

EVELIN ARRO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

*AFÁN DE LEER:
LA IMAGINACIÓN DE EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA,
ENSAYISTA¹*

El ensayista comentado

En el número de *Sur* dedicado a Ezequiel Martínez Estrada con motivo de su fallecimiento, Enrique Anderson Imbert, quien fuera uno de sus alumnos del Colegio Nacional, escribe una rememoración del homenajeado en clave anecdótica.² La situación evocada es la del profesor frente a la clase no sólo ocupado en transmitir ordenadamente sus saberes sobre la asignatura "literatura universal", sino además interesado en realizar diversas digresiones que han impresionado al ex alumno. El crítico relata cómo tomaba apuntes de las clases del maestro, vertidas luego en su primera "historia literaria". Pasados veinte años, Imbert puede verificar que el conocimiento expuesto en aquellas clases había sido compendiado en un libro, no obstante señala una sutil distancia entre el conocimiento condensable en un volumen, y el suplemento que representa para él haber escuchado a su maestro discurrir sobre literatura: "Veinte años

¹ Este trabajo fue escrito en el marco de un seminario de grado sobre "El ensayo de los escritores a partir de *Sur*" que se dictó en la Universidad Nacional de Rosario durante 2000.

² Anderson Imbert, Enrique: "Martínez Estrada en 1926", *Sur* Nº 295, Buenos Aires, 1965 (págs. 49-54). En adelante las citas corresponderán a esta nota hasta que especifiquemos lo contrario. En todos los casos el subrayado será nuestro.

después, al revisar su *Panorama de las literaturas*, comprobé que allí habían ido a parar las viejas clases. Excepto que en el *Panorama* Martínez Estrada volcó toda su biblioteca y en sus clases había ofrecido *momentos estelares de sus lecturas*". En la evocación, resalta con el brillo de lo estelar lo mejor que el maestro de literatura ha dado de sí: no la información metódicamente organizada en un libro/manual sino determinados momentos del recorrido por su biblioteca personal que el agrado de la lectura ha vuelto excepcionales. Los mismos habían sido transmitidos (narrados) en la clase a través de los desvíos en el curso de la exposición, en la distracción momentánea justificada sólo en el gusto por conversar acerca de literatura. Anderson Imbert relata que el profesor solía vincular otros autores, hablar de otros libros diversos a los que ocasionalmente lo ocupaban en el desarrollo del tema: "Una mañana, disculpándose por apartarse del programa, nos leyó de la *Oceanografía del tedio* de Eugenio d'Ors." Estas formas de desviación que suspendían el desarrollo de la exposición en la clase nos recuerdan el recurso a la digresión en la escritura ensayística de Bioy Casares: "las digresiones significan en los ensayos [de Bioy] los momentos de mayor felicidad tanto para quien escribe como para quien lee" (Giordano 1995, 122). Una dicha similar parece retornar en el recuerdo de Imbert y la potencia de esa experiencia se afirma no sólo en la conmoción personal sufrida por el narrador del recuerdo sino también en la noticia que nos trae acerca de que era todo el auditorio el que permanecía hipnotizado ante el "modo de dar clases" del excepcional maestro. Al respecto, testifica: "nos mostraba las reglas del *nítido pensar*" y "nos ofrecía, a la Paganini, *conciertos mágicos*". La gratitud del ex alumno se deja leer en el reconocimiento de una sensibilidad sorprendente que hacía posible de la lección de literatura, una clase mágica, sin abandonar por esto el rigor del trabajo intelectual.

Desplazado el tono autobiográfico que ameniza las primeras líneas de la reseña, ahora desde la perspectiva del crítico Anderson Imbert concluye por señalar en la obra de Martínez Estrada, entre otras cosas, el "irracionalismo de razonador que deja de razonar para que grite la vida". A un sujeto discursivo cualquiera el hecho de cesar de razonar puede significarle perder la razón, dejar de ser, extraviar el sentido para no recuperarlo nunca más; pero en el caso del ensayista aquello alude al acto de suspender el sentido de la lógica científica para intentar recuperar el estupor, el asombro primario que lo arrojó a la tarea de escribir. Anderson

