

cuestiones. Para Martínez Estrada, el gaucho es portador de una cultura específica, subterránea o «intrahistórica», en la que persiste la herencia colonial española, y que a su vez se encuentra marginada de la cultura oficial. Así, propone el «hispanismo» como invariante histórica, y la reconoce en los aspectos formales del poema: la métrica, la construcción, el léxico..., que representa la rebeldía contra lo culto y lo ciudadano. A los términos *gaucho*, *poesía gaucha*, *poesía gauchesca*, Martínez Estrada añade otro: «lo gauchesco». El escritor llega a este nuevo concepto, al poner en relación el texto y la historia. Si al poema le fue posible convertirse en el mito fundador de la argentinidad, debe existir algún elemento clave que haya permitido su mistificación, además de su grandeza artística y su representación social. A esto ha de añadirse la actualidad de la lectura de *Martín Fierro* cuando el gaucho y la etapa histórica que representaba están superados ya. La peculiar «visión del mundo» del gaucho, y la persistencia de lo gauchesco como «invariante histórica» son la esencia del concepto: lo gauchesco.

La frontera. La idea de frontera va enriqueciéndose y llenándose de matices a lo largo del ensayo de Martínez Estrada. La imagen que se va forjando de la frontera es la de la vida a la intemperie, amenazada por el blanco y por el indio. El gaucho luchó a veces contra el indio sin estar a favor del blanco, pues no creía en la civilización. «Salir de la frontera es escoger la muerte a manos del indio o la opresión a manos del blanco». A esta alternativa fatal que, como hipótesis definitoria, resume Liliana Weinberg, interpretando el ensayo, se nos ocurre añadir la hipótesis imaginativa en que Borges apuntala su relato «El fin», la muerte del gaucho a manos del gaucho.

La categoría *frontera*, *Leitmotiv* de todo el ensayo, es la clave del sentido. Weinberg piensa que el término primero en la redacción, «matriz», como núcleo mítico originario<sup>3</sup>, como territorio ahistórico que engendra «hijos de nadie», fue dejando paso al concepto de frontera —original en los análisis de la argentinidad— y es la gran aportación de Martínez Estrada a la lectura del *Martín Fierro*.

Sin embargo, Martínez Estrada, que descubre la peculiaridad de lo que podríamos llamar «cultura de frontera», no profundiza ni penetra más a fondo en el estudio de lo imaginario colectivo, o de la cultura popular, quedándose él mismo en ese terreno fronterizo. Liliana Weinberg,

al señalar esta insuficiencia, formula su propia crítica al crítico: también Martínez Estrada tiene su *Vuelta*.

La tercera instancia original en la intuición de Martínez Estrada, el *tipo* gauchesco, es una categoría geosocial e histórica, que le permite revisar interpretaciones anteriores de la crítica: ni héroe épico ni personaje real, sino algo más general que la particularidad histórica o artística de un personaje. El *tipo* gauchesco de Martínez Estrada es el que representa la visión del mundo del gaucho, entre el desarraigo y la marginalidad, entre el mundo civilizado y el bárbaro. Martínez Estrada estudia los distintos personajes gauchos del poema, cada uno —Vizcacha, Cruz, el Hijo Mayor— portador de rasgos particulares que los individualizan pero que responden a ese denominador común: lo gauchesco. Para Martínez Estrada el sentido de «gaucho» no es peyorativo sino una respuesta programática positiva a una valoración injusta por parte de la sociedad civilizada.

El ensayista Martínez Estrada se autovalida como exegeta que interpreta el sentido profundo del texto original contra la crítica que leyó mal el poema. Demuestra la claudicación artística y política de Hernández en *La Vuelta...*, y lleva a cabo la organización de su relectura mediante la inversión de valores: ver la civilización desde la óptica de la barbarie.

El texto de Martínez Estrada ha parecido de difícil lectura a los críticos, de compleja organización, imposible de resumir o sintetizar. Liliana Weinberg propone como instrucción de lectura de *Muerte y transfiguración...* un orden basado en antítesis y paradojas, como lo es la construcción del propio ensayo: «una dinámica inversa que apunta a la vez a rebatir la crítica y a iluminar el poema»<sup>4</sup>. Y concluye que es asimismo una solución ejemplar al género ensayístico: «*Muerte y transfiguración...* es un ensayo abierto, sincrético, tendido como un puente entre la poesía y el concepto»<sup>5</sup>.

