

Sombra terrible del ensayo: un lugar para los cuentos de Martínez Estrada

Sebastián Hernaiz

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

Resumen

La cuentística de Martínez Estrada ha quedado relegada a un segundo plano en relación a los abordajes críticos que ha merecido su obra ensayística. Pero a su vez, no solo ha quedado relegada en términos de “cantidad” de abordajes críticos, sino que en muchos casos los abordajes de su obra ficcional quedan como ejemplificación, extensión o continuación de la lectura de sus obras ensayísticas, como se verifica, paradójicamente hasta en la misma solapa de sus cuentos completos. Proponemos en este trabajo una lectura de algunos cuentos de este autor, apartándonos de esta vertiente hegemónica en su tratamiento.

Yo espero que algún día, si el mundo no es destruido por la ciega codicia de los plutócratas y los tecnólogos, o embrutecido planificado y científicamente a tal grado que sería preferible su aniquilamiento a su supervivencia en la infamia, espero que algún día, repito, mi obra será leída y juzgada con equidad, ante todo como la producción de un artista y un pensador.
Martínez Estrada, 1964: 19

1

En el ya casi fundamental trabajo de Martín Prieto *Breve historia de la literatura argentina* podemos encontrar una buena imagen de lo que hoy la crítica considera como “la historia de la literatura nacional”. Allí, si buscamos las menciones que se hacen a Ezequiel Martínez Estrada, encontramos que aparece citado como crítico en distintos capítulos referidos a la obra de Sarmiento y de José Hernández y que se le dedica uno, en tanto autor de *Radiografía de la Pampa*. En este capítulo leemos, sobre este prolífico autor de ensayos, libros de crítica literaria, libros de poemas, de narraciones y de obras de teatro: “el poeta y el narrador, autor de tres libros que incluyen *algunos cuentos verdaderamente notables*, fueron opacados por el ensayista” (Prieto: 293, las cursivas son nuestras salvo aclaración).

Pero esta apreciación de los cuentos obliga a una pregunta: ¿por qué, si son *verdaderamente notables*, la historia de la literatura de Prieto no los incorpora a su historia de la literatura argentina de un modo menos tangencial que en esa mera valoración positiva que se centra luego solo en el comentario de *Radiografía de la Pampa*?

Sucede que el diagnóstico de Prieto sintetiza un estado de la crítica que coincide con las apreciaciones que ya desde fines de los años cincuenta se han hecho sobre el lugar que el narrador y el poeta ocupan tras la preeminencia del ensayista. Así, por ejemplo, en el “Prólogo” de Alfredo Rubione a la edición de *La cabeza de Goliath*, que en 1981 publicara el Centro Editor de América Latina, se lee como introducción: “El conjunto de la obra [de Martínez Estrada], una de las más vastas y diversas de la literatura argentina incluye el laureado ejercicio de la poesía, su fracasada dramaturgia, *un puñado de cuentos admirables*, un olvidable manual de literatura, feroces diatribas políticas, profusas biografías, apuntes de viajes, la notable agudeza de muchos artículos de crítica literaria, conmovedores recuerdos de escritores amigos, el género epistolar, crónicas, reportajes, etc (...) Durante casi cincuenta años se extendió la incesante producción de este escritor cuya

resonancia la obtendría con *un* sector de su labor literaria: la ensayística” (Rubione: 1)

También uno de sus más insistentes exégetas, Pedro Orgambide, en 1995 lo presentaba de un modo similar en la introducción a una antología: “Cuando se habla de Martínez Estrada uno piensa (*y es natural que sea así*) en el ensayista, autor de una obra fundamental como *Radiografía de la Pampa*. Menos conocida, sin duda, es su obra de poeta y narrador.” (Orgambide, 1995: 3); y luego, coincidiendo en las altas valoraciones, completaba hablando de “este narrador tan singular, cuya importancia, aún hoy, suele pasar inadvertida” (ibídem: 7).

