

Modos del ensayo: de la crítica a la ficción narrativa en Ezequiel Martínez Estrada¹

María Lourdes Gasillón

Universidad Nacional de Mar del Plata – CONICET –CELEHIS

Resumen

Este trabajo analiza, en un primer momento, los ensayos escritos por Ezequiel Martínez Estrada sobre Franz Kafka (1967) para luego reconocer el concepto de *lo real* y *realismo* que derivan de esa lectura en sus propias narraciones ficcionales. En este caso, se analizarán dos textos de ficción caracterizados por la distancia que existe entre ambos: por una parte, uno de sus cuentos más conocidos, “Marta Riquelme” y, por otro, la novela inédita titulada *Conspiración en el país de Tata Batata*, sin abordaje de la crítica. Pese a su heterogeneidad, se trata de dos casos en los que se construye discursivamente una imagen de *lo/s otro/s* en distintos planos textuales a partir de la lectura que se hace de Kafka y en la que se expresa la construcción imaginaria del sujeto “Martínez Estrada”, en el marco de una mirada particular respecto del realismo.

Palabras clave

Ezequiel Martínez Estrada – Franz Kafka – Realismo – “Marta Riquelme” – *Conspiración en el país de Tata Batata*

¹ Una versión preliminar de este artículo fue presentada en el *VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius*. El presente trabajo es parte de mi tesis doctoral, que llevo a cabo bajo la dirección de las Dras. María Coira y Rosalía Baltar en la Universidad Nacional de Mar del Plata con el subsidio de una beca doctoral tipo I del CONICET, dirigida por María Coira. Agradezco a las profesoras sus comentarios y sugerencias bibliográficas que han sido muy iluminadoras en el desarrollo de mi investigación.

Abstract

This paper analyzes, first, the essays written by Ezequiel Martínez Estrada on Franz Kafka (1967) and then recognize the concept of *real* and *realism* that derive from such reading in their own fictional stories. In this case, we approach to two texts of fiction characterized by the distance that exists between them: on the one hand, one of his most famous stories, “Marta Riquelme” and, second, the unpublished novel entitled *Conspiracy in Tata Batata’s country*, without approach by the criticism. Despite their heterogeneity, these are two cases in which an image is discursively constructed as *the other/s* at different textual planes from reading of Kafka and it is expressed in the imaginary construction of the subject “Martinez Estrada”, in the context of a particular view about the realism.

Keywords

Ezequiel Martínez Estrada – Franz Kafka – realism – “Marta Riquelme” - *Conspiracy in Tata Batata’s country*

El realismo kafkiano

En la crítica, Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964) ha sido considerado un *denunciante* de nuestra realidad social y política entre los años '30 y '60 (Viñas: 10-16). Sus ensayos (algunos de los más difundidos: *Radiografía de la pampa* (1933), *La cabeza de Goliath* (1940), *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* (1948)) muestran una descripción valorativa e interpretativa del presente y buscan los orígenes de esta situación para, luego, encontrar una especie de *salvación* a futuro.

En el presente trabajo, nos detendremos en una problemática diferente trabajada por este intelectual: la reflexión sobre la literatura y la representación. Con ese objetivo, leeremos *En torno a Kafka y otros ensayos*, texto compilado y publicado en forma póstuma por Enrique Espinoza (1967). En esta serie de ensayos predomina un estilo tradicional de exposición de ideas, propio del género argumentativo, en el que se van fusionando situaciones personales con la mirada analítica sobre el objeto a considerar. Uno de los primeros, "Lo real y el realismo", narra una experiencia personal de Martínez Estrada en Moscú con alumnos de primer año del Instituto de Literatura "Gorki". Él, como narrador y partícipe, dialoga con los estudiantes al mismo tiempo que va definiendo lo que significa *lo real* y el *realismo literario*, y lo transmite a sus receptores inmediatos, pero también, a sus lectores. Según su planteo, los escritores realistas tradicionales (Zola, Flaubert y Balzac, por ejemplo) "habían ocultado, adulterado la realidad con su realismo" (Martínez Estrada 1967: 19); es decir, no comprendían lo verdaderamente dramático de la vida diaria.

