

EL ROSTRO EN EL ESPEJO: EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA Y EL SÍMIL DE UNA (AUTO) FIGURACIÓN

Adriana Lamoso

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR - CONICET
[adrilamoso@yahoo.com]

Resumen: Ezequiel Martínez Estrada modela el perfil razonado de una vida pasada que le resulta extraña y que se asienta en la necesaria negación de un trayecto delineado en sus escritos, mediado por la distancia que se interpone a partir de la duplicidad de un yo que se desconoce y en el que interfieren las irisaciones de un recuerdo múltiple.

La reconstrucción de su historia personal opera con el soporte del deseo y del desasosiego al reconocerla en su condición diferencial y que excede la posibilidad de lo narrable.

La particular configuración de los personajes en el cuento 'No me olvides' (1956) los provee de rasgos que se apartan de la tipificación de sus convenciones, para adoptar caracteres que los singularizan, en el marco de representaciones que se alejan de lo esperable.

La figura del doble polariza los avatares visibles que no se desvinculan de su interioridad. La puesta de relieve de su vida íntima se entrelaza con el diseño de sí en tanto intelectual, así como las representaciones que despliega en los ensayos refuerzan la legitimación del valor de verdad de sus propias aseveraciones. Tales presupuestos se analizarán en el cuento en cuestión.

Palabras Clave: Ezequiel Martínez Estrada - autobiografía - narrativa - construcción - introspección.

La remisión constante al sistema de pensamiento, al universo de la propia escritura, así como a los diversos relatos biográficos, resulta un mecanismo visible y, por otra parte, ineludible en la obra narrativa de Ezequiel Martínez Estrada y, en particular, en uno de sus relatos titulado "No me olvides". La ausencia de consenso entre los críticos¹ que han abordado el estudio

1 Algunos de los críticos que hacen referencia a las conexiones entre la obra narrativa y los ensayos del escritor, de un modo no coincidente, son Adolfo Prieto y Horacio González. Al respecto, este último afirma: "...en cuanto a su ficción en prosa, Martínez Estrada pareció cometer dos ligeras redundancias. La primera consistiría en haber elaborado un remedo

de la cuentística del escritor, respecto de las vinculaciones posibles entre estos textos con el significativo corpus ensayístico que caracteriza el conjunto de la obra de Martínez Estrada, deviene en un camino circunscrito: lo inescindible constituye una marca fundamental que toma por asalto al lector y lo inscribe en un ámbito y en una tonalidad que le resultan reconocibles.

La publicación de los relatos bajo el título genérico de *La tos y otros entretenimientos* se concreta en un año clave, como es 1957, respecto de obras que fueron resonantes para el contexto del campo cultural local. Nos referimos a una etapa en la que se discutió muy fervientemente el transcurrido gobierno peronista y los singulares fenómenos sociales que tomaron lugar a partir de su desarrollo. La referencia a peculiares acontecimientos que armonizan con el trayecto de la historia nacional y personal, posibilitan esbozar una interpretación del cuento mencionado, en tensión y estrecho diálogo, por una parte, con los escritos correspondientes a ese año, y por otra, con los ensayos esbozados por el escritor a partir de 1933, año en el que se publicó su resonante *Radiografía de la Pampa*. La época posperonista estuvo signada por la proliferación de ensayos que declararon sus recalitrantes veredictos respecto de la figura que encarnó el poder y del sistema que impuso en la vida política y social argentina. Los escritos de Martínez Estrada que pertenecen a este momento, inmediatamente posterior a la Revolución Libertadora, y a una enfermedad en la piel que le impidió leer y escribir por largos períodos, son: *¿Qué es esto? Catilinas, Cuadrante del Pampero, Sábado de Gloria, Marta Riquelme, Examen sin conciencia y Tres cuentos sin amor* (1956), *Exhortaciones, Las 40, El hermano Quiroga, La tos y otros entretenimientos y Tres dramas* (1957).