Pero nos vemos obligados a pensar: *¿es natural que así sea*, como dice Orgambide? Destacamos por ahora, entonces, la coincidencia a lo largo de los años de la crítica en la alta valoración de los cuentos de Martínez Estrada, pero siempre matizada por el reconocimiento de que el ensayista *ha opacado* al narrador.

2

No llama la atención que en el campo de la poesía se detecte el mismo fenómeno. La mirada sobre el destino de su faceta de versificador ha sentido un golpe similar. A un año de su muerte, en 1965, Juan José Hernández realizó para EUdeBA una antología de la poesía de Martínez Estrada. En su prólogo señalaba: “Conocido por sus libros en prosa, la obra en verso de Martínez Estrada permanece casi olvidada” (Hernández: 8). Coincidió con el diagnóstico Jorge Luis Borges, como podemos leer en el prólogo a la *Obra poética* que se reeditara en la “Biblioteca Borges” de Hyspamérica: “Su admirable poesía ha sido borrada por su vasta obra en prosa, por libros como *Radiografía de la Pampa*, *Sarmiento*, *Muerte y transfiguración del Martín Fierro*” (Borges: 9)

La trayectoria de Martínez Estrada como poeta se remite a sus primeros años de participación en el campo intelectual: su primer libro es de 1918, el último de 1929. Se mantuvo entonces alejado de los movimientos de vanguardia que poblaban esos años, fue profusamente premiado y fervorosamente apadrinado por Leopoldo Lugones. Este le dedicaría en 1932 unos versos rimados que leyó en el brindis con que se celebró el Primer premio de Letras al libro *Títeres de Pies Ligeros*: “alegre aplaude todo el gremio”, escribía Lugones festejando la poesía de fuertes tintes modernistas que se enfrentaba a los “neosensibles y ultraístas” (Lugones: solapa). Sin embargo, el premiado y apadrinado poeta abandona la poesía.

Sobre el final abrupto de su trayectoria como poeta, la crítica ha coincidido en señalar la crisis económico-política que se inicia en 1929 como el hecho que genera el abandono del verso y la búsqueda de una nueva forma de expresión y exploración de la realidad. Como sintetiza Andrés Avellaneda: “el catalizador de *Radiografía de la Pampa* hay que buscarlo en la crisis de la década del treinta” (144). En este sentido, el espíritu pesimista y de crítica negativa que motoriza a *Radiografía* como movilizador de las conciencias que se busca despertar, confronta fuertemente con el festejo rimado de los versos de libros como *Argentina* (de 1927), donde se leía, por ejemplo: “Loemos sus designios [los del orden y el progreso, dice Martínez Estrada], la voluntad florida /y espigada; llevemos los pacíficos gajos /del olivo a los héroes de los Doce trabajos /que nos dieron el hondo secreto de la vida” (1948: 152) y continuaba “Gloria al hombre que fue abeja en la colmena (...) /Gloria al que en la faena diaria ha sucumbido (...) /Gloria a todos aquellos que abrieron pozos de agua”, etc.

Sin embargo, pocos críticos o poetas le reconocen al Martínez Estrada de esos primeros años una impronta tan destacable como la que sí le reconocen a sus cuentos. Se lo considera demasiado signado por la impronta lugoniana y tanto el abandono de la poesía como su lugar marginal en la historia de la literatura se entienden justificados por esas características propias de su trabajo como poeta. Sus cuentos, *admirables, verdaderamente notables*, sin embargo, siguen relegados tras la presencia magnánima del ensayista de *Radiografía de la Pampa* y *La cabeza de Goliath*.