Esta anécdota le es útil para comenzar a delinear la figura de Franz Kafka (1883-1924) desde la diferencia. A modo de contraste, dice Martínez Estrada, en los propios relatos del autor checo se percibe el *verdadero* mundo

donde vivimos –no su imagen engañosa–, un mundo “absolutamente más racional, absurdo y complicado de lo que creemos” (Martínez Estrada 1967: 20). Acompañando la nueva intuición y visión racional de las relaciones entre las cosas y los seres, que empezó a gestarse a fines del siglo XIX y se desarrolla en el XX (en pensadores y escritores como Kierkegaard, Nietzsche, Spengler, Einstein, Dostoievski, Joyce...), Kafka logra representar la percepción que tiene el hombre de vivir en un mundo que le resulta extraño. Mediante el uso intuitivo de metáforas, símbolos y alegorías, sus personajes se mueven en un universo mítico de sueños que, no obstante, “es el mundo real” (Martínez Estrada 1967: 35). Asimismo, deja de lado el determinismo/causalidad, la norma/ley para privilegiar las acciones libradas al azar y al absurdo que constituyen el *auténtico orden*.² A esta operatoria kafkiana de revelar lo oculto al común de los lectores mediante símbolos, Martínez Estrada la denomina *apocalipsis* y ejerció una fuerte influencia –según él mismo manifiesta– en sus propias ficciones:

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 tos y otros entretenimientos”. Quede hecha esta declaración de deuda (Martínez Estrada 1967: 37-38).

No sólo declara que la intuición de Kafka para llegar a las verdades más importantes lo condicionó en la

2 En cuanto a este punto, Earle agrega: “La realidad que aspiramos a conocer en estado de vigilia es sinónimo del absurdo, un enigma que sólo los alucinados son capaces de intuir (*intuir*, no comprender)” (51 y 53).

creación de sus cuentos, sino que también comparte con él un sentimiento de desarraigo físico (está en México en ese momento) y cultural: asumirse como un *extranjero* en su patria y en su época.³ En consecuencia, se proclama como un artista *incomprendido* por sus pares que deliberadamente pretende escribir una literatura distinta de la existente hacia mediados del siglo XX en nuestro país; no obstante, con esta postura de *automarginación* se ubica naturalmente fuera del canon dominante en su tiempo, pero en definitiva, su principal objetivo será destacarse del resto y legitimarse a través del discurso literario como un excéntrico innovador. Postura similar puede observarse en Kafka: esta cualidad de *expatriados* configura también “un alter ego del escritor como eterno errante del sentido” (Negroni: 53), quien luchaba incansablemente por escribir con las palabras justas en el marco de un mundo familiar y social que no se lo posibilitaba ni lo comprendía. Esto incluso se traduce en su prosa barroca, donde cada idea se despliega sobre sí misma, intentando abarcar todo el significado, agotándolo.

En otro orden de cosas, Peter G. Earle sostiene que las ficciones de Ezequiel Martínez Estrada pueden leerse en tanto correlato de las ideas esbozadas en sus ensayos. Así, abandona los moldes tradicionales de los géneros literarios para convertirse en “diagnóstico y profeta de su época, y en esa función, la novela, el relato y el ensayo son [...] instrumentos dialécticos” (56). De esta manera, se presenta como un escritor que conecta temas, figuraciones e interpretaciones de su ensayística con la trama argumental de algunas ficciones.

En las páginas siguientes, indagaremos el vínculo que Martínez Estrada propone en sus ensayos entre el concepto y el sentido de la *literatura realista* en el marco de dos textos de ficción que nos sirven a modo de casos.

3 “Fue el judío checo que escribió en alemán y ‘pensó en hebreo’: Franz Kafka” (1967: 40).