La referencia a particulares episodios, reconocibles en textos genéricamente diversos, permite reconstruir el horizonte de controversias en que el autor se hallaba inserto, al margen de las convenciones que determinan particulares

del universo kafkiano, la segunda en haber ideado una imitación ficcional de sus propios ensayos de 'psicoanálisis social'. Lo que acaso podría ser una doble repetición –reincidir con Kafka en el Río de la Plata y reincidirse también a sí mismo– le quitaría originalidad, no a su ensayística, sí a su cuentística. Pero de otro modo, podríamos imaginar que hay motivos para abonar el interés con el que hoy podemos leer a esta última. Porque sería allí, donde un autor parece mostrarse *menos original* –como quieto afluente de identificables literaturas precursoras–, el lugar donde *precisamente* podríamos recoger las confesiones que su obra mayor no facilitaría” (González 1999: 175). En tanto, Adolfo Prieto sostiene que: “...la primera y más mezquina consecuencia sería, sin duda alguna, la de reducir el interés de los cuentos al de mero expediente complementario del sentido y alcance de los ensayos, al de apoyo circunstancial para corroborar las motivaciones y el trasfondo de las ideas utilizadas por el ensayista. Desde luego, tal posibilidad no es desdeñable, pero numerosos indicios apoyan la ventaja de la perspectiva opuesta, esto es, la de centrar el interés en el universo expresado por los relatos, y subordinar los temas y las líneas principales de la ensayística al nivel de correctores y ejemplificadores de ese universo” (Prieto 1981: 48).

modos de construcción de las representaciones. Ezequiel Martínez Estrada pone de relieve, en sus producciones, la ruptura con los marcos que establecen y demarcan los límites precisos que corresponden a la ficción, al tiempo que problematiza, desde el diseño de sus propias escrituras, tales implicancias, mediante la inclusión dispar de alusiones a su propia vida, posibles de constatar en biografías que especifican el itinerario de los aconteceres más sobresalientes de su vida².

Es posible afirmar que su rol de intelectual, vinculado con la legitimación de su figura por contraposición a la de los restantes intelectuales del país, se perfila y se filtra aún en relatos donde, a raíz de las condiciones genéricas que los particularizan, podría no estar presente, en tanto se trata de una (auto) figuración, que, como tal, se inscribe, primariamente, fuera del ámbito que se establece para la ficción. De este modo, las fronteras entre las formas se esfuman, tras la reafirmación de las interpretaciones y dilucidaciones del ensayista y narrador, que son diseñadas a partir de la plasmación de las imágenes del *incomprendido* y del *desplazado*. La soledad y el olvido, como marcos resultantes de la injusticia, que intenta mover a la compasión, se ubican en el primer plano, conforme se traza un perfil antitético, que intenta imponerse y consolidarse en su ser esencial. La operación que consiste en configurar, por vía negativa, su autenticidad, obstaculizada insistentemente por parte de diversos miembros del campo cultural nacional, encuentra en la literatura un camino viable para hacer visible, por una parte su cosmovisión, y por otra, las circunstancias adversas en las que el escritor se encontraba inmerso³.

“No me olvides” actúa como el título y como la frase que se reitera para desplegar, con su insistente presencia, múltiples significaciones, no desvinculadas de la estructura de pensamiento que atraviesa las “espectroscopias”. Estas abarcan tanto la idiosincrasia pretendidamente veraz de los habitantes argentinos, la comprensión acertada de los móviles que conforman la sociedad y la historia local, como la plasmación adecuada de su propia interioridad, en

-
- 2 Una de las biografías que resulta interesante es la elaborada por el grupo editor de la Biblioteca Nacional, titulada *Ezequiel Martínez Estrada. Alegorías, intuiciones y blasfemias argentinas*, publicada en Buenos Aires en el año 2004.
 - 3 Las controversias que se generaron a partir del derrocamiento de Perón en el campo cultural nacional se tradujeron en virulentas acusaciones cruzadas, a través de las cuales evaluaron el rol de la inteligencia frente al ejercicio de un poder considerado, en la mayor parte de los casos, como despótico. Tales enfrentamientos recrudescieron en los años 1956 y 1957, momento en el que Martínez Estrada fue explícita e implícitamente impugnado por numerosos escritores, desde marcos políticos e ideológicos disímiles. Algunos de ellos fueron: Borges (1956), Sabato (1956), Ramos (1954), Amadeo (1956), Jauretche (1967), Ferraris (1957), Hernández Arregui (1973). Polémicas que se extendieron en los años siguientes, como se evidencia en el caso de Sebrelí (1960).

un paralelismo que convoca la presencia de dos cuerpos: ambos, el cuerpo de nuestro país y el del escritor que puede interpretarlo, padecen la ignominia de los “adversarios del saber”.

