



Actas de las II Jornadas Internas de Investigadores en Formación del Departamento de Letras 2013

Universidad Nacional de Mar del Plata, ISBN 978-987-544-586-4

Ezequiel Martínez Estrada: imágenes del *escritor*, entre el ensayo y la ficción

María Lourdes Gasillón

Universidad Nacional de Mar del Plata-CONICET-CELEHIS
mlgasillon@yahoo.com.ar

Resumen

En esta oportunidad, presentamos resultados parciales del proyecto de investigación en curso. Tal como se comentó en la edición anterior, nuestro trabajo pone en relación a tres escritores argentinos del siglo XX: Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964), Luis Franco (1898-1988) y Bernardo Kordon (1915-2002). Sus respectivas producciones, en el marco de los procesos de escritura particulares, portan ciertos elementos comunes que posibilitan pensar en algunas características de la autorrepresentación de la figura del autor y su estrecha relación con la problematización del espacio en las textualidades durante las décadas del '40 al '60. Estos intelectuales contemporáneos entre sí construyen un imaginario de *escritor* a partir de, en primer lugar, sus viajes a países –como lo ha detallado Sylvia Saítta para el caso de Martínez Estrada y Kordon (2007)– donde se desarrollaron sistemas políticos comunistas o de izquierda a mediados del siglo XX. Puntualmente, a modo de culminación de una primera etapa de investigación, analizamos algunos de los elementos característicos de la ficción y la ensayística de Martínez Estrada, en la que –influido ideológicamente– reinterpreta de otro modo las nociones tradicionales de autor, narrador, cuento, historia, intelectual, entre otros, para pensar su propia posición en relación con sus recorridos espaciales y sus innovaciones formales.

Palabras clave: Ezequiel Martínez Estrada – narrativa – ensayo – Franz Kafka – Revolución Cubana.

Ecoss kafkianos

En un primer momento de este trabajo nos detendremos puntualmente en uno de los principales referentes que tuvo en cuenta Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964) al escribir su narrativa, y su reflexión sobre la literatura y la representación.¹ Con ese objetivo, intentamos un acercamiento al texto *En torno a Kafka y otros ensayos*, que fue una compilación publicada póstumamente, en 1967, por Samuel Glusberg bajo el seudónimo de Enrique Espinoza. En ella predomina un estilo tradicional de exposición de ideas, propio del género argumentativo, donde se van fusionando situaciones personales con la mirada analítica sobre el objeto a considerar. Sin embargo, uno de los primeros ensayos se destaca por contar una experiencia personal del autor en Moscú con los alumnos de primer año del Instituto de Literatura “Gorki”. Él, como narrador y participante, dialoga con los estudiantes al mismo tiempo que va definiendo lo que significa *lo real* y el *realismo literario* a sus receptores inmediatos, pero también, a sus lectores. Según su planteo, los escritores realistas tradicionales (Émile Zola, Gustave Flaubert y Honoré de 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 la imagen engañosa del mismo–, que es “absolutamente más racional, absurdo y complicado de lo que creemos” (1967: 20). Acompañando la nueva intuición y mirada de las relaciones entre las cosas y los seres, que empezó a gestarse a fines del siglo XIX y se desarrolla en el XX, Kafka logra representar la percepción que tiene el hombre de vivir en un medio 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” (1967: 35). Asimismo, deja de lado el determinismo/la causalidad, la norma/la ley para privilegiar las acciones libradas al azar y al absurdo que constituyen el *auténtico orden*. 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.

El ajedrez: arte y pensamiento

Para complementar esta mirada particular sobre la literatura, detengámonos un instante en un texto llamativo publicado por Teresa Alfieri: *Filosofía del ajedrez* (2008). Martínez Estrada lo empezó a escribir durante la década del veinte en forma discontinua hasta su muerte, pero no lo terminó. Hace unos años sólo era un manuscrito incompleto, fragmentario, desprolijo e indescifrable por momentos. Alfieri lo ordenó y le agregó los

¹ El presente trabajo es parte de mi tesis doctoral, que desarrollo bajo la dirección de la 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. Agradezco a las profesoras sus comentarios y sugerencias bibliográficas.

textos que el autor compuso sobre el juego y publicó en diferentes medios (los diarios *La Nación* y *La Razón* de Buenos Aires, por ejemplo) y épocas.

