

Olivé, Laia

Lo insólito en Juan Ramón Jiménez

Études romanes de Brno. 2024, vol. 45, iss. 2, pp. 167-178

ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2024-2-13>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.80270>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20240801

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Lo insólito en Juan Ramón Jiménez

The Unexpected in Juan Ramón Jiménez

LAIA OLIVÉ [laia.olive@outlook.com]

Investigadora independiente, España

RESUMEN

Pese a ser conocido principalmente por su poesía lírica, Juan Ramón Jiménez es autor de numerosos textos en prosa, de entre los cuales también hay narrativos. Tanto en unos como en otros es frecuente la inclusión de elementos inusuales relacionados con lo que el mismo poeta nombra “la realidad invisible”, la cual se introduce en la “visible” creando una sensación de extrañeza en quien percibe tales hechos. Éstos acercan los escritos juanramonianos a la literatura insólita y a sus manifestaciones: lo fantástico, lo extraño y lo que aquí llamamos lo misterioso, presente en la poesía. Este artículo muestra, a partir de una exposición teórica, cómo surge lo insólito en determinados ejemplos de Juan Ramón.

PALABRAS CLAVE

Juan Ramón Jiménez; lo insólito; lo fantástico; lo extraño; lo misterioso; prosa

ABSTRACT

Although Juan Ramón Jiménez is well-known especially due to his lyrical poetry, he is the author of numerous prose texts, among which many of them are narrative. Both forms frequently include unusual elements related to what the poet calls “the invisible reality”, which seeps into the “visible reality” producing a strangeness in the ones who perceive these events. These occurrences set Jiménez’s work closer to the literature of the unexpected and its different manifestations: the fantastic, the strange and what we name the mysterious, which is present in poetry. Departing from a theoretical exposition, this article shows how the unexpected appears in some texts by Juan Ramón.

KEYWORDS

Juan Ramón Jiménez; the Unexpected; the Fantastic; the Uncanny; the Mysterious; Prose

RECIBIDO 2023-05-08; ACEPTADO 2024-04-12

1. Introducción

Es recordado Juan Ramón Jiménez principalmente por sus escritos en verso, pues, excepto algunos libros de prosa lírica muy populares y cruciales en las letras hispánicas (*Platero y yo*, publicado en 1916¹ y *Diario de un poeta recién casado*, en 1917), una parte considerable de su producción en prosa no vio la luz hasta después de su muerte, incluso hasta hace poco.² Este hecho ha opacado notoriamente su faceta como autor de prosa no sólo lírica, sino también aforística, teórica e incluso narrativa, la cual trataremos en el presente artículo.³ Asimismo, y a pesar de la marcada sensibilidad que entona la primera de sus tres etapas artísticas (la sensitiva, de 1898 a 1916) y que, por ello, despierta una estimación menor de sus libros por parte de la crítica y del mismo poeta, quien etiquetó sus obras publicadas antes de 1912 de “borradores silvestres” en una carta a Gómez de la Serna de septiembre de 1934 (Jiménez 2012: 571), el moguereno suele ser rememorado por la búsqueda de precisión verbal en su segunda época (la intelectual, de 1916 a 1936) y el encuentro de ésta en las postrimerías de su vida y su producción poética (la etapa suficiente o verdadera, de 1937 a 1958). Estas dos últimas cuestiones parecerían alejar su obra de lo irracional y lo desconocido; y, sin embargo, sucede lo contrario.

A lo largo de toda la escritura juanramoniana existe un interés genuino por dirigirse y desvelar el misterio, esto es, aquello que se nos muestra a medias y que, por ende, no podemos entender del todo. El mismo poeta hace mención recurrentemente tanto en su producción artística como reflexiva de una “realidad invisible”, la cual incluso da título a uno de sus libros póstumos (véase Jiménez 1999b) y reside dentro de la “visible”, constituyéndola —pues es “el universo ‘uno’, visible e invisible” según Jiménez (1967: 332; 1990: 390)—, pero manteniéndose apreciable solamente por el ojo del alma y no el del cuerpo. Estudiando su libro *Viajes y sueños* (escrito entre 1899 y 1949) en vinculación con el movimiento surrealista, Gómez Trueba sostiene que el poeta hace referencia “a otra realidad que está en la vida, a un mismo plano que la realidad objetiva y que ha de recuperarse”, lo cual puede hacerse mediante los sueños (2003: 400). Cuando la atisbamos, generalmente por su intrusión en lo visible, se produce el misterio. Blasco Pascual considera que, en la obra del moguereno, “*lo absoluto* [...] se revela parcialmente en las cosas visibles, concretas; pero permanece oculto como unidad, como totalidad” (1982: 237; cursiva del original). Como bien ha notado la crítica, justo éste es uno de los propósitos de su obra: “desde época muy temprana”, según el estudioso recién citado, “la alusión a lo misterioso encubre, en su poesía, la búsqueda de algo que está más allá de la realidad mentada, de ‘algo que se busca y no se encuentra’” (Blasco Pascual 1982: 228). En palabras de Juan Ramón, su afán reside en decir lo indecible con “el nombre exacto de las cosas”, según el tercer poema de *Eternidades* (editado en 1918); con “la transparencia” hallada en “La transparencia, dios, la transparencia”, primer poema de *Animal de fondo* (publicado en 1949) (Jiménez 2005b: 377 y 1145-1146).

