

**Realismo, margen y fragmentariedad en la narrativa
de Ezequiel Martínez Estrada¹**

**María Lourdes Gasillón
Universidad Nacional de Mar del Plata - CONICET**

Resumen

En primer lugar, este trabajo intenta analizar los ensayos escritos por Ezequiel Martínez Estrada sobre Franz Kafka (1967) para luego reconocer sus influencias en el concepto de *lo real* y *realismo* en sus propias narraciones ficcionales. En este caso, se abordará uno de sus cuentos más conocidos, “Marta Riquelme”, que construye discursivamente una imagen de *lo/s otro/s* en distintos planos textuales: autor, narrador, organización, género, personajes, etc. Tanto el ensayista argentino como el escritor checo compartirían, en el corpus seleccionado, la idea del *extranjero*, en sus contextos de producción real (como *automarginados* del canon crítico y literario) y ficcional (dentro de sus relatos, creando textos *realistas* particulares).

Las conclusiones demostrarán que mediante ciertos recursos intratextuales -más allá de diferencias temporales y espaciales- el escritor argentino, con una intencionalidad específica, construye una imagen propia de *lo diferente*, en cuanto a la concepción de narrativa tradicional.

Palabras claves

Ezequiel Martínez Estrada – Franz Kafka – realismo - ambigüedad - extranjero.

La huella kafkiana

En el presente trabajo, nos detendremos en algunas reflexiones de Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964) sobre la literatura y la representación de nuestro mundo en los textos literarios. Con ese objetivo, realizamos un acercamiento a *En torno a Kafka y otros ensayos*, que fueron compilados por Enrique Espinoza y publicados después de su muerte, en 1967. Si bien predomina en ellos un estilo tradicional de exposición de ideas, uno de los primeros se destaca por contar una experiencia personal en Moscú con alumnos de primer año del Instituto de Literatura “Gorki”. Él, como narrador y partícipe, dialoga con los estudiantes al mismo tiempo que va definiendo lo que significa *lo real* y el *realismo literario* a sus receptores inmediatos, pero también, a sus lectores. Según su planteo, los escritores realistas tradicionales (Zola, Flaubert y Balzac, por ejemplo) “habían ocultado, adulterado la realidad con su realismo” (Martínez Estrada 1967: 19). Es decir, no comprendían lo verdaderamente dramático de la vida diaria.

Por el contrario, en relatos como los de Franz Kafka (1883-1924), Martínez Estrada percibió el *verdadero* mundo donde vivimos -no la imagen engañosa del mismo-, que es “absolutamente más racional, absurdo y complicado de lo que creemos” (Martínez Estrada 1967: 20). Acompañando la nueva intuición y visión racional de las relaciones entre las cosas y los seres, que empezó a gestarse a fines del siglo XIX y se desarrolla en el XX (en pensadores, escritores e investigadores como Kierkegaard, Nietzsche, Spengler, Einstein, Dostoievski, Joyce...), Kafka logra representar la percepción que tiene el hombre de vivir en un universo que le resulta extraño. Mediante el uso intuitivo de metáforas, símbolos y alegorías, sus personajes se mueven en un universo mítico de sueños que, no obstante, “es el mundo real” (Martínez

¹ Este trabajo es parte de mi tesis doctoral, que desarrollo bajo la dirección de María Coira y Rosalía Baltar en la Universidad Nacional de Mar del Plata con el subsidio de una beca doctoral tipo I del CONICET, dirigida por María Coira. Agradezco a las profesoras sus comentarios y sugerencias durante el desarrollo del artículo.

Estrada 1967: 35). Asimismo, deja de lado el determinismo/causalidad, la norma/ley para privilegiar las acciones libradas al azar y al absurdo que constituyen el *auténtico orden*. A esta operatoria kafkiana de revelar lo oculto al común de los lectores mediante símbolos, Martínez Estrada la denomina *apocalipsis* y ejerció una fuerte influencia –según él mismo manifiesta- en sus propias ficciones:

Confieso que le debo muchísimo –el haber pasado de una credulidad ingenua a una certeza fenomenológica de que las leyes del mundo del espíritu son las del laberinto y no las del teorema-, y creo que su influencia es evidente en mis obras de imaginación: “Sábado de Gloria”, “Tres cuentos sin amor”, “Marta Riquelme” y varios cuentos de “La tos y otros entretenimientos”. Quede hecha esta declaración de deuda (Martínez Estrada 1967: 37-38).

