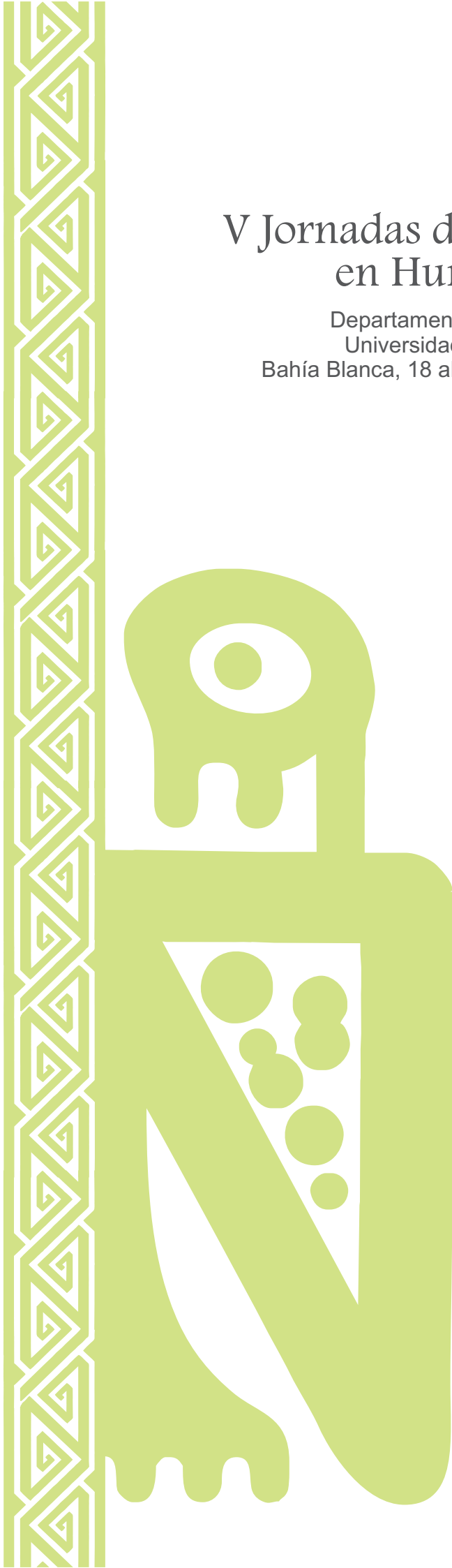


# V Jornadas de Investigación en Humanidades

Departamento de Humanidades  
Universidad Nacional del Sur  
Bahía Blanca, 18 al 20 de noviembre de 2013

[www.jornadasinvhum.uns.edu.ar](http://www.jornadasinvhum.uns.edu.ar)



Volúmenes Temáticos de las  
V Jornadas de Investigación en Humanidades

coordinación general de la colección  
GABRIELA ANDREA MARRÓN

**Volumen 8**

**Problemáticas  
de la investigación literaria**

MARTA SUSANA DOMÍNGUEZ  
MARÍA CELIA VÁZQUEZ  
(editoras)

## Martínez Estrada, ensayista

Fabián WIRCZKE  
Universidad Nacional del Sur  
fwirschke@yahoo.com.ar



Quizás sea cierto que el mejor trabajo crítico de Martínez Estrada es efectivamente *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* (1948), obra publicada en pleno gobierno peronista que se propone una exégesis inédita hasta ese momento del poema de Hernández y que, tomando la parte por el todo, como el subtítulo del trabajo lo indica, apuesta también por un *Ensayo de interpretación de la vida argentina*<sup>1</sup>. En este sentido, como el autor mismo lo ha manifestado en el epílogo a la segunda edición de la obra que estamos comentando, es la continuación de *Radiografía de la pampa* (1933), ensayo que junto a *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson* (1951) conforman una trilogía abocada “al estudio etnológico, histórico y antropológico de la República Argentina en su complejidad constitucional” (Martínez Estrada, 1983: 972-73).

