



## Martínez Estrada, precursor de Roland Barthes

Pablo Luzuriaga<sup>1</sup>

Universidad de Buenos Aires  
Facultad de Filosofía y Letras  
pabloeluzuriaga@gmail.com

**Resumen:** La investigación sobre la recepción de Roland Barthes en Argentina podría formularse también a través de la pregunta por sus precursores en nuestro país. La muerte del autor, tema que ha sido datado en la historia de la teoría y la crítica literaria (Topuzián), está presente en la literatura mucho antes de su formulación –hoy clásica– en la obra de Barthes. La crisis de la poesía y las teorías de la lectura que circularon en la literatura argentina entre el modernismo y las vanguardias ponen en acto la muerte del autor como genio romántico y dan lugar al nacimiento del lector como sujeto del sentido. La problemática está presente de forma explícita en la ensayística de Martínez Estrada y está asociada al sacrificio del poeta, que lleva adelante en los volúmenes de poesía de 1929. Asimismo, junto a la muerte del autor y el nacimiento del lector, estudiamos aquí también otras correspondencias entre Martínez Estrada y Roland Barthes: el interés por la figura del laberinto y por las formas breves de la poesía.

**Palabras Clave:** Ensayo – Poesía – Muerte del autor – Lectura – Haiku – Novela

**Abstract:** The investigation of the reception of Roland Barthes in Argentina could also be formulated through the question of its predecessors in our country. The death of the author, a subject that has been dated in the history of theory and literary criticism (Topuzián), is present in the literature long before its formulation today classic in the work of Barthes. The crisis of poetry and the theories of reading that circulated in Argentine literature between modernism and the avant-garde put into effect the death of the author as a romantic genius and give rise to the birth of the reader as a subject of meaning. The problem is present explicitly in the essay of Martínez Estrada and is associated with the sacrifice of the poet who carries forward in the volumes of poetry of 1929. Also, along with the death of the author and the birth of the reader, we study here also other correspondences between Martínez Estrada and Roland Barthes: interest in the figure of the labyrinth and the short forms of poetry.

**Keywords:** Essay – Poetry – Author's Death – Reading – Haiku – Novel

---

<sup>1</sup> **Pablo Luzuriaga** es Licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires. En la misma universidad es docente e investigador, en la cátedra de Teoría Literaria III de la Facultad de Filosofía y Letras. En la actualidad, realiza una investigación doctoral sobre la obra poética de Ezequiel Martínez Estrada. Trabajó durante diez años en el Ministerio de Educación de la Nación, en un programa de formación docente sobre el pasado reciente argentino. Crítico literario, escribe en revistas académicas y en la revista-blog Escritores del Mundo. Es autor de Memorias en la ciudad, señales del terrorismo de Estado en Buenos Aires, una publicación de Memoria Abierta.

Un capítulo posible en la historia de la recepción de Roland Barthes podría ocuparse de sus precursores en nuestro país. El papel de Borges, en este sentido, ha sido estudiado (José Luis de Diego), también la importancia que el premio en Formentor de 1961 tuvo en el impacto que tendría en el mundo el autor de “Pierre Menard, autor del Quijote”. El autor y la lectura, temas acerca de los que Borges podría considerarse precursor de Barthes, pero también de otros teóricos de la lectura, como Umberto Eco, Jacques Derrida o la hermenéutica de Hans-Robert Jauss y Hans-Georg Gadamer. Junto a Borges, habría que ocuparse de Macedonio Fernández y de Lucio Mancilla e incluso de Sarmiento. ¿En qué medida estos escritores argentinos anticipan las teorías de la literatura y de la lectura que siguieron a la Segunda Guerra Mundial? ¿Qué relación tienen con el giro lingüístico? Pregunta que también podría formularse de otro modo: ¿en qué punto el romanticismo y el modernismo son tendencias estéticas precursoras de la teoría literaria y la filosofía de la segunda mitad del siglo XX? Con Borges, otro precursor argentino de Barthes pudo haber sido el autor de “Marta Riquelme”; junto a *Pierre Menard*, dos caras de una misma moneda. El lector destrona al autor.

