



Mabel Cernadas y José Marcilese
(Editores)

Política, sociedad y cultura en el Sudoeste Bonaerense

Actas de las V Jornadas Interdisciplinarias del
Sudoeste Bonaerense



Editorial de la Universidad Nacional del Sur





Política sociedad y cultura en el Sudoeste Bonaerense. Actas de las V Jornadas interdisciplinarias del Sudoeste Bonaerense / edición literaria a cargo de Mabel Cernadas y José Marcilese. - 1a ed. - Bahía Blanca : Univ. Nacional del Sur - Ediuns, 2009. 520 p. ; 24x18 cm.

ISBN 978-987-25102-4-4

1. Ciencias Sociales. I. Cernadas, Mabel, ed. lit. II. Marcilese, José, ed. lit.
CDD 301

Fecha de catalogación: 01/06/2009



**Editorial de la
Universidad Nacional del Sur**

E-mail: ediuns@uns.edu.ar



**Red de Editoriales
Universitarias Nacionales**

Diseño y diagramación de tapa: Emanuel Molina
Diagramación interior: Márcia Killmann

Queda hecho el depósito que establece la ley 11723.

© 2009 Ediuns



Política, sociedad y cultura en el Sudoeste Bonaerense

Mabel Cernadas y José Marcilese (Editores)

Actas de las
V Jornadas Interdisciplinarias del Sudoeste Bonaerense
Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Argentina
20, 21 y 22 de agosto de 2008

Comité organizador

María del Carmen Vaquero
Juan Carlos Pascale
Mabel Cernadas de Bulnes
Patricia Orbe
José Marcilese



Comité académico

Néstor J. Cazzaniga
Hugo M. Arelovich
Sergio M. Zalba
Silvina I. Jensen
Diana I. Ribas
Nidia L. Burgos
Elizabeth M. Rigatuso
Lucía Bracamonte
María Celia Vázquez
Ana María Malet
Elda M. Monetti
Nidia E. Formiga
Roberto N. Bustos Cara
Patricia S. Ercolani
Silvia London
Silvia M. Gorestein
Ricardo R. Gutiérrez

Declaradas de interés legislativo por la Honorable Cámara
de Diputados de la Provincia de Buenos Aires
Declaradas de interés educativo y auspiciadas por la Dirección
General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires
Declaradas de interés municipal por el Honorable Concejo
Deliberante del Partido de Bahía Blanca
Declaradas de interés cultural por el Instituto
Cultural de la Provincia de Buenos Aires

Con el auspicio de:



Las opiniones vertidas en los artículos son de exclusiva responsabilidad de los autores.



Índice

Presentación	11
Pueblos originarios en el sudoeste bonaerense	
Lo que no vieron los que observaron. Algunas reflexiones sobre viajeros, tecnología y cultura material de los aborígenes del sur bonaerense (primera mitad del siglo XIX)	
Rodrigo J. Vecchi.....	17
¡Aquí están...estos son!	
María Mercedes González Coll.....	27
Política y prensa en el siglo xx	
Catolicismo y trabajo femenino. Representaciones de género en la prensa de Bahía Blanca durante las tres primeras décadas del siglo xx	
Lucía Bracamonte.....	37
La campaña electoral y la asunción presidencial de Roque Sáenz Peña hacia el año del Centenario a través de la prensa bahiense	
Rodrigo González Natale.....	49
La Federación Obrera Regional de Bahía Blanca y la huelga general de junio de 1921 en la prensa «burguesa»	
Roberto D. Cimatti.....	57
Participación política del Partido Socialista en el distrito bahiense a comienzos del siglo xx	
Rubén Vicente Luís Bevilacqua.....	69
Una intendencia ejemplar en épocas de fraude: Agustín de Arrieta en Bahía Blanca (1932-1935)	
Mabel Cernadas de Bulnes.....	81
Repercusiones de la labor de la <i>Comisión Investigadora de actividades antiargentinas</i> en el diario <i>La Nueva Provincia</i> (1941-1943)	
María Jimena Irisarri.....	91
El movimiento obrero bahiense en vísperas del peronismo	
José Marcilese.....	101
Intrasigencia radical, ética pública y «democracia exigente» en el sudoeste provincial	
Adriana S. Eberle.....	113



