JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, ESCRITOR DE MICRORRELATOS (CORRESPONDENCIAS TEMÁTICAS Y ESTÉTICAS CON EDUARDO FRAILE VALLES)

CARMEN MORÁN RODRÍGUEZ
Universidad de Valladolid

La importancia de la poesía de Juan Ramón Jiménez en la poesía contemporánea en español está fuera de toda duda, y ha sido subrayada en numerosas ocasiones. Durante muchos años, el conocimiento de la obra del poeta en un nivel más popular se debió, fundamentalmente, a una obra en prosa, *Platero y yo* (precisamente este año se cumple el centenario de su aparición, en 1914, aunque Juan Ramón realizó cambios en ediciones posteriores). También *Arias tristes*, *Jardines lejanos*, *Sonetos espirituales*, etc., eran libros conocidos y leídos, pero posiblemente muchos lectores medios españoles, sobre todo entre los 60 y los 35-40 años, citen *Platero* en primer lugar, al mencionar las obras del Premio Nobel. En 1948, cuando Juan Ramón visita Argentina, comprueba –en persona y a través de cartas y tarjetas que le hacen llegar al hotel en que se hospedaba— que Platero era uno de los libros por los que se había convertido en toda una celebridad (de hecho, visitan una escuela de niños llamada, en honor de su asno literario, *Platero*). En España, tras la guerra, la lectura de este libro en las aulas se retrasa hasta los años 60: hasta entonces los libros para escolares eran *Corazón*, de Edmondo de Amici (pero incluso este planteó problemas en la primera posguerra, por haber sido su autor socialista) y *Marcelino pan y vino* (de Sánchez Silva). *Platero y yo* –obra de un exiliado, no lo olvidemos— entró en las aulas españolas como un signo de apertura y renovación, y todos los niños de una generación lo leyeron, si bien posiblemente sin comprender el verdadero alcance del libro (por otra parte, que poco tiene de infantil...)

Sin embargo, esta popularidad de *Platero* no puede extrapolarse al resto de la obra en prosa del autor. Es cierto que hace ya décadas que se comenzaron a rescatar textos y proyectos –y esto abre el debate acerca del criterio más conveniente para proceder con estas ediciones póstumas del poeta, cuestión espinosa a la que me re-

feriré más adelante. En este sentido, ha sido fundamental la labor de Teresa Gómez Trueba, desde su tesis *Reconstrucción textual y estudio crítico de la prosa lírica de Juan Ramón Jiménez* (1993) a estudios posteriores, como "Acerca del camino estético que nos condujo al microrrelato: el ejemplo de Juan Ramón Jiménez" (2008), y los estudios preparados conjuntamente con Javier Blasco *Juan Ramón Jiménez, la prosa de un poeta* (1994) y *Juan Ramón Jiménez, prosista* (2000). Con todo, no pocos lectores que conocen la obra en verso de Juan Ramón se siguen sorprendiendo al leer sus textos en prosa, cuya calidad no justifica el que sigan siendo considerados como un apéndice menor.