En “Los hombres y los libros”, conferencia de 1944 leída en la inauguración de una muestra de arte, Martínez Estrada se refirió al lector:

De cualquier manera, el problema previo está en cómo, mediante el libro, ha de considerarse al autor, ya que de mucha mayor importancia es el lector, padre del libro, sin el cual aquél, permanecería en un estado potencial, análogo al de todos aquellos ciudadanos que no nos rodean porque habiendo podido nacer ocurrió que no nacieron. Y tampoco el libro sería un libro, sino un follaje de papel impreso. Para el lector, el autor puede ser –y acaso lo sea– un conjunto de fantásticos ingredientes: dragones, águilas, leones o simplemente Formas sin Nombre. Que le atribuya persona, lugar y tiempo es propio de su educación escolar. En realidad ningún libro debiera llevar nombre de autor, puesto que no lleva nombre de lector (Martínez Estrada *En torno a Kafka* 158).

Veinte años antes que el anuncio de Barthes, el autor ha muerto. Una forma sin nombre es la respuesta de Foucault de 1969, el autor como función. Martínez Estrada fue leído en Francia. En 1948, el historiador Fernand Braudel publicó una reseña de *Radiografía de la pampa* en la revista *Annales*.

*Économies, Sociétés, Civilisations*. Braudel también escribió sobre el ensayista brasileño Gilberto Freyre y sobre el chileno Benjamín Subercaseaux. Roland Barthes publicó un texto breve sobre el autor de *Casa-Grande y Senzala*; pero lo más probable es que nunca haya leído estas palabras de Martínez Estrada. Hoy, la muerte del autor es un tema visitado por las historias de la literatura, de la crítica y de la teoría (Topuzian).

En la obra de Martínez Estrada, el problema ocupa un lugar central. La prosa por la que es reconocido como el más grande ensayista del siglo XX nace de un sacrificio literario, un ritual en verso. Al dorso de su obra en prosa se esconde un poeta sacrificado. En “Los hombres y los libros” aparece una sentencia a cuya iluminación ya había arribado hacía quince años, cuando interrumpió la escritura poética. El desvarío prologal de Sarmiento, Borges o Macedonio Fernández inunda la poesía temprana de Martínez Estrada, desborda proemios, saluciones, epígrafes, epílogos y dedicatorias en *Oro y piedra* (1918), *Nefélial* (1922) y *Motivos del cielo* (1924); pero el nacimiento soberano del lector se expresa sin vueltas en el prólogo que abre *Títeres de pies ligeros*, en 1929. La obra de teatro en verso comienza con tres didascalias-paratexto desconcertantes: primero, el (imposible) prólogo del lector, luego, el prólogo del autor y, después, la “decoración”, también escrita en verso. Pierrot, Colombina, Arlequín, Polichinela y Pantalón, no son “personajes en busca de un autor”, son títeres semi-vivos que sobreviven en una condición para la cual no fueron concebidos, desbaratados por amor. El libro de Martínez Estrada quizás anticipe algunos de los mejores cuentos de Borges. Eso explicaría su mención destacada de *Títeres de pies ligeros* en el *Borges* de Bioy.

El principio de tensión irresuelta entre ficción y realidad constituye la fórmula general del artificio borgeano. El sueño dentro de un sueño, en las ruinas circulares, es un buen ejemplo. Tlön la mejor expresión. *Títeres de pies ligeros* (1929) lo anticipa en una versión no menos elaborada. Borges atribuía a Martínez Estrada una tendencia “barroca”; respecto a la figura topográfica de la cinta de moebius, la versión de Martínez Estrada es más “barroca” que las ruinas circulares, no más sutil que Tlön. En el cuento sobre la enciclopedia

