investigaciones.

De esta manera, nos parece importante resaltar el hecho de que algunos autores ajenos al canon literario hayan sido objeto de un trabajo académico; no es común encontrar actualmente a Juan Sierra o a Muñoz Rojas, por poner dos ejemplos, en el espacio de las aulas. Esperamos que la presentación ofrecida de estos escritores contribuya de algún modo a potenciar la atención hacia su producción literaria.

En este sentido, cabe advertir que son muchas las obras merecedoras de análisis, si bien es cierto que hemos sido respetuosos con la selección propuesta por Antonio Burgos en su artículo. Sin embargo, comentar otros textos de estos mismos autores, así como considerar la producción eminentemente poética de los mismos, habría supuesto un salto cualitativo en este trabajo que, no obstante, se ha visto también condicionado por las limitaciones de espacio.

A este propósito, nos habría interesado ampliar la frontera geográfica del estudio, muy limitado a la Andalucía occidental, tarea que queda para futuras investigaciones. En particular, sería de interés tener en cuenta obras como las siguientes: *Divagando por la ciudad de la gracia*, de José María Izquierdo; *Mi niñez y su mundo*, de María del Campo

Alange (1956); *El camino*, de Delibes (1959); *Cuentos de mamá*, de Francisco García Pavón; la producción literaria de García Barbeito; etc.

También cabe la posibilidad de acercarnos a otras obras de los autores que hemos estudiado en nuestro trabajo, como *Diario de un poeta recién casado*, de Juan Ramón Jiménez, por citar alguno de este autor; *País de la Esperanza*, de Rafael Montesinos; *Lejos y en la mano*, de Romero Murube; la poesía de Juan Sierra; etc. Se podría plantear la comparativa entre sus versos o ampliar su estudio a las obras completas.

Además, han aparecido en este estudio asuntos que resultarían muy oportunos, como es la profundización en los escritos de los viajeros románticos extranjeros, como Mérimée, entre otros; el andalucismo profundo de *Manuela*, novela abigarrada, distinta de la prosa poética; o *Mortal y rosa*, donde se recuerda la infancia, pero no desde el canal autobiográfico que hemos analizado en este trabajo, sino desde los ojos ajenos de un padre que recuerda la niñez de su hijo fallecido.

Todas estas son futuras líneas de investigación, caminos que se podrían emprender y por los cuales merecería la pena hacer un esfuerzo para avanzar en el conocimiento de estos autores, tan próximos entre sí, relevantes por marcar una época literaria, pero tan olvidados en su mayoría, actualmente, si bien es cierto que no es sencillo encontrar nueva información sobre su vida y obra.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALARCÓN SIERRA, R. (2003). *Juan Ramón Jiménez. Pasión perfecta*, Madrid: Espasa libros.
- ALARCÓN SIERRA, R. (2016). Juan Ramón Jiménez: el simulacro del otro y el fracaso de Pigmalión. *Bulletin of Spanish Studies*, núm. 5: vol. 93, págs. 823-837.
- ALARCÓN SIERRA, R. (2016). Valores simbolistas en la literatura española del primer tercio del siglo XX. *Anales de la literatura española*, núm. 15: págs. 71-92.
- BURGOS, A. (2014). *Los hijos de Platero*.
<http://www.antoniburgos.com/abc/2014/12/re121414.html>.
- CABRERA, L. (2013). Viajeros románticos. *Temas de estética y arte*, núm. 27: págs. 143-176.