Cuando en el año 2005 la editorial Espasa editó la obra del poeta de Moguer, magno proyecto en el que tuve la fortuna de participar, se distribuyó la producción del escritor en dos volúmenes. El primer volumen comprendía la obra en verso, y ocupaba 1304 páginas; el segundo volumen, dedicado a la prosa, comprendía 1435 páginas, repartidas en cuarenta libros (más algunas prosas sin clasificar), muchos de los cuales no habían sido verdaderamente publicados por Juan Ramón, en vida, sino que eran proyectos de los muchos que él fraguó y anotó (en sus archivos, en Madrid y en Puerto Rico, tenemos cientos de carpetas con miles de índices provisionales, enmendados, definitivos con anotaciones, definitivos con correcciones, borradores, nuevos índices, nuevos cambios…). He aquí un hecho sumamente problemático sobre el que es preciso detenerse: la publicación de la obra en prosa de Juan Ramón Jiménez tiene –como toda su obra— dos momentos: lo publicado por el poeta en vida, y lo que se ha editado póstumamente. En los últimos años, estamos asistiendo a una verdadera avalancha de ediciones de Juan Ramón Jiménez, que supuestamente ponen a disposición de los lectores obras inéditas, tanto en verso, como en prosa: es el caso de *Ellos*, *Libros de amor*, *La frente pensativa*, *Arte menor* (editados por Juan Antonio Expósito), *Idilios* (editado por Rocío Fernández Berrocal)… Esto hace necesario replantearnos si es lícito proceder así, *reconstruir* a partir de proyectos, anotaciones y borradores algo a lo que el propio poeta no dio forma definitiva y no publicó en vida. Hay que añadir que en modo alguno se trata de proyectos definidos y preparados para una edición, sino de un conjunto de anotaciones a menudo contradictorias sobre un hipotético "libro" proteico que en la cabeza de Juan Ramón cambiaba de forma permanentemente, y que solo tenían sentido en el contexto de la *Obra en marcha* hasta el punto final de la muerte, de acuerdo con la concepción literaria del poeta (que Teresa Gómez Trueba ha estudiado tan brillantemente, en *Juan Ramón Jiménez y su concepción…*). Lo cierto es que en la citada edición de Espasa, en la que yo misma participé, no teníamos tan claro este proceder, y pensábamos que era esencial rescatar los proyectos inconclusos e inéditos como libros (aunque en muchos casos los textos se hubiesen publicado en otros libros, o no pasasen de ser borradores). Ahora, con mayor distancia, más tiempo de reflexión, con las adecuadas armas de la formación filológica, la

crítica textual y la crítica genética, pensamos que es una cuestión de honradez editorial el informar claramente al lector de si el libro de presentamos es un libro de Juan Ramón (es decir, uno de los libros que él editó), o si no es en absoluto un libro editado por Juan Ramón –y en ese caso no podemos seguir poniendo su nombre en la portada, atribuyéndole un libro del que no se ha responsabilizado (lo conveniente será publicar un estudio sobre su proyecto, y no adjudicárselo a Juan Ramón, desde luego).

Centrándonos de nuevo en su producción en prosa, si nos preguntamos por los títulos conforman el conjunto de libros publicados por Juan Ramón, estos serían: *Platero y yo* (aparecido por primera vez en 1914, con cambios en ediciones posteriores), *Españoles de tres mundos* (1942; el libro no respondía al deseo de Juan Ramón, que deseaba incluir más textos que habían quedado en su casa de Madrid) y *El Zaratán* (1946; se trata de un cuadernito de 28 páginas). Además, hay textos publicados en revistas de la época, hojas poéticas, etc. Y podríamos añadir *Poesía en prosa y verso* (1932) o *Verso y prosa para niños* (1937), o un libro como el *Diario de un poeta en Nueva York*, donde se mezclan prosa y verso—unánimemente clasificado como poemario, no sin razón, pero algunas de cuyas prosas pueden ser leídas hoy como brillantes microrrelatos (*El prusianito* por ejemplo).

Por lo que respecta a la aparición de volúmenes en prosa tras la muerte de Juan Ramón, el iniciador fue Francisco Garfias, que sacó *Primeras prosas* (1962) y *Libros de prosa* I (1969), y que –justo es decirlo— difundió entre un conjunto amplio de lectores esta faceta del poeta, pero con una falta de rigor filológico que ya ha sido suficientemente lamentada por editores y estudiosos posteriores. A partir de entonces, se han multiplicado las ediciones de libros de prosa adjudicados a Juan Ramón.

