



Steven Torres C.

En torno a la construcción e la imagen de sí: la escritura autobiográfica de Ezequiel Martínez Estrada*



Adriana Lamoso

Universidad Nacional del Sur – CONICET (Argentina)
adrilamoso@yahoo.com

*Recibido: septiembre 16, 2007.

Aprobado: octubre 11, 2007

Resumen

El corpus de textos narrativos del escritor argentino Ezequiel Martínez Estrada recoge hilos conductores que se proyectan, como constantes, en gran parte de su producción ensayística. La densificación de una atmósfera sobrecargada de sinrazones y de absurdos plasma una representación de la mundaneidad peculiar, a partir de una serie de mecanismos textuales que son posibles de deslindar, para traslucir las interpretaciones. A través del análisis de distintos relatos se operará la reconstrucción del itinerario ideológico que da cuenta de una referencialidad que pone en cuestión, a través de la ironía, las expectativas positivas que implicarían reconocer, en la escritura de Martínez Estrada, el cauce

“En torno a la construcción de la imagen de sí: la escritura autobiográfica de Ezequiel Martínez Estrada”

Adriana Lamoso
Universidad Nacional del Sur - CONICET
adrilamoso@yahoo.com

Resumen

El corpus de textos narrativos del escritor argentino Ezequiel Martínez Estrada recoge hilos conductores que se proyectan, como constantes, en gran parte de su producción ensayística. La densificación de una atmósfera sobrecargada de sinrazones y de absurdos plasma una representación de la mundaneidad peculiar, a partir de una serie de mecanismos textuales que son posibles de deslindar, para traslucir las interpretaciones. A través del análisis de distintos relatos se operará la reconstrucción del itinerario ideológico que da cuenta de una referencialidad que pone en cuestión, a través de la ironía, las expectativas opositivas que implicarían reconocer, en la escritura de Martínez Estrada, el cauce de una concepción que vea a la sociedad argentina inscripta al margen del caos que la condiciona. Se trabajará en la dilucidación de las premisas que caracterizan la interpretación de la realidad nacional, y que se reiteran en las dimensiones voluptuosas de los ensayos que forman parte esencial de la producción global del mencionado escritor, en un diálogo significativo que torna parangonable la autobiografía del autor con la vida caótica que el país padece, en un proceso que incluye la legitimación de la propia escritura.

Palabras clave: narrativa - ensayos – autobiografía – Martínez Estrada – legitimación – validación – interpretación – política nacional

Cuerpo del trabajo

En los textos que implican una construcción autobiográfica por parte del escritor argentino Ezequiel Martínez Estrada, se perciben distintas estrategias y representaciones que despliegan un diálogo perspicaz con el conjunto de interpretaciones de la realidad nacional que se inscriben en sus ensayos. En estos escritos, a su vez, es posible distinguir la intromisión de un personalismo que toma voz en nombre del ensayista, en marcada y pretendida oposición a los intelectuales con los que mantiene álgidas disputas ideológicas, en función de los que construye tanto su propia imagen como su pertenencia y el lugar que ocupa en el campo de la intelectualidad local. Tales figuraciones, dialécticamente determinadas, fluctúan levemente conforme varían los aconteceres de la esfera política del país y, con ello, los fervientes duelos discursivos entre los miembros de la inteligencia nacional.

La remisión constante al sistema de pensamiento, al universo de la propia escritura, resulta un mecanismo visible y, por otra parte, ineludible en los textos autobiográficos del autor, a la par que el dialogismo con los diversos relatos biográficos que se han escrito sobre el ensayista se torna evidente. La ausencia de consenso entre los críticos que han abordado el estudio de su narrativa, respecto de la estrecha relación o, por el contrario, de la desvinculación de estos escritos del significativo corpus ensayístico que caracteriza su producción global, deviene en un camino circunscripto: lo inescindible constituye una marca fundamental que toma por asalto al lector y lo inserta en un ámbito y en una tonalidad que le resultan reconocibles.

En el marco de las obras de Ezequiel Martínez Estrada, se encuentran dos autobiografías, que están diseñadas bajo modalidades discursivas diferentes. Si consideramos las disquisiciones terminológicas de Philippe Lejeune¹, podemos

distinguir las como 'autobiografía' y como 'novela autobiográfica', con la finalidad de señalar que nos encontramos frente a dos inflexiones discursivas disímiles, cuya estructura externa no nos detendremos a particularizar. La complejidad de este tema se pone de relieve en las diferentes y hasta contradictorias apreciaciones de los autores, respecto de la constitución de sus rasgos definitorios, como ocurre con Paul de Man en relación con los criterios adoptados por Lejeune². Al margen de tales problemas, que no trataremos en este caso, ofreceremos un análisis de los siguientes textos autobiográficos de Ezequiel Martínez Estrada: "Carta a Victoria Ocampo", publicada en 1945 y compilada en el ensayo titulado *Leer y escribir* (1969), y "No me olvides", relato perteneciente a la colección *La tos y otros entretenimientos*, publicada en 1957, junto con ensayos que resultan cruciales en el trayecto discursivo del escritor, ya que forman parte de la denominada etapa posperonista, en la que el ensayista se destaca por la publicación de una serie de escritos marcadamente panfletarios. La referencia a peculiares acontecimientos que armonizan con el transcurso de la historia nacional y/o personal, posibilita esbozar una interpretación de los textos, en tensión y estrecho diálogo, por una parte, con los escritos del ensayista correspondientes a los años de producción respectiva, así como con los ensayos esbozados por el escritor a partir de 1933, y por otra, remitirlos al contexto de los sucesos políticos, sociales y culturales de la época en que fueron escritos.