En el momento de creación inicial del libro, el ajedrez alcanzó gran popularidad en nuestro país; la generación contemporánea del escritor lo “amaba” y jerarquizaba porque provoca el desafío y el desarrollo de la inteligencia. A través de sus páginas podemos ver definiciones, caracterizaciones, dibujos, conceptos de la física y la filosofía, ajedrecistas famosos, etc. relacionados con el juego. Sin embargo, explícita e implícitamente a medida que avanzamos en la lectura podemos observar que a la vez el ensayista, versado en el tema, habla y puntualiza ciertos aspectos de su propio quehacer literario. En varias zonas textuales, el ajedrez es definido como un *arte-ciencia* que cuenta con una filosofía pragmática propia, un sistema lógico y axiológico que desarrolla el pensamiento y la inteligencia.

A partir de esas afirmaciones, inferimos el “verdadero” objetivo de Don Ezequiel, que razona desde el lugar de jugador entendido, pero también, desde su posición de escritor. Siguiendo su razonamiento, el ajedrez es equiparable a una obra de arte que manifiesta una estética relacionada con la sensibilidad, la belleza, la armonía y la precisión. Por ende, el ajedrecista es un artista que crea jugadas únicas. Al mismo tiempo, esta ciencia teórica, abstracta y concreta, cuenta con una forma estilística similar a la de otras manifestaciones culturales como “la física, la matemática, la música, la plástica y la filosofía” (2008: 50).

El cubano argentino

Por otra parte, el autor santafesino pretendió utilizar la palabra como instrumento de expresión e intervención ideológica entre sus contemporáneos, en un momento histórico efervescente y cambiante. Al final de su vida, incorporó lecturas nuevas al archivo personal; sus textos favoritos –como los de Frantz Fanon– trataban sobre la política anticolonialista y antimperialista. En 1960, llega a Cuba para recibir el premio *Casa de las Américas* por su texto *Análisis funcional de la cultura* (1960). Durante su estadía en la isla, sale a la luz *En Cuba y al servicio de la revolución cubana*, que constituye una compilación de artículos dispersos publicados en otros medios anteriormente; una edición posterior apareció en Montevideo con el título *Mi experiencia cubana* (1965). A pesar de su presunta heterogeneidad, los trabajos individuales reflejan el objetivo común de denunciar la situación opresiva que vivía Cuba y los demás estados latinoamericanos –Argentina principalmente–. Situado en el lugar de un *cubano más*, tal como expresa el epígrafe inicial del libro, a cargo de Fidel Castro, defiende convencido la causa revolucionaria y pretende extenderla al resto del continente, pues constituye un ejemplo a seguir según él. Cree en la liberación de las *víctimas* en manos del capitalismo imperialista si en todas partes se despierta el desprecio solidario hacia ese sistema de raigambre colonial. Discursivamente, en primera persona señala la tiranía ejercida por Estados Unidos, Inglaterra y Francia, sobre todo, en América Latina. A ese aparato capitalista desmedido, agrega la aceptación pasiva y cómplice de los miembros gubernamentales y los pensadores

desinformados y apartados de los intereses del pueblo. No obstante, en gran parte, intenta describir la situación actual de Cuba y sus vecinos para contraponer y resaltar el sistema que considera más adecuado: el socialismo. Este régimen de gobierno liderado por Castro era incipiente y recién comenzaba a desarrollarse, pero para Martínez Estrada es el paradigma de la verdadera cultura popular de raíz americana, que propone a la vez, un modelo de intelectual a seguir, como ya había enunciado Martí –al que hace referencia asiduamente–.

Los artículos que componen *En Cuba y al servicio de la revolución cubana* sirven en conjunto para responder y explicar al lector el título general, donde el sujeto de la enunciación se posiciona lejos de su patria y declara explícitamente su función de intelectual que apoya la causa revolucionaria. Martínez Estrada, en el título, en las primeras líneas y en el resto del texto, construye una imagen de artista que siente y sirve a la Revolución popular, al punto de ponerla por encima de todo, sacrificando lo personal, como muestra de su amor al pueblo “infeliz y olvidado”. De manera explícita declara su postura ideológica, pero su mirada *estrábica* está puesta también en el gobierno y la intelectualidad argentina: los “enemigos traicioneros” de un pueblo que sólo cuenta con “soberanía de papel”. Finalmente, centra su discurso en la defensa del valor y la acción que revisten la cultura y los artistas en un sistema socialista, que admira y desea para su propia nación. En este régimen racional, equitativo y vanguardista el pueblo se libera de las cadenas que lo oprimen.

