

Ezequiel Martínez Estrada, lector de Kafka

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

RESUMEN

Ezequiel Martínez Estrada fue un ensayista relevante e influyente debido a su capacidad de percepción y descripción valorativa e interpretativa del presente argentino. Sin embargo, también reflexionó sobre intelectuales argentinos y extranjeros y escribió sobre la literatura, como en el caso de En torno a Kafka y otros ensayos. En este trabajo, nos centramos en la primera parte del volumen para establecer una conexión entre las aseveraciones y la práctica ficcional del propio escritor, quien habla sobre uno de sus referentes, Franz Kafka. A partir de allí, observaremos qué concepción de literatura privilegia en sus textos Martínez Estrada.

EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA – FRANZ KAFKA – LITERATURA – ENSAYO – LECTOR

El mundo de Kafka a través de los ojos de Ezequiel

Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964), autor de *Radiografía de la Pampa* (1933), utilizó el ensayo de interpretación nacional como una herramienta que configuraba e interpretaba la sociedad y los *males* que la aquejaban desde su propia ideología y lecturas previas, pero no desde un rigor estrictamente científico. A diferencia de los escritores de la generación del '37, generalmente se configuraba como una voz acusadora que describía una situación poco acogedora, pero no tenía la esperanza de transformarla.

No obstante, además de haber tenido una etapa temprana de escritura poética y una última, de creación narrativa (entre 1943 y 1957), este autor elaboró varios textos donde reflexionaba sobre intelectuales argentinos y extranjeros (Hudson, Quiroga, Balzac, Montaigne, Nietzsche, Guillén, entre otros) y escribió artículos sobre la literatura, la representación y algunos de sus escritores favoritos. Éste es el caso de la compilación titulada *En torno a Kafka y otros ensayos*, publicada después de su muerte, en 1967, por su amigo y albacea Samuel Glusberg bajo el seudónimo de Enrique Espinoza.¹ En ella, predomina un estilo tradicional de exposición de ideas, propio del género argumentativo, en la que se van fusionando situaciones, preferencias y opiniones personales con la mirada analítica sobre el objeto a considerar. En algunos de estos textos es marcado el carácter dialogante que define al género ensayístico (Aínsa 2010 y Weinberg 2012), ya que el autor crea su discurso a partir del diálogo implícito con los lectores y en él, introduce su punto de vista sobre el objeto “literatura”.

El editor presenta un conjunto de ensayos varios (la mayoría de ellos revisados por Martínez Estrada en vida e inéditos hasta ese momento), organizado en cinco partes numeradas, sin título único que las identifique y de una extensión semejante: cada sección contiene cuatro textos con un título que resume el tópico a tratar.²

La primera parte aborda el tema central del volumen y es la que merece mayor detenimiento en este trabajo debido a la conexión entre sus aseveraciones y la práctica ficcional del propio escritor: aquí, Martínez Estrada habla en primera persona sobre uno de sus referentes de la narrativa contemporánea vanguardista: Franz Kafka (1883-1924).

Uno de los primeros ensayos, “Intento de señalar los bordes del mundo de Kafka” –que en 1944 había sido publicado en *La Nación*– presenta un estilo aseverativo marcado; ya desde el

¹ Después de la muerte de Martínez Estrada, Glusberg (que había firmado sus cuentos con el seudónimo de Enrique Espinoza a partir de 1924) fue su albacea y publicó sus artículos inéditos y dispersos: *En torno a Kafka y otros ensayos* (1967), *Para una revisión de las letras argentinas* (1967), *Meditaciones sarmientinas* (1968), *Leopoldo Lugones, retrato sin retocar* (1968), y *Leer y escribir* (1969).

² Enrique Espinoza aclara que a excepción de los ensayos “Heine y la libertad” y “El problema de los deberes sociales del escritor”, el resto fue revisado por el propio Martínez Estrada.

título y las primeras líneas señala el tema que analiza: “La obra de Franz Kafka, con sus inmensos valores literarios, queda engarzada en una concepción metafísica con tan preciso ajuste que el lector advierte que cada una de las piezas –novela o cuento– conecta su asunto con un argumento de dimensión universal” (21). En este caso, no se recrea la situación de una clase como en el primer ensayo de la compilación, no hay alumnos ni interlocutores directos; en su lugar, el autor analiza el universo de la narrativa kafkiana y observa que en esta se manifiesta una relación particular entre personajes y episodios: nada queda librado al azar y tanto los inicios como los finales presentan imprecisión, vacilación; sin embargo, Martínez Estrada sostiene que hechos y protagonistas tienen una conclusión y una justificación específica dentro de esa maquinaria literaria. Y para ello, utiliza una argumentación paradójica:

Ese “mundo” de Kafka es el mundo de todos los seres menos del hombre; pero dentro del cual el hombre ha cerrado un sistema humano de vida y de comprensión; por lo tanto, no es lógico, sino dramático. También mundo ilógico, mítico, absurdo, ancestral de los sueños que no son distintos de la vigilia, sino que hablan un lenguaje ya olvidado, cuyas claves se intenta descubrir. También en el cuerpo del hombre están como sueños, todavía más dormidos, los millones de años sin razón de sus comienzos.