¿Qué se propone Martínez Estrada con el poema de Hernández? En principio creo que es pertinente señalar que los dos gruesos y pesados tomos de su trabajo se transforman, a lo largo de su desarrollo, en una larga respuesta al *Facundo* de Sarmiento, porque ahí puede leerse que el *Martín Fierro* es su contra cara, su reverso, ese complejo censurado y acomodado en las vitrinas de la civilización; porque el poema es, en definitiva, el revés de esa trama que ha tejido el proyecto sarmientino y que encuentra en Martínez Estrada su interlocutor

---

<sup>1</sup> David Viñas sostiene que “con la publicación en México de *Muerte y Transfiguración*, que en mi criterio no sólo es lo mejor del Martínez Estrada que se despoja de los barnices decorativos, sino que al concretar por fin sus argumentos de manera mucho más económica y sutil trasciende críticamente a *Radiografía*” (David Viñas, 1996: 207-08). Por otra parte Beatriz Sarlo argumenta que “podrían darse razones irrefutables para volver a *Muerte Y transfiguración de Martín Fierro*, posiblemente el ensayo más poderoso que se haya escrito sobre un texto de la literatura argentina” (Beatriz Sarlo, 2007:131).

privilegiado, su crítico más agudo, aquel que puede leer a contrapelo el complejo artefacto cultural que se ha construido alrededor del poema.

Inversión y ruptura son las dos operaciones más importantes que realiza Martínez Estrada en el marco de las interpretaciones del *Marín Fierro*. El primer movimiento se basa en la sospecha que se le plantea a partir de la gran cantidad de preguntas que la investigación quiere dejar esbozadas, no tanto por las futuras respuestas posibles sino por la razón fundamental de que debe pensarse a la lectura como la práctica cultural y política con la capacidad de des-pegar y des-plegar esas anquilosadas láminas que recubren un objeto, una “pieza arqueológica” diría el ensayista, cuyas formas son reveladoras en cuanto al déficit crítico que recubre al poema. El segundo movimiento implica una fractura por partida doble: en primer lugar se rompe y se pone en discusión el estatuto literario o la norma desde la cual se mide el valor del poema, porque lo que se interroga es qué es literatura y qué lugar asignarle al poema: Martínez Estrada lo desplaza del centro de las canonizaciones de las que fue víctima en la primera mitad del siglo XX, rompiendo con las lecturas inmovilizadas e inmovilizantes y dejando en claro que tanto el texto del poema como su contexto más inmediato habilitan una nueva reestructuración que permita leer nuevas relaciones de producción de sentido.

El minucioso análisis de todos los personajes de la obra nos adentra en un mundo en el que la voluntad de la lectura, como práctica reveladora e inventiva a la vez, se percibe en la multiplicidad de acercamientos que la pluma del ensayista cree necesarios, como si se tratara de disponer los objetos en un cuadro y calibrar el valor de cada uno de ellos respecto del contorno que los sostiene y de las formas que adquieren en virtud de una nueva disposición de los mismos.

Los títulos que lo enmarcan son “Las figuras”, para el primer volumen, y “Las perspectivas” para el segundo. Desde este marco general plantea una serie de tipos de lectura que pueden abrir el camino para quien se anime a desarrollarlas, desde la más llana y escolar hasta la más compleja. La vida y la obra de Hernández serán sometidas pues a un trabajo de interpretación en el que se pondrán en tela de juicio los paradigmas del discurso histórico y literario. En este sentido, interpretar, para Martínez Estrada implica invertir “los valores” establecidos por el canon literario recurriendo a saberes provenientes de otras disciplinas de los incipientes estudios sociales. Pero primero que nada está la lectura como práctica y, con ella, la necesidad de establecer una suerte de catálogo (que también es un itinerario hacia la verdad a revelar), que va desde la figura del “lector satisfecho” hasta aquel que se compromete

profundamente con el poema, cuidándose de no caer en cierta clase de lectores que se satisfacen consigo mismos. Estos ascendentes niveles son escalones o capas tectónicas enmohecidas por las lecturas liberales a las que el ensayista, como alguien que asume la tarea de enunciar una voz investida por un ropaje moral, ilumina las sombras de la caverna platónica denunciando las lecturas fayutas.