Marta Riquelme o la verdadera historia

En principio, el título remite al relato homónimo de Guillermo Enrique Hudson (1841-1922), que integra su colección *El ombú y otros cuentos rioplatenses* (1902).⁴ Puntualmente, el texto trata sobre historias de amor no correspondido, muertes de inocentes, maltratos, y un final trágico de características fantásticas, que tiene como protagonista a Marta Riquelme metamorfoseada en *kakué* o *kakuy*.⁵ La línea argumental del relato de Martínez Estrada, salvando las distancias, coincide con los principales tópicos del texto original (a excepción de la metamorfosis). El manuscrito autobiográfico, el amor no correspondido entre Margarita y Mario, o Andrés y Margarita, pues ambos están enamorados de Marta; el amor incestuoso entre el tío Antonio y Marta; el suicidio *inducido* de Margarita, etc. hacen eco de las relaciones conflictivas y sus manifestaciones en el cuento de Hudson.⁶ Por su parte,

4 Autor al que Martínez Estrada le dedicó su texto *El maravilloso mundo de Guillermo Enrique Hudson* (1951). En él, a diferencia de *Radiografía de la pampa*, no prevalece la mirada condenatoria sobre una América destinada a la barbarie, sino que realiza observaciones sobre la interpretación del encanto de la pampa que sedujo a Hudson (Solari: 92).

5 Vocablos de origen quechua; remiten a un ave de rapiña lúgubre que emite un grito terrible en la región del Noroeste argentino.

6 En pocas palabras, el cuento escrito por Hudson trata sobre la historia de Sepúlveda, un sacerdote que vive en Yaví (Jujuy) y se enamora de una adolescente bella y angelical: Marta Riquelme. Cuando ella tenía veinte años se casó con Cosme Luna, un jugador empedernido y holgazán, lo que causó un sufrimiento intenso en el religioso, tanto por el esfuerzo de ocultar sus sentimientos, como de aconsejar a Marta para que no cometiera ese error. Al tiempo, ella tiene un hijo pero Cosme se había ausentado y luego, fue reclutado para el servicio militar. Pobre y sin su madre, Marta decide ir a buscar a su marido, sin embargo, es secuestrada por los indios, quienes le quitan a su hijo. Un indio la compra como su esposa y después, loca de pena, se escapa y vaga por el desierto. Al

la protagonista desapareció y nadie sabe si murió, escapó, viajó o nunca existió: la duda sobre su existencia (aunque continuamente el narrador hable de ella como si hubiera vivido *realmente*) es un rasgo cercano a lo fantástico. En este sentido, las aclaraciones contradictorias abundan, pues Marta sería la autora de *Memorias de mi vida* que se han perdido, nunca se escribieron, no las escribió ella o alguien las esconde...

Por otra parte, el nombre propio de Martínez Estrada ingresa en la ficción a modo de prologuista encargado de teorizar y contar sobre la personalidad y el destino de la desconocida escritora. Su figura cobra importancia a medida que avanza este prefacio a una obra ausente. A pesar de que el narrador repite constantemente que estamos frente a un prólogo, burla las convenciones genéricas y las pone en crisis, porque el texto se transforma en un cuento largo o novela corta con diferentes historias entrecruzadas.⁷ Aparece, por una parte, el recorrido del manuscrito original (de la editorial Tierra Purpúrea) escrito aparentemente a partir de 1930,

cabo de unos días de hambre y debilitamiento, su dueño la encuentra; decide azotarla y castigarla hasta que dio a luz un niño. Tuvo tres hijos en cautiverio; logró escaparse con el menor de ellos (que murió durante la fuga) y regresar a Yaví, desolada. Cosme volvió al lugar pero la abandonó nuevamente, ante lo cual ella decidió irse al bosque, donde la cuidaron un montero y su esposa. Más tarde, Marta se aleja de ellos, escondiéndose en el monte, y el sacerdote vuelve a buscarla. Una noche, la encuentran junto a un árbol, en cuclillas, con los ojos de un salvaje animal y grita desgarradoramente. Se había transformado en kakué y desapareció para siempre. Sepúlveda regresa a Córdoba, su lugar de origen, aunque lo instigan a retornar a Yaví para limpiar su alma y las de sus habitantes que creen en historias contrarias a la religión. En esos últimos días de su vida, escribe estas memorias.