Imbert lee entrelíneas algo de esta recuperación en la escritura de Martínez Estrada y puede percibir, aún cuando lo exprese lacónicamente, las medidas grietas en el discurso del ensayista por donde la vida no sólo penetra, sino que lo hace del modo más atendible: gritando. Otra vez, la relación es con la ensayística de Bioy: si el autor de *La invención de Morel* considera a la digresión como la forma por la que “entra en lo escrito la vida”, para Imbert se trata de una breve suspensión apenas distinguible en el tiempo del discurso que denomina “irracionalismo”. Se trata para este último de un tiempo detenido en el que ocurre la emergencia de la imaginación, ese lapso (lapsus) que podemos identificar como “estado de invención”.

Varios años antes, Eduardo González Lanuza publicó en la revista *Sur* una bibliográfica a propósito de *Muerte y Transfiguración de Martín Fierro* recientemente editado³. La reseña incluye tanto elogios como objeciones: los primeros están dirigidos a la “sutileza interpretativa” de Martínez Estrada quien en su análisis se detiene “con una sagacidad que será difícilmente superada” no tanto en los personajes principales del *Martín Fierro* sino en aquellos secundarios que una lectura algo apresurada del poema preservó como elementos inadvertidos. Es posible apreciar la perspectiva desde la cual se realiza la observación puesto que el autor de la nota otorga al ensayo un valor de revelación considerándolo proveedor de nuevos sentidos, los mismos que guiarán una relectura del poema ocupada sólo en buscar una vez más lo que Martínez Estrada leyó. El punto de vista de la exégesis le impide considerar al crítico que quizás las detenciones en “los personajes secundarios y aún [en] aquellos inadvertidos, los mirones que asisten al canto del Poeta, y que a veces, como en la *Vuelta*, de pronto irrumpen con alguna impertinencia” ocurren menos para fijar un sentido que por una decisión ética del ensayista: la de permitirse la morosidad allí donde el texto atrajo involuntariamente su atención y motivó la escritura. Lejos de preguntarse por las causas de su detención, el ensayista atiende sólo a la conmoción que la literatura crea en él y el único saber que posee acerca de este suceso es el de su propio deseo de contarlo.

González Lanuza formula dos objeciones respecto a *Muerte y*

³ González Lanuza, Eduardo: “Ezequiel Martínez Estrada: *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* (Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1948)”, en *Sur* N° 176, Buenos Aires, 1949 (págs. 65-70). En adelante las citas corresponderán a esta nota hasta que especifiquemos lo contrario. En todos los casos el subrayado será nuestro.

Transfiguración y ambas se argumentan en atención a una falla que afectaría tanto al estilo de Martínez Estrada como a su método interpretativo: la propensión al exceso. La primera observación en este sentido consigna que pese al buen manejo de la prosa, habría una excesiva repetición, innecesaria ante la evidencia de una escritura lo suficientemente eficaz como para fijar de una sola vez cada idea apresada. El comentador entredice la emergencia de un malestar cercano al enfado ante la hiperbólica insistencia del texto, “como si [el autor] quisiera machacar para siempre un concepto”, y esto no sólo provoca la irritación del lector sino además crea la inminencia de su descortés y definitiva expulsión. Finalmente el autor de la reseña anuncia los eventuales efectos adversos que esta manifiesta falla tendría sobre la difusión del volumen: la innecesaria “longitud” de la obra representaría un claro obstáculo para su óptima divulgación. Lejos de detenerse en el señalamiento del inconveniente, avanza y sugiere, de un modo algo impertinente, la manera según su criterio más efectiva de revertir el error: tan sólo se trataría de tachar, suprimir, borrar la insistencia en opiniones ya debidamente aclaradas. La marcación deriva en el establecimiento de un juicio tan concluyente como arbitrario, por lo mismo altamente discutible (Martínez Estrada podría decir en cien páginas lo que en efecto dice en ochocientas) y neutraliza así la singularidad de la escritura ensayística en los términos del error, la falla y la inconveniencia. El propósito de establecer la medida del prestigio de la obra y su eficaz divulgación, decretando tanto aciertos elogiados (la sutileza interpretativa) como errores suprimibles (la tendencia al exceso), anula la fuerza problemática de una escritura. Lo que González Lanuza desapueba debe ser leído, según creemos, a favor del ensayo, es decir, como una “falla” que lejos de significar la debilidad en la pluma de Martínez Estrada puede ser pensada como la decisiva potencia de su prosa: en páginas donde la reiteración se vuelve obsesiva y produce transitoriamente la incomodidad o el tedio, es posible encontrarse con la irrupción de un pensamiento que desasido del hilo argumentativo deja de exponer ideas eruditas para “relatar” las impresiones producidas por la literatura en la subjetividad del “narrador”. Leer ese acontecimiento en la escritura de Martínez Estrada se asemeja para nosotros a lo extraordinario de hallar perlas en el mar; tanto por lo accidental de la ocurrencia como por la satisfacción provocada por el encuentro inesperado con el goce literario. (Resultan numerosos y de variada intensidad tales instantes en