Si el abandono de la poesía, entonces, parece explicado por el agotamiento del proyecto de continuación del lugonismo y por el cambio de la coyuntura política y el modo de insertarse en esta que Martínez Estrada encuentra, las interpretaciones de los cuentos, más que centrarse en una lectura que justifique la incursión de Martínez Estrada en un género diferente al practicado durante años, o más que centrarse en las relaciones que los cuentos establecen con su presente de escritura y publicación, han chocado siempre con esa sombra del ensayista que “opaca” al narrador, trasladando automáticamente el lugar marginal que sus narraciones ocuparían en su obra a la necesidad de leer sus cuentos bajo el esquema de sus ensayos.

En la introducción al capítulo sobre la narrativa de Martínez Estrada en el contexto del primer peronismo, Andrés Avellaneda comienza postulando una hipótesis seductora que explicaría la incursión de Martínez Estrada en la narrativa: “Martínez Estrada construye con sus cuentos *otro nivel* de su análisis de la realidad histórica argentina, un lenguaje nacido de la presión de una realidad que *desborda los márgenes* de la forma que seleccionara previamente para el análisis –el ensayo- y lo conduce a buscar en el relato una *herramienta de trabajo adicional* (140)”.

Pero, avanzando en su trabajo, se vuelca, también él, a trasvasar las hipótesis de los ensayos y las opiniones políticas de Martínez Estrada sobre el peronismo como el modo de leer los cuentos. Así encontramos un fuerte retroceso en su hipótesis de lectura: “Los personajes repiten –escribe Avellaneda- el fatalismo y la teoría de la culpabilidad histórica que Martínez Estrada desarrolló a partir de *Radiografía de la Pampa*” (142) y luego claudica definitivamente al escribir: “El que muchos conceptos claves, tal como se hallan expresados en la obra ensayística temprana a partir de *Radiografía de la Pampa* reaparezcan en su universo narrativo, *obliga a estipular un primer límite* para la conexión entre los relatos y la realidad: no traerían estos una primera respuesta al estímulo brindado por una realidad cuestionadora sino más bien *un refuerzo o reiteración corregida y aumentada* de anteriores respuestas, *tal como se hallan ya planteadas* en su ensayística. (144)”. Así, *limitada*, la crítica de los cuentos de Martínez Estrada se remite al cotejo –en algunos autores irrisorio- de constantes y similitudes entre sus ensayos y sus narraciones: “sus cuentos –dice de nuevo Avellaneda- son una ratificación, ante su propia conciencia intelectual, de la validez y la autenticidad de su visión del mundo y de su modelo de trabajo” (144).

Y como si no fuera poco esa “limitación”, Avellaneda –como otros- encuentra que la fuerte influencia de Kafka funciona como una “segunda limitación”: “En suma –concluye Avellaneda: son una reiteración de la línea ensayística inaugurada en la década del treinta y un homenaje rendido a la devoción literaria por Kafka” (146). Recién llegado a este momento, armado este aparato de lectura, recién entonces Avellaneda avanza –pleno de las limitaciones autoimpuestas- hacia la lectura de uno de los cuentos de Martínez Estrada.

Puede resultar llamativa la voluntad de un crítico de llenar su lectura de limitaciones, pero la historia de la presentación de los textos de Martínez Estrada parece avalar el gesto. Baste fijarse cómo son presentados en la solapa crítica que acompaña su momento de mayor circulación y autonomía. Estoy hablando de la solapa de la edición de sus *Cuentos completos*, realizada por Roberto Yahni para la editorial Alianza en 1975: “La originalidad de los relatos de Martínez Estrada reside en el equilibrio constante entre sus ideas ensayísticas y un lenguaje narrativo equivalente que permite considerar a su narrativa como *una verdadera metáfora* de sus temas y preocupaciones expuestas en sus ensayos. Sus inquietudes de narrador *son las mismas que* las del profeta de *Radiografía...*; sus temas, sus motivos y hasta los personajes de sus relatos puede decirse que son *la puesta en práctica* de ese vasto y múltiple sistema tácito que constituyen sus ensayos” (Solapa)