imaginaria, Borges incluye a Martínez Estrada: uno de los dos nombres propios, entre los muchos que aparecen, que sostiene la hipótesis sobre la existencia de la colección completa, más allá del tomo once, conocido por todos. *Títeres*, a diferencia de las ruinas, que sólo encadenan dos planos en la narración, sueño y vigilia, responde a una cinta en tres bucles, también en cadena, pero en tres dimensiones diferentes. En el acto sexto, Pantalón llega de Japón. Consigo trae del viaje dos muñecos guardados en una bolsa. “Men” y “Tao” salen de allí adentro, despiertan, se mueven, están vivos, son dos pequeños muñecos de “tipo malayo” que hablan. El títere (segundo nivel respecto de los humanos) “Pantalón” se presenta en la obra como juguetero y tiene a la venta –presumimos– unos muñecos (tercer nivel) que se mueven y están, a su manera (ficticia), vivos. La cinta paradójica que reúne planos distintos prosigue ahí donde “Men” y “Tao” se desenvuelven como hechizados: no perciben a los títeres, no saben de la existencia del juguetero, Pantalón es su dios oculto. Hablan, se mueven en un mundo creado a la medida de su mirada parcial, ignoran su condición como muñecos de muñecos. Los títeres de Martínez Estrada, “semi-vivos” por un drama amoroso que no debió haber ocurrido, son titiriteros en cajas chinas. Cajas que, escritas en verso, a su vez, se multiplican en casi todas las estrofas con una precisión y virtuosismo, como afirmó Glusberg, el editor que escribía los anuncios de venta del libro en el periódico *La vida literaria*, nunca antes visto.

La conferencia en la galería de arte, de 1944, retoma lo que antes, en los *Títeres* de 1929, resuelve como profusión de un “quiasma”, el lector soberano del sentido, y lo expande hacia una reflexión sobre los libros, quizás una de las más sutiles de la literatura argentina. Rodea el fenómeno de la lectura, del libro como vehículo de la cultura, sin definirlo, al mismo tiempo insatisfecho por la dificultad del tema y alimentándolo. ¿Qué es leer como técnica de telecomunicación? Al respecto, no estaría mal proseguir por el camino que nos lleva *En torno a Kafka y otros ensayos*. Martínez Estrada y William Blake, la imprenta del infierno de *Matrimonio del cielo y el infierno*, ocupan un lugar central en la conferencia de Martínez Estrada, y la imagen de los fantasmas en las cartas de Kafka a Milena están muy cerca de ahí, y de

uno de sus más agudos lectores en nuestro país. La escritura, esa forma particular de comunicación a distancia, sobre el soporte del papel y el “canal” del lenguaje, analizada como técnica determinante de la cultura. La conferencia ensaya una ontología parcial del objeto libro.

Pero, más allá del estatuto del autor o del lector, queremos presentar, en esta jornada rosarina sobre el crítico francés, otros temas: pensar a Martínez Estrada como precursor de Roland Barthes, en otros sentidos incluso más singulares que “la muerte del autor”, un tema de la teoría literaria y la literatura que ambos comparten con muchos otros autores del modernismo y la filosofía del siglo XX. Abordaremos aquí dos temas en particular: el interés mutuo que tanto Roland Barthes como Martínez Estrada mostraron, al mismo tiempo, por la metáfora del laberinto y por las formas breves de la poesía. En un artículo publicado en 1960 e incluido en la compilación póstuma *En torno a Kafka y otros ensayos*, Martínez Estrada atribuye al autor de *El proceso* haber cambiado su vida en un sentido bien preciso: haber pasado del teorema al laberinto. En “Apocalipsis de Kafka” hace esta “declaración de deuda”:

Confieso que le debo muchísimo –el haber pasado de una credulidad ingenua a una certeza fenomenológica de que las leyes del mundo del espíritu son las del laberinto y no las del teorema–, y creo que su influencia es evidente en mis obras de imaginación: “Sábado de gloria”, “Tres cuentos sin amor”, “Marta Riquelme” y varios cuentos de la “La tos y otros entretenimientos”. Quede hecha esta declaración de deuda (Martínez Estrada *En torno a Kafka* 37-38).