1 Para todas las obras de Jiménez citadas, seguimos en este artículo las fechas brindadas por la edición de Blasco Pascual y Gómez Trueba (Jiménez 2005a-d).

2 Ejemplo de ello son los cuatro tomos editados por Blasco Pascual y Gómez Trueba en Espasa Calpe que reúnen casi la totalidad de los textos artísticos juanramonianos tanto versificados como en prosa (Jiménez 2005a-d).

3 Véanse las recopilaciones *Ideología* (1990) e *Ideología II* (1998), que contienen escritos también incluidos en *Estética y ética estética* (1967). También *El modernismo. Apuntes de un curso* (1953) (1999a), así como las conferencias de *El trabajo gustoso* (1961). Para la distribución de las etapas juanramonianas véanse Jiménez (2005b: 1197-1998) y Albornoz (1972: 21-22).

Suscitar que Juan Ramón compuso textos con elementos insólitos, como pretendemos hacer aquí, puede generar escepticismo no sólo a causa de la falta de reconocimiento de la faceta imaginativa de su obra, sino también por el andamiaje teórico que se viene construyendo desde la mitad del siglo pasado alrededor de la literatura que, en mayor o menor medida, se aleja del realismo. En este trabajo, empero, nos proponemos demostrar lo contrario con la ayuda de diversos ejemplos narrativos y líricos de la producción de Jiménez en los cuales ciertos componentes los permiten enmarcar dentro de lo fantástico, lo extraño y lo que llamamos “lo misterioso” (véase Olivé 2022a y 2023). Antes de observar estos ejemplos, cabe plantear nuestra aproximación teórica a los conceptos mencionados. Entendemos la literatura insólita como “macrocategoría” para todos aquellos escritos que, de una u otra manera, ponen en su punto de mira algo fuera de lo común, tal y como refleja la etimología del término —con el prefijo negativo “in-” y “sólito”, del verbo “soler” (véase Lewis y Short 1879)—. Dichos textos se enmarcan en la modernidad y la contemporaneidad, siendo su punto de partida el final del siglo XVIII y el Romanticismo. Al igual que el movimiento romántico, lo insólito nace como contrarrespuesta a la sustitución de las creencias religiosas y supersticiosas por la lógica científica y filosófica que promueve la Ilustración y refleja el movimiento artístico del Neoclasicismo, y tiene como centro el misterio, aquello que se aleja de la normalidad y que la razón no logra (o no ha logrado todavía) atisbar por completo. De acuerdo con algunos investigadores (véanse, entre otros, García 2007: 12; 2009: 1 y 2; Reis 2014: 65; Abraham 2017; Luis 2022 o Álvarez Méndez y Abello Verano 2019), sostenemos que lo insólito abarca manifestaciones literarias afines por su acercamiento a lo desconocido, pero disímiles en sus características. Son parte de esto lo fantástico, lo extraño según nuestra concepción y la de Todorov (1970, aquí 2001a-c) y lo misterioso, los cuales examinamos seguidamente mediante algunos textos de Jiménez, pero también lo maravilloso, el realismo mágico o la ciencia ficción, que no estudiaremos por no darse en el poeta de Moguer.

2. Lo insólito en Juan Ramón Jiménez: contraste de ejemplos⁴

En primer lugar, surge lo fantástico en un número reducido de textos juanramonianos en prosa contenedores de algún acontecimiento inexplicable que haga tambalear la confianza que el lector, el narrador y, a veces, otros personajes habían puesto en las reglas naturales de la realidad. Esto sucede, por ejemplo, con las apariciones extrañas. Comprendemos entre ellas las figuras misteriosas de seres supuestamente vivos que, tal y como da a entender su nombre, hacen acto de presencia ante el narrador, sorprendiéndolo y, a menudo, espantándolo debido a su aspecto y/o comportamiento. Un ejemplo de ello lo brinda XXII de *Sevilla* (libro anunciado en 1915 y 1916), narración también comprendida dentro de *Recuerdos* (escritos tal vez entre 1897 y 1924) como número LXXXVIII. Este texto cuenta el encuentro doble del narrador con “un hombrecillo enano, magro, carnavalesco”. Coinciden por primera vez cuando el que relata lo sucedido iba una noche por las calles de la ciudad andaluza entre el frío y el viento. “Los árboles negros cabeceaban

4 El presente artículo examina el tratamiento de lo insólito en algunos ejemplos de Juan Ramón a partir de la teoría propuesta, reformulando el capítulo 7 de nuestra tesis doctoral (Olivé 2022b: 340-359). Para un estudio detallado de la manifestación de lo desconocido en toda la producción del poeta sin aplicación teórica, véanse los capítulos 3, 4, 5 y 6 del mismo trabajo (Olivé 2022b: 110-128, 129-166 y 167-294).