El proceder que debamos seguir los editores de Juan Ramón, hablemos de prosa o verso, daría para llenar muchas páginas –muchas horas de ponencias y discusiones—, como de hecho está ocurriendo, pero no dedicaré más atención a ello en esta ponencia, pues lo que verdaderamente me interesa en esta ocasión es destacar el valor estético, la modernidad y la vigencia de algunas prosas —no de las más conocidas— de Juan Ramón Jiménez, mostrar cómo entre estas y nuestra sensibilidad actual (amiga del microrrelato, la autoficción y la memoria) se producen sorprendentes correspondencias y, en consecuencia, observar que es posible descubrir afinidad entre Juan Ramón y autores contemporáneos: tomaremos como ejemplo al poeta Eduardo Fraile Valles.

Cada época hace su lectura (o relectura) particular de la tradición, y esa lectura se orienta en función de las preferencias estéticas de los lectores y de la nueva época, recreando, retrospectivamente, la obra y al autor. Esto sucede llamativamente con la obra en prosa de Juan Ramón, especialmente

con estos relatos breves. La estela del microcuento se iniciaría en la Literatura Hispanoamericana, en autores como Rubén Darío, Julio Torri, Alfonso Reyes, Leopoldo Lugones, Ramón López Velarde, etc.; el hilo llegaría, inevitablemente, a Borges, Cortázar, Monterroso… En España, sin embargo, la tradición de prosas breves ha sido durante mucho tiempo mucho menos conocida: se citaba a Juan Ramón, Gómez de la Serna, Max Aub y, ya en la posguerra, Ana María Matute, y se saltaba hasta los cultivadores de la década de los 90 (Luis Mateo Díez, Javier Tomeo, Julia Otxoa…). Hoy, cabe decirlo así, el microrrelato está de moda: lo está practicarlo (son muchísimos los autores que lo cultivan, desde los conocidos por otros géneros *mayores* hasta los especializados) y lo está discutirlo (se multiplica la bibliografía secundaria sobre el microrrelato, que es ya, paradójicamente, muy extensa). El mejor fruto de estas discusiones de críticos y filólogos ha sido el descubrimiento de una nutrida producción de microrrelatos que demuestra que el género ha sido mucho más cultivado en nuestro país de lo que se pensaba, antes de la guerra, y que no se abandonó en los años cincuenta, como se pensaba. Lo que sucede es que no se llamaban, desde luego, *microrrelatos*: toda una constelación de nombres, en su mayoría metafóricos, hacían referencia a la brevedad sintética de las narraciones *efímeras*, *cuentos de un minuto*, *novelas relámpagos*… Acorde con el espíritu del Modernismo, cunde en el primer tercio del siglo XX una *estética de la brevedad*, que Domingo Ródenas de Moya explica así: *una tendencia generalizada a acortar la extensión del discurso literario y despojarlo del peso muerto del ornato retórico y la sentimentalidad decadentista para adecuarlo a un modo de vida más dinámico, acuciado y discontinuo, a la multiplicidad de solicitaciones de la urbe moderna (80).*

El caso es que el *microrrelato* es un signo del tiempo actual, que responde sin duda a una estética (y en última instancia a una concepción del mundo, de la vida y del tiempo) actuales, y que –he aquí lo que ahora me interesa resaltar— tiene un efecto retroactivo sobre la escritura del pasado: leemos desde nuestro concepto de *microrrelato* (modernamente acuñado) textos que no se crearon bajo el amparo de este género o de este término, pero que sí se corresponden en mayor o menor grado con las características que asociamos por lo común al microrrelato (y cuáles sean esas características es una discusión útil, interesante, aunque algo bizantina, que da lugar a ponencias y artículos que nada tienen de *micro:* el microrrelato hace correr más tinta de la que él lleva). Así se explica que en la *Antología del microrrelato español* (1906-2011) preparada por Irene Andrés-Suárez (Cátedra, 2012) sea Juan Ramón quien abra la selección, con cuatro *microrrelatos*: *El joven pintor*, *La niña engañada*, *El hombre doble* y [*La caja torcida*]. Y no es extraño: el papel de Juan Ramón resulta fundamental en este desnudamiento retórico, en esta búsqueda de