El año en que Martínez Estrada muere en Bahía Blanca se edita *La inundación y otros cuentos*, la primera antología de su narrativa. Allí, Mario Lancelotti inicia el prólogo repitiendo el gesto, simultáneamente, festivo y condenatorio: “Bastaría leer tan solo uno de los cuentos aquí elegidos

para admirar en el autor de *Radiografía de la Pampa* la práctica de un género que cultivó un poco en sordina, al margen de sus obras mayores” (5)

Uno de los primeros abordajes a la narrativa de Martínez Estrada la realizó Juan Carlos Ghiano en la revista *Ficción* en 1958, y la extiende en su libro *Relecturas argentinas*. En ambos textos se instalaba ya el procedimiento reseñado. Escribe Ghiano, sobreimprimiendo entonces el modo de leer de los ensayos a los cuentos: “para Martínez Estrada sus ficciones son placas radiográficas de la Argentina”; y propone, correlativamente, que “una lectura que confronte dinámicamente los cuentos con los ensayos que los habían precedido en la producción del autor permitiría reconocer los subrayados de algunas versiones de la vida nacional *ya apuntadas por Radiografía*” (148). No se priva, previsiblemente, de concluir con el habitual lamento al considerar a la narrativa de Martínez Estrada como “uno de los sectores menos valorados de su producción, cuyos relatos son ignorados con injusticia por las antologías más generosas” (153).

4

Reconocimiento, entonces, del valor literario de la narrativa de Martínez Estrada. Lamento, por la producción relegada. Pero siempre, lecturas que repiten el relegamiento al aplicar a la lectura de los cuentos el esquema planteado por los ensayos.

Pedro Orgambide, quien ha sabido insistir hasta lo repetitivo en la difusión de la vida y obra de Martínez Estrada, fue expandiendo un mismo núcleo en tres libros que le dedica a su análisis. Nos referimos a *Radiografía de Martínez Estrada* (1970), *Genio y figura de Martínez Estrada* (1985) y *Un puritano en el burdel* (1997). En los tres libros, Orgambide insistía en la necesidad de “un trabajo dedicado, en forma específica, a los cuentos y relatos de Martínez Estrada” (1985: 93). “Algún día –escribía Orgambide- Martínez Estrada tendrá más gloria por su labor silenciosa que por sus exhortaciones y se descubrirá al narrador secreto, eclipsado voluntariamente detrás del polemista. Entonces asistiremos a una nueva valoración de estos ‘entretenimientos’ (así los llamó) que, de algún modo, él mismo condenó al silencio” (106).

Siguiendo esta hipótesis, el autor de *Radiografía de la Pampa* sería quien “voluntariamente” dejara de lado su faceta narrativa. No faltan intervenciones del autor para apoyar esa idea. Alcanza recordar lo que escribe en el “Prólogo inútil” que antecede la *Antología* que en 1964 edita Fondo de Cultura en México: “Después de *Radiografía* –resume Martínez Estrada- he escrito unas decenas de otros libros, orientados en la misma dirección del esclarecimiento honrado de nuestra realidad, aparte los de imaginación y los estudios críticos y filosóficos de distintos aspectos de la cultura. Todas aquellas obras mías que se refieren al mismo tema de *Radiografía de la Pampa*” (14). O también podemos recordar la carta que en 1949 escribe a su amigo Orfila Reynal, donde anota sobre sus actividades diarias: “Ahora tengo carga para rato: *El Sarmiento*, escritor, dos libros más, ¡y los cuentos! en los que trabajo un par de horas todos los días, de 5 a 7. ¡Qué loco que soy cuando suelto la vela! ¿Es que un ajedrecista puede tocar el violín?” (Adam: 146)

Pero volvamos a Orgambide, en quien encontrábamos esa auspiciosa profecía sobre el futuro de los cuentos de Martínez Estrada y el reclamo sobre la necesidad de un trabajo sobre los mismos.