No sólo declara que la intuición de Kafka para llegar a las verdades más importantes lo condicionó en la creación de sus cuentos, sino que también comparte con él un sentimiento de desarraigo físico (está en México en ese momento) y cultural: asumirse como un *extranjero* en su patria y en su época. En consecuencia, se proclama como un artista *incomprendido* por sus pares que deliberadamente pretende escribir una literatura distinta de la existente hacia mediados del siglo XX en nuestro país; no obstante, con esta postura de *automarginación* se ubica naturalmente fuera del canon dominante en su tiempo, pero en definitiva, su principal objetivo será destacarse del resto y legitimarse a través del discurso literario como un excéntrico innovador. Postura similar puede observarse en Kafka: esta cualidad de *expatriados* configura también “un alter ego del escritor como eterno errante del sentido” (Negroni 1999: 53), quien luchaba incansablemente por escribir con las palabras justas en el marco de un mundo familiar y social que no se lo posibilitaba ni lo comprendía.

En otro orden de cosas, retomando algunas acotaciones de Peter G. Earle (1996), las ficciones de Ezequiel Martínez Estrada serían una prolongación de las ideas esbozadas en sus ensayos. Así, abandonando de manera original los moldes tradicionales de los géneros literarios, se convierte en “diagnóstico y profeta de su época, y en esa función, la novela, el relato y el ensayo son [...] instrumentos dialécticos” (Earle 1996: 56). De esta manera, se presenta como un escritor coherente en sus ideas, que conecta temas, figuraciones e interpretaciones de su ensayística con la trama argumental de algunas ficciones. Un ejemplo de ello lo constituye *Realidad y fantasía en Balzac* (1964), como explica Liliana Weinberg (2004: 414), pues muestra una relación fuerte entre la narración y la reflexión, en correspondencia mutua y constante. Si atendemos a la trama profunda de los textos y sus imágenes, podemos observar que coinciden en una idea central: la quiebra del orden provoca el ingreso del hombre en un laberinto del que no logra salir; por esa razón, siente nostalgia por el pasado originario. La ficción y el ensayo se *retroalimentan* mediante una matriz histórica que determina el *destino trágico* de sus personajes (Weinberg 2004: 417).

En las páginas siguientes, intentaremos demostrar cómo el mismo fenómeno sucede entre el concepto y sentido de la *literatura realista* que aparece en *En torno a Kafka y otros ensayos* y el cuento “Marta Riquelme”.

La “verdadera” historia de Marta

“El arte no tiene por objeto sueños ni ‘construcciones’. Pero tampoco describe la verdad: la verdad no debe ni conocerse ni describirse, ni siquiera puede conocerse a sí

misma, como la salvación terrestre exige que se la obtenga y no que se la interroge ni se la figure”.
Maurice Blanchot²

Como adelantamos, Martínez Estrada propone una narrativa diferente de la dominante en el ámbito literario de mediados del siglo XX. La originalidad e innovación de este escritor tiene una fundamentación paradójica (entendida literalmente como *lo contrario a la opinión de los más* (Weinberg de Magis 1992)), debido a que invierte los esquemas de valores convencionales de autor/narrador, género, historia y discurso, entre otros, para exponer una visión alternativa de la realidad, que resulta marginal y subversiva. Sin embargo, desde ese lugar fronterizo -al igual que sus personajes ficcionales-, presenta relatos fragmentarios, extraños, difíciles de clasificar genéricamente, con abundancia de información implícita, que terminan destacándose por el trabajo textual con materiales inexplorados aún.

Con el propósito de corroborar la correspondencia entre su ficción, que muestra una realidad absurda/paradójica, y el ensayo anteriormente mencionado, pretendemos analizar los elementos característicos en “Marta Riquelme” ([1949] 1956), que representan imágenes de personajes controvertidos o procedimientos narrativos poco utilizados –*marginales* podría decirse- por otros escritores de los `50 y `60. Por ende, los *retoma* del margen y los convierte en protagonistas centrales.