El inicio es realmente sorprendente porque su intención es presentarnos una singular biografía de José Hernández de un modo que hace vibrar un tono literario cuyo eco resuena de las *Vidas imaginarias* de Marcel Schwob<sup>2</sup>. El ensayo trabaja aquí con la escasez de datos sobre la vida del “Autor”, diseñándolo como si se tratara de un personaje más dentro del contorno de esas figuras que examina. De hecho esa imponente mayúscula que lo representa casi arquetípicamente contrasta con el contexto histórico que será puesto en discusión. Ese “Autor” que menta es una categoría argumental y dramática a la vez: se trata de un espejo borroso en el que obliga a Hernández a “duplicar” su propio rostro, con las imperfecciones y voluntades que el ensayo se arroga. Pero no busca su fiel reflejo ni un padre para la criatura sino más bien todo lo contrario ya que, en uno de los clásicos movimientos del ensayo estradiano, lo coloca en una posición cuya estatura se miniaturiza ante tamaña obra: el “Poema” mismo contiene para la posteridad, en el discurso libertario de “Martín Fierro”, las premisas que lo exoneran de las críticas del propio autor, -ahora sí con minúscula-, y de aquellos que intentaron apropiárselo y anexarlo a una incipiente *Historia de la literatura argentina* (1924) de Rojas o ennoblecerlo con estirpes hercúleas como se propone Lugones en *El payador* (1913).

Y esto es verdaderamente audaz y novedoso para la época puesto que la construcción de la figura del autor se irá vislumbrando -y porque no decirlo se irá revelando-, en un complejo proceso de negativos y positivos, de luces y sombras dejando entrever no sólo su proyecto político sino también las contradicciones que, si en una primera instancia se lo muestra como un traidor a su propia clase patricia elaborando un poema de protesta social contra la vida del gaucho, luego se irá conformando con una política integracionista del habitante de las pampas, a tal punto que dejará caer un rancio unguento moral sobre la más revulsiva invención de la literatura gauchesca. Por eso Martínez

---

<sup>2</sup> Borges encuentra que el “método curioso” de Marcel Schwob oscila entre la historia: “los protagonistas son reales” y la literatura: “los hechos pueden ser fabulosos”. Bajo esta premisa Hernández se esboza para el ensayista como un personaje esquivo e inasible (Borges, 1998: 84).

Estrada cree conveniente defender a Hernández de sí mismo, ya que se coloca en un plano de inferioridad desconociendo la proyección cultural y política de su obra. Aquí comienza el minucioso rastreo de los prólogos a las diferentes ediciones del poema, dejando ver la preocupación por indagar el derrotero de la obra desde su publicación periódica en folletos hasta las ediciones en formato de libro.

El complejo de inferioridad que expresa Hernández respecto del *Martín Fierro* es un hallazgo que nadie había siquiera advertido. Tal es así que el ensayista postula en el apartado “Hernández contra sí mismo” que la inseguridad de cuál sería el valor literario que los hombres cultos habrían de hallar en su obra “colocó a Hernández por debajo sus propios méritos” (Martínez Estrada, 1948: tomo 2, 231). Pero la potencia del poema es ya inmanejable hasta por el propio autor que en 1879, año de publicación de *La vuelta del gaucho Martín Fierro*, en ese prólogo se lo ve “empeñado en extraer consecuencias moralizadoras a ultranza” (Martínez Estrada, 1948: tomo 2, 242).

La ausencia de Hernández en un determinado período previo a la elaboración del poema recubre su efigie con un aura misteriosa, la de un aventurero que abraza las causas federales. Pero cuando los datos recabados no alcanzan y esto se transforma en un problema para la investigación entonces observamos cómo la imaginación histórica -y habría que decir también la imaginación literaria-, se hacen presente convocando aquellos textos que pueden sugestionar a un lector atento a los posibles atajos y hallazgos encontrados. Así, el ensayo que a cada paso dado quiere dejar constancia de las texturas que se mezclan en el cruce con otras series, hace lugar a una pregunta proveniente de los pliegues de otro texto: “En *Allá lejos y hace mucho tiempo*, contó Hudson la persecución de los fugitivos. ¿No iría entre ellos Hernández, en la escena feroz que narra, cuando el padre se niega a suministrar los caballos que le piden?” (Martínez estrada, 1948: tomo 1, 14). No son estas las únicas preguntas que la escritura le devuelve al ensayista, provocando un efecto de círculos concéntricos, cuyo radio de acción atrae textos de variado calibre, al tiempo que abre la *perspectiva* -que se pluraliza en el segundo tomo- e imagina la forma en que el lector puede trazar su recorrido. No es difícil imaginar que los elementos ficcionales que sostienen al género ensayo se desprenden, al menos en ciertas zonas de Martínez Estrada, de esas demoras que propician la imaginación literaria, como si sólo faltara dar un salto hacia la narrativa: imaginar un hecho histórico a partir de textos aparentemente disociados entre sí, “pliegos mal impresos del texto de nuestra cultura”, dirá en otro lugar (Martínez Estrada, 1956: 30).