lo esencial. Lo es mediante piezas literarias que durante mucho tiempo se han leído como poemas en prosa, pero que se avienen perfectamente a nuestra idea contemporánea de microrrelato (el texto no cambia, pero la manera de leerlo, de conectarlo con otros textos, en cierto modo sí). Así, una prosa como la ya citada *El prusianito*, de *Diario de un poeta recién casado*, es un poema en prosa, pero puede ser también considerada, desde nuestra lectura actual, un microrrelato. En su estudio preliminar a *Cuentos largos y otras prosas narrativas breves*, Teresa Gómez Trueba selecciona un conjunto de *microrrelatos* de Juan Ramón, y señala precisamente esa afinidad entre las prosas del escritor y nuestra actual idea del microrrelato, afinidad que condiciona nuestra lectura, reinterpretando –actualizando— la obra:

> Lo que me propongo con esta selección de prosas narrativas breves de Juan Ramón Jiménez es que sean leídos a otra luz un conjunto de textos que generalmente han sido analizados desde su supuesta pertenencia al género del poema en prosa, como una mera variante en prosa de su poesía en verso. Una antología como ésta nos puede permitir releer bajo otra óptica algunos de esos textos, así como descubrir en la poética juanramoniana ciertos matices que quizás antes se habían pasado por alto. (11)

El examen de los temas que aparecen en estas prosas juanramonianas excede las dimensiones de esta contribución, pero sí podemos señalar algunas constantes: la memoria, la infancia, el recuerdo, el sueño, la figura materna (con otras figuras de la infancia en Moguer), la crítica (en ocasiones, muy dura) contra la hipocresía… Una gran variedad dentro de una densa unidad que conforma un mundo poético muy compacto.

Veamos a continuación dos ejemplos, *El hijo*, que forma parte de Cuentos largos, y *Fernandillo*, editado en *Entes y sombras de mi infancia*. Ambos son excelentes muestras de estas prosas poéticas breves de Juan Ramón, tan próximas al microrrelato, y como veremos, están en sorprendente sintonía con la escritura de un poeta actual, Eduardo Fraile Valles.

> EL HIJO
>
> Yo me escondía, y tú venías buscándome, buscándome.
>
> Cansada ya, como no me encontrabas, te enfadabas un poco y me decías: "¡Hijo, sal de una vez, que esto no parece ya un juego!".
>
> Y te ibas. Y yo me asomaba un poco por mi escondite, riendo.
>
> Ahora tú te has escondido, ¡y qué bien! Y yo no te encuentro.
>
> Te busco, y te busco, y ya sintiendo la noche, muy triste, te digo: "¡Madre, sal de una vez, que esto no parece ya un juego!"

> Voy y vengo solo. Y tú, ¿te asomas, sonriendo, por tu escondite?(Jiménez, *Cuentos largos* 102).
>
> FERNANDILLO
>
> Fernandillo venía al oscurecer, cuando a mí me iba entrando el sueño; entonces, al menos, me decían que venía. "¡Ahí viene Fernandillo!" Y yo abría inmensamente los ojos y miraba absorto, estático, asombrado, ya casi sin ver, a la lámpara del comedor, es decir, al florón hueco de rosas de yeso que tenía el cielo raso en el sostén de la lámpara, en cuyos agujeritos negros, no he sabido nunca por qué, situaba yo a Fernandillo.
>
> Como era un ser que venía cuando yo me estaba durmiendo, lo veía más en el sueño que en la realidad, lo veía en su propio reino, y verdaderamente. Y como el panadero de casa se llamaba Fernando, y era raro, desgarbado, borrachín, negruzco, sordo, clavado para soñar en él y trastornarlo, yo veía a Fernandillo en los sueños de mi sueño como un Fernando el panadero visto en la bola de cristal azul de la escalera, pequeño y deformado, y a propósito para escurrirse por el adorno vano del sostén de la lámpara del comedor y entrárseme por el rabillo del ojo.
>
> Fernandillo era un ente casi de la familia, con existencia, para mí, como la de la gata, el perro, la tortuga o el verdón, pero fea y odiada, algo parecida a la de los ratones. Y aunque yo, después de comer, para no dormirme pegaba la cara contra los cristales de la cancela del jardín y me ponía a mirar las estrellas, las campanillas azules, la fuente de ladrillo, la morera, y hacía cuando estaba en mi pobre poder de niño, a ver si Fernandillo no venía, mi cabeza se rendía, y me dormía, me dormía, y él venía todas las noches, y él venía como un murciélago que se entrara del cielo negro al comedor con su carita de panadero y su risita mala.(Jiménez, *Entes*... 761-762).