La alusión a episodios reconocibles en soportes textuales múltiples y diversos, permite reconstruir el horizonte de controversias en el que el autor se hallaba inserto, al margen de las convenciones que determinan particulares 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 (difusos) 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, previamente constatadas, por él mismo y por el lector, en inflexiones biográficas que han pretendido especificar el itinerario de los aconteceres más sobresalientes de su vida.

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 esfumarse, en tanto se trata de una autofiguración, que, a raíz de sus pretensiones de veracidad, se inscribiría, de acuerdo con los criterios tradicionales de caracterización, fuera del 'ámbito correspondiente a la ficción'. De este modo, las fronteras entre las formas³ 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 esencial⁴. La operación que consiste en configurar, por vía negativa, su autenticidad encuentra en la literatura un camino viable, que hace visible, por una parte su cosmovisión, y por otra, las circunstancias adversas en las que el escritor se encontraba inmerso.

A la luz 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 los límites ilusorios de las convenciones genéricas y se revelan tras las mudas complacencias de configuraciones aparentialmente disímiles.

De esta manera, la remisión e intercomunicación entre los numerosos textos que integran el corpus del escritor, constituye una constante a la que es posible recurrir para retroalimentar las apreciaciones.

El relato apócrifo de lo inaprensible

De acuerdo con lo dicho, la referencia a particulares episodios de la vida de Ezequiel Martínez Estrada, como sustento que retroalimenta la legitimación de su rol de intelectual⁵, puede registrarse en diversos escritos, como en los prólogos de sus ensayos, y especialmente en la carta dirigida a Victoria Ocampo en 1945.

Si bien el ensayista encarna, diferencialmente, el diseño explícito de una autobiografía, la configuración de su propia imagen, de manera coincidente con la que proyecta en sus ensayos para la certificación del valor de verdad de sus aseveraciones, resulta un trayecto que corre paralelo y que opera como el punto de referencia de las construcciones y selecciones de los fragmentos que exhibe de modo inconcluso. El carácter arbitrario y artificial del relato, que responde a una voluntad de representación que se convencionaliza según criterios implícitos de verosimilitud, se postula en el siguiente enunciado de Georges Gusdorf:

“... ningún artificio de presentación, aunque se vea ayudado por la genialidad, puede impedir al narrador saber siempre la continuación de la historia que cuenta, es decir, partir, de alguna manera, del problema resuelto. La ilusión comienza, por otra parte, en el momento en que la narración *le da sentido* al acontecimiento, el cual, mientras ocurrió, tal vez tenía muchos, o tal vez ninguno. Esta postulación del sentido determina los hechos que se eligen, los detalles que se resaltan o se descartan, de

acuerdo con la exigencia de la inteligibilidad preconcebida. Los olvidos, las lagunas y las deformaciones de la memoria se originan ahí: no son la consecuencia de una necesidad puramente material resultado del azar; por el contrario, provienen de una opción del escritor, que recuerda y quiere hacer prevalecer determinada versión revisada y corregida de su pasado, de su realidad personal.”⁶

Teniendo en cuenta estas caracterizaciones constitutivas de las autobiografías, notamos que el proyecto, anunciado por el escritor desde el principio del texto, se reduce a escasos pasajes certificables por su datación y localización, mientras que su presencia despliega un cúmulo de significaciones muy claramente reconocibles para el ensayista, por los efectos de lectura que pretende suscitar. Traza un perfil de sí que se relaciona con quien puede apreciar y dilucidar la incidencia de los aconteceres de su vida en la personalidad y sensibilidad peculiar que lo caracteriza, a partir de los conocimientos de los que ha sabido apropiarse voluntariamente y que le permiten dar a conocer las interpretaciones de tales sucesos, esencialmente desde la perspectiva de sus saberes diversos.

La imagen de sí que proyecta en esta escritura del yo está fuertemente condicionada por la figura del destinatario. Implica la elaboración de un relato que surge por encargo, en el que resalta el esfuerzo de rememoración, que significa retransitar numerosas veces el camino del recuerdo y reconstruir una historia que le reportará el asombro ante el descubrimiento de lo desconocido. Martínez Estrada enuncia su desapego tanto con el recorrido que delinea los azarosos avatares a los que se vio sometida su vida, como con las escrituras que, en sus diversas formas, recopilan tales

hechos. El valor gnoseológico del relato desaparece y el absurdo ocupa la escena principal⁷.