mojados, vacilaban las luces y, en un torbellino de aire y de hojas, apareció ante [el narrador] como una personificación de la ráfaga” ese extraño varón pequeño. Su aspecto se asemejaba al de un mendigo, pues “iba envuelto en harapos sombríos”, por lo que el narrador decidió darle limosna. Sin embargo, cuando estaba a punto de hacerlo, vio que el hombre se había esfumado. “Y quedó en [el primero] un frío extraño, [...] una inquietud moral absurda y violenta” que lo empujaron a apresurar su paso. Años más tarde, el mismo frío y el brillo característico de los ojos de ese ente, los cuales ya habían sido casi olvidados por quien cuenta la historia, volvieron a introducirse en su vida. Fue de noche, también, pero en Madrid. Iba en coche al hotel donde se alojaba cuando, sin haber bajado aún del vehículo, vio que “el hombrecillo enano, magro y carnavalesco abrió la portezuela”, mientras le tintineaban las pupilas con su destello “fij[o] y burl[lón]”. Tras dudar un momento, el narrador salió del coche y observó la puerta. “Ni una sombra de hombre. ¡Nada!”. De nuevo, el señor extraño desapareció sin explicación posible. Lo más espeluznante esta vez, empero, reside en el hecho de que el narrador fue el único que vio al ente peculiar, ya que, cuando inquirió a su cochero quién había abierto la puerta, le respondió éste que nadie. Esa segunda ocasión, además, lo ocurrido dejó al personaje que narra tan impresionado que, ahora, aún siente “[e]l frío, la inquietud aquella”, y está convencido de que habrá un tercer encuentro: “es inevitable” (Jiménez 2005d: 306-307 y 1059).

Tras la lectura de este texto podemos constatar que nos hallamos ante una (1) *narración* (para el concepto de “narratividad”, véase Greimas 1966), ya que, además de estar redactada en prosa —forma que, de todos modos, no es exclusiva de la narrativa—, contamos con personajes (el mismo narrador y el hombre extraño) y eventos (los dos peculiares encuentros entre ambos). Tanto unos como otros son (2) *verosímiles*, es decir, parecidos a la verdad, (3) pues *imitan la realidad extratextual*. Lo que nos hace considerar este escrito como fantástico, empero, es la doble desaparición injustificable del varón raro. No sabemos cómo se va este personaje, por lo que sus fugas constituyen (4) *eventos inexplicables*, es decir, que no se pueden entender mediante las reglas que rigen los planos de dentro y fuera del texto. Perplejo ante lo sucedido, el narrador experimenta una sensación de “extrañamiento” (Cortázar 1967; Campra 1991; Roas y Casas 2008: 12) o “extrañeza” (Herrero Cecilia 2016: 18) y no necesariamente de miedo (Botton Burlá 1983: 49; González Salvador 1984: 219), según postulan varios investigadores como Caillois (1975: 22) o Roas (entre otros, 2000: 53; 2001: 16, 23 y 30-33; 2011: 79-107; 2014: 15-17). Así, (5) cuestiona su idea de la realidad (véase Roas 2001: 9) —y no que el suceso inusual sea explicable o no, como plantea Todorov en su concepción de la *duda* (2001a: 37-38; 2001b: 56-57)—, puesto que ya no se siente seguro en ella y es invadido por el *Unheimliches* postulado por Freud (1919): el no sentirse en casa a pesar de hallarse en ella. Estos sentimientos pueden contagiar al lector, cuya *concepción de su mundo* y del de la voz que cuenta la historia (6) *quiebra* al observar en un plano tan parecido al suyo algo lógicamente incomprensible. De todas formas, el final del texto deja abierta la posibilidad de que lo contado por la voz narradora no haya tenido lugar de manera “verdadera” —o, más bien, verosímil—, sino que sea el producto de su percepción alterada, quizás, por la locura. Aunque esto no deja claro si estamos ante acontecimientos injustificables y, por ende, ante lo fantástico, el relato sigue cumpliendo con dos de las premisas fundamentales de esta literatura: la duda y la ruptura de la idea de la realidad, en este caso, del yo narrador, cuya sospechosa cordura hace tambalear la concepción de él mismo tanto por parte del lector como por la suya.

Podríamos tomar lo relatado en este escrito en sentido metafórico. Por un lado, la presencia del pequeño hombre que irrumpe y se esfuma de manera repentina e injustificable, así como su aspecto y comportamientos perturbadores bien podrían representar el acecho inminente y constante del propio morir. Por otro lado, que tan sólo el narrador observe estas apariciones y que, en consecuencia, la veracidad de su palabra pueda ponerse en duda, podría traer a colación el hecho de que aún existen muchos aspectos en la propia subjetividad que uno mismo desconoce. No obstante, todo ello resulta en una *segunda lectura* de estos elementos, pues, en un primer momento, leemos este texto narrativo de manera *literal*, como si lo contado hubiera sucedido. Esto posibilita que, gracias a las ocurrencias extraordinarias que incluye la realidad intratextual que imita la extratextual, el lector vea retemblar su entendimiento del mundo a partir de la racionalidad.

No sucede lo mismo con los textos líricos. El motivo principal de esto reside en que los elementos que aparecen en el poema (sean objetos, voces líricas o colores, por ejemplo) desempeñan un papel *metafórico*. Ello significa que no los interpretamos al pie de la letra, sino que somos conscientes de que remiten a otra cosa, de que pretenden revelarnos alguna verdad a través de la creación de una imagen (por lo general bella) mediante la palabra. Observemos el siguiente escrito de Juan Ramón, incluido como XLII en *Arias tristes* (publicadas en 1903):

Alguna noche que he ido
solo al jardín, por los árboles
he visto un hombre enlutado
que no deja de mirarme.

