

ESTUDIO DE LA OBRA

Historia de *Platero y yo*

Platero y yo se publicó por primera vez en 1914 (el día de Navidad) en la llamada <<edición menor>> de la editorial La Lectura. En enero de 1917 apareció la primera edición completa, en la Biblioteca Calleja, de Madrid. Entre las dos ediciones hay grandes diferencias. Juan Ramón advirtió en la primera que <<no era sino una selección hecha por los editores del libro completo>>. Efectivamente, de los 136 capítulos que el autor había escrito ya, los editores escogieron solamente 64 que no guardaban el orden primitivo. Por tanto, la primera edición completa es la de Calleja, que recoge la estructura realizada por su autor. Los 136 capítulos originales, más "Platero de cartón" y "A Platero, en su tierra", fechados en Madrid 1915, y Moguer, 1916, respectivamente, constituyen *Platero y yo*.

El proceso de nacimiento y las sucesivas transformaciones que Juan Ramón llevó a cabo de esta obra lo resume diciendo: "Empecé a escribir *Platero* hacia 1906, a mi vuelta a Moguer, después de haber vivido dos años con el jeneroso doctor Simarro. El recuerdo de otro Moguer, unido a la presencia del nuevo y mi nuevo conocimiento de campo y jente, determinó el libro (...) Primero lo pensé como un libro de recuerdos del mismo estilo que *Las flores de Moguer*, *Entes y sombras de mi infancia*, *Elegías andaluzas*. Yo paseaba en soledad y compañía con Platero, que era una ayuda y un pretexto, y le confiaba mis emociones."

Realidad de *Platero*

Acerca de la existencia de *Platero*, que Juan Ramón considera auténtica (abstracción de los burros, que en Andalucía cumplen un servicio importante), dice: "Platero es el nombre general de una clase de burro, burro color de plata, como los mohínos son oscuros y los canos, blancos. En realidad, mi Platero no es un solo burro, sino varios, una síntesis de burros plateros." Tras recordar los años de su infancia y su relación con *Platero*, se refirió a los comienzos editoriales de este personaje: "Vuelto yo a Madrid, 1912, Francisco Acebal, director de *La Lectura*, que leyó algunos de mis manuscritos de *Platero*, me pidió una selección para su Biblioteca de Juventud. Yo no le toqué, como digo en la nota preliminar de este librito, a lo escogido para él. Yo (como el grande Cervantes a los hombres) creía y creo que a los niños no hay que darles disparates (libros de caballerías) para interesarles y emocionarlos, sino historias y trasuntos de seres y cosas reales tratados con sentimiento profundo, sencillo y claro. Y esquisito.

"No es, pues, *Platero*, como tanto se ha dicho, un libro escrito, sino escogido para los niños.

"Ahora lo tengo ordenado en otra forma: tres partes.

"Primer *Platero*, *Platero mayor*, Último *Platero*. Y lo he corregido de modo natural y directo, quitando gualdos, cuales, etc., allanándolo más."

Influencia en la obra: la naturaleza. La Institución Libre de Enseñanza.

Podría afirmarse que el lirismo de la obra está sustentado sobre dos grandes bases: la naturaleza concretada en su pueblo, del que sabe percibir lo popular esencial frente a la anécdota y al problema de la educación. Este problema, que en España entendió muy bien Giner de los Ríos y lo puso en práctica la Institución Libre de Enseñanza, se desprende de la actuación de Juan Ramón con Platero.

Acerca del valor de la naturaleza, expresó en *El trabajo gustoso*: “Yo, que he viajado mucho por España, he encontrado en mi pueblo, y más por las soledades del campo, los mejores ejemplos de aristocracia conjénita y progresiva. Lo atribuyo al temple jeneral y al cultivo individual que da el contacto diario con una naturaleza tan sobria y tan esquisita a la vez como la de España”.