Dos caras de un mismo escritor

En este segundo momento del trabajo, retomamos de algunos críticos como Peter G. Earle (1996), Liliana Weinberg (2004), Pedro Orgambide (1997), entre otros, la idea de que las ficciones de Martínez Estrada son una prolongación de sus ensayos. Así, abandonando los moldes tradicionales de los géneros literarios, es un intelectual que conecta temas, figuraciones e interpretaciones de su ensayística con la trama argumental de algunas ficciones. En las páginas siguientes, indagaremos el vínculo que él propone en sus ensayos entre el concepto y el sentido de *literatura* y *revolución* en el marco de dos textos ficcionales que nos sirven a modo de casos: “Marta Riquelme” (1949), publicado durante 1956, y *El verdadero cuento del Tío Sam* (1963).

Las Memorias de Marta

En principio, el título “Marta Riquelme” remite al relato homónimo de Guillermo Enrique Hudson (1841-1922), que integra su colección *El ombú y otros cuentos rioplatenses* (1902). El relato coincide en líneas generales con la temática trabajada por Hudson (a excepción de la metamorfosis). 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*) sobrevuela lo fantástico. Pese a las aclaraciones contradictorias que abundan, sería la autora de unas supuestas *Memorias de mi vida* inéditas que se han perdido, nunca se escribieron, no las

escribió Marta, alguien las esconde... La línea argumental del texto autobiográfico reproduce los principales tópicos del cuento de Hudson: 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; la rivalidad y mala relación existente entre los ocupantes de “La Magnolia”, etc.

A nivel de los personajes, el propio 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 va cobrando importancia a medida que va avanzando 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. En lo superficial, aparece el recorrido del manuscrito original (de la editorial *Tierra Purpúrea*) escrito aparentemente a partir de 1930, cuando su autora tenía doce años, hasta 1938. Sin embargo, 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. 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 familiar conflictivo y la casa donde habitaban a través de su propia voz y simultáneamente, intercala *textuales* palabras de la protagonista sobre determinados hechos y personajes cercanos a ella. Al mismo tiempo, discursivamente, el texto se convierte en una especie de cuento policial, 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*, 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.

Por su parte, en *Filosofía del ajedrez*, Martínez Estrada reconoce que el juego es “una elaboración de la realidad por la inteligencia” (109) y en él, “se hace experimentación” (108). Estas últimas palabras resultan claves para entender el objetivo del autor y otros representantes de su generación (Borges, Bioy Casares, Cortázar, etc.) a la hora de escribir narrativa. “Marta Riquelme” es un claro ejemplo de la intención de innovar y conducir a lecturas en las que personajes, narrador y lectores deben usar la inteligencia para resolver un enigma... que no se develará nunca. En ese sentido, las posiciones de las piezas en el tablero son aleatorias y pueden provocar distintas interpretaciones, derivar en diferentes jugadas; fenómeno similar ocurre con las palabras y sus líneas de sentido en el cuento, que puede reinterpretarse tantas veces como sean leídas y combinadas. Ajedrez – literatura: *artes-ciencias* que, desde la limitación del instrumento y la fragmentación, promueven el resultado ilimitado. En estos “sistemas

solidarios y opuestos” (100), las piezas blancas se relacionan con las negras; las afirmaciones se realizan en las negaciones. Paradoja, antítesis, negación... son las matrices constructivas que, en y desde los ensayos, Martínez Estrada irradia a su ficción, donde construye en general una *lógica absurda*, al igual que en el juego.

Por otra parte, la ambigüedad que provoca el narrador al afirmar y negar un mismo orden de cosas continuamente afecta además a la caracterización moral de la protagonista. Por momentos, Marta aparece como una bella mujer inocente, ingenua, angelical, aunque en otras partes, se insinúa que causa conflictos, la atraen los amores prohibidos, retrata lo que ve a su alrededor con un alma fría, ama y odia, y se expresa de forma obscena. Desde este punto de vista, es un personaje perverso. Nuevamente, vemos resonancias de la caracterización del lenguaje “original” del ajedrez y la reflexión sobre su propia narrativa, cuyo tablero/espacio del relato tiene un valor potencial que se transforma y altera a medida que la partida/la lectura avanza por el movimiento de las piezas/los significados. Respecto de esta característica, Enrique Anderson Imbert (1988) coincide en la ambigüedad del universo ficticio kafkiano, pero no cree que sea una principal cualidad de los cuentos de Martínez Estrada, aunque éste retome ciertas situaciones, temas y argumentos. La excepción es “Marta Riquelme”: el relato más *kafkiano* del santafesino y uno de los más ricos en contradicción e innovación estética dentro de su producción.