Por eso es simplemente ingenuo decir que en Kafka todo se explica porque ajusta a los hechos de la vida ordinaria la técnica de soñar los sueños, con sus infinitas y casuales argumentaciones, con su tiempo elástico y con la proyección por los bordes a lo inacabable y lo inexplicable (25).

En el párrafo anterior, el autor sostiene su argumento en base a un discurso paradójico, pues precisamente la paradoja caracteriza el mundo kafkiano, que se desarrolla entre elementos opuestos: el sueño y la vigilia, la razón y la intuición, la lógica y el absurdo. En consonancia con la nueva mirada de las relaciones entre las cosas y los seres, que empezó a gestarse a fines del siglo XIX y se desarrolla con plenitud en el XX, Kafka logra representar la percepción que tiene el hombre de vivir en un mundo que le resulta extraño y lo percibe como un “campo de misteriosas energías”.³ Por eso, crea un sistema de informaciones y relaciones implícitas ligadas a la intuición que reemplaza el dominio de la razón:

Lo que Frobenius, Freud y Nietzsche como caso paroxísmico de la razón lúcida, quisieron explicarnos mediante el mismo sistema de razonar, con el cual habíamos obliterado ese mundo que la intuición comprendía antes, Kafka lo dice con el lenguaje propio del problema: con la palabra que vuelve a crear mitos y símbolos. Su mundo, pues, no es el de los seres y las cosas, el de los sólidos, sino que está hecho de huecos perfectamente estructurados, donde cosas y seres se van instalando por incomprensible razón, con inexorable fatalidad. No usa sino la intuición, único y legítimo instrumento de comprensión para el artista (26).

En la narrativa kafkiana los bordes son imprecisos: las categorías de autor, argumento y lector se desdibujan y forman parte de una gran “figura indefinible” que los abarca, donde en realidad se traslucen huellas de la historia de la humanidad apenas dichas. El mundo de Kafka es lógico –está pensado/razonado– y, a la vez, es intuitivo, pues está fundado en la presencia de símbolos.

La lectura del mito kafkiano

Las reflexiones sobre este escritor continúan en otro ensayo de la compilación, “Acepción literal del mito en Kafka”, en el que Martínez Estrada comienza destacando la

³ Presente también en pensadores, escritores e investigadores como Albert Einstein, Sören Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, Fiódor Dostoievski, James Joyce, entre otros.

tendencia a una revelación trascendental y la presencia de lo metafísico en los relatos kafkianos debido a que su literatura, dice una vez más, no es ajena al pensamiento ni al progreso de las ciencias físico-matemáticas del momento, pese a tratarse de disciplinas tan disímiles.⁴ La ficción es, para Kafka, la vía posible para comunicar situaciones y hechos universales, que conciernen al hombre y que requieren de un lenguaje exterior al corriente:

El concepto técnico de estructura (Gestalt) que primero la psicología y luego la física y la biología adoptaron, es sumamente útil para facilitarnos la “lectura” de Kafka; lo que él ha descrito son estructuras más o menos invariantes en que los factores de individuo y circunstancia pueden variar al infinito. Las perspectivas, pues, hacia una cosmovisión de la vida humana configurando un todo absolutamente coherente y bien articulado, han de ser relacionadas con su sentido inaudito de una “forma de la realidad” no aprehendida antes por los investigadores o escudriñadores de su cáscara más grosera. Para nosotros, que palpamos y vemos las superficies, la visión de Kafka es la de un rabadomante (29-30).