El desdoblamiento entre el 'ser' en sí y el 'ser – texto' se afirma a partir de la desvinculación de las acciones pasadas con la verdad de su vida recientemente racionalizada. En lo conocido radica lo apócrifo, que torna inútil la posibilidad de ser narrado, y en la singularización que proviene de la autopercepción, surge el doblez veraz de lo esencial. Desacreditar hasta anular lo público se vincula con el engrandecimiento de una figura que escapa a la mundaneidad y que se consolida en el ámbito de lo privado, más concretamente en los alcances de su propia capacidad interior para percibir y comunicar lo imperceptible. El doble es lo visible para el otro, el sujeto real se mantiene inmune a los aconteceres y se configura por el saber de una introspección, que únicamente a él le pertenece.

Junto con la autofiguración de *supra*-intelectual, una finalidad muy ensayada por el escritor en la mayor parte de sus discursos ha sido captar la benevolencia del auditorio, de modo tal que este principio impregna sus formulaciones y sus discusiones en distintos contextos de producción. En el caso de las líneas autobiográficas a las que hacemos referencia, el acto perlocutivo se relaciona, reincidentemente, con la sobrecargada intercalación de tópicos de falsa modestia que, por contraposición, perfilarán una imagen de magnificencia y tratarán de paliar la sospecha, quizá 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, enumerar sus virtudes y presentarlas bajo la forma de defectos, o minimizar el valor de sus implicancias, es un procedimiento seleccionado como válido en el reducido margen discursivo que decide esbozar.

Afirmaciones como las siguientes ponen de relieve los puntos centrales en los que se condensan estas significaciones:

“Pero he ahí que soy absolutamente inepto para la mistificación. Jamás consideré una virtud mía no haber mentido, haber sido veraz y leal, sino una incapacidad de carácter orgánico, una especie de falta de oído para la melodía de lo histriónico. Por añadidura soy un hombre púdico, quiero decir incapaz de confesiones o de cualquier otro rasgo de impudibundez ingénita. Más bien experimento tendencia a ocultar lo que puede enaltecerme sin que tenga ningún deslíz de que avergonzarme. He procurado que mi vida fuera limpia todos los días, y esto es simplemente un hábito higiénico. Tampoco creo que sea un mérito poder exhibir una vida como se hojea un álbum, porque ninguna vida exenta de pecado está redimida de verdad.”⁸

Por momentos la banalización del virtuosismo, y por otros, la exacerbación de la perfección presentada en el margen de la vulgaridad, que se conjugan para dar a conocer el significado profundo del ser inaprensible que se esconde tras las burdas percepciones ajenas, y tras la textualidad arrebatadora de las verdades profundas. La inclusión de las experiencias personales bajo la forma de un relato vuelve ilusoria la validez de esos sucesos, ya que pierden su vinculación con el ‘ser’ y su conciencia, al formar parte de las convenciones del lenguaje, de las que el ensayista, por otra parte (otra vez la paradoja), se vale para la fundamentación de los rasgos fundamentales que lo distinguen y lo revelan (crean) por primera vez.

Evitar las digresiones y hacer alusión a los escasos pasajes puramente autobiográficos que Martínez Estrada expone, permite observar la funcionalidad que

adquieren en la configuración reiterada de una imagen que no escapa a lo excepcional. Bajo el insistente tópico de la angustia, y a través del lamento ante las condiciones que lo tornan un precoz privilegiado, como un modo de volver, por el opuesto, más convincente su magnanimidad, vincula su infancia con el recuerdo directo y certero de las lúcidas habilidades de las que fue provisto al nacer, grandiosidades que, sin embargo, preferiría no poseer, por la incomprensión y la condena social a las que se vio sometido a raíz de dichas diferencias irrepetibles, móviles funestos que padeció y que sin embargo no explicita, sino que sugiere de modo subliminal⁹.

El escritor enuncia sus cualidades excelsas a partir de episodios que actúan como disparadores, vivenciados en las etapas más tempranas de su vida, flashes sostenidos en el tiempo por las lecturas psicoanalíticas que fundamentan el desarrollo de la inteligencia y de la personalidad, a partir de las experiencias que se desprenden de los primeros años de vida¹⁰. Todo lo que ocurra, transcurrido este período temporal, consistirá en la repetición y en la concreción de los rasgos que en ese momento se manifiestan. Por eso, Martínez Estrada privilegia el panorama que se representa en etapas clave de su niñez, a partir de expresiones como las siguientes: “De mis primeros años recuerdo que, como una segunda naturaleza semejante a la mutilación, poseí el triste privilegio de comprender las cosas de la vida con precoz claridad de adulto.” Así como en: “debo confesar que no recuerdo ninguna época que haya vivido la ingenuidad de la niñez” o en “este despertar –que no puede ser tardío- es lo que sazona y condiciona el sabor de la existencia y no creo que se dé siempre, ni en personas de gran talento.”¹¹ Sin duda, su saber y su clarividencia se manifiestan en él a poco tiempo de nacer, y con ello no sólo fundamenta sus rasgos trascendentales, sino

esencialmente certifica, de modo tangencial, las acertadas interpretaciones y dilucidaciones que corresponden a los controvertidos ensayos, que ha dedicado a la explicitación de los móviles que conforman las particularidades de la esfera nacional.