La idea del fracaso, el accidente inicial y el anonimato son situaciones comunes en las narraciones del escritor europeo y son remedadas, con un estilo propio, por el autor argentino (Anderson Imbert 1988: 470-473). En cuanto a las primeras, la frustración afecta al personaje Martínez Estrada, que entregó el manuscrito inédito y no lo puede recuperar (accidente inicial del cuento), pues desapareció misteriosamente; escribe una especie de prólogo, que no será tal ni se publicará. En cuanto al anonimato, los personajes no son designados con una letra (como K. o Joseph K. de Kafka), pero sí *juega* con las iniciales de los más destacados. ¿Simple detalle casual o una acción causal? Si prestamos atención, la mayoría de los nombres principales (Marta, la tía Marta, Mario, María, Margarita, “La Magnolia”, Martínez Estrada) presentan la particularidad de comenzar con “Ma”, al igual que el apellido del autor empírico. 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.

Un artista comprometido

En los ‘60, Martínez Estrada llega a Cuba y toma contacto con Maurice Sinet o Siné (París, 1928): un dibujante gráfico y caricaturista político de extrema izquierda, que a lo largo de su carrera ha realizado dibujos animados, carteles publicitarios, decorados teatrales e ilustraciones de libros, como el que aquí presentamos. De esa unión entre *intelectuales auto-exiliados* (Viñas 1998), surgió *El verdadero cuento del Tío Sam*, publicado por Casa de las Américas en 1963. La versión original apareció en español, francés e inglés. En ese objeto híbrido, conviven imagen y texto para presentar

una versión diferente de la historia norteamericana desde la llegada de los Padres Peregrinos y el establecimiento de las colonias inglesas en América.

Con una fuerte intención crítica, el dibujante francés elaboró un conjunto de caricaturas de líneas sencillas, monocromáticas, que ocupan la página entera y Martínez Estrada las completó con breves epígrafes particulares, situados a su izquierda. Probablemente, a través de este *experimento* textual, sus creadores intentaron ser accesibles a un circuito más popular de lectores, quienes –supieran leer o no– podían apreciar el contenido principal de su mensaje tan sólo observando los dibujos. Siguiendo a David Viñas (1998: 288), los dibujos “cruels y muy certeros” de Siné dejan de ser meras ilustraciones de las palabras ubicadas a pie de página para convertirse en casi autónomas, hasta el punto de que podrían prescindir de esos epígrafes escritos por Martínez Estrada y aun así, resultar eficaces en la transmisión del contenido. El relato podría ser leído también en forma independiente, pero expresa una crítica sesgada, indirecta (a diferencia del estilo ensayístico del escritor santafesino). Por el contrario, las caricaturas expresan la parodia y el juicio negativo de manera transparente, mucho más explícita y mordaz.

Además, cabe agregar que la mayoría de las ilustraciones del cuento tienen como protagonista al Tío Sam, quien evoluciona en distintos niveles a medida que avanzamos en la lectura. Así, vemos el crecimiento físico (mayor edad y volumen corporal) y metafórico del personaje, en tanto símbolo nacional de Norteamérica y, por lo tanto, representando su desarrollo y expansión económica, política y militar.

A partir del título, se abre un horizonte de sentido asociado a lo *verdadero*, a la *fidelidad* del contenido; no obstante, le sigue la palabra *cuento*, que alude a varios significados, entre los que predomina la idea de *construcción engañosa* hecha por alguien. Lo literario –ámbito al que pertenece el texto analizado– no deja de ser nunca una ficción creada para entretener, distraer, ilusionar... Por lo tanto, los autores nos proponen de manera paradójica una *historia inventada* por ellos, que es diferente a la que imaginaron y difundieron hasta hoy los historiadores *oficiales*, y cuyo objetivo es explicar lo realmente sucedido a partir de la personificación del estado norteamericano en la figura del Tío Sam. A la vez, es posible establecer otro vínculo semántico entre el título y la conocida expresión: el *cuento del tío*, usada en Sudamérica (principalmente Argentina, Uruguay, Chile y Bolivia) para referirse a una clase de estafa. Su mecanismo consiste en aprovecharse de la inocencia y la codicia de las personas, prometiéndoles obtener grandes beneficios de forma fácil, gracias a la capacidad del embaucador de contar una historia creíble a su víctima. Justamente, podemos extender esta expresión, a partir de la narración *inocente* y los dibujos notablemente explícitos e hiperbólicos que la acompañan, al propio accionar del gobierno estadounidense, entendido como una especie de *vendedor de ilusiones* a las “naciones de razas inferiores” (Martínez Estrada-Siné 1973: 78).