De la lectura del texto de Liliana Weinberg llegamos nosotros a la conclusión de que *Muerte y transfigura-*

<sup>3</sup> «*Martín Fierro* tiene el rostro, la talla, las características físicas, somáticas, de esa matriz que se llama la pampa, la soledad, la pobreza, la injusticia. Es un elemento para reconstruir un ambiente, porque ese ambiente se ha hecho persona en él... Martínez Estrada, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, págs. 68-69, cita apud Liliana Weinberg, op. cit., pág. 120.

<sup>4</sup> Liliana Weinberg, op. cit., pág. 192.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pág. 193.

ción... es una interpretación crítica de la historia de la Argentina, no sólo de la obra de Hernández, una interpretación crítica del uso del personaje Martín Fierro como símbolo nacional. Martín Fierro representa sin duda a la Argentina, pero según Martínez Estrada, representa a la «otra» Argentina —«intrahistórica, sumergida, marginal»—, que él quiere mostrar a la Argentina civilizada para demostrarle que existe «otro» modo de ser argentino, que debe ser asumido. Por último, el intelectual y crítico Martínez Estrada propone una nueva lectura interpretativa del *Martín Fierro* para justificar su propia posición de intelectual librepensador, situado también en tierra fronteriza, vinculando así en su propio ensayo texto y contexto, interpretación e intérprete.

**Marta Portal**

## La obra narrativa de Juan Ramón Jiménez

**N**o son, estrictamente hablando, «gemelas cual las orejas de Platero», pero sí muy semejantes, las dos ediciones de libros en prosa de Juan Ramón Jiménez preparadas

por Arturo del Villar y recuperadas por Seix Barral<sup>1</sup>. Decimos que las recupera porque ya estaban publicadas anteriormente, hace quince años, por otra editorial catalana, Bruguera, cuando la empresa caminaba hacia su desaparición. Debido a ello, seguramente, como apunta ahora quien fue también su editor entonces, aparecieron sin ningún cuidado, plagadas de erratas en muchos casos distorsionadoras de la comprensión del texto, y por si fuera poco con unas erróneas notas bibliográficas. Por eso pide el prologuista que sean olvidadas y se considere primeras ediciones a las que ahora nos ofrece Seix Barral, con el debido respeto al autor y a los lectores, como debe hacerse una publicación.

Pero las erratas, ya lo sabemos todos los que mantenemos algún contacto con las imprentas, son inevitables. Podría no haber poetas, pero siempre habrá erratas, dicho sea con permiso de Bécquer. Fueron una de las obsesiones juanramonianas, que Juan Ramón trató de eliminarlas de sus libros a fuerza de corregir las pruebas durante años, gracias a la paciencia, sin duda heroica, de los impresores, pero no lo consiguió casi nunca.

Este preámbulo sirve para advertir que debe corregirse la fecha del nacimiento del poeta impresa en la nota editorial que figura en la primera página de *Elejías andaluzas*. Una errata en la cuarta línea de la primera página puede hacer temer al lector lo peor. Sin embargo, no tarda en desechar los temores, porque lo mismo en ese libro que en *Historias y cuentos* se ha logrado impedir con buen tino la intervención de los famosos duendes afectos al arte de imprimir. Que haberlos haylos, entre los ordenadores como entre las viejas cajas tipográficas. Por lo demás, la errata queda corregida cinco páginas después, cuando el prologuista se refiere al nacimiento del poeta.

Perdón por esta disgregación ociosa y acaso impertinente. Es que resulta chocante lamentar las erratas de las ediciones anteriores y tropezar con una al empezar la lectura de éstas, aunque se halle en la nota editorial,

<sup>1</sup> Juan Ramón Jiménez, *Elejías andaluzas e Historias y cuentos*, ediciones de Arturo del Villar, Barcelona, Seix Barral, 1994, 253 y 261 páginas, respectivamente. Es sabido que J. R. J. adoptó, a mediados de 1917, una ortografía distinta de la marcada por la Academia Española, que entre otras normas también utilizaba la jota en el sonido je, ji. No hay, pues, errata en el título de sus *Elejías*.

fuera de los escritos del autor y de su prologuista (a quien, por lo demás, hemos oído su opinión al respecto, y es absolutamente irreproducible).