Su lucidez se sugiere hasta en las correctas explicaciones de índole científico que con seguridad es capaz de dar respecto a las exteriorizaciones de su aparato psíquico. Lo significativo es que, dentro de la apretada selección de escenas que resalta, incluye unas que por el absurdo y la trivialidad que las caracteriza, escapan a las razones solemnes en el marco de las que son incluidas. Para explicar términos desarrollados por las indagaciones psicoanalíticas y dar cuenta de la claridad conceptual que posee, a la vez que demostrar el completo conocimiento de sí mismo, alude a episodios particulares que producen un quiebre de la tonalidad respecto de sus elucubraciones anteriores. Su autobiografía enfoca este curioso episodio:

“Ejemplo de una de mis “censuras”: hasta el año 1924 me era imposible evocar el nombre de Leopardi cuando me lo proponía. A los cinco años me llevaron en sulky, con un tío que luego se suicidó, a buscar un leopardo – sería un jaguar- que dicen que rondaba por un bosque a orillas del Carcarañá. La lectura de las obras de Freud aclaró el enigma y la “censura” desapareció.”¹²

El análisis lógico y perspicaz de los actos más vulgares intenta volver a legitimar el valor de verdad de sus aseveraciones, alejadas de las contemplaciones ingenuas que puedan poner en duda la validez de sus escrituras previas y que permitan rechazar los posibles cuestionamientos y acusaciones que sufrió su pensamiento desde los

inicios. De esta manera, el esbozo, que obedece a una solicitud, retroalimenta la prolífera producción ensayística que no descansará en la remarcación de los puntos esenciales pronunciados desde 1933, y retomados con insistencia, en todo el ciclo dedicado a la interpretación de la escena nacional.

Como en sus ensayos, la autobiografía enumera y conecta acumulativamente referencialidades inconexas y desvinculadas entre sí, que intentan transmitir sensaciones y deseos que se contraponen al deber de intelectual impuesto por la naturaleza. Lo que para algunos de sus detractores posteriores constituye una demostración de sus limitaciones y determinismos de clase que le impiden vislumbrar de modo pertinente las particulares dinámicas sociales¹³, la correlación ilógica de diversas figuras contrastantes y no siempre coherentes entre sí, aparece en este texto como un estilo de escritura inherente al proceso argumentativo de su escritura. Martínez Estrada expresa lo siguiente:

“Me hubiera gustado hacer de la soledad mi breviario y mi sudario. Pero sólo me fue dado admirar, al anochecer, las vizcachas cuya vida en meandros subterráneos y frescos tiene aún para mí un inefable atractivo de filosofía de la libertad y de la paz. El gusto de la tierra está en toda mi piel y Nietzsche es mi autor más querido.”¹⁴

Generalidades en torno a experiencias impregnadas de cotidianeidad, y desprovistas del asombro ante las excepcionalidades constitutivas de su personalidad, configuran el discurso singular de esta autobiografía abreviada y circunscripta a una etapa temporal demarcada con claridad. El período más significativo de su vida se corta

abruptamente a los doce años, para reiterar *ad infinitum*, como los invariantes que diseñara para dar cuenta de los condicionamientos irreparables que precipitan al país al fracaso, los rasgos impuestos en edades tempranas y que brotan en el marco de un deber que es involuntario tanto como ineludible.

El intelectual al margen del mundo

Para iniciar las reflexiones referidas a esta delineación peculiar, resulta oportuno recobrar las afirmaciones que el mismo Martínez Estrada esboza en el texto analizado con anterioridad. En la carta que dirige a Victoria Ocampo, 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"¹⁵, y en: "Nada tengo que ver con mi biografía"¹⁶, 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."¹⁷, 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 sus trayectos autobiográficos, que pueden rastrearse en distintos textos, tras una textualidad más evidente, 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?”¹⁸

Con este cúmulo de preguntas retóricas, plantea cuestiones que el mismo escritor actualiza en su escritura: nuevamente la plasmación de márgenes inciertos que desestabilizan los límites entre la verdad y la falsedad, así como entre lo real y lo ficcional, categorías que rompen con lo establecido convencionalmente, y que de este modo convergen en los relatos que remiten a una peculiar construcción de la imagen de sí¹⁹.

“No me olvides” opera 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 espectroscopías. 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 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

constituyen, 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 de esta colección 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 partir de una serie de mecanismos textuales que son posibles de deslindar, para traslucir las interpretaciones.