A nivel estructural, una especie de prólogo inicia el relato, donde cada uno de sus responsables presenta una breve autobiografía firmada al final, que incluye algunos datos de sus vidas, obras e ideologías, además de justificar el haberse reunido para crear este relato. Avanzada la lectura, podemos ver que, genéricamente, es un objeto híbrido

difícil de clasificar. Presenta el aspecto de un cuento largo o novela corta infantil inocente (que es narrado por y para adultos, en realidad), pues comienza con una sobre-aclaración: “Aquí empieza el cuento...” (Martínez Estrada-Siné 1973: 19), que tiene una tipografía más grande que el resto, a excepción de las palabras finales, del mismo tamaño: “...y este cuento se acabó” (122). A lo largo de todo el texto se emplean procedimientos propios de narraciones humorísticas dirigidas a niños (dibujos casi ingenuos, personificación, humor grotesco, ironía y personajes *simpáticos* como el Tío y sus sobrinos) para mostrar, en definitiva, los países latinoamericanos bajo los “mecanismos de dominio” de los Estados Unidos (Hernáiz 2004: 1).

Al mismo tiempo, desde el título, los autores hacen manifiesta su propuesta crítica: contar la *verdadera* historia cifrada en la esclavitud, el puritanismo, el capitalismo en creciente expansión y la explotación de los considerados *débiles/súbditos* del Tío Sam. Por consiguiente, el lector competente podrá darse cuenta de que hay un discurso diferente del oficial/hegemónico, generalmente surgido desde los espacios de poder político y académico. De esta manera, Martínez Estrada y Siné nos muestran *otra historia*, la *real*, que fue tergiversada, y debido a ello, necesitan difundir.

Palabras finales

A lo largo del trabajo, observamos una coherencia entre el pensamiento de Martínez Estrada en sus textos ensayísticos y la traslación experimental de sus observaciones a la ficción. Él, al igual que el escritor checo, hace un juego entre el mito y la realidad, pero no le interesa concebir textos como el realismo clásico lo hizo. La literatura, para ellos, puede homologarse al juego del ajedrez, donde mueven continuamente las piezas para crear nuevos sentidos, “pues lo que es absolutamente racional, lo absolutamente real, es lo absurdo (Martínez Estrada 1967: 20)”. En sus relatos, predominan obstáculos, intermitencias y distorsiones que impiden una comunicación fluida entre los personajes y entre el narrador y el lector, porque la escritura se encuentra gobernada por la desproporción y la discontinuidad. Ambos conciben la literatura como “[...] el lugar de las contradicciones y de los desacuerdos” (Blanchot 1993: 118); terminan configurando una especie de mitos o cuentos extraordinarios situados en una zona que estaría más allá de lo verosímil, que se complementa con la impersonalidad y la dinámica del avance-retroceso desarrolladas a partir de las contradicciones reiteradas.

Por otra parte, en 1942, Martínez Estrada asumió por segunda vez la presidencia de la SADE (Sociedad Argentina de Escritores); y desde julio a septiembre de ese año fue invitado por el Departamento de Estado norteamericano para visitar el país. De esa experiencia, surgió un diario de viaje, que fue editado en Buenos Aires cuatro décadas después con el título *Panorama de los Estados Unidos (1985)*. Según el análisis de David Viñas, la primera parte del texto contiene exaltadas descripciones y opiniones *ingenuas* y *lamentables* sobre la primera parada –Miami–, que podrían deberse a un “compromiso indirecto con el gobierno de Roosevelt que lo invitó [...], una suerte de intercambio de atenciones” (Viñas 1998: 288), o tal vez, porque era un momento “en el

que numerosos escritores, categórica o institucionalmente considerados de izquierda, veían a ‘la Gran Democracia del Norte’ como el baluarte y la defensora de las libertades a nivel mundial” (288).