En determinado momento, la trayectoria intelectual de Martínez Estrada pasó de la credulidad ingenua del teorema a una consideración sobre el mundo más incrédula, asociada a la figura del laberinto. En este ensayo atribuye ese cambio a la lectura de Kafka y lo señala en su narrativa, pero a nuestro entender se trata de un cambio que tiene lugar mucho antes. La poética se traslada del teorema al laberinto, al mismo tiempo que pasa de la poesía a la prosa: a partir de 1929 (y no a partir del 6 de septiembre de 1930). El mundo del espíritu se rige por las leyes del teorema, desde el punto de vista del poeta entre 1918 y 1927, a partir de los volúmenes de 1929, *Títeres de*

*pies ligeros* y *Humoresca*, el poeta se sacrifica y Martínez Estrada se lanza al laberinto de la prosa. Cincuenta años más tarde, Roland Barthes, entre diciembre de 1978 y marzo de 1979, llevó adelante un seminario de investigación interdisciplinaria sobre la metáfora del laberinto.

Es poco lo que nos queda de ese seminario. Barthes abre el curso en diciembre, deja diez páginas, luego lo cierra y deja otras tres que corresponden a la “Sesión conclusiva”. La investigación interdisciplinaria convoca otras voces para hablar del tema, once expositores que refieren, entre otros enfoques, al laberinto del mito griego o al laberinto y las matemáticas. Según Martínez Estrada se trata de la forma a partir de la cual se organiza el “mundo del espíritu”. Barthes no quiere dar ninguna definición, se autolimita, se ubica abiertamente en el lugar de la escucha. Algunas cosas, aunque pocas, afirma. Dice que sólo quiere rodear la palabra, pero también que pretende entender el laberinto como “fenómeno”. Se refiere, entre otros temas, a la etimología, al laberinto como “cosa”, a sus “resonancias culturales” o a sus principios de producción. En determinado momento, define la “función estructural” del laberinto:

¿A qué función elemental responde? –se pregunta en la apertura del seminario–. Función evidentemente (*grosso modo*) *hermenéutica*. “Lo que distingue el laberinto es la combinación de callejones sin salida y de bifurcaciones, donde el viajero debe elegir constantemente su camino entre las numerosas opciones que se le presentan”, es decir, por una parte, caminos que no dejan la responsabilidad de elección (un muro en el fondo); por otra, cruces que aseguran nuestra libertad: el obstáculo será creado por nuestra elección y no por el destino (Barthes *La preparación* 171).

La “función hermenéutica” del laberinto coincide con la función del lector y los libros, con la tarea del ensayista argentino como lector del “mundo del espíritu” y sus leyes. Si bien Martínez Estrada declara una deuda con Kafka, con Barthes comparte otra fuente. En el aforismo 169 de *Aurora*, Nietzsche afirma:

¡Que sencillos eran también los Griegos en la idea *que tenían de sí mismos!* ¡Qué atrás les dejamos en el conocimiento de los hombres!  
¡Qué laberínticas resultan nuestras almas y nuestras representaciones del alma, en relación con las suyas! Si

quisiéramos crear una arquitectura tomando a nuestra alma de modelo (aunque somos demasiado cobardes para hacerlo), nuestro arquetipo sería el laberinto (Nietzsche *Aurora* 145).

La hermenéutica del laberinto no es otra cosa que la interpretación del sentido. El primer invitado al seminario de Barthes es Marcel Detienne, convocado para hablar del mito griego. El segundo es Gilles Deleuze, que expone sobre Nietzsche. Frente a los griegos, nuestras almas resultan laberínticas. En la obra de Martínez Estrada, el contraste entre los griegos y el laberinto replica el de la impronta mítica de su poesía y la “conciencia retórica” de la prosa. La poesía de Martínez Estrada, entre *Oro y Piedra* (1918) y *Argentina* (1927), apoyada en la figura del teorema, pretende alumbrar una presencia detrás de las máscaras, la palabra del poeta como clave de bóveda; la prosa –luego de *Títeres y Humoresca* (1929)–, asociada al laberinto, desarrolla un relato hacia el sentido. Esta es la principal diferencia entre el poemario *Argentina* de 1927 y sus versiones en prosa, *Radiografía de la pampa* de 1933 y *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* de 1948. Exégesis del país a las maneras del teorema o del laberinto.