Si tomamos en consideración el cuento “No me olvides” y analizamos la representación del personaje en tanto intelectual, notamos que Martínez Estrada lo/se diseña, reiterativamente, mediante la prolífera inclusión de tópicos de falsa modestia²⁰ que, en primer término, remiten, por oposición, a rasgos reconocibles de su persona, y, en segundo lugar, perfilan una imagen de superioridad, también re-construida mediante la inversión de los rasgos, a través de los trayectos que distinguen los actos de leer. En función de ello, la enumeración de sus probidades, que se remontan al pasado y se certifican con el asombro ante el re-conocimiento que las revalida²¹, es una estrategia discursiva que prevalece y enhebra los relatos del ‘yo’ que elige construir.

En cada configuración, se pone 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 *intelligentsia*, 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 hartamente 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.”²²

El escritor conjuga dichas autorrepresentaciones 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 sobreabundantes 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 dilucidaciones²³. Junto con ello, opera la certificación del valor de verdad de sus propias aseveraciones, con lo que se despliega y multiplica el marco de referencialidad de las construcciones: 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.”²⁴

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 olvides”, 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 alusiones irónicamente ‘contemplativas’, que eximen, 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’*, 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 acontecimientos. 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.”²⁵

Las contradicciones 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 a conocimientos escatológicos, que sólo a él le pertenecen y que le significan la indiferencia de sus camaradas. La legitimación de su rol de intelectual nuevamente franquea las barreras y se torna reincidente.

La memoria y sus implicancias

La crítica ha señalado las convergencias que presentan los cuentos de Martínez Estrada con respecto al universo literario de Kafka, certificadas por las declaraciones efectuadas por el propio escritor. 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.”²⁶

Al margen de estos rasgos que atraviesan 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 familiar²⁷, para certificar la existencia de un destino que se materializa en episodios no siempre percibibles 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.”²⁸

Paradójicamente, los frágiles recuerdos, tan endebles como el símil que los corporiza en “mariposas pulverizadas”²⁹, 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 de su tenue memoria³⁰. La imprecisión de las escenas montadas se delinea con el planteo de la duda como pauta existencial permanente. La frase “no me olvides” 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.”³¹

Pero “no-me-olvides” 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, el recuerdo vívido 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 expelido y, otra vez la paradoja, que no puede olvidar.

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 irremediablemente 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 concluir

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 inflexiones 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, la “Carta a Victoria Ocampo” y el cuento “No me olvides” actúan como los soportes narrativos que responden a tal plasmación. El carácter autobiográfico que los caracteriza los torna parangonables 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 cruentos 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.

Notas

¹ Lejeune, Philippe, "El pacto autobiográfico", (Ángel G. Loureiro, trad.) en: *Suplementos Anthropos*, 29, s/f, pp. 47-61. En este artículo, el autor establece definiciones que especifican las tipologías. Respecto de la clasificación en cuestión, expresa lo siguiente: "La autobiografía (narración que cuenta la vida del autor) supone que existe una *identidad de nombre* entre el autor (tal como figura, por su nombre, en la cubierta), el narrador y el personaje de quien se habla". Más adelante distingue los rasgos que pertenecen a la categoría de 'novela autobiográfica' y lo hace en estos términos: "llamaré así a todos los textos de ficción en los cuales el lector puede tener razones para sospechar, a partir de parecidos que cree percibir,

que se da una identidad entre el autor y el *personaje*, mientras que el autor ha preferido negar esa identidad o, al menos, no afirmarla. Definida de esta manera, la novela autobiográfica engloba tanto las narraciones personales (en las que hay identidad del narrador y del personaje) como las narraciones “impersonales” (personajes designados en tercera persona); y se define por su contenido. A diferencia de la autobiografía, implica gradaciones. El “parecido” supuesto por el lector puede ir desde un vago “aire de familia” entre el personaje y el autor, hasta la casi transparencia que lleva a concluir que se trata del autor “clavado”. A pesar de que el texto del que nos ocuparemos en el segundo caso se trata de un cuento autobiográfico, es posible asimilarlo a la caracterización que propone este autor. Lejeune, Philippe, *ibidem*, p. 52.

² Una perspectiva de estudio de las autobiografías diferente se encuentra en las teorizaciones de Paul de Man, quien problematiza la visión de Lejeune y aporta la siguiente concepción: “La autobiografía (...) no es un género o un modo, sino una figura de lectura y de entendimiento que se da, hasta cierto punto, en todo texto. El momento autobiográfico tiene lugar como una alineación entre los dos sujetos implicados en el proceso de lectura, en el cual se determinan mutuamente por una sustitución reflexiva mutua. (...) Esta estructura especular está interiorizada en todo texto en el que el autor se declara sujeto de su propio entendimiento (...) El momento especular inherente a todo acto de entendimiento revela la estructura topológica que subyace a toda cognición, incluido el conocimiento de uno mismo. El interés de la autobiografía, por lo tanto, no radica en que ofrezca un conocimiento veraz de uno mismo –no lo hace-, sino en que demuestra de manera sorprendente la imposibilidad de totalización (es decir, de llegar a ser) de todo sistema textual conformado por sustituciones topológicas. (...) El estudio de la autobiografía está aprisionado en este doble desplazamiento, en la necesidad de escapar de la topología del sujeto y la igualmente inevitable reinscripción de esta necesidad en un modelo especular de conocimiento. (...) En la medida en que el lenguaje es figura (o metáfora, o prosopopeya), es realmente no la cosa misma, sino su representación, la imagen de la cosa, y, como tal, es silencioso, mudo como las imágenes lo son. El lenguaje, como tropo, produce siempre privación, es siempre despojador.” Man, Paul de, “La autobiografía como desfiguración”, (Ángel G. Loureiro, trad.) en: *Suplementos Anthropos*, 29, s/f, pp. 114 a 118.