Transcurridos veinte años desde su primera visita a los Estados Unidos, encontramos una producción ensayística del autor en la que ha influido su visita a Cuba durante los años ’60. Abandonando el registro y el estilo convencional del diario de viaje, Martínez Estrada siente la responsabilidad de informar sobre la situación de los países *subdesarrollados* y apoyar un régimen que los redimirá. Con un lenguaje panfletario en varias oportunidades manifiesta sus duras críticas a la explotación y subordinación militar, política y económica que ejerce el capitalismo financiero e industrial. Es notable su apego a la izquierda revolucionaria, que fluye por sus sentencias de manera explícita. Ahora, el principal objetivo es provocar una reacción en sus lectores, quizás también comprometidos con la causa de esa época. Para él, la Revolución reveló la situación servil de Latinoamérica y significó la asunción del papel determinante del pueblo, que defendió masivamente el cambio y la liberación, aunque el contexto político fuera desfavorable.

La correspondencia ficcional de estas ideas aparece en *El verdadero cuento del Tío Sam*, donde se une con Siné para armar un *cuentito* particular, que muestra desde una forma inocente o casi infantil un compromiso velado con la ideología revolucionaria y un enfrentamiento crítico con el imperialismo, el capitalismo y la explotación militar y económica de los países *subdesarrollados*. La adhesión a la izquierda de Martínez Estrada y Siné está tamizada y diluida en nuestra narración: no aparece de manera manifiesta a nivel textual (aunque sí en el paratextual), pero aún así, pretende provocar un efecto en sus receptores.

Referencias bibliográficas

- Anderson Imbert, E. (1988). "Kafka y Martínez Estrada". En *Nueva revista de filología hispánica*, 36, 1, 467-476.
- Blanchot, M. (1993). *De Kafka a Kafka*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Earle, P. (1996). "Martínez Estrada y Sábato y sus fantasmas". En *Cuadernos Hispanoamericanos*, 547, 51-60.
- Fernández Retamar, R. (2000). "Desde el Martí de Ezequiel Martínez Estrada". En *Concierto para la mano izquierda*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 71-83.
- 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. CD-ROM.
- Gilman, C. (2010). "*Casa de las Américas (1960-1971): un esplendor en dos tiempos*". En Carlos Altamirano (ed.), *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*. Buenos Aires: Katz Editores, 285-298.

- Hernáiz, S. (2004). "Tácticas y estrategias alrededor de Guantánamo. Sobre El verdadero cuento del Tío Sam de Ezequiel Martínez Estrada y Siné". En *Revista El interpretador – literatura, arte y pensamiento*, N° 2, mayo: <http://www.elinterpretador.net/T%20E1cticas%20y%20estrategias%20alrededor%20de%20Guant%20El1namo.htm>
- Hudson, G. (1959). *El ombú y otros cuentos rioplatenses*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Martínez Estrada, E. (1963). *En Cuba y al servicio de la revolución cubana. Escritos políticos*. La Habana: Ediciones Unión.
- _____ (1967). *En torno a Kafka y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral.
- _____ (1975). *Cuentos completos*. Madrid: Alianza.
- _____ (2008). *Filosofía del ajedrez*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Martínez Estrada, E. y Siné (1973). *El verdadero cuento del Tío Sam*. Buenos Aires: Schapire Editor.
- Orgambide, P. (1997). *Un puritano en el burdel. Ezequiel Martínez Estrada o el sueño de una Argentina moral*. Rosario: Ameghino.
- Prieto, A. (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, M. (2012). "Marta Riquelme: narración ausente de un destierro". En *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital. Artes, letras y humanidades*, I, 2.
- Rojas, R. (2010). "Anatomía del entusiasmo. Cultura y Revolución en Cuba (1959-1971)". En Carlos Altamirano (ed.), *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*. Buenos Aires: Katz Editores, 45-61.
- Saítta, S. (2007). *Hacia la revolución: viajeros argentinos de izquierda*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Solari, H. (2005). "Hudson, Martínez Estrada y las Marta Riquelme". En *ANALES de la Universidad Metropolitana*, 5, 2, 91-103.
- Stratta, I. (1995). "Ezequiel Martínez Estrada: para una poética del relato". En *Actas del Primer Congreso Internacional sobre la vida y la obra de Ezequiel Martínez Estrada*. Bahía Blanca: Fundación Ezequiel Martínez Estrada, 238-241.
- Viñas, D. (1974). "Profecía, heterodoxia y progresismo: Martínez Estrada". En *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 92-97.
- _____ (1998). "Martínez Estrada, del New Deal al Che Guevara". En *De Sarmiento a Dios: viajeros argentinos a USA*. Buenos Aires: Sudamericana. 288-294.
- Weinberg, L. (2004). "Ezequiel Martínez Estrada: lo real ominoso y los límites del mal". En Noé Jitrik (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*. Vol. 9, Buenos Aires: Emecé, 403-429.