Los ensayos de crítica literaria, tanto como la narrativa de Martínez Estrada, se mueven bajo esta conciencia hermenéutica que estudia la cultura, la historia, “el mundo del espíritu” en general, mediante el arquetipo nietzscheano del laberinto. El peso del filósofo alemán en la obra del escritor argentino es determinante desde el primer libro, *Oro y piedra*. En uno de los primeros poemas del volumen alude a él directamente, y en 1947 publica *Nietzsche*, que en 1957 incluye con cambios como “Nietzsche, filósofo dionisiaco”, en *Heraldos de la verdad. Montaigne, Balzac y Nietzsche*. La metáfora del teorema se ajusta al período posmodernista, la del laberinto a los ensayos, los cuentos de las décadas del 40 y 50 y los textos de intervención política.

El seminario de Barthes sobre la metáfora del laberinto tiene lugar entre diciembre de 1978 y marzo de 1979. Superpuesto a esa investigación interdisciplinaria, comienza el curso sobre la “preparación de la novela”: las trece paradójicas clases sobre el haiku que preparan la novela. En este

sentido, Martínez Estrada es también precursor de Roland Barthes. Porque la solución poética que el autor de *Radiografía de la pampa* encuentra, tras años de haber “pasado”, como él mismo dice, del teorema al laberinto, la forma en versos que resiste a ese pasaje determinante en su concepción del lenguaje, los libros y la cultura, está ligada de manera muy estrecha al haiku. Las *Coplas de ciego* que publica en 1959, que en total suman más de ciento cincuenta poemas de dos, tres y cuatro versos, son sutiles composiciones que anudan el haiku con el aforismo y la paradoja.

La contradicción productiva entre haiku y novela sobre la que reflexiona Barthes es comparable a la contradicción entre copla y conocimiento que proponen estos singulares laberintos mínimos, compuestos por Martínez Estrada durante los últimos años de su vida. Algunos ejemplos de coplas asociadas al saber, las número 70, 86, 108, 145, 150 y 151: “Cuando comencé a pensar/ no sospeché que empezaba/ a nadar en alta mar” (*Coplas de ciego* 56); “Tanto tiempo en descifrar/ un jeroglífico, y sólo/ decía: no lo sabrás” (64); “Se detuvo a meditar/ sobre una roca, y no había/ nada más que ella y el mar” (75); “Se puso a reflexionar/ en su vida y en quién era/ Le pareció que estuviera/ trabajando en un telar” (93); “No hubiera sido posible / vivir en la verdad;/ era preciso engañarse/ y aceptar la realidad” (96); “La religión, la leyenda/ son versiones en prosa/ de esta fantasía tremenda/ que es cada ser y cada cosa” (96).

El “mundo del espíritu”, gobernado por las leyes del laberinto, supone que cuando uno “empieza a pensar”, se lanza a nadar en el mar. La interpretación del jeroglífico que quiere encontrar un sentido, al ser descifrada, evidencia un vacío en su centro; reflexionar sobre nuestras vidas supone la composición de una tela, con sus puntos de costura. También, las coplas nietzscheanas: aceptar la realidad es engañarse, y el mundo considerado como una fantasía tiene su correlato en prosa. Las coplas de Martínez Estrada no tienen la misma medida del haiku y aparentemente nada tienen que ver con las novelas, pero comparten con esas formas una serie de aspectos señalados por Barthes. ¿Qué tienen en común la copla, la novela y el haiku?