³ Respecto de esta denominación, Jean Starobinski sostiene que: “...hay que eludir hablar de un estilo, o siquiera de una forma, vinculadas a la autobiografía, pues en este caso no hay estilo o forma obligados. Aquí, más que en cualquier otra parte, el estilo será obra del individuo. Sin embargo conviene insistir sobre el hecho de que el estilo (...) podrá ser definido como la manera propia en que cada individuo cumple las condiciones generales –condiciones de orden ético y “relacional”, que no requieren más que la narración verídica de una vida, dejando al escritor la tarea de concertar la modalidad concreta, el tono, el ritmo, la extensión, etc. En este relato, donde el narrador toma como asunto su propio pasado, la huella individual del estilo reviste una particular importancia, ya que a la autorreferencia explícita de la narración misma, el estilo añade el valor autorreferencial implícito de un modo singular de elocución.” Estas apreciaciones refuerzan el sostenido criterio que destaca de estos textos su carácter de ‘construcción’ voluntaria y reflexiva. Starobinski, Jean, *La Relación Crítica (Psicoanálisis y literatura)*, Taurus, Madrid, 1974, p. 66.

⁴ Philippe Lejeune habla de ‘pacto autobiográfico’ para aludir a un tipo de ‘contrato’ implícito o explícito, propuesto al lector por parte del autor, que condiciona y determina los modos de leer. Cfr. Lejeune, Philippe, op. cit., pp. 59 a 61.

⁵ Bruner, Jerome y Weisser, Susan explican la funcionalidad que las autobiografías tienen, en tanto ubican al 'yo' en el mundo simbólico de la cultura, al tiempo que hacen posible la individualización, como procedimiento simultáneo que lo distingue de tal generalidad. Cfr. Bruner, Jerome y Weisser, Susan, "La invención del yo: la autobiografía y sus formas", en: Olson, David y Tarence, Nancy (comps), *Cultura Escrita y Oralidad*, Barcelona, Gedisa, 1995, pp. 182-3.

⁶ Gusdorf, Georges, "Condiciones y límites de la autobiografía" (Ángel G. Loureiro, trad.) en: *Suplementos Anthropos*, 29, s/f, p. 15.

⁷ Respecto del privilegio que le otorgan los autobiógrafos a los relatos que cada uno ofrece sobre sí mismo, en tensión con los textos esbozados por terceros sobre su vida, Georges Gusdorf explica lo siguiente: "... nadie mejor que yo mismo puede saber en lo que he creído o lo que he querido; únicamente yo poseo el privilegio de encontrarme, en lo que me concierne, del otro lado del espejo, sin que pueda interponérseme la muralla de la vida privada. Los otros, por muy bien intencionados que sean, se equivocan siempre; describen el personaje exterior, la apariencia que ellos ven, y no la persona, la cual se les escapa. Nadie mejor que el propio interesado puede hacer justicia a sí mismo, y es precisamente para aclarar los malentendidos, para restablecer una verdad incompleta o deformada, por lo que el autor de la autobiografía se impone la tarea de presentar él mismo su historia. (...) escriben para celebrar su obra, siempre más o menos incomprendida, para hacerse un tipo de propaganda póstuma en la posteridad, que corre el riesgo de olvidarlos o de no apreciarlos en su justa medida." Gusdorf, Georges, *ibidem*, p. 12.

⁸ Martínez Estrada, Ezequiel, "Carta a Victoria Ocampo", en: *Leer y escribir*, (Enrique Espinoza Comp.), Editorial Joaquín Mortiz, México, 1969, p. 116.

⁹ La remisión a etapas tempranas de la vida del escritor, como marco para justificar 'su' presente, se encuentra explicitado por Starobinski en estos términos: "...por ser el yo pasado *diferente* del yo actual, este último puede afirmarse en todas sus prerrogativas. No sólo narra lo que le ha sucedido en *otro* tiempo, sino, sobre todo, cómo de *otro* que era ha llegado a ser sí mismo. La discursividad de la narración encuentra ahora una nueva justificación, no ya en el destinatario, sino en el contenido: exponer la génesis de la situación actual, los antecedentes del momento a partir del cual se efectúa el discurso presente. La cadena de los episodios vividos señala un camino, una *vía* (a veces sinuosa) que conduce al estado actual del conocimiento recapitulador." Starobinski, Jean, op. cit., p. 72.