7 Algunos autores consideran que es una novela breve, “dada su extensión, la temática tan diferente al resto de la producción cuentística [de Martínez Estrada] y los recursos empleados para la escritura y el tratamiento del tiempo” (Rígano).

cuando su autora tenía doce años, hasta 1938.⁸ No obstante, el argumento inicial se va desdoblado y entramando con las demás líneas de sentido, ya que la protagonista habría entregado su autobiografía a un amigo, quien se la pasó al doctor Arnaldo Orfila Reynal, y éste se la dio a Martínez Estrada con la recomendación de que la revisara y prologara.⁹ Allí comienza la segunda historia, que incluye al prologuista y su grupo de amigos aficionados, encargados de descifrar la letra, el orden y la veracidad del manuscrito. Finalmente, en fragmentos entrecortados que responden a un tercer nivel, el narrador nos da a conocer detalles mínimos de la vida de Marta, su entorno conflictivo y la casa –“La Magnolia”– donde habitaba la familia Riquelme a través de su propia voz y simultáneamente, mediante el intercalado de palabras *textuales* de la protagonista sobre determinados hechos y personajes cercanos.

Como habíamos señalado, la idea del fracaso, el accidente inicial y el anonimato son situaciones comunes en las narraciones de Kafka y son remedadas, con un estilo propio, por Martínez Estrada (Anderson Imbert: 470-473).¹⁰ Asimismo, los personajes no son designados con una letra (como K o Joseph K de *El proceso*), pero sí también *juega* con las iniciales de los más destacados. Si prestamos atención,

8 Remite al título de la primera novela de Hudson, publicada por primera vez en Inglaterra (1885), en lengua inglesa, que fue un fracaso editorial en ese momento: *The purple land that England lost (La Tierra Purpúrea que Inglaterra perdió)*. Constaba de dos volúmenes; fue revisada y corregida en 1904 (Orgambide: 172; Solari: 98).

9 Arnaldo Orfila Reynal era estudiante del Colegio Nacional de la Universidad de La Plata cuando Martínez Estrada era profesor. Tiempo después, llegó a ser editor del Fondo de Cultura Económica en México y amigo personal de nuestro autor.

10 El fracaso afecta al personaje Martínez Estrada, que entregó el manuscrito inédito y no lo pudo recuperar (accidente inicial del cuento), pues desapareció misteriosamente. Escribe una especie de prólogo, que no será tal ni se publicará.

la mayoría de los nombres principales (Marta, la tía Marta, Mario, María, Margarita, “La Magnolia”, Martínez Estrada) comienzan con “Ma”, al igual que el apellido del autor empírico.¹¹ Sin embargo, eventualmente, la intromisión del nombre de Martínez Estrada (o sus primeras letras) en el texto es un acto de autoficción, más que una influencia kafkiana; es un modo de mencionarse de otra manera y así, prolongar su propia figura.

Por supuesto, la historia de Marta es central; no obstante, lo que en principio *parece ser* un prólogo (que, a su vez, será un “desahogo personal” según el narrador), a medida que avanza el texto se va desfigurando. En primer lugar, hay una contradicción e impedimento inicial: no podrá ser nunca el prólogo de una obra que no está.¹² Al mismo tiempo, discursivamente, se convierte en una especie de cuento policial por momentos, donde el narrador destaca su figura como encargado de conocer la *verdad*. Es decir, desea encontrar el manuscrito perdido y llegar al fondo de lo que sucedió realmente en “La Magnolia” con Marta; para ello, investiga, pregunta y recapitula el recorrido de las *Memorias*,

11 Es la hermana de Marta; ambas están enamoradas de Mario. Por su parte, Margarita Paredes Costa y Sanabria, una pequeña vendedora de dulces y tamales, es la protagonista de uno de los capítulos centrales del texto inédito *Conspiración en el país de Tata Batata*, del que se hablará más adelante. Podría establecerse una posible relación entre esos nombres, ya que la mayoría de estos personajes tienen una tendencia a relaciones eróticas/amorosas prohibidas (por diferencia de edad o tener un parentesco); algunas no llegan a concretarse, como la de Margarita y Julio en la novela.