El Autor se le presenta entonces como un enigma, un jeroglífico a descifrar, pero cuenta con muy pocos datos personales, salvo algunas referencias de quienes lo conocieron y algunas anécdotas que han sobrevivido. Cuenta también con ciertas fotografías, dos de ellas muy significativas: una de frente y otra de espalda. A partir de este mendrugo de realidad detenida en el tiempo, la escritura del ensayo se con-funde con la invención biográfica: un juego de luces y sombras escenifica la personalidad de Hernández partiendo de estas dos imágenes y posturas tan particulares: “El retrato de frente” y “El retrato de espaldas”. El primero de ellos representa un esbozo de su participación política, su vida en el ejército, su vocación periodística entre otros avatares que le tocó en suerte. El segundo, refiere aspectos de su carácter, su lado nocturno del alma. De aquí también surge “gran parte de su biografía como combatiente y el misterioso silencio que rodea su vida familiar” (Martínez Estrada, 1948: tomo 1, 27). Pero si el *Martín Fierro* es el anti-*Facundo*, Martínez Estrada, ensayista, vuelve a las preguntas que surgen en el gesto de levantar la cabeza y dejarse atraer por esa parte oculta de la personalidad del Autor : “¿Por qué no quiso usar, junto a su apellido casi impersonal de Hernández, ese otro insigne de Pueyrredón, como era habitual en tales casos?” (Martínez Estrada, 1948: tomo 1, 28). Preguntas que valen más por lo que dejan flotando en la incertidumbre que se mueve el ensayo, como un gesto estético y sugerente a la vez, que por la posibilidad de encontrar una respuesta satisfactoria que, por supuesto, resultaría una traición a la propia pulsión que las sostiene. En este sentido las puertas que se le cierran dejan en evidencia la impostergable necesidad de abocarse a la lectura como práctica que posibilita el encuentro de los puntos donde el cuestionamiento estuvo ausente, o allí donde las formas irregulares eran absorbidas bajo la insignia de la beatificación: “Lugones concreta, aplicándola al *Martín Fierro*, la eterna tendencia nuestra a deificar alguna figura, no por espíritu de veneración, sino por necesidad de poseer un héroe, un santo o un sabio en quien creer” (Martínez Estrada: 1948, tomo 2, 218). Con esta declaración de principios no sería difícil detectar por qué para David Viñas este es el punto más alto de la producción estradiana del ensayo: puede verse allí resumido el germen de la crítica viñeana: del texto al contexto y de este a la textura suele leerse en la serie *Literatura argentina y realidad política* (1964).

El trabajo integral de *Muerte y transfiguración* se centra pues en la des-composición de ese mito cristalizado que es el gaucho Martín Fierro: los prólogos, los manuscritos, las cartas a los editores y al propio Autor son *láminas* que nadie ha despegado y que recubren el poema

conservándolo como una “pieza arqueológica” cuyas imperfecciones denotan una importancia vital para las diferentes lecturas. Este singular des-plegue da paso a *las perspectivas* desde las que se irá dibujando la constelación de *figuras* alrededor del texto a partir del cual gravita el contrapunto ensayístico: hacia el interior de ese entramado de versos rústicos y refranes, imperfecciones ortográficas y alternancias gramaticales se des-cubre un mundo impensado a través de la “voz” del gaucho, el protagonista que cuenta sus desdichas: se descubre en definitiva un mundo de “poesía sin poesía”, amasado con materiales lingüísticos que sorprende a las poéticas vigentes; hacia el exterior la creciente autonomía del texto provoca diversos y diferentes juicios de valor por parte de los contemporáneos del poeta y, más adelante, por los primeros nacionalistas del siglo XX con Lugones a la cabeza.