¹⁰ La autofiguración que traza Martínez Estrada, en estrecha vinculación con el desarrollo de su personalidad en la infancia, es justificada por Halperin Donghi de este modo: "(la incorporación de la niñez al relato autobiográfico hace al hombre total). Pero la infancia en que el hombre llega a ser lo que es, es también la etapa en que se da una primera identificación del sujeto con un mundo histórico-social que le es propio; como comienza a adivinarse, esa incorporación es un aspecto esencial de su hacerse hombre. La evocación de la infancia se acompaña entonces a menudo con notaciones precisas del contexto familiar en que el proceso se da, y esas notaciones —de las que no ha desaparecido siempre la intención de impresionar al lector con un origen inesperadamente eminente— tienen por función principal, sin embargo, esclarecer ese proceso de formación de una personalidad." Halperin Donghi, Tulio, *El espejo de la Historia. Problemas argentinos y perspectivas hispanoamericanas*, Sudamericana, Buenos Aires, 1987, p. 54. Los paréntesis me pertenecen.

¹¹ Martínez Estrada, Ezequiel, “Carta a Victoria Ocampo”, op.cit., p. 117.

¹² Martínez Estrada, Ezequiel, “Carta a Victoria Ocampo”, *ibidem*, pp. 118 - 9.

¹³ Para Juan José Hernández Arregui, por ejemplo, en *Imperialismo y Cultura* (1957), Martínez Estrada, inserto en el laberinto de sus elucubraciones condicionadas por su inserción en la tradición liberal, y ajeno a las problemáticas profundas y a las razones necesarias de las masas, no puede dar cuenta, sin circunloquios, de un fenómeno que le es ajeno y que lo aísla en el asombro desprovisto de comprensión.

¹⁴ Martínez Estrada, Ezequiel, “Carta a Victoria Ocampo”, op. cit., p. 120.

¹⁵ Martínez Estrada, Ezequiel, “Carta a Victoria Ocampo”, *ibidem*, p. 115.

¹⁶ Martínez Estrada, Ezequiel, “Carta a Victoria Ocampo”, *ibidem*, p. 116.

¹⁷ Martínez Estrada, Ezequiel, “Carta a Victoria Ocampo”, *ibidem*, p. 116.

¹⁸ Cfr. Martínez Estrada, Ezequiel, “No me olvides”, *La tos y otros entretenimientos*, Editorial Futuro, Buenos Aires, 1957, p. 100. La certeza de la existencia de la mujer a la que hace referencia en la nota se torna indudable, en el marco de su discurso, 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 (...)”. Martínez Estrada, Ezequiel, “No me olvides”, *ibidem*, p. 99.

¹⁹ 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.” Prieto, Adolfo, “Martínez Estrada. El narrador y el lenguaje del mito”, en: Barrenechea, A., Jitrik, N., Rest, J. y otros, *La crítica literaria contemporánea. Antología*, Vol. 1, CEAL, Buenos Aires, 1981. Los paréntesis me pertenecen.

²⁰ 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.” Martínez Estrada, Ezequiel, “No me olvides”, op. cit., p. 97.

²¹ 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.” Martínez Estrada, Ezequiel, “No me olvides”, *ibidem*, p. 101.

²² Martínez Estrada, Ezequiel, “No me olvides”, *ibidem*, p. 103.

²³ Sylvia Molloy expresa, respecto de los rasgos que comparten los relatos autobiográficos en Hispanoamérica, que: “Las dificultades del autobiógrafo hispanoamericano, las vacilantes figuraciones a las que recurre, el constante afán por conquistar el aprecio de los lectores, configuran un modelo ambiguo que siempre apunta a la misma pregunta, sin formularla abiertamente: “¿Para quién soy yo un ‘yo’?” o, mejor dicho, “¿para quién escribo ‘yo’?” La vacilación entre persona pública y yo privado, entre honor y vanidad, entre sujeto y patria, entre evocación lírica y registro de los hechos, son sólo algunas de las manifestaciones de la vacilación que caracterizó (y acaso sigue caracterizando) la escritura autobiográfica en Hispanoamérica.” Molloy, Sylvia, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, C.M. - FCE, México, 1996, pp. 14-5.

²⁴ Martínez Estrada, Ezequiel, “No me olvides”, op. cit., pp. 106 - 7.

²⁵ Martínez Estrada, Ezequiel, “No me olvides”, *ibidem*, pp. 106 - 7.

²⁶ Adolfo Prieto, op. cit., p. 38. Horacio González complementa las vinculaciones entre las producciones de ambos escritores en estos términos: “... 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 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, Horacio, *Restos Pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*, Colihue, Buenos Aires, 1999, p. 175.