Me sonrío y, lentamente,
no sé cómo, va acercándose,
y sus ojos quietos tienen
un brillo extraño que atrae.

He huido, y desde mi cuarto,
a través de los cristales,
lo he visto subido a un árbol
y sin dejar de mirarme. (Jiménez 2005a: 218)

Al igual que en el texto anterior, el yo (lírico aquí) se topa con un ser extraño (en este caso, “un hombre enlutado”). Cabe remarcar, en este punto, que ninguno de los dos constituye un personaje, sino que se trata de voces líricas. En lo que podemos llamar, siguiendo el esquema de lo fantástico, no narratividad, sino (1) *lirismo*, por lo menos una de estas voces es imprescindible: la del sujeto lírico. Este yo no es una figura inventada por el autor, sino, más bien, una voz mediante la cual expresa una entonación anímica —“Stimmung”, según Staiger (1961: 24 y ss.)—. En la lírica, a diferencia de la narrativa, la (2) *verosimilitud queda excluida*, puesto que no representa ninguna situación ficticia que quiera asemejarse a alguna real, sino que *presenta* un sentimiento verdadero —o “verdad interior” según Pfeiffer (“innere Wahrheit”) (1954: 33)—. Con “verdadero” no nos referimos a que haya tenido necesariamente lugar, o sea, a que haya sido experimentado por el autor en su vida real, sino que se trata de una sensación humana genuina y que, por

lo tanto, puede ser compartida también por el lector —es lo que Combe denomina estado “patemático” (1990: 150) y Rodríguez, “pacto lírico” entre el sujeto poético y el lector (2003: 92)—⁵.

Si volvemos al poema citado, encontramos una clara manifestación de un sentimiento por parte del yo poético: el miedo. Tras haber avistado al varón de negro que posee una mirada con “un brillo extraño”, igual que el mendigo de Sevilla, y haberse dado cuenta de su carácter amenazante, pues lo empieza a perseguir, el yo poético huye a su habitación. Es cierto que la narración juanramoniana traída a colación antes también transpira temor, pero lo hace, reiteramos, mediante sucesos injustificables en el mundo extratextual que copia el intratextual. De manera distinta, en el escrito lírico de *Arias tristes* la transmisión del pavor del sujeto poético se consigue gracias al símbolo del peligro: el hombre enlutado, quien, por su vestimenta que rememora el dolor ante el fallecimiento reciente de alguien conocido y por “sus ojos quietos” como los de un fallecido, bien puede traducirse como el miedo a la propia muerte (véase de Albornoz 1972: 31; Lanz 2017: 52)⁶. Exponiendo las emociones del yo lírico no se crea una realidad intratextual que imita la extratextual, sino que es la primera misma proyectada desde la mirada de este yo, la cual procedemos a llamar (3) *mundo poético* (véase Culler 2017: 123): un mundo tejido por un entramado de símbolos. A éstos los leemos de manera *metafórica*, conscientes de que encapsulan un significado oculto, y no de forma literal, como hacemos con las narraciones.

La falta de eventos injustificables en los versos de este poema nos lleva, asimismo, a descartar su cabida en lo fantástico. El único acontecimiento que tal vez podría ser inexplicable radica en que el señor de negro suba a un árbol para seguir observando al yo lírico; lo cual es totalmente factible para un hombre más o menos joven y en buena condición física, a no ser que lo realice de forma anormal, como dando un solo salto considerable o volando. Dado que no se explicita que así lo haga, no podemos clasificar este suceso fuera de lo común ni considerar, por ende, el texto como fantástico. No obstante, (4) la situación y la figura extraña presentadas en el poema levantan, en el lector y tal vez en el yo lírico, una (5) *duda* respecto a lo que creían que era la realidad y el sentimiento del *Unheimliches*: el no hallarnos como en casa, aunque nos encontremos supuestamente en ella. Pese a que lo acontecido en el escrito sea posible, no resulta para nada común, pues no suele perseguir a uno un enlutado que va trepando árboles y lanzando miradas amenazadoras. Dejando a un lado las normas físicas, puesto que no sabemos si se vulneran, la irrupción y persecución del señor vestido de negro genera, entonces, una (6) *ruptura de la concepción de la cotidianidad*, en el caso de este escrito, en tanto que lugar seguro, porque ya no nos podemos mover por ella meramente a través de los parámetros que antes considerábamos fijos y únicos. Ni siquiera en nuestro cuarto estamos resguardados de los ojos aterradores y fascinantes de lo desconocido. Estamos aquí ante lo que nombramos “lo misterioso” (véase Olivé 2022a y 2023), que es la manifestación del misterio en la poesía lírica a partir del Romanticismo y hasta nuestros días.