12 Martínez Estrada se inscribe, en este sentido, en la tradición literaria argentina iniciada por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, en el carácter de Bustos Domecq, por ejemplo. Escritores europeos también experimentaron este tópico de textos apócrifos, desde Jonathan Swift a Marcel Schwob, *Vidas imaginarias* (1896), y posteriormente, Stanislaw Lem, con su texto de reseñas críticas apócrifas (*Un vacío perfecto*, 1971), por citar sólo algunos.

pero no lo logrará sino que confunde aún más a su receptor. Asimismo, adopta rasgos de confesión y justificación, pues él podría considerarse el *culpable* del extravío y necesita informar al lector (que también ingresa como personaje a tener en cuenta) sobre el recorrido y las peripecias del escrito.

Para Maurice Blanchot, “El arte no tiene por objeto sueños ni ‘construcciones’. Pero tampoco describe la verdad: la verdad no debe ni conocerse ni describirse, ni siquiera puede conocerse a sí misma, como la salvación terrestre exige que se la obtenga y no que se la interroge ni se la figure”. En este sentido, el relato “Marta Riquelme” parece adscribir a esta idea. Martínez Estrada narrador – aunque a la vez haciendo explícita su intención como autor– insiste en un campo semántico asociado a lo *verdadero* y la *fidelidad* al contenido “original”:

Es menester que el lector tenga fe en que el texto que aquí se le ofrece es literalmente el mismo que pensó y escribió la autora o por lo menos que sólo puede contener algunas erratas inevitables en esta interpretación de jeroglíficos; o en el peor de los casos que por consenso unánime de mis colaboradores y mío, hemos hecho esfuerzos supremos para conservar la fidelidad literal (1975: 221).

Llegamos –yo en primer término– a conocer casi de memoria el manuscrito; tanto lo habíamos hurgado, comentado, viviseccionado, pesado, visto del revés, mirado al trasluz de todas las posibles interpretaciones y en todos los escorzos de sus laberintos y tornasoles. [...] De modo que las transcripciones que aquí intercalo, [...] están hechas de memoria, sujetas por tanto a veniales errores, a lo más de puntuación y nunca de significado (1975: 224).

Sin embargo, tanto repite esa idea, que termina por

lograr el efecto contrario. En este texto nada es *verdadero*, nada está *corroborado*, nada tiene una única lectura ni interpretación. La paradoja de escribir sobre algo *verídico inexistente* partiendo de una ficción invade el cuento y establece bordes difusos entre las nociones de verdad y falsedad, que, como afirma Adriana Lamoso refiriéndose al cuento “No me olvides” (1956) del mismo autor, estas “categorías rompen con lo convencionalizado y convergen en los relatos que remiten a una peculiar construcción de la imagen de sí” (147).

Además, ¿es posible que el narrador sea fiel al manuscrito, cuando declara que los detalles y las citas las recuerda de memoria? Nuevamente, se establece el juego de la ambigüedad. En la ficción, Martínez Estrada afirma fehacientemente lo que escribe sin haber tenido contacto directo con Marta, pero al mismo tiempo agrega que puede haber algún error de interpretación que no corresponda con la intención original de las *Memorias*; por lo tanto está advirtiendo que su acercamiento a la verdad es relativo, al igual que todo lo sucedido en el cuento y como resultado, contradice su declaración de fidelidad al original. En este sentido, tampoco olvidemos que el título del texto autobiográfico ya remite a factibles errores o percepciones equivocadas de la realidad, porque constituyen un compilado de recuerdos e impresiones fragmentarias de su escritora.

El listado de antítesis continúa. En varias zonas, Marta es caracterizada como una mujer común, ni intelectual ni escritora profesional, que decide contar sus vivencias de manera desordenada, oscura o enigmática y con una letra indescifrable (aspecto que imposibilita aún más la transcripción fidedigna del manuscrito). La materialidad de la escritura sería una extensión del alma y la personalidad controvertida –angelical y sádica al mismo tiempo– de la protagonista:

Era una letra imposible, y de ahí que haya anticipado que la autora no sabía escribir. No solamente su letra representaba grafológicamente las infinitas complicaciones del laberinto de su alma, una de las más complejas y diabólicas de las que se conocen en la historia de la literatura, sino que las grafías amontonadas y en trazos muy personales, dificultaban la tarea hasta convertirla en una solución de acertijos (1975: 219-220).