Con el título *La tos y otros entretenimientos* se opera la construcción de una referencialidad que resultará, con el transcurso de la lectura de los cuentos que la conforman, fuertemente violentada, al confrontar con el horizonte de expectativas de los lectores, ávidos por encontrar, entre las escrituras pesimistas del autor, una vertiente que pueda conducir hacia una interpretación de los aconteceres locales, al margen del caos que motoriza y singulariza al conjunto voluptuoso de sus dilucidaciones globales.

Los rasgos más significativos, que remarcan una convergencia entre los relatos con respecto al universo configurado, están conformados por la densificación de una atmósfera sobrecargada de sinrazones y de absurdos, que plasman una representación de la mundaneidad peculiar, a través de una serie de mecanismos textuales que son posibles de deslindar, para arrojar luz sobre las interpretaciones. A partir de estas premisas básicas e iniciales se pondrá de relieve cómo el ensayista se esconde tras la máscara del narrador y cómo los procedimientos, que redundan en la puesta de relieve de un particular rol de intelectual, semejante en sus realizaciones, atraviesan las fronteras ilusorias de las convenciones genéricas y se revelan tras configuraciones formales disímiles en apariencia. De esta manera, la remisión e intercomunicación entre los numerosos textos que integran el corpus del escritor, constituyen una constante a las que es posible recurrir para enriquecer las apreciaciones que se realicen sobre su obra.

Intelectual vs. exterioridad

Para iniciar las reflexiones referidas a esta delineación opositiva, resulta oportuno recobrar las afirmaciones que el mismo Martínez Estrada esboza en un texto publicado con anterioridad a “No me olvides”, con el cual dialoga por atender a cuestiones similares, como son las autobiográficas, que ofrecen el mismo marco representativo, aunque a partir de la inscripción en formatos textuales divergentes. Se trata de una carta que dirige por encargo a Victoria Ocampo en 1945, con el objeto de referirle particulares aconteceres de su vida, que concreta a partir de la puesta en cuestión del género en el que se asientan tales formulaciones. El escritor problematiza sus propias representaciones en aseveraciones como la siguiente: “...las autobiografías no tienen ningún sentido profundo y... son mero pasatiempo de gentes egoístas” (Martínez Estrada 1969: 115), y en: “Nada tengo que ver con mi biografía” (116), paradojas que tornan endeble el valor de verdad de las figuraciones. En la expresión: “¿no

valdría lo mismo que inventara o que plagiera? Resulta inevitable, además” (116), pone en escena la contradicción inserta, en ocasiones, en el marco de su pensamiento y en la misma escritura que despliega, a la vez que relativiza los soportes discursivos en los que se asienta cada desarrollo particular que ofrece su producción global.

En este sentido, parte de la obra de Ezequiel Martínez Estrada habilita un análisis parangonable con su trayecto biográfico. Sus avatares pueden rastrearse en distintos textos tras una textualidad que se destaca por transparentar, fundamental aunque no exclusivamente, las interpretaciones de la realidad nacional. Del mismo modo que en la misiva, en el cuento “No me olvides” plantea la siguiente reflexión, a partir de la imagen que evoca de su primera novia:

¿No he soñado? ¿No habré imaginado su existencia como el argumento de un drama y su persona real como un personaje idealizado? No sabría decirlo. No estoy en condiciones de separar lo cierto de lo imaginario, el sueño de la realidad, lo verdadero de lo falso. ¿Qué me ocurre?... ¿No estoy delirando? ¿Es cierto lo que yo creo que me ocurre, que ha pasado como un sueño mi fama y mi seguridad? (1957b: 100)⁴.