Como es de presuponer cuando un crítico señala una necesidad, está prologando su intento de satisfacerla. Así, leemos también en su libro de 1997: “Hemos visto en este mismo trabajo el funcionamiento de dos cuentos escritos en la década del 40 en relación con su ensayística y con el contexto social en que se produjeron. Ahora intentaremos una aproximación más específica a su materia literaria. Esa materia, al fin, es semejante a la que utilizó para su observación crítica de la realidad. Y, como hemos visto también, esa materia, desde la estructura ideológica del pensador, se proyectó a veces hasta los límites del cuento o de la novela” (167). Llamativamente, en 1985 escribía casi lo mismo, pero con una impactante oración que se borra en 1997: “Ahora

intentaremos una aproximación más específica a su materia literaria. *No es fácil*. Esa materia, al fin, es semejante a la que utilizó para su observación crítica de la realidad.” (89).

Y no: no parecía que le fuera fácil realizar una lectura “específica”, como él la llama y escapar a la lectura que importa las categorías del ensayo para la lectura de la ficción. De hecho, si leemos su análisis de 1985 del cuento “Sábado de gloria”, nos encontramos con uno de esos momentos irrisorios de cotejo que olvidan tanto la especificidad genérica como las distancias temporales.

Allí leemos: “quisiera observar la reiteración de los presupuestos ideológicos (juicios y prejuicios) del ensayista y del narrador en una lectura paralela de dos textos” (72). Acto seguido Orgambide provee al lector de una serie de pares de frases extraídas de *Radiografía de la Pampa* y del cuento *Sábado de gloria*, que, al presentarse yuxtapuestos eximirían al crítico de la necesidad de sostener una hipótesis de lectura: el lector –se supone ante tanta insistencia en la *natural* correspondencia entre ensayos y cuentos- debiera poder sostener una lectura del cuento a partir de los siguientes pares (la “E” indica que la frase pertenece al ensayo, la “C”, que pertenece al cuento; respetamos la terminología ya que da cuenta muy gráficamente del modelo esquemático de traslación de sentido que se espera por la yuxtaposición):

E: *No tiene el carnaval cortesía ni canciones; requiere la calle, la multitud...*

C: *Las turbas armadas y las tropas mancomunadas desfilaban como si se tratara de una ciudad invadida...*

E: *Carnaval y teatro fueron una misma cosa...*

C: *Hecho el botín en un barrio, continuábanlo en otro barrio, matando, violando, cada vez más ávidos...*

(1985: 73)

Esos son los primeros ejemplos. Orgambide propone diez, que abunda repetir.

5

La lectura pareada de sus relatos y sus ensayos parece llegar hasta hoy. En el capítulo dedicado a Martínez Estrada en la *Historia crítica de la literatura argentina* coordinada por Noé Jitrik, Liliana Weimberg parece centrar sus esfuerzos en analizar, precisamente, los vasos comunicantes entre ensayo y ficción. Así lo pone en evidencia la sintaxis misma de su texto: “Los nexos entre ficción y ensayo no deben buscarse, por lo tanto, solo a través de un estudio temático comparativo que tenga como centro los grandes pasajes de *Radiografía de la Pampa*, sino también en otros ensayos de los años cincuenta” (421). El objetivo de un artículo sobre los cuentos de Martínez Estrada parece ser, por inercia, buscar los vasos comunicantes que los expliquen a partir de los ensayos: “Narrativa e interpretación –continúa Weimberg- se comunican permanentemente, en una solidaridad constante que da apoyo a la una y a la otra” (426).

En la reciente edición de dos de los más logrados cuentos de Martínez Estrada, “La inundación” y “La cosecha”, leemos en el prólogo: “¿Por qué habrá elegido Martínez Estrada a Kafka como modelo para llevar a cabo la elaboración de sus relatos? ¿Las parábolas desplegadas en su literatura son solo un complemento de sus ensayos, un apéndice? ¿O es lícito pensar que sus cuentos pueden arrojar algo de luz acerca de la forma en que aquellos están elaborados? *Lo cierto es que resulta casi imposible que puedan separarse ambos conjuntos discursivos, no leer uno enfrentado al otro. El hecho es que, al observar la obra del intérprete de la realidad nacional, es preciso reconocer que esta adquirió mayor peso que la del cuentista*” (Wirscke: 19).