los ensayos de Martínez Estrada, bástenos mencionar en esta ocasión uno del *Sarmiento*⁴, cuando el ensayista interesado en describir la vehemencia y la energía con la que Sarmiento vuelca sus ideas en la escritura, habla de un “movimiento de cascada” impulsador de cada frase, y afirma: “De ahí *la tentación del lector de leer en voz alta* sus escritos, a hacer partícipe a otro de esa lectura, como si el acto de leer sosegada y privadamente despojase a su prosa de *su entero valor*”⁵. La voluntad de leer en voz alta manifestada en los términos de una “tentación” dice la fascinación del ensayista por ciertos párrafos sarmientinos, de allí la posibilidad de afirmar un valor que escapa por completo al rigor lógico y la exhaustividad de su estudio; un punto de fuga, podríamos decir, una incisión por donde penetra la afirmación del poder de afectación de la literatura.)

La segunda, y más sutil, objeción formulada por González Lanuza se vincula también con un tipo de exceso, esta vez referido al método interpretativo aplicado por el autor en *Muerte y Transfiguración*. El crítico descrece de la posibilidad de “fijar los rasgos predominantes de nuestro modo de ser –o de no ser– argentino a través de su más característico personaje literario” y se pregunta a qué tipo de conclusiones arribaría el analista si aplicase el mismo “aparato de penetración” a otros pueblos y a otras literaturas “digamos, España y el *Quijote* o Alemania y el *Fausto*”. Si bien González Lanuza no desconoce que por su intervención pone en tela de juicio el propósito de interpretar la realidad del ser argentino, que sería el valor fundamental del ensayo, a la vez considera este fracaso como el “mérito más firme de su libro”. (Omitamos en esta ocasión el gesto de asimilar directamente el objetivo del libro a una intención propia de la ensayística sobre el ser nacional. Despejar si se trata de un a priori del crítico o bien de una determinación explicitada por el autor del ensayo será motivo de próximas indagaciones). “Me parece que Martínez Estrada ha ido *más allá* de lo que se proponía”, dice el comentarista y señala en la frase el desvío (también un desborde) por el cual se acerca “lo más admirable” del escritor: su disposición para, en el recto sendero de la exposición, de pronto extraviarse a causa del olvido repentino del propósito inicial. De este modo, el fracaso en el objetivo de interpretar la realidad nacional, por exceso de intención, deviene la eficacia misma del

⁴ Martínez Estrada, Ezequiel: *Sarmiento*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 2001.

⁵ Cfr. supra Martínez Estrada, Ezequiel: *Sarmiento* pág. 156. El subrayado es nuestro.

ensayo, porque es descuidando el interés preexistente, la preocupación inicial desde la que se empezó a escribir, como se da lugar a lo imprevisto, lo imaginado, lo inventado, cuya expresión tiene lugar en el terreno de las conjeturas. González Lanuza pudo notar este extravío en *Muerte y Transfiguración* y reparar así en aquello que señala como el valor del ensayo: menos la erudición de un intelectual ocupado en probar su tesis que la perceptible destreza de un lector dispuesto a contar la experiencia de su lectura.