En un mismo fragmento, ella no sabe escribir y, pese a ello, es incluida en el grupo de escritoras de la historia de la literatura; el narrador pretende ser fiel al sentido primario del manuscrito, aunque declara la imposibilidad de entender la letra y el significado de las frases. Por lo tanto, la ambigüedad discursiva remite a la vaguedad del sentido que conduce a una “imposibilidad radical de conocimiento de la realidad” (Prieto: 51).

La primera novela de Martínez Estrada

Si tenemos en cuenta otros relatos del escritor santafecino, podemos establecer puntos de contacto entre la forma, el estilo y el efecto que busca el personaje Marta Riquelme con sus *Memorias* y la manera de escribir y concebir lo literario en el propio Martínez Estrada. Al igual que la protagonista, él mismo tiene una letra poco clara y nos presenta en este caso un objeto difícil de clasificar genéricamente (tal como ocurre con la autobiografía de Marta).¹³ En este cuento, el autor maneja distintas líneas argumentales que se confunden al ser narradas de manera fragmentaria e inconclusa, a modo de un rompecabezas que el lector debe armar y ni siquiera así

¹³ Se puede apreciar en los textos microfilmados que integran el CD de la Fundación Ezequiel Martínez Estrada.

podría llegar a una única verdad absoluta. Asimismo, apela a las oposiciones constantes, remarca la inverosimilitud y la apariencia de los hechos:

Es muy posible que no sea sino ese su mérito cardinal, de modo que al privar al lector del proceso de ordenación, deducción y ajuste, la obra queda como un cuadro de palabras cruzadas donde ya han sido puestas todas en su lugar (1975: 220).

Lo que el narrador describe de la escritura de Marta constituye, a su vez, el modo de concebir lo ficcional en otros relatos de Martínez Estrada. Un ejemplo es un manuscrito sin publicar, que pertenece a un género jamás visitado por el escritor santafecino, según se creía hasta hoy.¹⁴ Se trata de la novela inconclusa conocida como *Conspiración en el país de Tata Batata*, que se rescató del archivo personal del autor. Al igual que el prologuista de “Marta Riquelme”, los críticos y/o lectores nos enfrentamos a un ejemplar notablemente fragmentario y desordenado, realizado con máquina de escribir, que presenta las enmiendas originales de su creador. Estos apuntes se encuentran incompletos, presentan errores ortográficos y letras modificadas, les faltan signos de puntuación y, como si fuera poco, en ciertas partes no tenemos certeza del orden preciso de las páginas (sin numerar) ni del texto al que pertenecen. Sólo después de reiteradas lecturas, podemos comenzar a descifrar la letra, el orden y sus líneas argumentales. La tarea de abordarlo es homologable con la ejecución de un juego de azar que debe emprenderse intuitivamente para interpretar sus reglas

14 Este manuscrito manifiesta un fenómeno semejante al de *Filosofía del ajedrez* (2008), reconstruido por Teresa Alfieri, quien expresa: “La bibliografía mencionaba su título, pero la crítica no hablaba de él. Ese libro era un fantasma” (9).

y resolverlo, tal como hacía el narrador de la historia de Marta, mientras decodificaba las *Memorias*.

Desde el punto de vista genérico, también plantea un problema. Hasta el momento, si analizamos la producción de Martínez Estrada, vemos que no incursionó en la novelística. No obstante, Orgambide desestima esta posibilidad al contar que su vecino en Goyena, Gregorio Scheines, recordaba la confesión que le había hecho el autor sobre el deseo de escribir este tipo de relatos. Por su parte, Mariela Rígano y Teresa Alfieri afirman que el manuscrito que presentamos es una novela, y a esta idea adherimos en principio, pues presenta capítulos (algunos desarrollados y otros, incompletos) que tienen puntos de conexión entre sí pese a su heterogeneidad.