Con este cúmulo de preguntas retóricas, plantea cuestiones que el mismo escritor actualiza en su escritura: la plasmación de márgenes difusos que desestabilizan los límites certeros entre la verdad y la falsedad, así como entre lo real y ficcional, categorías que rompen con lo convencionalizado y que de este modo convergen en los relatos que remiten a una peculiar construcción de la imagen de sí⁵.

4 La certeza de la existencia de la mujer a la que hace referencia en la nota es indudable en un párrafo anterior del relato: “...mi vida... no tiene sino dos o tres episodios que pueda considerar como castigos. Uno es la muerte de Isabel, la única mujer a quien amé de veras. En mi juventud era mi novia, sin que nos lo hubiéramos dicho, y nuestras relaciones, a las que suele dársele el nombre de noviazgo, duraron siete años. Jamás encontré ser humano tan comprensivo, inteligente y cariñoso. Hallaba yo en ella respuesta a mis inquietudes, consuelo a mis pesares y estímulos para vivir perseverando en un ideal de gloria que no puedo decir que no haya alcanzado. Y si triunfé durante mucho tiempo en las letras, si llegué a conocer la satisfacción del triunfo, a ella se lo debo todo...” (99).

5 Como Adolfo Prieto afirma respecto de las posibles conexiones entre la vida y la obra de Martínez Estrada: “Al correlacionar tan abiertamente los signos de la biografía ideal de Eduardo Martínez (personaje principal del cuento en cuestión) con los de la biografía real del escritor Martínez Estrada, se corre el riesgo —execrado por la crítica con entera razón— de atribuir llanamente al autor las opiniones y los gestos de sus personajes; pero este riesgo se reduce casi por completo cuando es el propio autor el que se encarga de convalidarlos con sus opiniones y sus gestos, y en este caso, negarse a correlacionar la convergencia de ambos planos, parecería una excesiva inhibición o una reserva crítica estéril” (1981: 45).

Al tomar en consideración la figuración del personaje en tanto intelectual, notamos que se intercalan tópicos de falsa modestia⁶ que, en primer término, remiten, por contraposición, a rasgos reconocibles de su persona, y, en segundo lugar, perfilan una imagen de superioridad, también por el opuesto, que tratará de paliar la sospecha, en este momento evidente, de las valoraciones negativas a las que se vio sometida su vida y su obra en el campo de la intelectualidad nacional. En este sentido, la enumeración de sus virtudes que se remontan al pasado y se certifican con el asombro ante el re-conocimiento que las revalida⁷, es un procedimiento seleccionado como válido y que prevalece a lo largo del discurso construido.

En cada configuración, se ponen en primer plano las dimensiones existenciales que lo entroncan directamente con su profesión de escritor en situación de conflicto permanente y, en este caso, irremediable con la *inteligentsia*, así como con el contexto político que decreta su condena. El marco de cotidianidad que engloba la presentación de las situaciones, otorga mayor verosimilitud a las circunstancias tan adversas que se describen. La imagen del *incomprendido*, que se reduplica con la figura del que no encuentra sino fuera de sí y de quienes lo ignoran, las razones de su fracaso, atraviesa la historia narrada, para persistir con el perfil de un individuo que se lamenta por la suerte que le toca, conforme se consolida como una víctima perpleja que busca las razones profundas y sólo encuentra en sí mismo la inocencia. Estas caracterizaciones se expresan en el cuento con una intensidad intraducible:

Pagué la culpa de la incomprensión de modo hartó cruel. Me sentí como un viejo la primera vez que tuve que aceptar una limosna, pactar con la humillación y la vergüenza porque la muerte es peor. El primer paso hacia la degradación y la renuncia a toda defensa (1957b: 103).