En principio, el título remite al relato homónimo de Guillermo Enrique Hudson (1841-1922), que integra su colección *El ombú y otros cuentos rioplatenses* (1902). Puntualmente, el texto original trata sobre historias de amor no correspondido, muertes de inocentes, maltratos, y un final trágico de características fantásticas, que tiene como protagonista a Marta Riquelme metamorfoseada en kakué (ave lúgubre que emite un grito terrible).

El relato de Martínez Estrada, por su parte, coincide en líneas generales con la temática trabajada por Hudson (a excepción de la metamorfosis). La protagonista desapareció y nadie sabe si murió, escapó, viajó o nunca existió: la duda sobre su existencia (aunque continuamente el narrador hable de ella como si hubiera vivido *realmente*) sería el rasgo cercano a lo fantástico. Pese a las aclaraciones contradictorias que abundan, sería la autora de unas supuestas *Memorias de mi vida* inéditas que se han perdido, nunca se escribieron, no las escribió Marta, alguien las esconde... La línea argumental del texto autobiográfico coincide con los principales tópicos del cuento de Hudson: el amor no correspondido entre Margarita y Mario, o Andrés y Margarita, pues ambos están enamorados de Marta; el amor incestuoso entre el tío Antonio y Marta; el suicidio *inducido* de Margarita; la rivalidad y mala relación existente entre los ocupantes de “La Magnolia”, etc.

A nivel de los personajes, el propio Martínez Estrada ingresa en la ficción a modo de prologuista encargado de teorizar y contar sobre la personalidad y el destino de la desconocida escritora. Su figura va cobrando importancia a medida que va avanzando este prefacio a una obra ausente. A pesar de que el narrador repite constantemente que estamos frente a un prólogo, burla las convenciones genéricas y las pone en crisis, porque el texto se transforma en un cuento largo con diferentes historias entrecruzadas. En lo superficial, aparece el recorrido del manuscrito original (de la editorial Tierra Purpúrea³) escrito aparentemente a partir de 1930, cuando su autora tenía doce años, hasta 1938. No obstante, el argumento inicial se va desdoblado y entramando con las demás líneas de sentido, ya que la protagonista habría entregado su autobiografía a un amigo, quien se la pasó al doctor Arnaldo Orfila Reynal⁴, y éste

² Blanchot, Maurice. “Kafka y la exigencia de la obra”, en *De Kafka a Kafka*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993; cap. IV, 155.

³ Remite al título de la primera novela de Hudson, publicada por primera vez en Inglaterra (1885): *La Tierra Purpúrea que Inglaterra perdió*. Constaba de dos volúmenes; fue revisada y corregida en 1904 (Solari 2005: 98).

⁴ Arnaldo Orfila Reynal era estudiante del Colegio Nacional de la Universidad de La Plata cuando Martínez Estrada era profesor. Años después, llegó a ser editor del Fondo de Cultura Económica en

se la dio a Martínez Estrada con la recomendación de que la revisara y prologara. Allí comienza la segunda historia, que incluye al prologuista y su grupo de amigos aficionados, encargados de descifrar la letra, el orden y la veracidad del manuscrito. Finalmente, en fragmentos entrecortados que responden a un tercer nivel, el narrador nos da a conocer detalles mínimos de la vida de Marta, su entorno familiar conflictivo y la casa donde habitaban a través de su propia voz y simultáneamente, intercala *textuales* palabras de la protagonista sobre determinados hechos y personajes cercanos a ella.

Por supuesto, la historia de Marta es central; sin embargo, lo que en principio *parece ser* un prólogo (que, a su vez, será un “desahogo personal” según el narrador), a medida que avanza el texto se va desfigurando. En primer lugar, hay una contradicción e impedimento inicial: no podrá ser nunca el prólogo de una obra que no está. Al mismo tiempo, discursivamente, pasa a convertirse en una especie de cuento policial por momentos, donde el narrador destaca su figura como encargado de conocer la *verdad*. Es decir, desea encontrar el manuscrito perdido y llegar al fondo de lo que sucedió realmente en “La Magnolia” con Marta; para ello, investiga, pregunta y recapitula el recorrido de las *Memorias*, pero no lo logrará sino que confunde aún más a su receptor. Asimismo, adopta rasgos de confesión y justificación, pues él podría considerarse el *culpable* del extravío y necesita informar al lector (que también ingresa como personaje a tener en cuenta) sobre el recorrido y las peripecias del escrito.