Sobre la influencia de Giner en la pedagogía, hay un texto fundamental, “Un Andalúz de fuego (Elegía a la muerte de un hombre)” en el que Juan Ramón reconoció su gran influjo: “La pedagogía era en Francisco Giner la espresión natural de su poesía íntima (...). Lo conocí a mis 21 años. Y aprendí entonces de él, en su acción de educar a los niños, parte de lo mejor de mi poesía, presencié en el jardín, en el comedor, en la clase, el bello espectáculo poético de su pedagogía íntima (...). La realización no imaginativa, personal de la poesía: en el amor, en la relijión, en la educación. Un buen ejemplo para poetas.”

Platero resulta un ejemplo activo de la pedagogía pedida por Giner. Por eso “D. Francisco fue uno de los primeros buenos amigos de mi burrito de plata. Y si el librillo caminó tan bien, fue porque él sacó a Platero por el ronzal hasta la puerta de la vida”. En la obra, el pasado y el presente (de Moguer y del autor) se funden de modo que la madurez del poeta (conciencia, dolor) sirve para educar a la infancia (inconsciencia) a través de Platero. Entre ambos se interfiere la sociedad, vista con ojos críticos y realistas, aunque el paisaje moguereno pueda aparecer muchas veces idealizado, transformado líricamente en “un gran panal de luz”, o en múltiples formas llenas de colores.

Estructura de *Platero*.

Aparentemente el libro está constituido por breves estampas que entre sí no guardan un orden temático y responden a las impresiones, sensaciones y recuerdos de Moguer en su etapa infantil. Se trata de una selección de historias tomadas de un mismo ambiente real y escogidas entre los múltiples recuerdos del pasado.

Su estructura responde a un esquema circular, cerrado. Comienza en una primavera y termina en la misma estación, de modo que en el ciclo completo de un año se desarrolla la vida completa de Platero. Así, los 135 capítulos del libro se corresponden con los días de un período cronológico habitual en la vida de los seres vivos.

El tema y los temas de *Platero*.

Aunque el protagonista sea un burro, Platero, y en la tradición literaria los animales-personajes se incluyen en el mundo de la fábula y el apólogo sin mayor pretensión que la de la enseñanza, en este caso nada hay más lejos de una fábula que Platero. El burro actúa de intermediario entre el yo y la realidad externa.

Juan Ramón ha construido en el libro un mundo propio, dominado por su yo y aislado del mundo social que le rodea. Este universo especial tan reducido (la cabra, el médico y los niños) le permite establecer relaciones con el mundo exterior y traducir sus sensaciones en impresiones líricas. Por eso, junto a la interiorización poética, subjetiva, está presente también la sociedad vista desde fuera, con ojos críticos, y por tanto, todas sus manifestaciones están trasladadas, y criticadas, en estas páginas.

Que Juan Ramón no permaneció en su torre de marfil ajeno a lo que ocurría en el exterior se demuestra en este libro (como en sus composiciones poéticas dedicadas a los acontecimientos de Montjuich, a “El minero” y a los fusilados –publicados en *Vida Nueva*- y muchas veces olvidados) y después en el *Diario* y en sus producciones críticas posteriores al 36, sobre todo en relación con España.

El tema principal se resume en el subtítulo de la obra: *Elegía andaluza*, que incluyó en la “advertencia a los hombres” de la edición de 1914 realizada para niños. Lo dedicó “A la memoria de Aguedilla, la pobre loca de la calle del Sol que me mandaba moras y claveles” y adelantó desde el prólogo los dos extremos de su contenido: “en donde la alegría y la pena son gemelas”. El dolor lo padece a veces Platero directamente en varias ocasiones, pero lo curioso es que cuando Platero está herido, su sangre se transmite por toda la naturaleza, asimilándose al paisaje y cambiando su color, que queda convertido en grana. Aun el mismo nombre del río Riotinto, recibe el dolor de Platero junto al sufrimiento de los hombres.