La recepción de esta parte de la producción juanramoniana ha sido, como señalé al inicio de mi intervención, menos llamativa que la de libros poéticos como *Arias tristes*, la *Elegías*, *Sonetos espirituales* o el *Diario de un poeta reciencasado*. Sin embargo, la fortuna de una obra se mide no solo en la cantidad de lectores que ha tenido –lo que sin duda es importante, y ojalá ganase lectores esta parte de la obra de Juan Ramón, y se incremente la *inmensa minoría*— sino también, y fundamentalmente, por la calidad que algunos de esos lectores alcancen, a su vez, como creadores, y la iluminación que la obra produzca en ellos. Y en ese aspecto sí creo que los últimos años muestran que Juan Ramón ha tenido excelentes lectores que han sabido ir más allá de los aspectos más superficiales de la recepción del poeta –que tantas veces se queda en la anécdota, en la caricatura— y aprender sus verdaderamente valiosas lecciones sobre la percepción del tiempo, sobre los mecanismos del recuerdo, etc. Me centraré únicamente en uno de ellos, a mi juicio uno de los poetas más interesantes del actual panorama poético en nuestra lengua, el vallisoletano Eduardo Fraile Valles.

Eduardo Fraile Valles, nacido en Madrid en 1961, afincado seis años más tarde en Valladolid, donde transcurrirá su infancia (con los veranos en el pueblo cercano de Castrodeza) y donde continúa viviendo en la actualidad. Además de poeta, es editor –suyos son los delicados libros artesanales, en series numeradas, del sello Tansonville. Su obra poética se inició en 1982 con *Ningún otoño es amar / illo siempre*, título al que siguieron *NOPOEMA* (1985), *Tantalalúnala* (1987), *Cálculo infinitesimal* (1992), *A Nausícaa* (1994), *Siete finales para Philippe Marlowe* (1995), *Cuando me saluda por la calle alguien que no caigo quién es, y si además es guapa* (1996), *Naked I Wait* (1997), *Deconstrucción de la rosa* (1999), *Con la posible excepción de mí mismo* (2001), *Teoría de la luz* (2004), *Quién mató a Kennedy y por qué* (2007; Premio Fray Luis de León), *La chica de la bolsa de peces de colores* (2008, Áccesit del Premio Jaime Gil de Biedma), *Balada de las golondrinas* (2009), *Y de mí sé decir…* (2011), *Ícaro & Co.* (2012) y *Retrato de la soledad* (2013), libro al que pertenecen los dos poemas que leeré. Además, ha jugado con la experimentación y la poesía visual en diversas revistas y *plaquettes* (ha sido Áccesit del I Premio de Poesía Experimental Francisco Pino).