-
- 6 A modo de ejemplo incluyo el siguiente pasaje: “Todo terminado, concluido, menos lo que de mí constituía el esqueleto de mi personalidad. Yo mismo, el ser físico, viejo ahora, sin voluntad de seguir adelante, sin bienes de fortuna ni conocimientos que pudieran auxiliarme con cualquier empleo decoroso, al alcance de mis escasas aptitudes burocráticas. No poseía yo ningún título universitario y mi creciente popularidad parecía asegurarme una dorada y feliz ancianidad, exenta de privaciones y zozobras” (1981: 97).
 - 7 Martínez Estrada diseña así la configuración de sus virtudes: “Hallábame aún en el cenit de mis fuerzas intelectuales; encontrábame, sin exageración, en la plenitud de mi poder de fantasía y expresión y de razonamiento; mis últimas producciones podían ponerse al nivel de las mejores, de las que me reportaron tanta satisfacción y dinero... Me puse a releer mis viejos libros y a cotejarlos con las producciones que se me rechazaban en todas partes. No hallé ninguna diferencia de calidad. A mi parecer, algunas de estas últimas sobrepasaban el mérito de las anteriores, de las que me dieron fama y fortuna. Tampoco hallaba en las obras de mis colegas nada que las distinguiera por su originalidad o su técnica, ni en la novela ni en el drama” (1957b: 101).

El escritor conjuga dichas (auto) representaciones con otras que reproducen el clima álgido que lo rodeaba. Las imágenes del *rechazado* y *vituperado*, así como las del *despreciado* y *desplazado* del país y de la vida misma, redundan en el relato bajo expresiones disímiles que remiten a las mismas configuraciones. De esta forma extrema de caracterización, que se recarga con adjetivaciones sobrea-bundantes y opresivas, surge la remisión directa al campo de interpretaciones que Martínez Estrada elaboró con relación a la escena nacional, en un posible paralelismo entre la vida que padece el intelectual y la situación que sufre el país, al tiempo que efectiviza la puesta en abismo de tales dilucidaciones. Junto con ello, opera la certificación del valor de verdad de sus propias aseveraciones: el análisis y los pronósticos pronunciados en 1933 y retomados a través de diversos escritos que se expanden hasta abarcar su contemporaneidad, han sido revelados en su escritura, la que, paradójicamente, se torna desencadenante, según las argumentaciones del relato, de sus actuales infortunios. El autor, víctima de sus certeras “microscopías” que, como tales, se apartan y distinguen de todas las interpretaciones locales y provocan el desprecio generalizado, legitima su saber y su labor ensayística previa en pasajes como el siguiente:

Algunos de mis libros trataban de la vida que creí conocer sin conocer de ella más que los aspectos menos feroces y cruentos. Todavía me faltaba penetrar más hondamente en la entraña de una sociedad que se revestía con ropajes atrayentes y vistosos, ocultando sus garras y colmillos. Precisamente cuando llevé esos problemas a mis obras fui descalificado, renegado, vilipendiado. Estaba frente a frente de una realidad desnuda y acaso la veracidad de mis relatos me había perdido (106-7).

Mecanismos retóricos sólidamente constituidos desdibujan la direccionalidad de sus incisivos discursos autorreflexivos, contruidos sobre la base de un destinatario supuesto al que debe atraer y conmover, en medio de intensas disputas ideológicas y discursivas, aún en aquellos soportes textuales que se apartan de las formas que le ofrecen los ensayos.

La soledad del incomprendido es absoluta. La alusión al conjunto de sus oponentes se construye en necesaria tensión con el diseño de su propia imagen. En el relato “No me olvidés”, incluye al universo total de seres que lo rodean dentro de las fuerzas sociales que impelen a su decadencia. Esta vez, tanto sus colegas, como el público en general y sus viejos amigos le ofrecen la indiferencia. No son ya únicamente quienes conforman el campo cultural nacional, que lo repudian mediante extensas y numerosas publicaciones, los que constituyen el blanco de ataque del escritor, sino que el conflicto con el ambiente abarca e incluye, en estos casos, a una totalidad inescindible. Como en *Las 40* y en *Exhortaciones*, ensayos de 1957, en el mencionado cuento clausura la comunicación con sus congéneres:

en el aparente diálogo consigo mismo y a través del despliegue de las implicancias del título, aparece la remisión de su discurso a los jóvenes del porvenir.