Además del dolor físico, Juan Ramón describe el dolor moral que le producen las injusticias sociales, traducidas en múltiples experiencias, desde unas breves referencias al comportamiento y a las costumbres de algunas personas, hasta la reflexión más extensa acerca de los problemas trascendentes de la humanidad. Incluso él mismo, desde fuera, se autocritica a través de la opinión de los demás en “El loco”. Otras veces, la presencia de seres deformes aparece atenuada por la impresión de la naturaleza, más embellecida aún que en su propio estado para destacar la “espiritualidad”, olvidada por la fealdad.

La naturaleza y la sociedad. Símbolos atenuadores.

La muerte, enseñanza de la naturaleza, y la injusticia, producto de la sociedad, se conjugan en Platero. La primera expresa la falta de armonía universal; la segunda, el desequilibrio social. En último término, es la falta de perfección, de ideal, de armonía, lo que preside el mundo, y precisamente la armonía y el ideal son pretensiones a que dirige su poesía. De esta contradicción nace su ansia de perfección, reflejada en el lenguaje elaborado y poético para cubrir las imperfecciones naturales.

La muerte es otra constante que aparece en el libro de diversas formas. Varias veces recae sobre niños, cuya inocencia hace más dramática su presencia. En estos casos “las flores, los pájaros” y “el paisaje” se embellecen de múltiples colores para aliviar el dolor cuya razón no puede comprender el autor. Al lado de estas víctimas, la sociedad también sacrifica la inocencia, y así, niños pobres, astrosos, violentos, sucios, sin dinero, y sometidos al trabajo o la brutalidad de quienes los cuidan desfilan por *Platero*.

La actitud crítica ante la sociedad aparece aquí con una gran fuerza, aunque el tono lírico y los símbolos atenúen la dureza de la expresión.

Además de los niños, los gitanos, los negros, los marginados y los húngaros, con su vida llena de dificultades, no pasan inadvertidos para Juan Ramón. Sus cuerpos castigados contrastan, en cambio, con su pureza espiritual, pero el rechazo de la sociedad y su imposibilidad de romper fronteras son analizadas desde la observación distante por el autor.

El realismo está recogido principalmente por las expresiones habladas de la gente del pueblo. Son los vendedores ambulantes, con su habla vulgar andaluza, quienes manifiestan mejor las peculiaridades fonéticas de la zona, y muchas veces son niños los que, obligados a trabajar como mayores, se expresan como ellos. La espontaneidad de sus voces aparece fielmente transcrita por la sencillez expresiva de Juan Ramón, en un bello contraste con la elaboración descriptiva y colorista del paisaje.

Las distintas formas de vida del pueblo moguerense están descritas en *Platero* y las tradiciones populares o las fiestas religiosas a las que acuden fielmente las gentes se recogen desde su personal posición: la del espectador que no quiere participar en ellas, pero da testimonio de lo observado. En estos caos, *Platero* y el autor se quedan solos, y en esta soledad, él puede reflexionar sobre lo que ve y sobre lo que le gustaría fuesen las relaciones humanas.

En las descripciones de la sociedad no están ausentes los peores vicios, como la crueldad, la envidia y en general la maldad humana que incluso se halla en los niños.

Recuperación del Moguer perdido.

Cuando Juan Ramón escribe *Platero*, a su vuelta a Moguer, en 1905, después de su estancia en Madrid, las condiciones personales son muy diferentes a las de su infancia. Hay que recordar su delicado estado de salud en esos años y la situación económica de la familia que, tras la muerte del padre, en 1900, había empeorado considerablemente. Así, frente a un pasado dichoso de su infancia en que todo lo vivía tras el “cristal amarillo” su vuelta de nuevo a Moguer, a una casa sencilla de alquiler de la calle de la Aceña, junto a su madre, tuvo que influir decisivamente en su ánimo. Desde estas dos perspectivas, fundidas en un solo sentimiento, hay que entender el libro.