Mariposas pulverizadas

Remitimos ahora a un breve texto de Ezequiel Martínez Estrada, que no es estrictamente un ensayo, pero que concentra una fuerte impronta de carácter ensayístico: se trata de la bibliográfica sobre *Espacios Métricos* de Silvina Ocampo escrita para la sección Libros de *Sur*⁶.

La condición circunstancial de la reseña descansa esta vez en la ocasión de comentar la obra poética de Silvina Ocampo, la misma que la hizo acreedora del reconocimiento oficial vedado en los primeros años de su actividad literaria. En este sentido, catalogar a *Espacios Métricos* como un libro "bien escrito" tras haber sido distinguido con el Primer Premio Municipal de Poesía responde en parte a los imperativos políticos tramados en el proyecto cultural que es *Sur*. Recordemos que la aparición de los relatos reunidos en *Viaje olvidado* había provocado el encono y la desaprobación de su hermana Victoria quien a poco de editado el libro escribió una conocida reseña en la que vertió sus apreciaciones. El texto de Martínez Estrada denota el gesto de revalidar lo entonces devaluado, de modo que la inicial irreverencia señalada por la directora de *Sur* respecto de la narrativa de Silvina, se lee ahora como una notable habilidad para escribir poesía. Se trata así de aplaudir un proyecto literario que según el eventual comentarista ha encontrado "un lugar del mundo" para desarrollarse legítimamente: la poesía. La mención a la "residencia claustral en la poesía" alude no sólo al supuesto hallazgo representado por la dedicación de la escritora al género lírico, sino también a su fijación en el

⁶ Martínez Estrada, Ezequiel: "Silvina Ocampo: *Espacios Métricos* (Sur, Buenos Aires, 1945)", *Sur* N° 137, Buenos Aires, 1946 (pág. 82-86). En adelante las citas corresponderán a esta nota hasta tanto especifiquemos lo contrario. En todos los casos el subrayado será nuestro.

papel de poetisa eterna, puesto que, celebrado el encuentro se menciona además una premisa clara: una vez descubierto y ocupado el lugar correcto desde el cual escribir, no deberá haber nuevos desplazamientos. Esta afirmación supone una política cultural que se relaciona con las formas en las que el discurso dominante en la primera mitad del siglo XX aceptaba y estimulaba la actividad literaria femenina. Sin ahondar en la mencionada problemática nos interesa tan sólo recordarla para destacar el cambio de valoración operado en *Sur* desde esa perspectiva a efectos de otorgar crédito a un proyecto literario que inaugurado con la escritura narrativa antes impugnada, se continúa en una obra poética ahora laureada por las instituciones culturales oficiales.

A la luz de estas consideraciones se debe leer, según creemos, la primera frase de la nota: "*Espacios Métricos* es un libro prolijamente escrito". Destacar la prolijidad en tanto característica sobresaliente de la escritura no constituye en nada un mérito menor para el caso de Silvina Ocampo sino un aspecto muypreciado por el cual el libro merece un comentario favorable. Si en el proyecto de *Sur* los valores estéticos dominantes son, en términos generales, los de una "moral literaria" ligada al "decoro" y al "buen gusto", orientada a preservar la 'aristocracia del espíritu', es entonces desde los dictados de una norma literaria consagrada en tales términos por el contexto inmediato tanto del autor de la reseña como de la autora del libro reseñado, que la observación resulta especialmente significativa. "Escribir bien", de un modo prolijo, se opone a escribir "frases (...) atacadas de tortícolis"⁷ y así se garantiza una distancia definitiva entre la prosa de Silvina Ocampo y su poesía. Pero queremos ir un poco más allá en el análisis porque aún realizando en la reseña esta operación política, Martínez Estrada también advierte con agudeza algo "inesperado" en *Espacios Métricos*, algo "inexplicable" y al mismo tiempo generador de un relato acerca de su encuentro. La estimación de los versos en tanto representan un cambio acertado para el proyecto literario de la autora, se suspende en el instante en que el comentador queda desentendido del propósito de fijar un valor moral para la literatura. La operación realizada