Una particularidad es que, mientras la escritura de los ensayos se caracteriza por el tono efusivo y por los términos beligerantes en los que se dirige a los intelectuales con los que se enfrenta, en el cuento aparecen sólo alusiones ‘contemplativas’, que exigen, aunque sólo en apariencia, a sus adversarios de cualquier acusación. Nuevamente la matriz esencial que orienta las interpretaciones del ensayista se torna explícita al dar cuenta de los móviles profundos que determinan su precipitación definitiva en el fracaso. Las estructuras antitéticas que diseña para fundamentar el caos irremediable en el que el país y sus habitantes se encuentran inmersos, ampliamente desarrolladas en *Los invariantes históricos en el ‘Facundo’* de 1947, por ejemplo, aparecen en la narración bajo la forma de rígidas constantes, en ocasiones asimilables a la idea de ‘destino’, que marcan el rumbo infalible de los aconteceres. Según su visión, estos elementos de desorden y retroceso, instalados como fijadores de índole geopolítica y geopsíquica, penetran todas las realizaciones de la vida argentina. No es la voluntad ni la decisión humana, entonces, la que determina el curso de las acciones. La historia narrada intercala reflexiones que ponen de relieve la presencia ineluctable de las fuerzas que nos exceden:

Comprendí que ser escritor es no ser nada y que la lucha por la vida, sin piedad ni tregua, se realiza en planos asentados sobre la tierra, con fuerzas propias de la especie y no del individuo. Recapacité, desandando mi vida y la contemplé como un error prologado cincuenta años por un azar favorable... Me había entregado a mi destino y ahora sólo tenía que esperar la suerte que señalaran los dados bajo el cubilete aún sin levantar del todo. Pero la suerte estaba echada y yo perdido, eso era lo cierto. Ninguna esperanza de encontrar salida a mi situación lucía en las tinieblas de mi abatimiento, pero estaba resignado a lo peor porque no podía morir (106-7).

Las ambigüedades en la línea básica de sus razonamientos no se encuentran ausentes en este relato. Al mismo tiempo que enuncia la esencial incidencia de las fuerzas externas al hombre que lo determinan, escapa de tales esquemas al resaltar la culpa que lo atormenta por haber accedido voluntariamente a conocimientos trascendentales sobre el ‘ser nacional y sus males ancestrales’, que sólo él puede vislumbrar y que le significan la indiferencia de sus camaradas. Como en sus ensayos, la legitimación de su rol de intelectual se torna reincidente.

La memoria en la historia personal/nacional

Resultan evidentes las convergencias que presentan los cuentos de Martínez Estrada con respecto al universo literario de Kafka, certificadas por las

declaraciones efectuadas por el propio escritor⁸. De allí, la provisoriedad y desjerarquización de los roles representados, caracteres en los que se cruzan nuevamente lo real y lo ficcional, junto con la alienación del sujeto, que se recluye (en este caso *lo* recluyen) del mundo externo. La distancia irreductible que lo separa del entorno, provoca la cosificación de los objetos, al tiempo que se imponen los seres estereotipados. En palabras de Adolfo Prieto:

Esta ruptura del sujeto en el mundo circundante explica en su expresión más directa, el carácter opresivo que adquieren los objetos emancipados y la atmósfera de universal pesadilla que sobrevuela en la literatura de Kafka. En niveles menos directos, esa ruptura se manifiesta en la anestesia afectiva con que se desarrollan las relaciones personales, en la indiferencia, la apatía y la absoluta incapacidad de comunicación (1981: 38).

Al margen de estos rasgos que ficcionalizan la narración, podemos hacer referencia a otros que se singularizan por la independencia que mantienen respecto de la literatura kafkiana. Las dimensiones que despliega la frase que titula el cuento constituyen una marca distintiva y significativa a la que es posible aludir, para transparentar sus significaciones.

En principio, “No me olvides” se vincula con un presagio: remite a una sentencia admonitoria proferida en su infancia por su madre, en estrecha relación con la presencia de la flor que lleva ese nombre. En la búsqueda de una explicación que justifique la situación de desamparo en la que se encontraba, rememora escenas pasadas y actualiza la anécdota familiar, para certificar la existencia de un destino que se materializa en episodios no siempre perceptibles como tales, y que decretan la suerte contra la que será inútil luchar. Nuevamente la contradicción se hace presente: el hado determinante que advierte a los seres sobre sus designios ineluctables, convive con la voluntad personal que arrastra la propia suerte hacia derroteros no deseables. Esta doble vertiente aparece bajo la bruma que impone la duda y la fragilidad del propio recuerdo:

... como hace ya tantos años de eso, no podría decir que fui yo quien arrancó la planta y cubrió de tierra el lugar. No lo recuerdo; no puedo recordarlo, y, sin embargo, me parece que sí, que impulsado por el miedo y por la tentación del mal, yo mismo arranqué la planta y atraje sobre mí la desgracia que estuvo cincuenta años preparándose sordamente (1957b: 99).