En primer lugar, a distancia de la poesía lírica, no refieren a las formas de lo que Barthes llama el “amor-amoroso”, el hablar de sí mismo, el amor de los místicos monoteístas y del discurso amoroso que pretende la unión con un Otro distinto de uno mismo; sino, más bien, las coplas, los haikus y las novelas, se acercan más a lo que Barthes llama el amor fundamental (*Coplas de ciego* 51), hablar de los otros que uno ama. Según Barthes –y asociado a esta idea formula el concepto de lo neutro–, la novela es un “discurso sin arrogancia” (51), no afirma ni tampoco niega, no interroga ni tampoco declara, pero habla, se dirige e interpela. Como señaló González Lanuza en la reseña que publicó en *Sur*, las coplas de Martínez Estrada están en las antípodas del himno que en 1927 incluyó en el volumen *Argentina*. Las coplas son paradójicas, mínimas, laberínticas y ciegas. González Lanuza dice que son “modestísimas” y las compara con la imagen de una ameba primordial, de lo poético “reducido a lo unicelular” (59).

En sus seminarios, Barthes sugiere que va a hacer “como si” escribiese una novela, y anuncia un método que en Martínez Estrada está presente desde temprano y que se refuerza en sus coplas: la doctrina del Tao, según la cual el camino es a la vez el camino y el final del recorrido, el método y la realización. El “Proemio” de *Motivos del cielo* de 1924 dice: “Lo que se ha destilado poco a poco/ no quieras tú bebértelo de un trago./ Bebedor o lector o caminante;/ despacio, despacio, despacio” (Martínez Estrada *Obra poética* 90) y, en 1959, las coplas 6, 28 y 46, dicen: “Dijo Lao Tsé a un iniciado/ que anduvo leguas por verlo:/ –Si me buscas, me has hallado”. (*Coplas de ciego* 23); “Logró la sabiduría/ de saber todas las cosas,/ pero ignoró que vivía” (34); “Fue un asceta a preguntar/ a Lao Tsé qué era un camino./ No le supo responder” (43). La búsqueda del fantasma de la novela, nos dice Barthes, es ya un relato. El camino del fantasma de la novela es el relato.

El haiku es a la novela en el seminario de Barthes lo que las coplas son a la obra en prosa en el proyecto de Martínez Estrada. A distancia de lo que ha dicho gran parte de la crítica sobre el más grande ensayista argentino del siglo XX –como lo define el fascículo de la historia de la literatura argentina del Centro Editor de América Latina dedicado al autor de *Radiografía de la*

*pampa*–, la poesía de Martínez Estrada está en el centro de su proyecto literario. La prosa expandida sobre el laberinto de las lecturas (sus libros sobre Hudson, Hernández, Sarmiento, Quiroga, Kafka, Balzac, Nietzsche, Montaigne, Martí, Guillén) es el reverso de las “modestísimas” coplas. Sin los *Títeres de pies ligeros*, y *Humoresca*, *Radiografía de la pampa* o *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, se quedan sin sus propios precursores. Los ensayos que pudieron haber sido leídos por Barthes como logrados ejemplos de su ciencia nueva (en el sentido de Vico: que escapa a la media, a los géneros, a las mayorías, una ciencia de las diferencias, de lo particular) tienen en el poeta su punto de partida.

Para terminar, comentamos una copla de las más breves, la número 107. Se trata apenas de un dístico:

CVII.

Desembarcaron. El puerto

estaba oscuro y desierto. (Martínez Estrada *Coplas de ciego* 74)

No llega a ser un haiku. Son dos octosílabos con perfecta rima, medida común en las coplas difícil de encontrar en la poesía temprana de Martínez Estrada, en la que priman, en general, los eneasílabos posmodernistas. Las coplas, con sus versos de arte menor, se acercan al Tao, a problemas fundamentales de la filosofía –también al canto popular, lejos de Borges, de Lugones y de sí mismo en su juventud–, al ritmo de la caja chayera. “Desembarcaron. El puerto/ estaba oscuro y desierto” es también un microrelato. Ellos vinieron de un viaje en barco, y al llegar fueron recibidos por la noche y la soledad. Podemos imaginar lo que vino después, el dístico impone una imagen de profundo desamparo. ¿Quiénes son? Si el verbo estuviese en singular las cosas serían por completo distintas. El peso de Edgar A. Poe en las coplas tardías, relatos ínfimos que escapan al tiempo y al lugar, proviene de la poesía temprana de Martínez Estrada. Un poema de *Humoresca* está dedicado al autor norteamericano y en otros las referencias son protagónicas.