Como dice Maurice Blanchot (1993) en el epígrafe de este apartado, el arte no tiene la intención de describir la verdad, y el relato “Marta Riquelme” mucho menos. Martínez Estrada narrador -aunque a la vez haciendo explícita su intención como autor- insiste con bastante frecuencia en un campo semántico asociado a lo *verdadero* y la *fidelidad* al contenido original:

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

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

Sin embargo, tanto repite esa idea, que termina por lograr el efecto contrario. En este texto nada es *verdadero*, nada está *corroborado*, nada tiene una única lectura ni interpretación. La paradoja⁵ de escribir sobre algo *verídico inexistente* partiendo de una ficción invade el cuento y establece bordes difusos entre las nociones de verdad y falsedad, que, como afirma Adriana Lamoso refiriéndose al cuento “No me olvides” (1956) del mismo autor, estas “categorías rompen con lo convencionalizado y convergen en los relatos que remiten a una peculiar construcción de la imagen de sí” (2008: 147).

Además, ¿es posible que el narrador sea fiel al manuscrito, cuando declara que los detalles y las citas las recuerda de memoria? Nuevamente, se establece el juego contradictorio: en la realidad es bastante imposible recordar con exactitud acciones y datos de la vida de alguien que ni siquiera se conoce en persona. En la ficción, Martínez Estrada afirma fehacientemente lo que escribe sin haber tenido contacto directo con Marta, pero en otras partes

México y amigo personal de nuestro escritor.

⁵ “¿Es que las paradojas son desatinos? A veces es el camino más corto hacia una verdad incógnita” (Martínez Estrada 1967: 15).

agrega que puede haber algún error de interpretación que no corresponda con el sentido original de las *Memorias*; por lo tanto está advirtiendo que su acercamiento a la verdad es relativo, al igual que todo lo sucedido en el cuento y como resultado, contradice su declaración de fidelidad al original. En este sentido, tampoco olvidemos que el título del texto autobiográfico ya remite a factibles errores o percepciones equivocadas de la realidad, porque constituyen un compilado de recuerdos e impresiones fragmentarias de su escritora.

El listado de antítesis continúa. En varias zonas textuales, Marta es caracterizada como una mujer común, ni intelectual ni escritora profesional, que decide contar sus vivencias de manera desordenada, en un estilo ambiguo y con una letra indescifrable (aspecto que imposibilita aún más la transcripción fidedigna del manuscrito). La materialidad de la escritura sería una extensión del alma y la personalidad controvertida de la protagonista:

Era una letra imposible, y de ahí que haya anticipado que la autora no sabía escribir. No solamente su letra representaba grafológicamente las infinitas complicaciones del laberinto de su alma, una de las más complejas y diabólicas de las que se conocen en la historia de la literatura, sino que las grafías amontonadas y en trazos muy personales, dificultaban la tarea hasta convertirla en una solución de acertijos. [...] Y lo grave fue que en muchas ocasiones confundir una con otra letra significaba alterar por completo tanto la palabra como el sentido total de la frase (Martínez Estrada 1975: 219-220).

En un mismo fragmento, ella no sabe escribir pero también es incluida en el grupo de escritoras de la historia de la literatura; el narrador pretende ser fiel al sentido primario del manuscrito, aunque declara la imposibilidad de entender la letra y el significado de las frases. Por lo tanto, la ambigüedad discursiva remite a la vaguedad del sentido que conduce a una “imposibilidad radical de conocimiento de la realidad” (Prieto 1981: 51).