¿Hace falta señalar que es la historia de la recepción de los relatos de Martínez Estrada la condición necesaria que organiza esa *certeza* y tantos *hechos consumados* en el modo de leer los cuentos, aún cuando el mismo prologuista termine diciendo que “el lector tiene en sus manos dos cuentos que merecen leerse con el mayor placer y la más cuidada atención” (Wirscke: 24)?

6

También centrada en la influencia que Kafka tiene en el autor, y en el contexto de una investigación mayor sobre “La dimensión fantástica de la Literatura Argentina”, Isabel Stratta dedicó un breve artículo a los cuentos de Martínez Estrada. Intentando escapar a la pregunta impuesta por la crítica, procura, explícitamente, “desligarse de la obligación de leer en los relatos meras alegorías que amplían, por otros medios, los temas de los ensayos” (Stratta: 238). A partir de esa búsqueda, la autora se adentra en las enseñanzas que Martínez Estrada toma de Kafka: “la reflexión en torno a Kafka y lo kafkiano ofrecen al escritor de *Radiografía* la punta del ovillo para pensar en una ficción argentina que no se mueva por los caminos del realismo social o psicológico, y tampoco del relato ensayístico al gusto de los 30 (ni Gálvez, ni Mallea)” (239).

También abocado a la influencia de Kafka en Martínez Estrada está dedicado el trabajo de Enrique Anderson Imbert, “Kafka y Martínez Estrada”, que, a partir de un esquemático análisis de “lo kafkiano” avanza cotejando qué elementos de esa estética incorpora Martínez Estrada, y cuáles no: “Distingamos entre la totalidad de valores que Martínez Estrada celebraba en Kafka y la parte mínima que escogió para enriquecer sus propios cuentos” (Anderson Imbert: 470). Así, desglosa las semejanzas (la exageración, las complicaciones infinitas, los personajes fracasados) y las diferencias (presencia de animales como personajes, ambientes oníricos, cuentos fantásticos) entre los proyectos narrativos de ambos autores.

Pese a centrar su atención en este cotejo, Anderson Imbert no consigue evitar el final ya común: “Estos cuentos vienen a ilustrar, a todo color, sus ensayos sociológicos sobre nuestro país” (476).

7

Hay dos modelos críticos que, sin escapar a esta constante de lectura de los cuentos a la luz de los ensayos, han encontrado una veta productiva en la yuxtaposición.

Adolfo Prieto, en su libro *Estudios de literatura argentina*, de 1969, se pliega a la lectura canónica que venimos reseñando, y así escribe: “en la totalidad de estas narraciones, bajo apariencias muchas veces divergentes, es posible rastrear la visión del mundo que alienta en los ensayos” (36). Pero, signado por las críticas que sus compañeros de generación hicieron a la ensayística de Martínez Estrada (Ismael Viñas, pero sobre todo en el entonces marxista y sartreano Juan José Sebrelli), propone pasar de “la más mezquina consecuencia, que sería la de reducir el interés de los cuentos al de mero expediente complementario del sentido y alcance de los ensayos” a la “perspectiva opuesta (ya que) todo lo que los ensayos pretendían decir en un coro de voces entrecortadas y confusas está mejor expresado en el tono monocorde y descarnado que preside la redacción de sus cuentos: en estos se advierte con absoluta claridad la visión del mundo cerrado que se entrevé en la presentación de los ensayos” (48-51)