El volumen titulado *Quién mató a Kennedy y por qué* lleva el subtítulo, "Apuntes del natural", que inicia un ciclo continuado en los cuatro libros posteriores (con la salvedad de la *Balada de las golondrinas*, que está fuera de esos *Apuntes del natural*). Se trata de un ciclo de inspiración proustiana: de la misma manera que *En busca del tiempo perdido* consta de siete volúmenes, Fraile ha fijado en siete las entregas de sus *Apuntes de natural*, las referencias al autor francés son constantes (y no solo en sus poemas: el nombre de la editorial Tansonville, también es un guiño a Proust). Son todos ellos poemas de exploración interior en busca del tiempo perdido de la infancia, de la juventud, del ayer mismo, de los recuerdos que se desprenden de nosotros al cumplirse la experiencia pero, paradójicamente, se quedan con nosotros, se incorporan a nuestro ser… La voz poética y el carácter narrativo de alguno de ellos le aproximan, para algunos lectores, a la conocida como *Poesía de la experiencia*, de la que sin embargo creo que se encuentra bastante alejado.

Los textos que aquí son poemas. Ni siquiera poemas en prosa, aunque sí en verso libre. ¿Por qué entonces conectarlos con el microrrelato, por qué, de hecho, conectarlos con unos microrrelatos que, a su vez, eran poemas (poemas en prosa)? No se trata solo de hacer una pirueta terminológica. Que la filiación de los textos de Eduardo Fraile es narrativa lo prueba su explícito vínculo con Proust. Y esto no le resta un ápice de poeticidad. Creo más bien que lo que ocurre es que la sensibilidad actual camina hacia la disolución de los géneros literarios, o mejor dicho, hacia la traición permanente a los géneros literarios: no es lo mismo. No se trata de que los géneros no existan, sino de que existen, existen como *horizonte de expectativas* de los lectores, y precisamente los juegos de ambigüedad o de subversión respecto de esas expectativas (de lo que el género al que se adscribe un texto, a priori, hace

suponer de él) son parte del propósito y del valor artístico del texto. Y por eso, la narración de unos recuerdos de infancia, en lugar de articularse en una novela o una serie de ellas –como la de Proust— puede, pues su carácter es poético, ofrecerse en una serie de poemarios, que sorprenderán a muchos por su contenido a medio camino entre lo narrativo, lo descriptivo, lo meditativo… (De ahí ese desconcierto de algunos lectores que, como antes señalé, tratan de resolver la extrañeza de estos *Apuntes del natural* mediante una adscripción a la "Poesía de la experiencia", tan diferente de la estética de Fraile, pero que guarda un punto de conexión: precisamente la cercanía a la narración, la posibilidad de que sus poemas sean leídos, también, como microrrelatos).

Hasta la fecha, la última entrega de la serie *Apuntes del natural* es *Retrato de la soledad* (2013), un libro de pérdidas en que evoca a distintos seres que han ido abandonando la compañía del poeta, y, especialmente, como antonomasia de todos los demás, a su madre. El retrato del título lo es, pues, de cada una de esas presencias huidas, perdidas y aisladas, convertidas así en *soledades*, pero es también, en última instancia, un autorretrato del poeta solo, cada vez –por obra del tiempo— más despojado. Así se comprende al leer *Las escaleras mecánicas* (25-26):

LAS ESCALERAS MECÁNICAS

La primera escalera mecánica que hubo en Valladolid
fue la de Galerías Preciados. Sería
por ahí a comienzos de los 70. Simago
quizá puso una también. Veo a mi madre
todavía dudando, tanteando con la puntera del zapato,
no muy segura de que aquella procaz, eslabonada
y deslizante lengua no la fuera a arrastrar a un abismo sin fondo
y sin sentido. Este recuerdo
me llena de ternura y compasión. Ella
nos lo dio todo, luchó
con las ciudades, con el Tiempo, con nuestra incomprensión
de niños que no dejan de inventarse travesuras.
Hoy
subo esta misma escalera, solo (o por mejor decir
de la mano de nadie). Siempre
hay una primera vez para todo, incluso
para esto, para la soledad
que nos engulle cuando más descuidados
estábamos: *pones un pie en el peldaño*

y ya está, ella sola te sube
al cielo. Madre (madre amable, madre admirable), dónde estás
ahora, acuérdate de mí.
Ahora Galerías es El Corte Inglés. Ya nadie
tiene miedo de las escaleras
que suben solas, excepto quizá
yo sin tu mano
grande y hermosa, llena de venas azules como ríos
que se van, que se iban yendo
sin darnos cuenta, para no regresar…