Paradójicamente, los frágiles recuerdos, tan endeblés como el símil que los corporiza en “mariposas pulverizadas” (1969: 115), esconden la versión verídica de una vida que sólo reside en la interioridad de quien la ha protagonizado y de quien puede reconstruirla a partir de los recorridos no siempre reparadores

8 Al respecto, remitimos su ensayo, *En torno a Kafka* (1967).

de su tenue memoria. La imprecisión de las escenas montadas se delinea con el planteo de la duda como pauta existencial permanente. La frase “no me olvidés” actúa como el disparador que impele a sostener las imágenes representadas en la memoria, lo que implica un esfuerzo de rememoración que provoca un efecto doble: por momentos las escenas escapan insistentemente de tal imperativo, por momentos, devienen de manera irremediable, y a pesar de sí, al plano de la conciencia plena.

Como la flor de miosotis, la vida del protagonista es efímera, se confunde tan sólo con su recuerdo, comparación que problematiza la esencia de su ser:

Lo que me ocurre a mí ahora, esta situación, esta historia absurda que es mi vida, ¿no es drama, no es novela, no es fantasía?... Sentí que nada valía lo que el recuerdo, que el recuerdo es la verdadera vida. Una flor aspirada o contemplada en la infancia (1957b: 104-5).

Pero “no-me-olvidés” también fueron las últimas palabras que le pronunció su primera novia antes de morir. El sueño de un amor puro e idílico que formó parte de una vida pasada, torna más vívida la decadencia del presente. La fugacidad en el paso del tiempo lo hace despertar abruptamente, a partir de un quiebre tan despiadado como repentino, a las desdichas del presente, que sobrevienen junto con el asombro que le provoca descubrirse en la vejez. Antitéticamente, la vivaz imagen de la mujer lo conecta con la plenitud de una vida gloriosa y juvenil. Como la flor, Isabel lo restituye al amor y, con esto, al mundo del que fue expedido y que su memoria se obstina en recordar.

Finalmente, podemos pensar que la frase convoca a los lectores a mantener vivo en la memoria el recuerdo de su obra, a torcer el curso de la funesta suerte en la que parecía estar irremediadamente sumergido, y a rescatar su escritura, que es su vida, de la condena al olvido. En el futuro encuentra la posibilidad de ser escuchado, de ser restituido al medio del que fue injustamente arrebatado, de permanecer, esta vez, de manera definitiva. Contra el universo de su contemporaneidad, emerge la condena que pretende invertir el estado de los hechos. En estos términos agónicos, el escritor construye su propia figura y legitima el trayecto certero de su profesión y de su saber.

Para finalizar

La producción narrativa de Ezequiel Martínez Estrada presenta puntos de conexión significativos con respecto a temáticas, interpretaciones, concepciones y figuraciones que se desarrollan en otros escritos de su producción total. Las formas en las que se insertan sus escrituras no constituyen barreras que obstaculicen ni condicionen las representaciones que diseña tanto del país como

de sí mismo. Es posible, entonces, atravesar las diversas obras del escritor, para hallar puntos de conexión que contribuyan a delinear el esquema y el marco general de su pensamiento.

La configuración de su imagen de intelectual constituye uno de los nexos que es posible deslindar. En este sentido, el cuento “No me olvides” actúa como uno de los soportes narrativos que responde a tal plasmación. El carácter autobiográfico que lo caracteriza lo torna parangonable con precisiones esbozadas por el escritor respecto de su vida y de su obra en textos diversos. La remisión a sucesos verificables en la contemporaneidad de su escritura permite reconstruir el horizonte histórico del que el escritor formaba parte, así como las relaciones de tensión que mantuvieron entre sí los distintos miembros de la intelectualidad nacional.