Y si Prieto, aún sosteniendo el movimiento de homologación entre cuentos y ensayos, en el contexto de los modos de leer de su generación propone leer, contra lo que la crítica habitualmente ha propuesto, a los ensayos como versiones defectuosas o repeticiones deformadas de los cuentos, más cercano en el tiempo encontramos a Horacio González que retomará la obra de Martínez Estrada como forma de enfrentarse a la llamada “sociología científica”. Padre de esta corriente científicista, Gino Germani había declarado en 1965 “Hice un análisis de toda la obra de Ezequiel Martínez Estrada para ver qué había en ella de rescatable: no hay casi nada”. Enfrentado a esta percepción, González aprehende de Martínez Estrada un *estilo* de escritura y un modo de la sociología que Jorge Panesi ha sintetizado como un “volverse literatura de cierta sociología” que “toma el campo de lo literario como el terreno más propicio para dirimir cuestiones que no se podrían resolver ni siquiera dentro de la teoría sociológica o política” (Panesi: 73).

En este contexto, González comenta la narrativa de Martínez Estrada en serie con las pautas canónicas de la crítica: “En cuanto a su ficción en prosa, Martínez Estrada pareció cometer dos ligeras redundancias. La primera consistiría en haber elaborado un remedo del universo kafkiano, la segunda en haber ideado una imitación ficcional de sus propios ensayos” (175). Pero a partir de estas dos faltas de originalidad, González propone leer a los cuentos no como copias lavadas de esos ensayos que detentarían la originalidad, sino que propone radicalizar el lugar de sus ficciones ya que, así, “servirían entonces para comunicarnos algunos secretos que su ensayística más osada protegería con valeroso desvelo” (175). Martínez Estrada, escribe González, “parece repetir como cuentista lo que había aseverado como ensayista. Sin embargo, basta revalorar sus ficciones para echar otra iluminación sobre sus ensayos” (178).

Sin el lamento, aunque también plegado a la lectura yuxtapuesta, González encuentra volver su posición de lectura productiva.

8

Pero habría que volver a escuchar tal vez aquella “profecía” que Orgambide postulaba para el futuro de los cuentos de Martínez Estrada.

Su obra incluye una colección de narraciones realmente notable, que reclama hoy una lectura que deje de lado la sombra interpretativa que sus ensayos más famosos proyectan sobre ella. Muchos de sus cuentos requieren esa relectura, al punto de poder leerse en ellos una puesta en crisis de la capacidad analítica y descriptiva del mundo a la que aspiraban sus ensayos. Contra la capacidad de la “radiografía” o la “microscopía” que sus dos más célebres textos sostenían, en sus cuentos se puede ver una desconfianza en la descripción ordenada y la percepción de que se participa en realidad de un mundo más ligado a un caos inabordable que a un cosmos descriptible. Deudor explícito de Kafka, Martínez Estrada escribió ya sobre el final de sus días: “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” (Martínez Estrada, 1967: 37)

Sus personajes parecen estar sometidos a ese teorema perdido y a las leyes del laberinto, y así leemos en sus cuentos que los personajes tienen “la impresión de que nada de lo que ocurría era cierto”. O como se expresa en “Examen sin conciencia” sobre Cireneo Suárez: “de pronto se aclaró su cerebro. Comprendió con suma lucidez que nada de lo que había ocurrido era absurdo, sino perfectamente lógico y congruente con su destino. Toda su vida estaba tejida sobre una inflexible urdimbre, de la que precisamente lo acontecido esa mañana componía los hilos más resistentes y ocultos en que se sostenían todos los otros días de su vida” (Martínez Estrada, 1975: 86 y 293).

Para leer sus cuentos escapando al facilismo y darles el lugar que su contundencia amerita, habría que olvidar sus ensayos de los años treinta y los tempranos cuarenta. Acaso sea necesario escuchar a través del tiempo lo que, en la primera biografía que Orgambide dedica a Martínez Estrada, se dejaba leer en palabras del cuentista: “Martínez Estrada le confiesa a su amigo Gregorio Scheines su deseo de escribir novelas, de crear un mundo narrativo que pueda explicarse y justificarse por sí mismo. ‘Como Dostoievski’, dice (...) pero entonces habrá que olvidar todo lo aprendido, habrá que empezar de nuevo” (Orgambide, 1970: 73)

Bibliografía

Adam, Carlos. 1968. *Bibliografía y documentos de Ezequiel Martínez Estrada*. La Plata, Universidad Nacional de La Plata.