Podría pensarse, llegados aquí, que la categorización de un escrito literario como fantástico o misterioso se determinaría, principalmente, por su forma en prosa o verso, la cual decidiría,

5 Entre ambos se teje, según Rodríguez, una “forma afectiva de *sufrir* humano”. En el texto original en francés es claro el eco del *pathos* griego (de πάθος, “pasión”, “estado de ánimo”, “emoción” o incluso “sufrimiento” [para la definición del término griego, véase Liddell y Scott 1996]): “[F]orme affective du *pâtir* humain” (2003: 92; nuestra cursiva).

6 Aunque desconocemos su identidad, nos podríamos atrever a contemplar esta figura como el doble del yo poético, porque va detrás de él como si fuera su sombra. Véase del Olmo Iturriarte (2009: 242).

por su lado, el carácter narrativo o lírico del texto. Refutamos esta afirmación empezando por el segundo punto. A pesar de que la lírica tiende al verso —no hay que olvidar que, en su origen griego, solamente existía en esta forma—, sabemos desde el Romanticismo y, sobre todo, desde el *Spleen de Paris* (1869) de Baudelaire que la prosa también es capaz de cobijar esta poesía. Así lo demuestra también el mismo Juan Ramón, especialmente en los poemas en prosa incluidos en *Diario de un poeta recién casado*, en la versión prosificada de *Espacio* (publicada en 1954) o en *Tiempo* (escrito en 1941 y editado en 1986), sucediéndose estos dos últimos como un pensamiento sin pausa al modo del *stream of consciousness* (“corriente de consciencia”). Y es que lo que configura un escrito como lírico es su lirismo, contrario a la narratividad: como venimos diciendo, inclusión de una o más voces líricas y no de personajes, además de, a veces, sucesos, de los cuales no se puede prescindir en una narración, y que en la lírica se leen en tanto que símbolos, los cuales componen el mundo poético. Cabe notar, sin embargo, que las características que tenemos en cuenta aquí para decidir si un escrito determinado es lírico o narrativo no son del todo claras en ciertas ocasiones, y la fragilidad de los límites entre ambos géneros literarios pueden hacer inclinar a unos lectores hacia una conclusión y al resto hacia otra⁷. De esto se deduce que nuestra teoría no es decisiva, hecho que no consideramos de manera negativa, sino todo lo contrario. No debemos olvidar que la teoría literaria nace *gracias a y, por ende, después de* la literatura, estableciendo con ella una necesaria relación de dependencia, por lo que, cuando la última cambia, lo mismo debería hacer también la primera. Estas modificaciones vienen determinadas, claro está, por la creación literaria, pero también por las nuevas lecturas y análisis que se realizan de textos ya existentes.

Asimismo, que un escrito narrativo abrace un evento extraño no determina que sea fantástico. Reiteramos: para enmarcarlo dentro de esta literatura, tal acontecimiento debe ser inexplicable por las normas naturales de nuestro mundo, el cual espejea el del texto. Así lo demuestra CXVIII, “Alta noche”, dentro de *Diario de un poeta recién casado*, escrito que, pese a formar parte de un libro considerado ampliamente lírico, leemos como narración por su inclusión de personajes y eventos, además de la prosa en la que está redactada y que es imprescindible en este género literario. Este relato cuenta de la aparición de otro ente particular en el camino del yo narrativo. Va este último caminando por Nueva York una noche silenciosa cuando, de repente, percibe un eco “en [su] oído inconciente [...] [que] se acerca, se endurece, se ancha”, aunque el sujeto ignora de dónde procede. “Son unos pasos claudicantes y arrastrados como por el cielo, que llegan siempre y no acaban de llegar”. Mira el narrador por todos lados, pero no encuentra nada ni a nadie. Sólo están él, la luna y ese sonido. Entonces, lo ve: “[U]n punto, un niño, un enano... ¿qué?”, que se le va acercando. Cuando pasa de largo, se gira el yo y “[s]e encuentr[a] con la mirada suya, brillante, negra, roja y amarilla, mayor que el rostro, todo y solo él”. No resulta ser más que un hombre de piel oscura, “cojo, de paletó mustio y sombrero de copa mate”, el cual procede a saludarlo “ceremonioso y sonriente”, subiendo la calle. Al final de todo, a pesar de haber resuelto el enigma, quien relata la historia siente “un breve escalofrío” (Jiménez 2005b: 135).

Estamos aquí ante un texto que, al igual que uno fantástico, se desarrolla en el margen de la (1) *narratividad*, ya que contiene personajes y un suceso. También se cumplen en este escrito los preceptos de (2) *verosimilitud*, porque tomamos lo leído en sentido literal, y (3) *mimesis*, dado que

7 Gómez Trueba, quien estudia las características de los textos narrativos breves en contraposición a los líricos de la mano de Juan Ramón, también contempla tal ambigüedad (2008: 15).

su mundo ficticio es espejo del real, el del lector. Sin embargo, esta narración fracasa en ajustarse a lo fantástico debido a que el (4) *evento* que incluye —la aparición repentina y extraña del hombre— *no es inexplicable*. En el desenlace, sabemos que lo que generaba ese eco y la misma figura pertenecen a un señor mayor y de tez oscura. Así, si bien lo acontecido resulta raro, se puede aclarar perfectamente, lo cual hace el mismo narrador. Hemos dado, entonces, con lo que Todorov consideraría literatura extraña (2001a: 46; 2001c: 65), aunque también con nuestra concepción de esta, en la que se resaltan ciertos rasgos raros de un personaje que destaca por no tener cabida dentro de las normas establecidas por la *sociedad*, a pesar de mantenerse en sus márgenes. En ambas manifestaciones literarias, no obstante, lo sucedido deja al narrador y quizás al lector con una (5) *vacilación* frente al día a día que tenía por seguro y, con la experiencia del *Unheimliches*, o, tal vez, del *Heimliches*. Tanto en un caso como el otro, en definitiva, quedaría (6) *agrietada su idea de lo cotidiano* como sitio seguro, al igual que hemos observado en el *Aria triste* XLII.