Si realizamos un análisis más profundo de “Marta Riquelme”, teniendo en cuenta otros relatos del escritor santafecino, podemos establecer puntos de contacto entre la forma, el estilo y el efecto que busca la autora y la manera de escribir y concebir lo literario en Martínez Estrada. Este cuento es la representación simbólica de la práctica literaria que realiza el autor. Al igual que Marta, él mismo tiene una letra poco clara⁶, nos presenta en este caso un objeto difícil de clasificar genéricamente (al igual que el manuscrito), maneja distintas líneas argumentales que se confunden al ser narradas de manera fragmentaria e inconclusa, como un rompecabezas que el lector debe armar y ni siquiera así podría llegar a una única verdad absoluta. Apela a las oposiciones constantes, remarca la inverosimilitud y la apariencia de los hechos:

Por lo demás es una “letra fingida”, acaso trazada con la mano izquierda o con el deliberado propósito de enredar la interpretación, dificultando la lectura con lapsos y ambigüedades que ponían en los pasajes decisivos una insalvable alternativa. Sin contar las páginas sin numerar, sueltas, que pueden ser colocadas en diferentes lugares sin alterar el orden lógico del discurso, pero sí el sentido, y esto de modo fundamental (Martínez Estrada 1975: 220).

¿La realidad es como parece?

“Toda la obra de Kafka está en pos de una afirmación que quisiera conquistar mediante la negación, afirmación que, desde que se perfila, se sustrae, parece mentira y así se excluye de la

⁶ Se puede percibir en las anotaciones al margen de los textos presentes en el CD de la Fundación “Ezequiel Martínez Estrada”, que incluye: epistolario, discursos, notas y ejemplares inéditos.

*afirmación, haciendo de nuevo posible la
afirmación”.*
Maurice Blanchot⁷

La ambigüedad que provoca el narrador al afirmar y negar un mismo orden de cosas continuamente también afecta la caracterización moral de la protagonista. Por momentos, Marta aparece como una bella mujer inocente, ingenua, angelical; pero en otras partes, se insinúa que es causante de conflictos, la atraen los amores prohibidos, retrata lo que ve a su alrededor con un alma fría, ama y odia, se expresa de forma obscena... Desde este punto de vista, es un personaje perverso:

[...] el suicidio de Margarita [...] Marta lo relata con una minuciosidad que hace pensar en sadismo de su parte. [...] Es hartado dudoso que esos espectáculos la impresionaran mayormente. Más bien debemos pensar que asistía a ellos con sangre fría [...]. No puede negarse que Marta incitó o instigó o, mejor dicho, impulsó a Margarita a esa extrema decisión (Martínez Estrada 1975: 231-232).

Nos resulta interesante en este punto, traer a colación las acertadas acotaciones de Liliana Weinberg. Según su planteo, la narrativa y ensayística de Martínez Estrada está centrada en la idea de *mal, error y caída* del hombre. Se ha perdido el orden y debido a ello, el mundo está sometido a una “legalidad fatídica”. A nivel narrativo, esto es entendido como “lo trágico cotidiano” o “lo real-ominoso” (Weinberg 2004: 411), donde también hay una ruptura del orden, los límites son difusos, los hechos se complican al infinito y lo insignificante se vuelve trascendente. En este sentido, el mal adquiere una dimensión sobrehumana, con lo cual será “innombrable, peligroso, terrible” (Weinberg 2004: 421). Así, en “Marta Riquelme”, continuamente se corre riesgo de transgredir lo moral, de acercarse al mal sublime, y para intentar evitarlo, aparece la posibilidad de doble lectura del texto y la doble visión sobre Marta, por ejemplo.

Como plantea Blanchot (1993), los textos de Kafka se caracterizan por la continua tensión entre afirmación y negación irresueltas. Enrique Anderson Imbert (1988) coincide en la ambigüedad del universo kafkiano, pero no cree que sea una principal cualidad de los cuentos de Martínez Estrada (aunque sí retoma ciertas situaciones, temas y argumentos). La excepción es “Marta Riquelme”: el relato más *kafkiano* del santafecino y uno de los más ricos en contradicciones.

La idea del fracaso, el accidente inicial⁸ y el anonimato son situaciones comunes en las narraciones del escritor checo y son remedadas, con un estilo propio, por Martínez Estrada (Anderson Imbert 1988: 470-473). Respecto de la última característica, en nuestro cuento los personajes no son designados con una letra (como K o Joseph K de Kafka), pero sí también *juega* con las iniciales de los más destacados. ¿Simple detalle casual o una acción causal? Si prestamos atención, la mayoría de los nombres principales (Marta, la tía Marta, Mario, María, Margarita, “La Magnolia”, Martínez Estrada) presentan la particularidad de comenzar con “Ma”, al igual que el apellido del autor empírico.