En primer lugar aparece evocada su familia, sus sobrinos, su padre, su abuela, su madre, a la que dedica el capítulo CXV “Florecillas” –aunque algunos críticos nieguen esta presencia-, junto con las personas de su servicio cuando era niño. También los

personajes más típicos del pueblo, con sus apodos o nombres de pila, como Pinito, Lolilla, la Macaria, la Colilla y los más directamente relacionados con los protagonistas (la cabra Diana, el médico Darbón, el aperador Raposo, el perro Lord, la banda de Modesto y el perro de Lobato), aparecen constantemente entre el autor y Platero.

Sus primeras experiencias como la escuela de la “Miga” y las calles en las que tuvo su casa, primero en la calle de la Ribera y luego en la calle Nueva, así como el ambiente del puerto en donde se encontraba diferente a las gentes del mar, están relatadas en el libro. La visión de objetos familiares (el aljibe, el pozo, la cancela, la verja, la fuente), le hace revivir experiencias del pasado en donde la fantasía infantil se mezcla con los sueños del poeta. Las sensaciones agradables se acumulan entonces y cobra nueva vida el tiempo pasado.

No es extraño, por tanto, que a su vuelta a Moguer en 1905 se encontrase más distanciado todavía de las gentes de su tierra y que éstas también en su rechazo le consideran un loco. Los dos mundos entonces se hallaban aún más distantes y Juan Ramón no lo ocultó en Platero. Se quedó aislado con él. Por eso, cuando escribe “A Platero en su tierra”, a él sólo le explica el problema de los tres: Platero, el yo (narrativo y dialogante) y Juan Ramón. En esta última conversación se resume el problema del tiempo (que adquiere características de presente continuo, en estructura circular), la consideración de la vida como algo válido si existe el amor y la soledad del autor. Lo demás es anécdota. “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.

Ideología del autor y presencias culturales.

Además de recuerdos, el poeta expone sus ideas personales respecto a temas muy diversos. Se declara “romántico y clásico a un tiempo”, como corresponde a una personalidad compleja y sensible que vive la crisis ideológica de finales de siglo. También manifiesta su “horror a los apólogos” como expresión de la falta de libertad individual y a las concentraciones humanas (carnavales, romerías, procesiones, toros, peleas de gallos). En cambio, señala reiteradamente su preferencia por la “belleza”, simbolizada en la rosa; por el “lirismo”, simbolizado en el ruiseñor; por la “libertad natural”, simbolizada en el gorrión; por la “nostalgia”, en las golondrinas, y por todo cuanto contenga un aliento de eternidad.

Al principio del libro, Platero aparece casi como un juguete sobre el que su autor vuelca toda la ternura. En él se puede adivinar todavía la complejidad de todo cuanto va adquiriendo después a medida que crece su relación con el autor y éste se proyecta totalmente en él según avanza la obra. En la transformación progresiva del personaje es en donde reside la belleza última de *Platero*. A través de notas, comentarios y afirmaciones de muy distinta índole, pero siempre enmarcados en un ambiente popular, Juan Ramón va creando un trasfondo ideal en Platero que le capacita para entender todo cuanto nombra.

Como Juan Ramón fue un gran lector de autores españoles y extranjeros desde época muy temprana y un gran aficionado a la música y a la pintura (arte en el que

realizó importantes composiciones, desgraciadamente poco difundidas), es lógico que en este libro aparezcan alusiones a obras, personajes o autores preferidos por él. La madurez de Platero se refleja en su capacidad para entender las asociaciones que van surgiendo en el autor entre la naturaleza y su cultura. Por eso, estas citas que no aparecen al principio van aumentando conforme crece espiritualmente. Pintores como fra Angélico, Murillo, Piero di Cosimo y Turner, le evocan, por sus colores, los ambientes de su tierra natal.