Anderson Imbert, Enrique. 1988. “Kafka y Martínez Estrada”, *Nueva revista de filología hispánica*, vol. 36, N° 1.

- Avellaneda, Andrés. 1983. *El habla de la ideología*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Borges, Jorge Luis. 1985. "Prólogo", en Martínez Estrada, Ezequiel, *Obra poética*. Buenos Aires, Hyspamérica, Biblioteca Jorge Luis Borges.
- Ghiano, Juan Carlos. 1958. "Martínez Estrada, narrador", *Ficción* N° 4, Buenos Aires, noviembre-diciembre. -----, 1978. *Relecturas argentinas*. Buenos Aires, Ediciones del Mar de Solís.
- Hernández, Juan José. 1965. "Ezequiel Martínez Estrada, poeta". Buenos Aires, EUdeBA.
- Lancelotti, Mario. 1964. "Cuentos de Martínez Estrada", en Martínez Estrada, Ezequiel. *La inundación y otros relatos*. Buenos Aires, EUdeBA.
- Lugones, Leopoldo. 1948. "Brindis...", en Martínez Estrada, Ezequiel. "Solapa", *Poesía*. Buenos Aires, Argos.
- Martínez Estrada, Ezequiel. 1948. *Poesía*, Buenos Aires, Argos. -----, 1964. *Antología*. México, FCE. -----, 1967. "Apocalipsis de Kafka", en Martínez Estrada, Ezequiel. *En torno a Kafka y otros ensayos*. Barcelona, Seix Barral. -----, 1975. *Cuentos completos*. Madrid, Alianza.
- Orgambide, Pedro. 1970. *Radiografía de Martínez Estrada*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina. -----, 1985. *Genio y figura de Ezequiel Martínez Estrada*. Buenos Aires, EUdeBA.
- Orgambide, Pedro (1995), "Prólogo", en Martínez Estrada, Ezequiel (1995, selección y prólogo: Pedro Orgambide), *Antología*, Buenos Aires, Ediciones del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos. -----, 1997. *Un puritano en el burdel*. Rosario, Ameghino.
- Panesi, Jorge. 2000. "Política y ficción o acerca del volverse literatura de cierta sociología", en Panesi, Jorge *Críticas*. Buenos Aires, Norma.
- Prieto, Martín. 2006. *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Taurus.
- Rubione, Alfredo. 1981. "Prólogo", en Martínez Estrada, Ezequiel, *La cabeza de Goliath*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Stratta, Isabel. 1995. "Ezequiel Martínez Estrada: para una poética del relato", en Fundación Ezequiel Martínez Estrada. *Primer congreso internacional sobre la vida y la obra de Ezequiel Martínez Estrada*. Bahía Blanca, Fundación Martínez Estrada.
- Wirscke, Fabián. 2010. "Martínez Estrada en tres movimientos", en Martínez Estrada, Ezequiel, *La inundación y La cosecha*. Bahía Blanca, 17 grises editora.
- Yahni, Roberto. 1975. "Solapa", en Martínez Estrada, Ezequiel, *Cuentos completos*. Madrid, Alianza.

CV

SEBASTIÁN HERNAIZ ES DOCENTE DE LITERATURA ARGENTINA II EN LA CARRERA DE LETRAS, UBA.
HA PUBLICADO ARTÍCULOS SOBRE LITERATURA CONTEMPORÁNEA Y AUTORES COMO BORGES, MARECHAL,
CORTÁZAR Y ARLT EN TOMOS COLECTIVOS, REVISTAS ACADÉMICAS Y NO ACADÉMICAS.