Otro ejemplo de literatura extraña —leída desde la teoría todoroviana y desde la nuestra también— de la mano del moguereno lo ofrece “El regante del Generalife”, texto VIII de *Olvidos de Granada* (compuestos quizá en 1924). Cuenta en este texto el narrador cómo, sentado al amanecer junto a una de las fuentes de los jardines de estos palacios de Granada, contemplando el espectáculo que “[lo] envolvía con rumores de color y frescor sumo, [...] con una calidad contagiada de esquisito instrumento maravilloso de armonía”, iba entrando en un estado de fusión con el agua, cuya música “la oía [él] más cada vez y menos al mismo tiempo, menos porque ya no era esterna sino íntima, [suy]a”. Tal es el grado de unión que consigue con este elemento que lo cree su propia sangre —incluso “oía la música de [su] vida y [su] sangre en el agua que corría”—. En su trance se percata de que no está solo: lo acompaña “una sombra estrecha de hombre [...] todo y solo silencioso”, que, al igual que él, está atento al goteo de la fuente. Este peculiar señor se da cuenta de que el que relata la historia está haciendo lo mismo que él, y le confiesa que lleva tres décadas oyendo el agua, y que ella le ha contado cosas (Jiménez 2005d: 376-377).

Lo que nos hace considerar este texto como extraño según Todorov es su desenlace, porque, después de su confesión misteriosa, el particular señor “se deslizó noche abajo, y se perdió en lo oscuro y en el agua” (Jiménez 2005d: 377). No sabemos ni podemos justificar bien cómo se va este personaje, por lo que su desaparición constituye un evento que parece extraordinario, pero que probablemente es explicable, pues podríamos tomar “lo oscuro” en tanto que referencia a la noche y entender que el señor simplemente se fue y el narrador, debido a la falta de luz, no pudo distinguir muy bien su partida. Por otro lado, podemos encuadrar este escrito igualmente dentro de lo extraño según nuestra propuesta teórica, dado que la manera de comportarse y de hablar del hombre que conversa con el yo resulta misteriosa, lo cual bordea de misterio al mismo personaje. La clasificación de este escrito en una u otra categoría dependerá, entonces, de lo que el lector considere su centro: o bien lo sucedido (equiparable con lo extraño todoroviano) o bien el personaje que entabla diálogo con el narrador (lo que daría paso a lo extraño a partir de nuestra proposición). Lo mismo sucede con el primer texto tratado, XXII de *Sevilla* y LXXXVIII de *Recuerdos*, y con el poema lírico XLII de *Arias tristes*, los cuales bien se podrían categorizar como literatura extraña según nuestros criterios. Cabe añadir, a todo esto, que lo extraño puede darse asimismo en la poesía, siempre y cuando los textos que lo contengan se centren en mostrar, a modo de retrato, una figura que no encaja con su entorno, tal y como sucede a veces en Jiménez —se puede ver, por ejemplo, “Ricardo Rubio”, escrito número XXX de *Un león andaluz* (dentro

de *Los libros de Madrid*, escritos tal vez entre 1915 y 1936 y publicados en 1963, 1965, 1969 y 1973) y XX de *Libro de retratos* (confeccionados entre 1914 y 1940 y editados en 1942) (Jiménez 2005c: 1071-1072; 2005d: 83-84)—. Una vez más, quedan expuestas la “fluidez” de la teoría y su consecuente dependencia subjetiva. Insistimos, en definitiva, en que el aparato teórico debe ser considerado y aplicado solamente en tanto que apoyo para una mayor comprensión de los textos literarios, y no como único camino interpretativo.

3. Conclusiones

El planteamiento teórico de lo insólito literario nos ha permitido leer y analizar determinados textos de Juan Ramón Jiménez desde una perspectiva novedosa, que es la de la observación de lo inusual en su plano intratextual o poético, vinculado estrechamente con el extratextual en toda la producción del de Moguer. La intromisión de la “realidad invisible” en la “visible” puede generar en el lector y a veces en los personajes y/o voces poéticas un determinado efecto: la puesta en duda de su concepción de la realidad y, en consecuencia, el *Unheimliches*, el no sentirse a salvo en lo cotidiano por los misterios que nos guarda; o, de modo opuesto, el *Heimliches*, el sentirnos seguros a pesar de ello. De ello colegimos que la concepción de que la obra de Jiménez persigue únicamente lo perceptible por los sentidos en rechazo por lo intangible es del todo revocable. Uno de los incentivos con mayor peso de su obra, justamente, recae en la búsqueda de lo desconocido e inexplicable, de las diferentes manifestaciones de la “realidad invisible” que surgen en la visible. Hemos podido apreciar este hecho a través de algunos ejemplos concretos, tanto en verso como en prosa, de su escritura, los cuales hemos analizado bajo la luz de nuestras proposiciones teóricas. No obstante, hay que remarcar que tanto estas como su aplicación no deben ser consideradas en ningún momento como estructuras fijas e incontestables. La teoría literaria debe funcionar como acompañamiento de la literatura, como herramienta para propulsar una mayor comprensión y nuevas interpretaciones de sus textos, que son de naturaleza inagotable. Así, nuestra lectura de los escritos de Jiménez no debe ser considerada más que como tal: como *una* lectura posible, abierta a la discusión con otras y con la esperanza de abrir, a la par, otras propuestas al respecto.