²⁷ En este punto resulta oportuno recobrar las apreciaciones de Sylvia Molloy, referidas a los recurrentes lugares de la memoria que es posible hallar en las escrituras del yo: “La autobiografía de Hispanoamérica es un ejercicio de memoria que a la vez es una conmemoración ritual, donde las reliquias individuales (en el sentido que les da Benjamin) se secularizan y se re-presentan como sucesos compartidos. En este sentido tienen particular importancia los lugares de la memoria, los sitios elegidos para los ritos de la comunidad (...) Igualmente importante es la forma en que se subraya la memoria colectiva y la confianza en lo que podría llamarse un linaje mnemotécnico. Las novelas familiares son depósitos de recuerdos: como Borges que agradece a su madre “tu memoria y en ella la memoria de los

mayores”, el autobiógrafo hispanoamericano incursiona en el pasado a través de las reminiscencias familiares, sobre todo maternas.” Significativa coincidencia con las construcciones familiares que incluye Martínez Estrada en sus escrituras autobiográficas. Molloy, Sylvia, op. cit., p. 20.

²⁸ Martínez Estrada, Ezequiel, “No me olvides”, op. cit., p. 99.

²⁹ Cfr. Martínez Estrada, Ezequiel, “Carta a Victoria Ocampo”, op. cit., p. 115.

³⁰ Sylvia Molloy confirma, en el siguiente pasaje, la importante presencia del recuerdo en el diseño de la imagen de sí: “La autobiografía no depende de los sucesos sino de la *articulación* de esos sucesos, almacenados en la memoria y reproducidos mediante el recuerdo y su verbalización (...) El lenguaje es la única forma de que dispongo para “ver” mi existencia. En cierta forma, ya he sido “relatado” por la misma historia que estoy narrando.” Molloy, Sylvia, op. cit., p. 16.

³¹ Martínez Estrada, Ezequiel, “No me olvides”, op. cit., pp. 104 y 5.

Bibliografía

AAVV, *Primer Congreso Internacional sobre la vida y la obra de Ezequiel Martínez Estrada, Actas*, Fundación Ezequiel Martínez Estrada, Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 1995.

AAVV, *Segundo Congreso Internacional sobre la vida y la obra de Ezequiel Martínez Estrada, Actas*, Fundación Ezequiel Martínez Estrada, Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 1996.

Barrenechea, A., Jitrik, N., Rest, J. y otros, *La crítica literaria contemporánea. Antología*, Vol. 1, CEAL, Buenos Aires, 1981.

Bruner, Jerome y Weisser, Susan, “La invención del yo: la autobiografía y sus formas”, en: Olson, David y Tarence, Nancy (comps), *Cultura Escrita y Oralidad*, Barcelona, Gedisa, 1995.

Catelli, Nora, *El espacio autobiográfico*, Lumen, España, 1991.

Domínguez, Marta Susana, “La tos y otros entretenimientos: Una lectura paródica”, *Segundo Congreso Internacional sobre la vida y la obra de Ezequiel Martínez Estrada, Actas*, Fundación Ezequiel Martínez Estrada, Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 1996.

González Horacio, *Restos Pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*, Colihue, Buenos Aires, 1999.

Gusdorf, Georges, "Condiciones y límites de la autobiografía" (Ángel G. Loureiro, trad.) en: *Suplementos Anthropos*, 29, s/f.

Halperin Donghi, Tulio, *El Espejo de la Historia. Problemas Argentinos y Perspectivas Hispanoamericanas*, Sudamericana, Buenos Aires, 1987.

Lejeune, Philippe, "El pacto autobiográfico", (Ángel G. Loureiro, trad.) en: *Suplementos Anthropos*, 29, s/f.

Man, Paul de, "La autobiografía como desfiguración", (Ángel G. Loureiro, trad.) en: *Suplementos Anthropos*, 29, s/f.

Middleton, David, Edwards, Derek y otros, *Memoria Compartida. La naturaleza social del recuerdo y del olvido*, Paidós, Barcelona, 1992.

Martínez Estrada, Ezequiel, *En torno a Kafka y otros ensayos*, (Enrique Espinoza Comp.), Seix Barral, Barcelona, 1967.

---, *Exhortaciones*, Burnichon Editor, Buenos Aires, 1957.

---, *La tos y otros entretenimientos*, Editorial Futuro, Buenos Aires, 1957.

---, *Las 40*, Gure, Buenos Aires, 1957.

---, *Leer y escribir*, (Enrique Espinoza Comp.), Editorial Joaquín Mortiz, México, 1969.

Molloy, Sylvia, *Acto de Presencia. La Escritura Autobiográfica en Hispanoamérica*, C.M. - FCE, México, 1996.

Orbe, Juan (comp.), *Autobiografía y escritura*, Corregidor, Buenos Aires, 1994.

Percia, Marcelo (comp.), *Ensayo y subjetividad*, Eudeba, Buenos Aires, 1998.

Prieto, Adolfo, "Martínez Estrada. El narrador y el lenguaje del mito", Barrenechea, A., Jitrik, N., Rest, J. y otros, *La crítica literaria contemporánea. Antología*, Vol. 1, CEAL, Buenos Aires, 1981.

Sigal, Silvia, *Intelectuales y poder en Argentina. La década del sesenta*, Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires, 2002.

Starobinski, Jean, *La Relación Crítica (Psicoanálisis y literatura)*, Taurus, Madrid, 1974.