Además, reaparece aquí la lectura erótica presente en “Marta Riquelme”, que giraba alrededor de la relación particular entre su protagonista y el tío, por ejemplo; el discurso ambiguo hace que oscilemos entre una sexualidad reprimida pero manifiesta al mismo tiempo. En correspondencia con esta idea, leemos en el capítulo titulado “Solterona” de *Conspiración en el país de Tata Batata*:

-¿Sin ninguno? Desnuda soy más linda que vestida.

-¿Sí?, exclamó Julio azorado sin saber qué significado tenían las palabras de la chica ni las suyas. Era un diálogo idiota. Pero la curiosidad diabólica lo impulsó a extremar el experimento.

-Y ¿cómo eres desnuda? Flaca, como las señoritas flacas que por todas partes tienen huesos.

-Eso sí. Usted también es flaco.

-Pero yo soy hombre y no importa. Quiero ver qué fea eras desnuda.

En este capítulo, se describen las acciones *caritativas* de una tía solterona y Julio, su sobrino, ambos adultos, en su casa, donde albergan a niñas y adolescentes, que luego

contratan como sus criadas. La escena retratada más arriba tiene como protagonistas a Julio y Margarita, una niña de once años, delgada y pobre. Llega a la residencia de “fama perversa” para ofrecer sus tamales y dulces, que la madre le obliga a vender. Desde una primera interpretación ingenua, el sobrino de la solterona escucha y ayuda de forma desinteresada a la pequeña, se conmueve con su situación, pero el discurso entreteje una ambigüedad y presenta a la vez, una fuerte insinuación de deseo sexual no consumado.

Finalmente, las acciones están ubicadas en un país imaginario de una región mesopotámica; sus habitantes descienden del Tata Batata, que puede identificarse con una figura patriarcal legendaria, aunque no se den detalles de ese personaje. El país se ha convertido en un centro de conspiración –como lo indica el primer capítulo–, donde el complot y las estrategias ocultas, la represión, una epidemia de tiña, la connotación sexual, y las situaciones absurdas/exageradas predominan y ostentan un crecimiento. En este sentido, “La Magnolia” de la familia Riquelme y el territorio donde viven los sucesores del Tata exhiben el tópico de la complicación/el laberinto infinito, que puede relacionarse con el espacio y el tiempo.¹⁵ Ambas categorías se presentan fragmentariamente: no hay un desarrollo temporal ni espacial ordenado de las acciones. Nos vamos enterando del asunto por partes inconclusas y, a veces, inconexas en apariencia.

15 En “Marta Riquelme”, la complicación de los hechos a lo largo del tiempo (suicidio, estupro, expansión de la casa familiar, escritura del manuscrito, entrega, desaparición de la autora, pérdida del texto autobiográfico...) acompaña la descripción de “La Magnolia”. A medida que avanza la historia, el espacio crece, se vuelve laberíntico/confuso, se corrompe cada vez más, adquirirá “formas desmesuradas, fantásticas” (Orgambide: 173).

Realidades, márgenes y nuevas experiencias

La originalidad e innovación de Martínez Estrada tienen una fundamentación paradójica (entendida literalmente como *lo contrario a la opinión de los más* (Weinberg de Magis), debido a que invierte los esquemas de valores convencionales para exponer una visión alternativa de la realidad, que resulta marginal y subversiva. Sin embargo, desde ese lugar, presenta relatos difíciles de clasificar genéricamente, que terminan destacándose por el trabajo textual con materiales poco explorados aún. Los procedimientos que puso en práctica en los textos analizados constituyen mucho más que meros ecos kafkianos, como sostiene parte de la crítica.¹⁶ Son marcas de *autorreflexión* que vienen de sus ensayos y se proyectan en sus narraciones, a modo de experimentos que adoptan el lenguaje ficcional y, así, despojarse del carácter formal, preceptivo y argumentativo propio de la ensayística.