Los prólogos de ambos libros son nuevos, aunque mantienen las líneas argumentales de las ediciones reprobadas, como es natural. Tiene sesenta páginas cada uno de ellos, y en su conjunto constituyen un excelente ensayo acerca de la escritura en prosa juanramoniana. Sobre este aspecto la bibliografía existente es limitada, ya que los tratadistas se han ocupado principalmente de la obra en verso: es comprensible, teniendo en cuenta que Juan Ramón sólo editó tres libros de prosa: *Platero y yo* (1914), *Españoles de tres mundos* (1942) y *El Zaratán* (1946).

Viene muy bien, por lo tanto, el estudio realizado por Arturo del Villar en torno a la escritura de estos dos libros, que por ser muy semejantes, como dijimos antes, constituyen un solo capítulo de la Obra, tal como escribía Juan Ramón: la inicial mayúscula indica su carácter personal y distintivo. Puesto que Juan Ramón anhelaba no ser poeta, sino ser poesía, la Obra era él mismo.

Por eso debemos examinar con algún detenimiento los prólogos, antes de pasar al comentario de los escritos juanramonianos. En los dos preámbulos se acumulan numerosos datos útiles no sólo para los lectores en general, sino también para los estudiosos de la literatura. El prologuista apoya sus afirmaciones en las citas de muchos otros escritores, de manera que amplía el entendimiento de los textos y de su autor, que desde luego no es un autor fácil de conocer, ni siquiera por los críticos que no son especialistas en la Obra.

## La prosa juanramoniana

Lo primero que debe advertirse es que la escritura en prosa de Juan Ramón fue «tan numerosa, variada y estimable como su escritura en verso», opinión del prologuista con la que estamos de acuerdo. Es sorprendente, por ello, que sólo editara esos tres títulos ya señalados, que ni siquiera constituyen tres libros exactamente, porque *El Zaratán* es un folleto: se trata de una narración corta, inicialmente aparecida en el diario madrileño *El Sol*.

Para mayor precisión, recordaremos que en vida del autor se imprimieron algunos folletos con los textos de

sus conferencias; pero es otro tipo de escritura, de carácter crítico o histórico, y por eso no lo tenemos en cuenta ahora, cuando examinamos esta escritura cuya calificación buscaremos enseguida.

Según las confidencias de Juan Ramón, empezó a escribir con intención literaria en 1896, y una de sus primeras composiciones, si no la primera, fue un poema en prosa que publicó en un periódico de Sevilla. Desde entonces alternó la escritura en verso y en prosa, pero solamente se cuidó de editar los versos, con las tres excepciones señaladas.

La mayor parte de su obra en prosa permaneció inédita, aunque dio algunos capítulos en los diarios, revistas y en sus propios cuadernos. Las ediciones póstumas de los libros de prosa confirman que, efectivamente, escribió muchos, algunos de los cuales permanecen todavía inéditos.

Si tenemos en cuenta el éxito fulminante y fulgurante de *Platero y yo*, cuyas ediciones y traducciones se sucedieron sin interrupción en vida del autor (y se mantienen todavía acrecentadas), resulta extraño que prefiriese imprimir libros de versos, un género minoritario siempre, hasta en los países más cultos. Bien es verdad que Juan Ramón dedicó algunos de esos libros a la minoría, en un momento histórico en que los ensayistas destacaban la función de las minorías tanto en la política como en las artes. Así lo hizo entre nosotros Ortega, por poner el ejemplo más notable.

La explicación de esta aparente incongruencia la dio el propio Juan Ramón, en un prologuillo que escribió para una selección de su prosa lírica, y que creo estaba inédito hasta que lo publiqué en 1973 (cuando se trata de Juan Ramón es arriesgado considerar inédito un escrito, dado que no sabía negarse a las continuas peticiones de colaboración que recibía de las más variadas publicaciones de España y América: cuanto más modesta era la revista, más atención le prestaba, en su afán por apoyar a los jóvenes).

Pues bien, hacia 1950 confesó Juan Ramón: «Yo he escrito mucho más en prosa que en verso; tanto que no podía publicar nada en libro por indecisión de elección»<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Juan Ramón Jiménez, «Nota» a Con el carbón del sol, edición de Francisco Garfias, Madrid, Magisterio Español, 1973, página 19.