⁷ Ocampo, Victoria: "Viaje Olvidado" en *Sur* N°35, 1937, pág. 120. Para una lectura inteligente de esta reseña, ver Podlubne, Judith: "Juego de escondite. La narración de la infancia en *Viaje Olvidado* de Silvina Ocampo", en *Boletín/7* del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Facultad de Humanidades y Artes, UNR, 1999; págs. 88-103.

en la bibliográfica parece guardar leves semejanzas con lo que según el autor acontece al desandar “el camino del recuerdo”: “equivale [–dice–] a sacar de un cofre *mariposas pulverizadas*”⁸. Haber dado con lo inexplicable en el cofre de la poesía de Silvina Ocampo, e intentar narrarlo de algún modo aún cuando se sabe que del fugaz encuentro sólo resta el sentido inapresable (“pulverizado”), remite al carácter ensayístico del texto y a los modos en que se manifiesta la subjetividad del escritor.

La inicial afirmación de la nota crea la expectativa de una reseña de carácter descriptivo aplicada a la tarea de desplegar diversas especificaciones acerca de la prolijidad anunciada, es decir, esperamos el aparato probatorio que en términos retóricos sustente la aseveración. En oposición a este plan, pronto nos encontramos con variadas expresiones, en principio dispersas, que llaman al abandono del recto camino de la argumentación crítica para entredecir el propósito de una escritura en busca de manifestar la lectura que hizo posible “una frescura y un sentido que *nos azoran*” o la ocasión de “transmitir un *miedo*”, “una *emoción*”, para luego afirmar “el *misterio* del arte” por el cual es admisible la presencia de “una razón (...) que nos es *inexplicable*”.

Hay cuatro momentos de la exposición en los que Martínez Estrada recurre a la cita textual y lo hace a los fines de ilustrar una idea: la de la “magia de la palabra” regida por una “*gramática secreta*”, que le devuelve a la palabra simple o ingenua la posibilidad de suscitar cierta perturbación (“Nada conozco tan mansa, naturalmente *inquietante* desde Poe”). Ocurre que el poder de provocación de la literatura es un acontecimiento estrictamente personal y entonces el recurso a la cita se vuelve contra el relato de la experiencia y produce un efecto deceptivo, pues el ensayista procura transponer al cuerpo del lector la singularidad de aquello que sólo es significativo para él. La voluntad de mostrar ese pasaje promovedor de “un miedo que es más viejo que nuestra infancia”, detiene el curso de la narración (donde se cuenta el encuentro con lo desconocido) generando un vacío imposible de recuperar como tiempo narrativo. Por el contrario, la escritura ensayística se empeña en el relato potenciado por el afán de decir lo inexplicable pero sin ambicionar exhibición alguna, de allí su desvelo no tanto por reproducir similitudes como por contar singularidades.

⁸ Los términos entrecomillados en esta oración fueron extraídos de “Carta a Victoria Ocampo”, escrita poco después de terminada la segunda guerra y publicada en *Sur* Nº 295, 1965, págs 3-7. El subrayado es nuestro.

Menos débiles resultan los momentos en los que el autor de la reseña se interroga a sí mismo no para elaborar respuestas esclarecedoras sino para inaugurar gratas divagaciones; las mismas no conducen más que a la afirmación del misterio del arte. En un momento, tras atribuir a la eficaz expresión poética de Silvina Ocampo la superación de un escollo conocido (el de expresar mediante el lenguaje de modo de “nombrar por primera vez objetos y sucesos simples y evidentes”) el crítico señala: “La dificultad está más bien en nuestro trabajo retrospectivo de *imaginar cómo una emoción en estado nativo tan difusa ha podido condensarse en once o catorce sílabas*.” La atención se desplaza así desde la marcación de una dificultad relacionada con la actividad de escribir al señalamiento de otra complicación –más íntima– que atañe al lector conmovido ante un incierto asombro causado por la lectura de las “once o catorce sílabas”. El problema suscitado no demanda ningún tipo de razonamiento lógico; por el contrario reclama para sí el ejercicio de la imaginación para reflexionar (inventar) cómo fue posible la emoción que ocurrió, leyendo ese verso. En este juego de desplazamiento Martínez Estrada traslada la pregunta por el decir hacia su propia enunciación: si la poetiza ha logrado superar los límites del lenguaje ordinario y así “expresar las vivencias fugitivas”, el ensayista se interroga sobre la posibilidad de realizar una apuesta similar, no para hacer literatura, sino para intentar dialogar con ella literariamente.