Otro residuo kafkiano observado por la crítica (Weinberg 2004, Anderson Imbert 1988, entre otros) es el tópico de la complicación/el laberinto infinito que, en este relato, puede relacionarse con el espacio y el tiempo. Ambas categorías se presentan fragmentariamente: no hay un desarrollo temporal ordenado de las acciones. Nos vamos enterando del asunto por partes inconclusas y a veces, inconexas en apariencia y ese aspecto es descripto por el propio narrador:

⁷Blanchot, Maurice. “La lectura de Kafka”. *De Kafka a Kafka*. Op. cit. Cap. II, 89.

⁸ El fracaso afecta al personaje Martínez Estrada, que entregó el manuscrito inédito y no lo puede recuperar (accidente inicial del cuento), pues desapareció. Escribe una especie de prólogo, que no será tal ni se publicará.

Además, esta obra no es un diario en que se consignan cronológicamente los hechos, ni cosa parecida. [...] sólo pueden situarse los hechos por el lugar que ocupan en el decurso general de los acontecimientos y por las páginas en que se los encuentra. Todo es desorden aquí. [...] Ni las páginas ni los hechos del manuscrito siguen el orden de los días ni de la lógica. Yo he respetado el orden – quiero decir el desorden-, pero comprendo que el lector tendrá que colocar cada pieza en su sitio [...] (Martínez Estrada 1975: 236).

La complicación de los hechos a lo largo del tiempo (suicidio, incesto, crecimiento de la casa familiar, escritura del manuscrito, entrega, desaparición de la autora, pérdida del texto autobiográfico...) acompaña la creciente descripción de “La Magnolia”. Empieza siendo una finca colonial a la que se le van agregando habitantes, piezas, patios, etc. hasta transformarse en una ciudad, que puede identificarse en una locación específica y real (la ciudad de Bolívar⁹). En consecuencia, a medida que avanza la historia, el espacio se vuelve laberíntico/confuso, se corrompe cada vez más y allí suceden situaciones terribles, contadas desde una sutil *ingenuidad* por Marta y el narrador.

Algunas conclusiones

Tal como expresa Roland Barthes en *Crítica y Verdad*¹⁰, todo texto literario provoca una *multiplicidad de sentidos* que dependerán de las disímiles interpretaciones individuales de sus lectores. Por supuesto, este cuento largo no es la excepción a ese fenómeno y conforma uno de sus más claros exponentes, ya que coincidiendo con Blanchot (1993: 84), “la verdadera lectura sigue siendo imposible”. Debido a ello, en el presente trabajo, se intentaron mencionar potenciales entradas, pero nunca se podrá clausurar un único sentido.

Al igual que su “maestro” europeo, Martínez Estrada escribe una narración muy particular que adhiere a un realismo no convencional, debido a que todas las categorías tradicionales están *desarticuladas* –género, personajes, sujetos, narrador, lenguaje, espacio, etc-. Como ya vimos, sus principales características son: la fragmentación, la antítesis constante, el quiebre del orden textual y moral, la complicación argumental, temporal y espacial, la ambigüedad... Estos rasgos lo sitúan al autor en un *margen* (por decisión propia) del campo literario argentino, pero paradójicamente, lo vuelven central por las innovaciones estéticas que lo diferencian de sus pares. Crea un prólogo que se transforma a medida que avanza la historia y el narrador también va adquiriendo otros roles, ya que el punto inicial del texto (el manuscrito) desaparece o nunca estuvo, con lo cual, resulta un texto y una situación absurda.

Tal como pudo observarse, hay una coherencia entre el pensamiento de Martínez Estrada sobre la narrativa kafkiana y la traslación original de ésta a su propio relato. A ninguno de los dos escritores les interesa *reflejar la realidad* tal cual la percibimos comúnmente. La literatura, para ellos, es como un ajedrez ilógico, donde las piezas se mueven continuamente para lograr nuevos sentidos, “pues lo que es absolutamente racional, lo absolutamente real, es lo absurdo (Martínez Estrada 1967: 20)”.