Inmersos en intensas disputas ideológicas y políticas, insertos en cuentos duelos intelectuales, que implicaron la confrontación virulenta entre los diversos actores culturales, los intelectuales legitimaron, en sus escritos, la propia figura, al tiempo que certificaron el valor de verdad de las propias dilucidaciones. Imponer subrepticamente sus propias posturas y captar el favor de la mayor parte de los destinatarios, fueron procedimientos que se pusieron de relieve, conforme consolidaron la impugnación, tanto de las premisas básicas, como de la labor de los restantes miembros del campo cultural nacional. La narrativa no quedó exenta de tales batallas, así es como Martínez Estrada, mediante el montaje de sofisticados mecanismos retóricos, actualiza el escenario de aquellos litigios y nos inscribe, hoy, en el centro de las antiguas contiendas.

Referencias bibliográficas

- Amadeo, Mario. *Ayer, hoy y mañana*. Buenos Aires: Gure, 1956.
- Barrenechea, Ana María, et al. *La crítica literaria contemporánea. Antología*. Vol. 1. Buenos Aires: CEAL, 1981.
- Borges, Jorge Luis. “Una efusión de Ezequiel Martínez Estrada”. *Sur*. N° 242. Sept.-Oct. Buenos Aires (1956): 52-53.
- Catelli, Nora. *El espacio autobiográfico*. España: Lumen, 1991.
- Ferraris, Agustín. *Pido la palabra. Contestando a Ezequiel Martínez Estrada, Mario Amadeo y Ernesto Sábato*. Buenos Aires: Capricornio, 1957.
- González, Horacio. *Restos Pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Colihue, 1999.
- Hernández Arregghi, Juan José. *Imperialismo y Cultura*. 1957. Buenos Aires: Plus Ultra, 1973.
- Jauretche, Arturo. *Los profetas del odio y la yapa*. 1957. Buenos Aires: A. Peña Lillo editor, 1967.

- Martínez Estrada, Ezequiel. *En torno a Kafka y otros ensayos*. Enrique Espinoza. Comp. Barcelona: Seix Barral, 1967.
- *Exhortaciones*. Buenos Aires: Burnichon Editor, 1957a.
- *La tos y otros entretenimientos*. Buenos Aires: Futuro, 1957b.
- *Las 40*. Buenos Aires: Gure, 1957c.
- *Leer y escribir*. Enrique Espinoza. Comp. México: Joaquín Mortiz, 1969.
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: C.M.-FCE, 1996.
- Orbe, Juan. Comp. *Autobiografía y escritura*. Buenos Aires: Corregidor, 1994.
- Percia, Marcelo. Comp. *Ensayo y subjetividad*. Buenos Aires: Eudeba, 1998.
- Prieto, Adolfo. “Martínez Estrada. El narrador y el lenguaje del mito”. Nicolás Rosa. Selección. *La crítica literaria contemporánea. Antología*. Vol. 1. Buenos Aires: CEAL, 1981.
- Primer Congreso Internacional sobre la vida y la obra de Ezequiel Martínez Estrada, Actas*. Bahía Blanca: Fundación Ezequiel Martínez Estrada, Universidad Nacional del Sur, 1995.
- Ramos, Jorge Abelardo. *Crisis y resurrección de la literatura argentina*. Buenos Aires: Indoamericana, 1954.
- Sábato, Ernesto. *El otro rostro del peronismo. Carta abierta a Mario Amadeo*. Buenos Aires: Imprenta López, 1956.
- Sebreli, Juan José. *Martínez Estrada. Una rebelión inútil*. Buenos Aires: Palestra, 1960.
- Segundo Congreso Internacional sobre la vida y la obra de Ezequiel Martínez Estrada, Actas*. Bahía Blanca: Fundación Ezequiel Martínez Estrada, Universidad Nacional del Sur, 1996.
- Sigal, Silvia. *Intelectuales y poder en Argentina. La década del sesenta*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
-

Fecha de recepción: 21-09-07 / Fecha de aprobación: 15-02-08