La relación con el poeta de Moguer se hace evidente al concluir la lectura, reforzada por la cita de los últimos versos, encubierta, pero evidente: *ríos que se van*, además de una excelente imagen de las venas azules, marcadas en el brazo de la madre ya anciana, remite al título de un libro de Juan Ramón Jiménez, *De ríos que se van*, publicado póstumamente, en 1974, un libro que incluye poemas escritos entre 1951 y 1954, cuando a Zenobia acaba de diagnosticársele un tumor maligno de útero, y comienza un tratamiento y se somete a una operación en Boston, donde acude sola, sin Juan Ramón.

Más allá de esta significativa aunque aislada intertextualidad, coincide Fraile con el poeta de Moguer en la nostalgia y el homenaje a la madre (Juan Ramón tiene numerosas composiciones a la suya, como el que anteriormente hemos citado, e incluso alumbró varios proyectos de libro dedicados a ella, como *Vida y muerte de Mamá Pura*, estudiado y reconstruido por Enrique Pérez Benito en la edición de Espasa Calpe). Es netamente juanramoniana la elección de un objeto ligado a una experiencia infantil, incluso lúdica, que en la vida adulta adquiere significación simbólica (la escalera mecánica en el poema de Fraile, el juego del escondite en la prosa de Juan Ramón anteriormente citada, o el cristal amarillo, en otras). Ambos poetas coinciden también en la contraposición y superposición de tiempo pasado y presente: en el poema de Eduardo Fraile es manifiesta, y el punto de inflexión es la frase en estilo directo, que corresponde a ambos tiempos, por su ambiguo significado (no sabemos si la pronuncia la madre y "te sube al cielo" es una imagen para contagiar entusiasmo al niño, o si la pronuncia el poeta, y describe como la vida te lleva hacia la muerte). En Juan Ramón esa confusión de planos temporales es muy frecuente; en *El hijo* se percibe en la yuxtaposición de el escondite al que madre e hijo jugaban en el pasado, y el que el hijo cree estar jugando en el presente, que simboliza la muerte de la madre. También la confusión entre sueño y vigilia une a los dos poetas: Juan Ramón es un maestro en la emulación y recreación literaria de los efectos del sueño en la psique: el proceso de ensoñación que precede al sueño

profundo se aprecia en *Fernandillo*, y en varios de los poemas de *Diario de un poeta en Nueva York*, de valor extraordinario. Eduardo Fraile recrea también el regreso onírico al pasado en "El tío Celes" (*Retrato*... 55-56):

EL TÍO CELES

Celes vivía en la casa de al lado (su corralillo
minúsculo se veía por la sala, aquella habitación
nunca usada, fresquísima, donde se guardaban los huevos…)
de la abuela Evarista, la madre de mi madre. Hoy
ha vuelto del pasado, ese lugar
sereno y clausurado, un poco, en cierto modo,
como aquella dependencia: la Sala,
dicho así, con mayúscula, con resonancia
de interior de botijo o de cántaro, no sé,
Celes, con sus verrugas
en la cara y sus gafas con un cristal como con niebla
allí metida. Nunca
me pregunté por qué vivía solo, ni después,
cuando crecimos y se nos encajaban los balones
en su tejado. Él era Celes,
como mucho el tío Celes, no como parentesco,
sino en el sentido de el señor Celes, como se decía en los pueblos
antes. Las cosas
(y las personas) poseían entonces
el don de la totalidad en el espacio
y en el tiempo. Su portal
era de piedras lancheras, lamidas por los pasos
de río transparente de la humanidad. Gastaba
unas chaquetas de lona, como descoloridas,
y pantalones de pana. Todo él
parecía como espolvoreado por una fina capa
de ceniza y quietud. Llevará muerto
veinticinco, treinta años. Ayer, al abrir una puerta
dentro de un sueño, estaba allí.
Los rasgos de su cara y, por encima de todo, su sonrisa
(como espolvoreada por una fina capa
de eternidad) me devolvieron entero
al tío Celes. —*¿Qué tal está?,*