Martínez Estrada se muestra discípulo; es una elección consciente debido a la exposición de una literatura que acompaña el desarrollo coetáneo de la razón y la ciencia, pero que incluso va más allá que los “ingenuos” científicos, psicólogos, economistas o humanistas. Kafka, con una sensibilidad especial, interpreta y recrea la cosmovisión de los pueblos primitivos, y desde esa perspectiva, no presenta un mundo fantástico, sino un mundo permeable, en cualquier momento, a lo inesperado. Allí, la razón cartesiana, el orden y las leyes de la causalidad quedan sin efecto, pues no hay un abismo entre lo esencial y lo vivencial ni simplificaciones tranquilizadoras o adormecedoras de la conducta:

De todos modos, es correcto considerar en la obra literaria de Kafka tres aspectos: el de una teodicea negativa, que al suprimir la necesidad de Dios suprime al mismo tiempo la necesidad de un orden normativo para el acontecer y para la conducta pública y privada del hombre; el de una sociología en que es indispensable separar el orden convencional, institucionalizado, del proceso “incardinable” del acontecer caprichoso dentro de aquel diagrama teórico; y el de una psicología de acciones y reacciones puramente mecánicas, sin conciencias ni pautas de volición que autodeterminen nada (31).

El mito kafkiano deja de lado el determinismo, la norma, la ley o la repetición automática para privilegiar, en cambio, las acciones libradas al azar y al absurdo que constituyen el *auténtico orden*, no convencional, y exhiben lo verdadero. Para aprehender ese orden es necesario soñar, abandonar la vigilia –a diferencia de la máxima cartesiana–, entender la “cosa en sí” a partir de la lectura simbólica guiada por la intuición. En otras palabras, mediante el uso de metáforas, símbolos y alegorías, los personajes creados por Kafka se mueven en un universo mítico y onírico que, no obstante, “es el mundo real” que nos acerca al “sentido nocturno y orgánico de la vida” (35). Al respecto, en una carta enviada a su amigo Gregorio Scheines el 2 de junio de 1945, Martínez Estrada comenta:

Y entonces tiene usted una novela de Kafka, donde no ocurre nada, absolutamente nada. Sobre todo nada de lo que se puede contar como un cuento, pero sí de lo que no se contaba. Están las vísceras. [...] El cuentista realista recortaba, abstraía, podaba. Kafka es el primero que disuelve, amasa, mezcla. Pone la sombra, pone el sueño, pone el no, deja al hombre sin que lo sostengan las píldoras, las leyes, las piernas ortopédicas, la cama, los amigos, la mujer. Lo deja solo. Más todavía: lo pone atrapado, envenenado, juzgado, aherrojado, acostado, engañado, seducido. Todos los aparatos que lo sostenían, ahora lo destruyen (Adam 1968: 143).

⁴ El texto había salido con el título “Acepción literal del mito de Kafka” en la revista chilena *Babel*, del primer semestre de 1950 (Adam 1968: 49).

La revelación de una estética

La idea de que el escritor checo crea un mundo como el que habitamos pero no logramos ver ni entender con claridad es continuada y profundizada en el ensayo “Apocalipsis de Kafka”.⁵ Allí, el ensayista echa mano de un término originariamente relacionado con lo religioso para hacer referencia a la revelación, la manifestación de una verdad secreta, que proporciona cada relato kafkiano. A partir de ello, Martínez Estrada –retomando los trabajos críticos de Gide, Camus y Mann– afirma que la obra de Kafka es un apocalipsis, es decir, la revelación de un mensaje oculto, de interpretación compleja, al común de los lectores mediante símbolos.⁶ En esos textos conviven armónicamente los elementos realistas y fantásticos en una síntesis que transmite algo enigmático. La escritura de Martínez Estrada es, según él mismo manifiesta, una reelaboración de ese discurso kafkiano:

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 (37-38).

La confesión implica, como se ve, un posicionamiento. Y no se trata de una confesión “inconfesable”, culposa, sino, por el contrario, una declaración epistémica y una ubicación en el canon. La operatoria del escritor argentino resuena en la mirada irónica de Borges, toda vez que este ha señalado cómo el autor se hace en la medida en que crea su línea genealógica, sus precursores.

El texto en sí es también una revelación de las características de un escritor vanguardista, que en realidad define la particularidad estilística del propio autor del ensayo, y al mismo tiempo, es la confesión de la iluminación en su propio quehacer artístico a partir de una relectura de la obra kafkiana. Desde el uso de una primera persona singular (en otros ensayos utilizaba la primera plural inclusiva) respaldado por la reiteración del verbo “confesar”, 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 (recordemos nuevamente que se aleja de la Argentina en la década del ‘60) y cultural: ambos se asumieron como *extranjeros* en su patria y en su época.⁷ En consecuencia, entiende que es un artista incomprendido por sus pares y deliberadamente intenta escribir una literatura concebida desde otro lugar:

Confieso que en estos últimos meses, residiendo en México, he experimentado una nueva vislumbre de sus profundas y luminosas exploraciones en el mundo de tinieblas en que vivimos alucinados por la engañosa evidencia de la luz, como pensaba Heráclito.