Bibliografía

⁹ “Los signos de la realidad exterior e inmediata están incluidos en él, pero no son trascendidos, virtualmente, a un plano de abstracción, como en el universo novelístico de Kafka; son signos que remiten muy débilmente a algún sistema de referencias que los relacione con el orden de la realidad objetiva [...]” (Prieto 1981: 53).

¹⁰ “(...) la lengua simbólica a la cual pertenecen las obras literarias es por estructura una lengua plural, cuyo código está hecho de tal modo que toda habla (toda obra) por él engendrada tiene sentidos múltiples” (Barthes 1976: 55).

CD de Fundación “Ezequiel Martínez Estrada”, que incluye: epistolario, discursos, notas y textos inéditos.

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

Anderson Imbert, Enrique (1988). "Kafka y Martínez Estrada". *Nueva revista de filología hispánica*, México, Colegio de México, vol. 36, N° 1: 467-476.

Barthes Roland (1970) [1968]. “El efecto de realidad”. *Lo verosímil*. Traducción: Dorriots, Beatriz. Bs. As., Editorial Tiempo Contemporáneo, 186.

Barthes, Roland (1976). “La lengua plural”. *Crítica y Verdad*. Bs. As., Siglo XXI, 55.

Blanchot, Maurice (1993). *De Kafka a Kafka*, México, Fondo de Cultura Económica.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari (1977). “Rizoma (Introducción)”. *Mil Mesetas*. Traducción: Casillas, C. y Navarro, V. Valencia, Pre-textos.

Earle, Peter G. (1996). "Martínez Estrada y Sábato y sus fantasmas". *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, vol. 547: 51-60.

Hudson, Guillermo E. (1959). *El ombú y otros cuentos rioplatenses*, Bs. As., Espasa Calpe.

Lamoso, Adriana (2008). “El rostro en el espejo: Ezequiel Martínez Estrada y el símil de una (auto) figuración”. *Revista Anclajes*, Santa Rosa, Universidad Nacional de La Pampa, vol. 12: 143-154.

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

Martínez Estrada, Ezequiel (1975). *Cuentos completos*, Madrid, Alianza.

Negrón, María (1999). “Kafka en Otranto”. *Museo Negro*. Bs. As., Grupo Editorial Norma, 53.

Orgambide, Pedro (1997). *Un puritano en el burdel. Ezequiel Martínez Estrada o el sueño de una Argentina moral*, Rosario, Ameghino.

Prieto, Adolfo (1981). “Martínez Estrada. El narrador y el lenguaje del mito”. Barrenechea, Jitrik y otros, *La crítica literaria contemporánea. Antología*. Bs. As., Centro Editor de América Latina, 35-54.

Putnam, Hylary (1994). *Las mil caras del realismo*. Barcelona: Paidós.

Saítta, Sylvia (2007). *Hacia la revolución: viajeros argentinos de izquierda*, México, Fondo de Cultura Económica.

Sartre, Jean-Paul (1965). “Sobre el realismo”. *Capricornio*. Bs. As., N° 1, 2º época.

Solari, Herminia (2005). “Hudson, Martínez Estrada y las Marta Riquelme”. *ANALES de la Universidad Metropolitana*, Caracas, Universidad Metropolitana, vol. 5, N° 2: 91-103.

Viñas, David (1954). "La historia excluida: ubicación de Martínez Estrada". *Contorno*, Bs. As., Centro Editor de América Latina, N° 4: 10-16.

Viñas, Ismael (1954). “Reflexión sobre Martínez Estrada”. *Contorno*, Bs. As., Centro Editor de América Latina, N° 4: 2.

Weinberg de Magis, Liliana (1992). *Ezequiel Martínez Estrada y la interpretación del Martín Fierro*, México, UNAM.

Weinberg, Liliana (2004). “Ezequiel Martínez Estrada: lo real ominoso y los límites del mal”. Jitrik, Noé (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina*. Vol. 9. Bs. As., Emecé, 403-429.