Más adelante, la pregunta cobra énfasis al hacerse explícita: “Esto tampoco está puesto en sus poemas con palabras. *¿Cómo podría yo expresarlo mejor?*”. Lejos de neutralizar el conflicto, el yo del crítico adopta una perspectiva netamente ensayística al orientar la duda y la desconfianza hacia los medios expresivos de su discurso. Esto nos recuerda la pauta ética en la que el ensayo reconoce parte de su esencia: “no escribir sobre ningún problema si ese escribir no se constituye también en problema” (González 1990, 29). Por el recurso a la incertidumbre Martínez Estrada crea una escritura que pregunta, ensaya respuestas tentativas y vuelve a preguntar. El alcance de esta decisión ética importa menos por la ejecución de variaciones de tipo retóricas con respecto a los procedimientos usuales de la reseña bibliográfica, que por la reflexión promovida en relación con los modos de decir la particularidad de la experiencia con la literatura, a través de un lenguaje que se reconoce insuficiente.

Mencionamos que tales interrogaciones conducen de modo indefectible

a la afirmación del misterio y, si bien se mira, es por la renuncia al sentido y la suspensión de certezas (por ejemplo, aquella acerca del lenguaje) como la existencia del mismo se vuelve admisible, se cree en él y se lo afirma: “Eso [el poder de incitación de los versos de Silvina Ocampo] pertenece al *misterio del arte* cuya función intransferible es la de expresar lo inefable, la de dar cuerpo al informe embrión de las intuiciones”. Martínez Estrada advierte así la carencia de eficacia absoluta del pensamiento racional para dar cuenta de las experiencias estéticas, sin que esto obligue al abandono de una cuidadosa escritura que en cambio guarda para sí la intención de ser solidaria con lo enigmático percibido en los poemas. Desde esta perspectiva, el autor de la nota concibe un lugar imaginario de emergencia del poema: “Allí donde la presión de lo racional y lo imposible traza una línea sensible”, “en los deslindes de la vigilia y el sueño, de lo actual y lo pretérito, de lo real y lo absurdo (...) allí está el trazo que dibuja los contornos del poema”. Su comentario puede iluminar así la sospecha de que en ellos “viene el tema al mundo desde *regiones desconocidas*”.

El encuentro con lo desconocido deja al lector “el incierto testimonio de las *alucinaciones*”; ciertas presencias certeras aún en su precariedad que “vibran con la reverberación de luz remota”; seres resplandecientes en una lejanía inasible que “se reponen contra nuestro esfuerzo de reducirlos a la medida y el orden de las cosas usuales”. Desprovistos de fórmulas, liberados de los ornamentos de una retórica locuaz, “sin complicaciones ni estrépitos”, los poemas de *Espacios Métricos* infunden pues en el lector una extraña sensación, cercana al horror. Pero lo que nos importa destacar del texto de Martínez Estrada no es tanto la índole de esa emoción (que por momentos el ensayista se empeña en explicar) sino los modos en los que la misma se hace presente en algún momento fugaz de la lectura a través de “palabras inocentes” que sin embargo descargan “sutiles emanaciones” “con la misma tensión del grito en imágenes placenteras”. La imagen placentera que guarda en sí la tensión del grito remite al poder de inquietud de la palabra literaria; palabra potente en tanto permite la manifestación de presencias extrañas que suscitan no sólo una interrogación sino que además exigen ser reconocidas como parte constitutiva de la realidad. El acceso a lo irreal, al mundo del recuerdo y del sueño es lo que Martínez Estrada cree percibir, no sin cierta perturbación, en los poemas de Silvina Ocampo. Pues este recuerdo

no tiene lazos con la memoria ordenadora sino con un universo poblado de semejanzas y de analogías con el nuestro, que no es sin embargo el mismo, donde lo más familiar puede volverse lo más perturbador: “No busquemos, pues, en la poesía de Silvina Ocampo nada objetivo (...) nada en el grosero manuscrito de una primera versión de cosa existente. Es el hueco que ha dejado, *la imagen que persevera*, lo que para no alarmarnos decimos un recuerdo, una nostalgia. *Recuerdos y nostalgias pero con una existencia espectral de cosas actuales que ya no existen*”.