⁵ En 1960, este artículo había aparecido en *Israel y América latina* (Buenos Aires, marzo-abril, N° 98) (Adam 1968: 57).

⁶ En el diccionario de la Real Academia Española se define este término así: “Último libro canónico del Nuevo Testamento. Contiene las revelaciones escritas por el apóstol San Juan, referentes en su mayor parte al fin del mundo”.

⁷ “El desplazamiento [de Martínez Estrada] desde una revista liberal progresista como *Cuadernos americanos* de México, en dirección a la revolucionaria *Casa de las Américas* de La Habana, alude no a un simple deslizamiento, sino a la diversa acentuación en componentes que, predominando sobre los residuales, justifican la izquierdización de Martínez Estrada desde su itinerario norteamericano hacia su residencia en Cuba; desde la idealizada *grandeur* de Estados Unidos al riesgo revolucionario en una isla. Lugar donde la construcción de la figura del ‘intelectual exiliado’ resulta más verosímil: desde ser presidente de la S.A.D.E. a heterodoxo de *Sur*” (Viñas 1998: 294).

En mi situación de expatriado, agobiado de achaques y nostalgias, merced a las revelaciones de Kafka, siento que soy, por temperamento y destino, mucho más judío de lo que más o menos barruntaba, y su obra se me aparece iluminada por una luz más clara y cenital que cuando me ocupé de él hace muchos años (38).⁸

Sin embargo, con esta postura de automarginación intelectual, Martínez Estrada pretende posicionarse fuera del grupo letrado dominante en su tiempo, pero en definitiva, su principal objetivo será legitimarse a través del discurso literario como un excéntrico innovador. Como Kafka explota la cualidad de expatriados para configurar “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.

Al mismo tiempo, mediante la lectura y la comprensión más cabal del mito kafkiano, Martínez Estrada concluye que el escritor checo logró brindar un mensaje que concierne a toda la humanidad desde los orígenes. Sus personajes –sin un nombre definido muchas veces y con características poco claras o sin una ubicación en un espacio determinado con precisión– actúan como las piezas de un gran juego regido por las reglas del azar y/o la fatalidad: son entes abstractos que representan de manera simbólica todas las biografías humanas concretas y expresan el miedo milenario a lo desconocido.

Finalmente, el ensayista cambia el rumbo de su discurso en las últimas líneas del texto y enumera una serie de sugerencias para los futuros investigadores:

1) Que un instituto de investigaciones de Ciencias Literarias promueva el estudio de la obra de Kafka desde tres puntos de vista fundamentales: a) contenido teológico y metafísico de su concepción del mundo y de la vida humana y de su destino; b) estructura fenomenológica de la realidad, admitiendo la posibilidad de una “configuración absurda” de la misma, obliterada por la multiseccular empresa de racionalizarla y geometrizarla conforme a las leyes físicas de la naturaleza; c) análisis y hermenéutica de los temas y personajes, hechos y episodios circunstanciales, para establecer la simbiosis o relación eidética entre los fenómenos del sueño y la vigilia, la fantasía y la realidad, lo rutinario y lo inesperado, lo lógico y lo absurdo. Todo ello para hallar el significado de la ausencia de la personalidad biográfica en su obra, de la omisión de la psicología y de toda la tradicional maquinaria de intereses, pasiones, ideales, aberraciones, etc., que constituía anteriormente el repertorio de la novela y el drama [...].

2) Hecha una encuesta entre escritores y lectores comprensivos de la obra de Kafka, se habrían obtenido aportaciones de otra clase que la de los críticos y exegetas especializados, con valor de testimonios sobre el sentido de revelación que pueda contener efectivamente su obra (40-41).

Por un lado, en estas indicaciones generales, Martínez Estrada se asemeja a un director de tesis o de un grupo de investigación que promueve el estudio a conciencia de la obra kafkiana, teniendo en cuenta sus matices paradójicos que fluctúan entre elementos antitéticos: el sueño y la vigilia, la realidad y la fantasía, lo lógico y lo absurdo, lo cotidiano y lo imprevisto, pues siente que hasta ese entonces no se ha descubierto plenamente el sentido de revelación que sus textos propician en el campo literario. No obstante, en otro sentido, podemos pensar que en realidad está enunciando su deseo de investigar de otra manera este objeto de estudio, creyendo que quizás él no pueda llegar a hacerlo y quiere dejar el camino marcado a otros especialistas. Por último, una tercera interpretación lleva a entender que en esas sugerencias está hablando no solamente de la forma de encarar la exégesis de los relatos kafkianos sino fundamentalmente de los rasgos distintivos de sus propias ficciones. Así, si releemos varios de sus cuentos (“Sábado