Por añadidura, de todo lo expuesto determinamos que la obra juanramoniana alberga textos de muy variada índole, forma y contenido, lo cual es muestra de su riqueza. Con ello, esperamos que el presente artículo contribuya también a la difusión de las narraciones del poeta que, a lo largo del tiempo, no han gozado de la misma popularidad y el mismo estudio que sus poemas líricos, así como de la vertiente insólita —desde lo fantástico, lo extraño y lo misterioso— de toda su producción.

Referencias bibliográficas

- Abraham, C. (2017). Las literaturas de lo insólito. Una tipología. *Revista Iberoamericana*, 83, 259-260, 283-304. <<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/127853>>
- Albornoz, A. de (1972). Juan Ramón Jiménez o la poesía en sucesión. En J. R. Jiménez, *Nueva antología* (pp. 5-86). Barcelona: Península.
- Álvarez Méndez, N.; & Abello Verano, A. (Eds.) (2019). *Realidades fracturadas. Estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*. Madrid: Visor.
- Blasco Pascual, F. J. (1982). *Poética de Juan Ramón*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Botton Burlá, F. (1983). *Los juegos fantásticos. Estudios de los elementos fantásticos en cuentos de tres narradores hispanoamericanos*. México: Universidad Nacional Autónoma.
- Caillois, R. (1975 [1967]). De la féerie à la science-fiction. En *Obliques. Précédé de Images, images...* París: Stock.
- Campra, R. (1991). Los silencios del texto en la literatura fantástica. En E. Morillas Ventura (Ed.), *El relato fantástico en España e Hispanoamérica* (pp. 49-74). Madrid: Ediciones Siruela.
- Combe, D. (1999). La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía. En F. Cabo Aseguinolanza (Ed.), *Teorías sobre la Lírica* (pp. 127-153). Madrid: Arco/Libros.
- Cortázar, J. (1967). Del sentimiento de no estar del todo. En J. Cortázar, *La vuelta al día en ochenta mundos* (vol. 1) (pp. 21-26). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Culler, J. (2017). Extending the Theory of the Lyric. *Diacritics*, 45, 4, 6-14. <<https://doi.org/10.1353/dia.2017.0017>>
- Freud, S. (1919). Das Unheimliche. *Imago*, 5/6, 297-324 <<https://doi.org/10.11588/diglit.25679.17>>
- García, F. (2007). O 'insólito' na narrativa ficcional: a questão e os conceitos na teoria dos géneros literários. En F. García (Org.): *A banalização do insólito: Questões de Gênero Literário – Mecanismos de Construção Narrativa* (pp. 11-22). Préfacio de M. de Oliveira Pinto. Río de Janeiro: Dialogarts.
- . (2009). A construção do insólito ficcional e sua leitura literária: procedimentos instrucionais da narrativa. *I Congresso Nacional de Linguagens e Representações: Linguagens e Leituras. III Encontro Nacional da Cátedra UNESCO de Leitura. VII Encontro Local do PROLER. UESC – ILHÉUS – BA/ 14 a 17 de outubro 2009*, 1-6.
- Gómez Trueba, M. T. (2003). El libro de sueños de Juan Ramón Jiménez y su problemática aproximación al surrealismo. *Hispanic Review*, 71, 3, 2003, 393-413, <<https://doi.org/10.2307/3247248>>
- . (2008). La prosa desnuda de Juan Ramón Jiménez. En J. R. Jiménez, *Cuentos largos y otras prosas narrativas breves* (pp. 7-36). Ed. M. T. Gómez Trueba. Palencia: Menoscuarto.
- González Salvador, A. (1984). De lo fantástico y de la literatura fantástica. *Anuario de Estudios Filológicos*, 7, 1984, 207-226.
- Greimas, A. J. (1966). *Sémantique structurale : recherche de méthode*. París: Larousse.
- Herrero Cecilia, J. (2016). Sobre los aspectos fundamentales de la estética del género fantástico y su evolución desde lo fantástico 'romántico' a lo fantástico 'posmoderno'. *Çedille: Revista de Estudios Franceses*, extra 6, 2016, 15-51 <<https://www.ull.es/revistas/index.php/cedille/article/view/1227>>
- Jiménez, J. R. (1961). *El trabajo gustoso (Conferencias)*. Selección y prólogo F. Garfias. Madrid: Aguilar.
- . (1967). *Ética y ética estética (Crítica y complemento)*. Ed. F. Garfias. Madrid: Aguilar.
- . (1990). *Ideología (1897-1957). Metamorfosis, IV*. Reconstrucción, estudio y notas A. Sánchez Romeralo. Barcelona: Anthropos.