Para terminar, creemos que estas consideraciones acerca del carácter ensayístico de la reseña de Martínez Estrada remiten más a un lector en acto de imaginar que a un crítico ocupado en decodificar el plan de la escritora. Lo que la literatura puede se afirma en una escritura que otorga un lugar preponderante a la imaginación, dando cauce a un pensar insatisfecho que por eso se abre tanto a la sensibilidad como a la invención. Así hallamos a un escritor impactado por la lectura de Silvina Ocampo y afanado en decir, no sin dificultades, lo que la misma ha movilizadado en él, recurriendo para ello menos a “un lugar bien iluminado de la conciencia del todo despierta” que a “algún margen que confina con las oscuras fuerzas de la adivinación (...) en la región donde aún la razón es intuición, seguridad y ansia.”⁹

Hemos señalado que algunos contemporáneos del autor no desconocieron esta imaginación puesta en acto, esta tendencia a dejarse llevar injustificadamente por diversos fragmentos de literatura. Nosotros elegimos leerla en una breve reseña bibliográfica en la que notamos una fuerte impronta ensayística y sobre todo la voluntad de no olvidar que alguna vez se fue lector. En una carta escrita a Victoria Ocampo¹⁰, Martínez Estrada construye una imagen de sí al relatar su iniciación en la actividad literaria y dice: “no tuve otro maestro ni guía que mi propio *afán de leer*”. Ese mismo esfuerzo apasionado que encontramos manifiestamente en algunos de sus textos alienta nuestro deseo de seguir leyendo sus ensayos en los que el tema sea la literatura.

⁹ Martínez Estrada, Ezequiel: “El sentido de la paradoja”, Suplento Cultura y Nación, *Clarín*, 18/05/02.

¹⁰ “Carta a Victoria Ocampo”, ed. cit., pág. 6. El subrayado es nuestro.

Referencias bibliográficas

- ANDERSON IMBERT, ENRIQUE: "Martínez Estrada en 1926" (págs 44-54); CANAL FEIJÓO, Bernardo: "Los enfermos de patria" (págs.20-25); OBIETA, Adolfo de: "Ser, no ser y deber ser de la Argentina" (págs.26-33); PUCCIARELLI, Eugenio: "La imagen de la Argentina en la obra de Martínez Estrada" (págs.35-48); VERA OCAMPO, Raúl: "El Sarmiento de Martínez Estrada: un ensayo de autobiografía"(págs.60-68).
- GIORDANO, Alberto (1995): "La otra aventura de Bioy Casares", en *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 545, págs. 115-122.
- GONZÁLEZ, Horacio (1999): "Elogio del ensayo" en *Babel* N° 18, pág.29.
- GONZÁLEZ LANUZA, Eduardo (1949): "Ezequiel Martínez Estrada: *Muerte y Transfiguración de Martín Fierro* (Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1948)" en *Sur* N° 176, Buenos Aires, págs. 65-70.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel (1946): "Silvina Ocampo: *Espacios Métricos* (Sur, Buenos Aires, 1945)", en *Sur* N° 137, Buenos Aires, págs. 82-86.
- (1965): "Carta a Victoria Ocampo" en *Sur* N° 295, Buenos Aires, págs. 3-7.
- (2001): *Sarmiento*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- (2002): "El sentido de la paradoja" en *Cultura y Nación*, Clarín 18 de mayo.
- OCAMPO, Victoria (1937): "Viaje Olvidado" en *Sur* N° 35, Buenos Aires, págs. 118-121.
- PODLUBNE, Judith (1996): "Las lecturas de Silvina Ocampo" en *Boletín/5* del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Facultad de Humanidades y Artes, UNR, págs. 71-79.
- (1999): "Juego de escondite. La narración de la infancia en *Viaje Olvidado* de Silvina Ocampo" en *Boletín/7* del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Facultad de Humanidades y Artes, UNR, págs. 88-103.s