Según Barthes, el problema con los laberintos era encontrar dónde empiezan. Dónde empieza una lectura, dónde empezamos los lectores a tomar decisiones sobre el sentido. Si el dístico fuese la entrada a un laberinto,

¿a dónde conduce?, ¿quiénes desembarcaron?, ¿de dónde vienen?, ¿qué vinieron a hacer? Los dos versos tienen la misma cantidad de sílabas y coinciden también en la cantidad de caracteres: veintiún letras y un punto en cada uno. En este dístico, la maestría de este poeta enorme que fue Martínez Estrada logra una aliteración: sólo seis de los veintiún caracteres no se repiten entre un verso y otro, quince letras son las mismas y el punto colocado en posición central y en posición final, como si la oscuridad y el desierto estuviesen contenidos en el desembarco y el puerto.

Concluimos con una cita un tanto más extensa, la primera página de *Radiografía de la pampa*:

El nuevo mundo, recién descubierto, no estaba localizado aún en el planeta, ni tenía forma ninguna. Era una caprichosa extensión de tierra poblada de imágenes. Había nacido de un error; y las rutas que a él conducían eran como los caminos del agua y el del viento. Los que se embarcaban venían soñando; quedaban soñando quienes los despedían. Unos y otros tenían América en la imaginación y por fuerza de este mundo, aparecido de pronto en los primeros pasos de un pueblo que se despertaba libre, había de tener las formas de ambición y soberbia de un despertar victorioso. Es muy difícil reproducir ahora la visión de ese mundo en las pequeñas cabezas de aquellos hombres brutales, que a la sazón estaban desembarazándose de los árabes y de lo arábigo. ¿Qué cateos imaginativos realizaban el hidalgo empobrecido, el artesano sin pan, el soldado sin contrata, el pordiosero y el párroco de una tierra sin milagros, al escuchar fabulosas noticias de América? Mentían sin quererlo hasta los que escuchaban. Un léxico pobre y una inteligencia torpe habían de enriquecer la aventura narrándola. Los mapas antiguos no pueden darnos idea aproximada de esos otros mapas absurdos de marchas, peligros y tesoros dibujados de la boca al oído. Volvían pocos porque el hambre y la peste los malgastaban; mas el supérstite fingía para librarse del ludibrio, y así hacía prosélitos. Embarcarse era, en primer término, huir de la realidad; con lo que ya se trabajaba el reino de Dios, haciéndose a la mar (Martínez Estrada *Radiografía de la pampa* 15).

Aquello que en la copla aparece condensado a su más mínima expresión, un microrelato en verso de poco más de cuarenta caracteres, se expande a partir de esta página a lo largo de la radiografía. Del ensayo a la copla, de la novela al haiku, prosa y poesía se anudan en los caminos del sentido y del laberinto de Martínez Estrada y Roland Barthes.

## **Bibliografía**

Barthes, Roland. *La preparación de la novela*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

Braudel, Fernand. "La règle du jeu". *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 3. 4 (1948): 437-438.

De Diego, José Luis. "De Barthes a Pierre Menard". *Estudios sobre Borges*. La Plata: UNLP-FaHCE, 1991. Web.

González Lanuza, Eduardo. "Coplas de ciego". *Sur*. 261 (1959): 59-60.

Martínez Estrada, Ezequiel. *En torno a Kafka y otros ensayos*. Barcelona: Seix-Barral, 1967.

---. *Obra poética*. Buenos Aires: Hispamérica, 1985.

---. *Coplas de ciego. Edición completa*. Bahía Blanca: ediciones UNS, 2011.

---. *Radiografía de la pampa*. Buenos Aires: Interzona, 2017.

Nietzsche, Friedrich. *Aurora*, Madrid: Editores S.L, 1994.

Topuzian, Marcelo. *Muerte y resurrección del autor (1963-2005)*. Santa Fé: Universidad Nacional del Litoral, 2014.