Si el ensayista puede poner en discusión el estatuto de la literatura es porque entiende que el poema opera como un artefacto reactivo cuya popularidad provoca los juicios reprobatorios ya que en lo que se censura queda la sustancia mater de lo que puede “redimirnos y enaltecernos”. Martínez Estrada aporta a la hermenéutica hernandiana un párrafo muy lúcido cuya reflexión glosa lo que piensa Borges en *Discusión* (1932) acerca de las críticas que ha recibido el poema. En primer lugar apunta a aquellas lecturas de tono laudatorio, pero también a las que lo censuran de acuerdo al canon gramatical de la Academia desvalorizándolo por sus reiteradas imperfecciones. En este sentido, lo que censura la crítica de salón, para Martínez Estrada es lo más valioso del poema: los arcaísmos, los refranes, las transcripciones del habla popular son manifestaciones de la vida del gaucho y forman parte de lo que se quiere ocultar para impedir que se revele el verdadero entramado de la cultura argentina. Por eso va de lleno al sarro de las junturas buscando las grietas que le permitan cuestionar la forma en que ha muerto Martín Fierro y su posterior resurrección.

Como consecuencia de lo anterior expresa que “se ha fundido en un bloque obra literaria, el documento histórico y el sentimiento patriótico” (Martínez Estrada: 1948, tomo 2, 226). En este punto es donde la operación cultural y política que emprende el ensayista se basa en la lectura del texto en tanto se conforma a partir de una práctica que se debe a una ética de la des-composición: su deber es separar, agrietar esos tres núcleos que sostienen la cristalización del bloque mítico. Por lo tanto su tarea es trabajar en la confluencia de otros textos y datos ya procesados, como le cabe al ensayo según la concepción adorniana del



mismo<sup>3</sup>, y reagruparlos de forma diferente, otorgándole al objeto estudiado una nueva configuración para dejar abierto el camino a nuevas interpretaciones. De esta forma descubre al abordar la Obra en su devenir que el grado de autonomía adquirido deja atrás no sólo a las críticas del autor sino también a las que provienen del cenáculo literario. A este respecto hace una división tajante entre las primeras críticas, correspondientes a la publicación de la primera parte del poema y las posteriores que comienzan en el siglo XX con Lugones y Rojas.

La contundente y voluntariosa insistencia de una escritura que se empeña obstinadamente en devolvernos un *Marín Fierro* atravesado por el ensayo como forma (que no sólo debe pensarse a sí mismo sino que también, como dijimos, se debe a una ética de la des-composición de los objetos que se presentan bajo los signos naturalizados de la cultura), revela finalmente que en Martínez Estrada la práctica del ensayo encuentra su más alto rendimiento en términos de invención literaria y de producción crítica.

## Bibliografía

- Adorno, T. (1962) *Notas de literatura*, Ariel, Barcelona.  
Borges, J. L. (1998) *Biblioteca personal*, Alianza Editorial, Madrid.  
Sarlo, B. (2007) *Escritos sobre literatura argentina, Siglo XXI*, Buenos Aires.  
Viñas, D. (1996) *Literatura argentina y política*, Sudamericana, Buenos Aires.  
Martínez Estrada, E. (1948) *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, Fondo de cultura económica, México.  
Martínez Estrada, E. (1983) *Muerte y transfiguración de Martín fierro*, Centro editor de América Latina, Buenos Aires.  
Martínez Estrada, E. (1956) *¿Qué es esto?*, Lautaro, Buenos Aires.

---

<sup>3</sup> Adorno, parafraseando a Lukács, sostiene que el ensayo trabaja con “objetos específicos, ya preformados culturalmente” (Adorno, 1962: 11). Tarea que lleva a cabo Martínez Estrada con un ímpetu revisionista sin precedentes en la literatura argentina.