le dije como si hubiera ido a pedirle el balón
que tenía en la mano. —*¡Bah…!*, me respondió,
ya sabes, con aquel casi naïf escepticismo
suyo, mientras me devolvía este poema.

En el poema de Eduardo Fraile se funden vigilia-pasado y sueño-presente, tal y como se percibe en la repetición, con *variatio*, del sintagma "como espolvoreado por una fina capa de ceniza y quietud" / "como espolvoreado por una fina capa de eternidad". Ambos construyen sus respectivos poemas, además, a partir del rescate de personajes secundarios de la niñez, recordados con extraordinaria precisión (la risita, la cara oscura de Fernandillo, el cristal opaco o las chaquetas de Celes), aunque descontextualizados, como corresponde a la comprensión infantil del mundo y quienes le rodean (esos personajes parece no tener más existencia que el encuentro con el niño, no tienen historia, no tienen otros detalles que los que el niño ve).

No sería justo que en una ponencia concebida bajo el signo de la brevedad me extendiese yo más de la cuenta. Espero haber contribuido al conocimiento de una parcela de la obra de Juan Ramón Jiménez de valor extraordinario y menos conocida de lo que merece, a demostrar no diré su modernidad, sino, sobre todo, la comunidad estética y de intereses con la sensibilidad actual, y a demostrar esto último mediante la lectura y somero comentario de uno de los mejores cultivadores de estos recuerdos líricos –sean poemas o microrrelatos— del panorama poético contemporáneo.

BIBLIOGRAFÍA

Blasco Pascual, Javier y Gómez Trueba, Teresa. *Juan Ramón Jiménez, la prosa de un poeta*. Valladolid: Grammalea, 1994. (eds.) *Juan Ramón Jiménez, prosista*. Moguer: Fundación Juan Ramón Jiménez, 2000.

Fraile Valles, Eduardo. *Retrato de la soledad*. Valladolid: Difácil, 2013.

Gómez Trueba, Teresa. *Reconstrucción textual y estudio crítico de la prosa lírica de Juan Ramón Jiménez*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1993. "Acerca del camino estético que nos condujo al microrrelato: el ejemplo de Juan Ramón Jiménez". *Ínsula* 741 (2008): 13-17. "La prosa desnuda de Juan Ramón Jiménez". En Juan Ramón Jiménez. *Cuentos largos y otras prosas narrativas breves*. Palencia: Menos Cuarto, 2008. 7-45. "Juan Ramón Jiménez y su concepción de la Obra como una 'maquinaria poética combinatoria'". *Artifara* 8 (2008): 1-12.

Jiménez, Juan Ramón. *Cuentos largos y otras prosas narrativas breves*. Ed. Teresa Gómez Trueba. Palencia: Menos Cuarto, 2008. *Vida y muerte de Mamá Pura*. Ed. Enrique Pérez Benito. En Juan Ramón Jiménez. *Obra poética*. vol. 2. Madrid: Espasa Calpe, 2005. 1095-1243. *Entes y sombras de mi infancia*. Ed. Mª. Pilar Celma Valero. En Juan Ramón Jiménez. *Obra poética*. vol. 2. Madrid: Espasa, 2005. 727-815.

Ródenas de Moya, Domingo. "Consideraciones sobre la estética de lo mínimo". Ed. Teresa Gómez Trueba. *Mundos mínimos. El microrrelato en la literatura española contemporánea*. Gijón: Cátedra Miguel Delibes-Llibros del Pexe, 2007. 67-93.