- . (1998). *Ideología – II. Metamorfosis, IV. Justificación, glosas y sugerencias* E. Ríos. Moguer: Ediciones de la Fundación Juan Ramón Jiménez.
- . (1999a). *El modernismo. Apuntes de un curso (1953)*. Ed. J. Urrutia. Madrid: Visor Libros.
- . (1999b). *La realidad invisible*. Ed. D. Martínez Torrón. Madrid: Cátedra.
- . (2005a). *Obra poética* (vol. 1, tomo 1). Prólogo V. García de la Concha y ed. F. J. Blasco Pascual y M. T. Gómez Trueba. Madrid: Espasa Calpe.
- . (2005b). *Obra poética* (vol. 1, tomo 2). Prólogo V. García de la Concha y ed. F. J. Blasco Pascual y M. T. Gómez Trueba. Madrid: Espasa Calpe.
- . (2005c). *Obra poética* (vol. 2, tomo 3). Prólogo V. García de la Concha y ed. F. J. Blasco Pascual y M. T. Gómez Trueba. Madrid: Espasa Calpe.
- . (2005d). *Obra poética* (vol. 2, tomo 4). Prólogo V. García de la Concha y ed. F. J. Blasco Pascual y M. T. Gómez Trueba. Madrid: Espasa Calpe.
- Lanz, J. J. (2017). *Juan Ramón Jiménez y el legado de la Modernidad*. Barcelona: Anthropos.
- Lewis, C. T.; & Short, C. (1879). *A Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, <<https://logeion.uchicago.edu/>>
- Liddell, H. G.; & Scott, R. (1996). *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Oxford University Press, <https://logeion.uchicago.edu/>.
- Luis, S. (2022). *Antología panhispánica de la tradición de lo insólito. Modernismos y vanguardismos (1883-1936)*. Selección y prólogo de S. Luis. S. I. (EE. UU.): Hal 9000 Editor y Elektrik Generation.
- Olivé, L. (2022a). Entre lo fantástico y lo místico: lo misterioso. *Letras (Lima)*, 83, 137, 117-129, <<https://doi.org/10.30920/letras.93.137.9>>
- . (2022b). *Juan Ramón Jiménez, traductor del misterio: Hacia una tipología de símbolos poéticos*. Tesis doctoral. Valladolid: Universidad de Valladolid, <<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/59786>>
- . (2023). Tras el rastro de lo fantástico: lo misterioso en la poesía lírica. *Metáfora: Revista de Literatura y Análisis del Discurso*, 5, 10, 1-22. <<https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.141>>
- Olmo Iturriarte, A. del (2009). La conciencia extrañada en la poesía de Juan Ramón Jiménez. En Olmo Iturriarte, A. del, *Las poéticas sucesivas de Juan Ramón Jiménez* (pp. 233-264). Sevilla: Renacimiento. Publicado originalmente en F. J. Díez de Revenga y M. de Paco (Eds.) (2007). *Pasión de mi vida. Estudios sobre Juan Ramón Jiménez* (pp. 125-149). Murcia: Fundación Cajamurcia.
- Pfeiffer, J. (1954). *Umgang mit Dichtung. Eine Einführung in das Verständnis des Dichterischen*. Hamburgo: Verlag von Richard Meiner.
- Reis, C. (2014). Figurações do insólito: a reversão do típico. En F. García (Ed.), *[Re]visões do fantástico* (pp. 33-49). Río de Janeiro: Dialogarts.
- Roas, D. (2000). *La recepción de la literatura fantástica en la España del siglo XIX*. Tesis doctoral. Barcelona: UAB.
- . (2001). La amenaza de lo fantástico. En D. Roas (Ed.), *Teorías de lo fantástico* (pp. 7-44). Madrid: Arco/Libros.
- . (2011). *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma.
- . (2014). El reverso de lo real: Formas y categorías de lo insólito. En F. J. Ordiz, & N. Álvarez Méndez (Coords.), *Estrategias y figuraciones de lo insólito en la narrativa mexicana (siglos XIX-XXI)* (pp. 9-29). Berna: Peter Lang.

Roas, D.; & Casas, A. (2008). Prólogo. En Roas, D., & Casas, A. (Eds.), *La realidad oculta. Cuentos fantásticos españoles del siglo XX* (pp. 9-56). Palencia: Menoscuarto.

Rodriguez, A. (2003). *Le pacte lyrique. Configuration discursive et interaction affective*. Sprimont, Bélgica: Mardaga.

Staiger, E. (1961 [1946]). *Grundbegriffe der Poetik*. Zürich: Atlantis Verlag AG.

Todorov, T. (2001a [1970]). *Introduction à la littérature fantastique*. París: Éditions de Seuil.

Todorov, T. (2001b [1970]). Definición de lo fantástico. En D. Roas (Ed.), *Teorías de lo fantástico* (pp. 47-64). Madrid: Arco/Libros.

Todorov, T. (2001c [1970]). Lo extraño y lo maravilloso. En D. Roas (Ed.), *Teorías de lo fantástico* (pp. 65-81). Madrid: Arco/Libros.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.