- CALVO BUEZAS, J. L. (1978). Luces y sombras del krausismo español. *El basilisco*, núm. 3: págs. 56-64.
- CASA MUSEO ZENOBIA JUAN RAMÓN JIMÉNEZ. (2020). *Platero y yo*. <https://casamuseozenobiajuanramonjimenez.com/platero-y-yo/>.
- CERNUDA, L. (2020). *Ocnos*. Edición de Jenaro Talens, Madrid: Cátedra.
- CRUZ GIRÁLDEZ, M. (2010). La contribución de Sevilla a la Generación del 27. *Revista de Humanidades*, núm. 17: págs. 59-74.
- DE LA CRUZ RAMOS, JUAN L. (2010). Saber el infinito. Leer a Juan Ramón Jiménez en un permanente ejercicio de intertextualidad poética. *EPOS*, núm. XXVI: págs. 141-154.
- DELIBES, M. (2006). *El camino*, Barcelona: Destino.
- DÍAZ CRESPO, M. (1995). *Diván meridional*, Sevilla: Muñoz Moya y Montraveta.
- GARCÍA BARBEITO, A. (2011). *Cancionero íntimo*, Sevilla: Siltolá Poesía.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V. (1984). Platero y yo, un libro krausista. En Francisco Rico (coord.), *Historia y crítica de la literatura española*: vol. 7, tomo 1, págs. 187-190. Barcelona: Crítica.
- GULLÓN, R. (2008). *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, Madrid: Marcial Pons.
- GULLÓN, R. (1958). *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, Madrid: Taurus.
- HALCÓN, M. (1972). *Manuela*, Barcelona: Salvat.
- IRIS, M. (2010). Versar y conversar: compartir con Juan Ramón Jiménez. *Revista de humanidades y ciencias sociales*, núm. 7: págs. 249-252.
- IZQUIERDO, J. M. (1999). *Divagando por la ciudad de la gracia*, Sevilla: Universidad de Sevilla.
- JIMÉNEZ, J. R. (2008). *Antología poética*. Edición de Javier Blasco, Madrid: Cátedra.
- JIMÉNEZ, J. R. (1981). *Diario de un poeta recién casado*, Madrid: Taurus.
- JIMÉNEZ, J. R. (1961). *La corriente infinita*. Edición de Francisco Garfias, Madrid: Aguilar.
- JIMÉNEZ, J. R. (2021). *Leyenda (1896-1956)*. Edición de Antonio Sánchez Romeralo y María Estela Arretche, Madrid: Visor Libros.
- JIMÉNEZ, J. R. (2008). *Obras de Juan Ramón Jiménez. Olvidos de Granada (1914-1928). Sevilla*, Madrid: Visor Libros.
- JIMÉNEZ, J. R. (2021). *Platero y yo*. Edición de M. P. Predmore, Madrid: Cátedra.

- LAFFÓN, R. (1991). *Sevilla del buen recuerdo*, Sevilla: Universidad de Sevilla.
- LAMILLAR, J. (2004). *Joaquín Romero Murube. La luz y el horizonte*, Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- MARISTANY, L. (1991). Entorno cultural y significación de un título: Ocnos. *Anales de Literatura Española*, núm. 7: págs.121-138.
- MONTESINOS, R. (2003). *Antología poética*. Edición de J. M. Delgado y C. Guillén Acosta, Madrid: Adonais.
- MONTESINOS, R. (2005). *Los años irreparables*, Sevilla: Universidad de Sevilla.
- MONTESINOS, R. (1955). *País de la esperanza*, Santander: Cantalapiedra.
- MUÑOZ ROJAS, J. A. (1976). *Las cosas del campo*, Barcelona: Ediciones Destino.
- MUSACCHIO, D. (1980). *La Revista Mediodía de Sevilla*, Sevilla: Universidad de Sevilla.
- PADILLA, S. (2014). La biografía de Juan Darbón Díaz, el médico de Platero. *Anales*; vol. 27, págs. 151-192.
- PARAÍSO DE LEAL, I. (1976). *Juan Ramón Jiménez. Vivencia y palabra*, Madrid: Alhambra.
- REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA (2019). *José Antonio Muñoz Rojas*. <https://dbe.rah.es/biografias/6603/jose-antonio-munoz-rojas>.
- ROMERO MURUBE, J. (2019). *Lejos y en la mano*, Sevilla: Athenaica.
- ROMERO MURUBE, J. (2004). *Obra selecta [I]. Silencios de Andalucía*. Edición de Jacobo Cortines y Juan Lamillar, Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- ROMERO MURUBE, J. (2004). *Obra selecta [II]. Los cielos perdidos*. Edición de Jacobo Cortines y Juan Lamillar, Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- ROMERO MURUBE, J. (2004). *Obra selecta [III]. En el aire de Sevilla. Silencios de Andalucía*. Edición de Jacobo Cortines y Juan Lamillar, Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- ROMERO MURUBE, J. (2018). *Pueblo lejano*, Sevilla: Athenaica.
- SAN PABLO. (2022). *Primera Carta a los Corintios*. <https://www.sanpablo.es/libro-pueblo-de-dios/la-biblia/nuevo-testamento/cartas-paulinas/primera-carta-a-los-corintios/13>.
- SANZ MANZANO, M. Á. (2003). De por qué Juan Ramón renunció a ser novelista: el poeta y su teoría de la novela. *Revista de literatura*, núm. 130: vol. LXV, págs. 471-499.
- SIERRA, J. (2019). *Poesía y prosa. Obra completa*. Edición de José María Rondón, Sevilla: El Paseo.

SOSA LEITAO, I. (2016): Un itinerario literario en la huella de viajeros portugueses en Andalucía. *International Journal of Scientific Management and Tourism*, núm. 4: vol. 2, págs. 303-320.