Los elementos de la naturaleza moguerense, igualmente, le sugieren la relación con obras de grandes artistas, como Miguel Ángel, Rodin, Beethoven, Courbet o Millet. La afición de Juan Ramón a la pintura se manifiesta no sólo en las citas o referencias pictóricas, sino en su propio estilo lleno de color y luz.

La literatura también está presente a través de autores, obras y personajes. Al frente de dos capítulos (XXV y CXIII) coloca romances populares, forma que siempre elogió por su carácter popular y por las cualidades del Romancero. Ronsard es objeto de un capítulo completo y de él transcribe versos pertenecientes a *Le Second Livre des Amours* y a *Pièces Retranchées*. También de Shakespeare cita versos y de Chenier recoge el ambiente mitológico. Entre los autores españoles, destaca Bécquer, cuya presencia se manifiesta en las alusiones a su influencia constante; igualmente Campoamor, Fray Luis de León y Galdós aparecen junto a personajes como Fausto, y figuras históricas, como Marco Aurelio, el general Prim, al lado de referencias literarias, como O. Wilde.

El ambiente oriental, sensual, melancólico, que se desprende de las páginas de *Platero* está influido por las lecturas de poetas árabes, tal como Omar Khayyyam. Multitud de tendencias diferentes se muestran en *Platero* pero también la crítica violenta y la sátira contra la injusticia, la hipocresía y la pedantería tienen cabida en sus páginas.

Las formas narrativas y el estilo.

Desde el título ya se anticipa la persona narrativa que domina en el relato, la primera. El “yo” aparece con una dimensión fundamentalmente poética, y así, al utilizar esta persona y desaparecer la figura del narrador como puente entre la historia y el receptor, es el personaje mismo, “yo”, quien llega directamente al lector sin intermediarios. Es el mismo procedimiento de la lírica que se justifica por el carácter de evocación, de vivencia, del libro que de narración propiamente dicha.

Esta primera persona va ligada a la segunda (Platero), con quien entabla un diálogo cuya respuesta es totalmente lírica. Platero es un trasunto del narrador, y por ello en los capítulos en que aparece la segunda persona no hay cambios en la actitud. También en otros casos puede aparecer la tercera, cuando el poeta asume la personalidad del narrador y del personaje para crítica, desde fuera, la realidad.

De las tres facetas más características que puede adoptar la primera personas (“narrador”, quien cuenta la historia, “autor”, el escritor, y el “hombre”), en *Platero* aparecen unidas, de modo que narrador, autor y hombre se funden en la propia historia.

De aquí procede la gran riqueza poética que se percibe en el libro y la subjetividad que se desprende.

Las sensaciones en *Platero* se destacan por encima de los demás elementos. Cualquier evocación del pasado y cualquier alusión a la realidad presente está transmitida mediante sensaciones. Todos los sentidos tienen su mejor expresión en esta obra, aunque la vista predomine sobre el resto. Se ha señalado una gran relación entre *Platero* y la pintura impresionista, precisamente por la profusión del color, que adquiere, además, un carácter simbólico. La expresión del color se realiza mediante el uso del adjetivo y las imágenes o metáforas construidas sobre valores ornamentales que destacan el colorido.

Las piedras preciosas, los seres místicos, los elementos de la naturaleza son los objetos más frecuentes para destacar también el color y la luz. La naturaleza aparece humanizada y así se traspasan cualidades espirituales al mundo natural, y viceversa. Por otra parte, el contraste entre el costumbrismo y el culturalismo; la oposición entre el habla coloquial y vulgar del pueblo, y la elaboración artística de las imágenes junto con el simbolismo y la sencillez, forman una compleja unidad estética en *Platero*. También el ritmo tiene una gran expresividad.

Los procedimientos artísticos utilizados son muy variados y responden al principio de libertad artística procedente del modernismo. La finalidad es destacar la trascendencia de todo lo creado por sencillo que sea.