El autor santafecino escribe narraciones *fronterizas* que adhieren a un realismo no convencional (Orgambide: 167). En “Marta Riquelme” y *Conspiración en el país de Tata Batata* todas las categorías tradicionales (género, sujetos, narrador, lenguaje, espacio, sentido, etc.) están *desarticuladas*. Sus bases son: la fragmentación, la antítesis constante, el quiebre del orden textual, la complicación argumental, temporal y espacial, la ambigüedad... Por un lado, crea un prólogo que se transforma a medida que avanza la historia y el narrador también va adquiriendo otros roles, ya que el punto inicial del relato (las *Memorias*) desaparece o nunca estuvo, con lo cual, resulta un texto que plantea una situación *ilógica* desde el inicio. Respecto del manuscrito inédito, es una novela experimental desordenada e inconclusa, que mezcla diferentes géneros discursivos en su interior (epígrafes, noticias, narrativa, etc.) y presenta situaciones y personajes

16 Liliana Weinberg y Enrique Anderson Imbert, entre otros.

que parecen inconexos en una primera lectura.

Como pudimos observar, hay una coherencia entre el pensamiento de Martínez Estrada sobre la narrativa kafkiana y la traslación experimental de ésta a sus ficciones. A ninguno de los dos autores les interesa *reflejar la realidad* tal cual los escritores realistas clásicos convinieron; con estilos distintos, para ellos, la literatura es mucho más que un espejo: es un ajedrez irracional y absurdo, donde autor y lector intercambian continuamente las piezas para lograr nuevos sentidos.

Bibliografía

- Alfieri, Teresa (1998). "La generación del 98 en el ensayismo argentino". *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Vol. 577-578. 201-213.
- Anderson Imbert, Enrique (1988). "Kafka y Martínez Estrada". *Nueva revista de filología hispánica*, Vol. 36, N° 1. 467-476.
- Blanchot, Maurice (1993). *De Kafka a Kafka*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Earle, Peter G. (1996). "Martínez Estrada y Sábato y sus fantasmas". *Cuadernos Hispanoamericanos*, Vol. 547. 51-60.
- Fundación "Ezequiel Martínez Estrada" (2005). *Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964). Documentos varios de su archivo personal. Epistolario, discursos, notas y textos inéditos*. Material microfilmado. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Hudson, Guillermo E. (1959). *El ombú y otros cuentos rioplatenses*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Lamoso, Adriana (2008). "El rostro en el espejo: Ezequiel Martínez Estrada y el símil de una (auto) figuración". *Revista Anclajes*, Vol. 12. 143-154.
- Martínez Estrada, Ezequiel (1967). *En torno a Kafka y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral.
- (1975). *Cuentos completos*. Madrid: Alianza.
- *Conspiración en el país de Tata Batata*. S/f. Inédito.
- Martínez Estrada, Ezequiel (2008). *Filosofía del ajedrez*. Estudio preliminar de Teresa Alfieri. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

- Negroni, María (1999). *Museo Negro*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Ogambide, Pedro (1997). *Un puritano en el burdel. Ezequiel Martínez Estrada o el sueño de una Argentina moral*. Rosario: Ameghino.
- Prieto, Adolfo (1981). "Martínez Estrada. El narrador y el lenguaje del mito". En Ana María Barrenechea et al. *La crítica literaria contemporánea. Antología*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. 35-54.
- Rígano, Mariela (2012). "Marta Riquelme: narración ausente de un destierro". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital. Artes, letras y humanidades*, Año I, Nº 2.
- Solari, Herminia (2005). "Hudson, Martínez Estrada y las Marta Riquelme". *ANALES de la Universidad Metropolitana*, Vol. 5, Nº 2. 91-103.
- Viñas, David (1954). "La historia excluida: ubicación de Martínez Estrada". *Contorno*, Nº 4. 10-16.
- Weinberg de Magis, Liliana (1992). *Ezequiel Martínez Estrada y la interpretación del Martín Fierro*. México: UNAM.
- Weinberg, Liliana (2004). "Ezequiel Martínez Estrada: lo real ominoso y los límites del mal". En Noé Jitrik (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé. Vol. 9. 403-429.