UMBRAL, F. (2003). *Mortal y rosa*. Edición de Miguel García-Posada, Madrid: Cátedra.

7. ANEXO

“*Los hijos de Platero*”, de Antonio Burgos²⁰

ABC, 14 de diciembre de 2014

In memoriam Rafael de Cózar

Siempre dudé que Platero estuviera enterrado al pie de aquel moguerense pino grande de Fuentepiña donde íbamos en lírica peregrinación los alumnos del curso de verano de la Universidad de La Rábida para escuchar a Curro Garfias apasionados fervorines juanramonianos. Platero siguió viviendo. Si no pasando por la calle del Sol de la loca Aguedilla ni ante la casa de Darbón, sí en este pueblo grande, en este Moguer de las influencias juanramonianas que es la poesía española. Y como Platero siguió vivo, padreó. Tuvo un hijo. Nació en 1942. Fue el cernudiano burro de "Ocnos"; el que arranca el prosario con la cita de Goethe: "Cosa natural era para Ocnos trenzar sus juncos como para el asno comérselos. Podía dejar de trenzarlos, pero entonces, ¿a qué se dedicaría? Prefiere por eso trenzar los juncos, para ocuparse en algo; y por eso se come el asno los juncos trenzados, aunque si no lo estuviesen habría de comérselos igualmente. Es posible que así sepan mejor, o sean más sustanciosos. Y pudiera decirse, hasta cierto punto, que de ese medio Ocnos halla en su asno una manera de pasatiempo".

Fin de la cita y comienzo de la duda. ¿A que ese burro de "Ocnos" que se come las coronas de juncos trenzados, como un asno de los gitanos canasteros que pasaran por el camino de Palos, parece más de Juan Ramón que de Goethe? ¿A que esa cita parece

²⁰ Mantenemos las convenciones ortográficas del original.

arrancada de "Platero y yo"? ¿O es una suprema y vengativa parodia de Luis Cernuda contra su odiado Juan Ramón? Cernuda quizá haya sido el único que a Juan Ramón no le llamaba Juan Ramón, sino "Jiménez" a secas, despectivamente, con la sevillanísima y honda mala leche que lo caracterizaba.

Pusiera por delante las citas de Goethe que fueren, no pudo evitar Cernuda que pensemos que "Ocnos" es hijo de "Platero y yo". Sin aquella innovación de traer a España la rubeniana poesía en prosa de "Azul" que hizo Juan Ramón, no habrían sido posibles los hijos de Platero, de los que el primogénito es, indudablemente, "Ocnos", con un Moguer que se llama Sevilla y un asno juncal que da vueltas en la noria de la nostalgia. Si viviera Cernuda y leyera esto que digo, que el inmenso mar de "Ocnos" es un arroyo de juncos tributario de "Platero y yo", me mataba con una de sus frases. Dígase en beneficio de Cernuda que no fue el único continuador de "Platero y yo". Con los aparentemente sencillos textos líricos de Platero, Juan Ramón inauguró todo un impresionante rosario de prosarios de los poetas andaluces. El primero en el tiempo, quizá, fuese "Ocnos". Diez años más tarde, Rafael Montesinos publica "Los años irreparables", un regreso sentimental a la Sevilla que acaba de perder y a su infancia. Y Joaquín Romero Murube, poeta urbano donde los haya, se mete en carretera, se va a su natal Los Palacios y Villafranca, la del palenque de los tomates lustrosos, y nos regala una delicia que titula "Pueblo lejano", donde hasta suenan los cascabeles de los coches de caballo camino de los cortijos de la marisma. Y en Antequera, al pie de los olivos de la hojiblanca, otro grandísimo poeta andaluz, José Antonio Muñoz Rojas, rompe en prosista, ¡y qué prosista!, y en la estela de Platero, aunque dibujando un horaciano paisaje sin figuras, nos deja su fundamental y exquisito manual agrario de "Las cosas del campo".

Podría seguir sacando partidas de nacimiento de los muy andaluces hijos de Platero, en este rosario de los prosarios de los poetas. Hijos de Platero son también los prosarios de los injustamente olvidados poetas sevillanos de la Generación del 27. Hijo de Platero es el "Diván Meridional" de Manuel Díez Crespo; o "Sevilla en su cielo" de Juan Sierra; o "Sevilla del buen recuerdo" de Rafael Laffón. ¡Y qué prosa tan honda y rotunda plumean los poetas andaluces en todos estos hijos de Platero! Así que ahora se cumplen cien años de que Juan Ramón nos demostrara que hay veces en que los poetas andaluces escriben mucho mejor en prosa que en verso.