⁸ El primer artículo sobre el escritor checo apareció en la Revista *Sur*, en 1941; Martínez Estrada tomaría contacto con su producción en 1943 y luego, comienza a publicar sus trabajos sobre el autor praguense en el diario *La Nación* de 1944 (Domínguez 2013: 117).

de Gloria”, “Viudez”, “La cosecha”, “Marta Riquelme”, “Examen sin conciencia”, “Juan Florido, padre e hijo, minervistas”, por ejemplo) a la luz de estas declaraciones, observamos que tales características paradójicas afloran en la superficie textual a partir de un análisis atento y son reelaboradas con un estilo sarcástico e irónico que no se evidenciaba en la narrativa kafkiana.

En sus relatos, Martínez Estrada abandona el lugar del crítico moral serio y se inscribe plenamente en el rol del artista que, con mayor libertad expresiva y otro objetivo estético – aunque también deje su impronta ideológica– crea textos bajo la influencia de Kafka (y otros escritores que privilegiaban la técnica antes que el contenido realista), que declara abiertamente, pero no escribe a modo de mera imitación o repetición mecánica del autor checo. Desde el discurso ensayístico configura una imagen de lector crítico que hace una apropiación de ciertos temas, rasgos y escenarios creados por Kafka; luego, los traslada a sus propias ficciones y los reelabora en un nuevo contexto. En consecuencia, su literatura es entendida en tanto juego pensado y elaborado, no librado al azar de la inspiración solamente, cuyas reglas son la incertidumbre, la ambigüedad, lo simbólico, la aparición de situaciones absurdas y la novedad en los formatos utilizados, en especial, en sus últimos textos, que un lector competente y participativo debe decodificar. Además, estos relatos son el resultado de un trabajo que moldea la subjetividad del escritor con una serie de recursos estilísticos recurrentes –la ironía, la parodia y la antítesis–, enmarcados por una aparente ingenuidad moderada por un tono humorístico, absurdo y crítico de la realidad, que intenta mostrar indirectamente personajes humillados y acciones perversas o malintencionadas.⁹

BIBLIOGRAFÍA

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

Adorno, Theodor W. (1962). "El ensayo como forma". *Notas de literatura*. Traducción de Manuel Sacristán, Barcelona, Ariel, 11-36.

Aínsa, Fernando (2010). “¡Atrévete a utilizar el entendimiento!”. Reivindicación del ensayo latinoamericano”. Claudio Maíz (Ed.), *El ensayo latinoamericano. Revisiones, balances y proyecciones de un género fundacional*. Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, 39-58.

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

Avellaneda, Andrés (2013). “Martínez Estrada. El nacimiento del narrador”. *El habla de la ideología. Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires, Eudeba, cap. III, 143-175.

Borges, Jorge Luis (2005). “Kafka y sus precursores”. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires, Emecé, 131-134.

Domínguez, Marta (Dir.) (2013). *Fantasía e ironía en Jorge Luis Borges y Ezequiel Martínez Estrada*, Bahía Blanca, Ediuns.

Ghiano, Juan Carlos (1956). “Martínez Estrada narrador”. *Ficción. Revista-libro bimestral* N° 4: 146-147.

Lancelotti, Mario A. (1965). “Martínez Estrada cuentista”. *Revista Sur* 295: 55-59.

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

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

Negroni, María (1999). “Kafka en Otranto”. *Museo Negro*. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.

Prieto, Adolfo (2013). “Martínez Estrada. El narrador y el lenguaje del mito”. *Estudios de literatura argentina*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 129-149.

⁹ El sentimiento de humillación física y moral y la localización espacio-temporal explícita y concreta de los personajes es una variante introducida por Martínez Estrada, que no se veía en las ficciones de Kafka, como advirtió Adolfo Prieto.

Rivera, Jorge B. (1986). "El ensayo de interpretación. Del centenario a la década de 1930". *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, tomo 3, 433-456.

Viñas, David (1998). *De Sarmiento a Dios: viajeros argentinos a USA*, Buenos Aires, Sudamericana.

Weinberg, Liliana (2007). "El ensayo latinoamericano entre la forma de la moral y la moral de la forma". *Cuadernos del CILHA* 9, año 8: 110-130.

Weinberg, Liliana (2012). "El lugar del ensayo". *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 24, año 21: 13-36.