Procesos políticos de la historia reciente

La revista Cabildo ante el «Affaire Montedison». Una denuncia nacionalista frente al proyecto de construcción del polo petroquímico de Bahía Blanca durante el tercer gobierno peronista Patricia A. Orbe.....	127
Vigilados... La inteligencia bahiense sobre trabajadores y activistas sindicales (1974-1976) Ana Belén Zapata.....	139
Los alumnos estudiaban «ordenados» en la universidad de la dictadura Paola Torri	151
La política neoliberal en el discurso de los dirigentes menemistas de Bahía Blanca Jimena Sastre.....	163
Políticas públicas en torno a la niñez en riesgo en la ciudad de Bahía Blanca. La construcción de campos de disputa Ma. Belén Noceti.....	173

Archivos, memoria e historia oral

Archivos: memoria y recuperación del pasado Claudia Iribarren.....	187
Relatos de inmigrantes políticos vascos en Bahía Blanca Alejandro Alberto Suárez.....	195
Problemáticas de la historia oral. Confrontación de dos casos Andrea Belén Rodríguez / Ana Inés Seitz	205

Cultura y representación

El «nacimiento» de la representación de Bahía Blanca como «ciudad fenicia» Diana I. Ribas.....	219
Hacia la conformación de una cultura visual bahiense: <i>Proyecciones</i> en el Centenario María de las Nieves Agesta.....	231
La muerte en el cementerio privado Parque de Paz Rosana Larosa.....	243
Modos de rememoración de la represión dictatorial en la plástica bahiense. La obra de Andrea Fasani: dos lecturas posibles entre <i>Fisura</i> (1993) y <i>los Bloqueadores</i> (2005) Ana María Vidal.....	249

Ezequiel Martínez Estrada: un intelectual crítico

Ezequiel Martínez Estrada y su rol de intelectual Adriana Lamoso.....	263
--	-----



Los ojos sobre Martínez Estrada: la perspectiva crítica de la joven generación de los años cincuenta	
María Celia Vázquez.....	271
Tensiones entre modernidad e identidad en Martínez Estrada. La escritura del <i>Sarmiento</i> : reelaboración y contextos	
Mariel Rabasa.....	279
Fantasia e ironía en los cuentos de Ezequiel Martínez Estrada	
Marta Susana Domínguez.....	287

Problemáticas sociolingüísticas

Diálogo institucional y cortesía en español bonaerense. Análisis de su dinámica en instituciones públicas bahienses	
Gisele Graciela Julián.....	299
¿Cómo es? ¿Cómo se escribe? Notas sobre la pronunciación de apellidos inmigratorios en el sudoeste bonaerense	
Yolanda Hipperdinger.....	313
¿Cortesía, no descortesía, descortesía u otra forma de relacionarse en los cantos de cancha?	
Ana María Fernández.....	323
Actitudes y prejuicios lingüísticos que caracterizan a los docentes de Mayor Buratovich	
Alejandra Larosa.....	335
Variedades intralingüísticas en la interacción áulica	
Alicia Zangla.....	345
Salud femenina. Aportes para un estudio sociolingüístico del rol de la mujer en la publicidad gráfica en español bonaerense (1915-1955)	
María Soledad Pessi.....	357
«Madryn, pasame el apunte». Aspectos léxico-semánticos del vocativo en español bonaerense actual	
Elizabeth M. Rigatuso.....	369

Cuestiones sociales y educativas

El Voluntariado Universitario como forma de extensión y su lugar en la formación profesional, en la Universidad Nacional del Sur	
María Cecilia Borel / Laura Iriarte / Virginia Dominella / Ana Inés Seitz / Cecilia Simón.....	389
Equidad educativa en el aglomerado Bahía Blanca-Cerri	
María Marta Formichella.....	397
Desigualdad educativa y adolescencia	
María Cecilia Borel / Roberto Elgarte / María Andrea Negrete / Jorgelina Fabrzi.....	409



Prácticas y experiencias docentes en la región

Algunas relaciones entre la indagación filosófica y el rol docente a partir de experiencias en el ámbito educativo local	
María J. Montenegro / Silvia Guillermo / Laura Morales.....	419
Diseños curriculares para la formación de docentes en la provincia de Buenos Aires a la luz de las nuevas regulaciones nacionales y provinciales	
Raúl Menghini / Laura Morales / Berta Aiello.....	429
La simbología del Estado en el aula. La visión de una revista bahiense para docentes sobre efemérides escolares	
Laura Cristina del Valle.....	441
Prácticas educativas en escuelas rurales	
Elvira L. Andreoli / Nilda M. Díaz / Laura R. Iriarte.....	453
El video como recurso didáctico para la enseñanza-aprendizaje de la Geografía. Una experiencia con alumnos en Didáctica Especial de Geografía, Universidad Nacional del Sur	
María Natalia Prieto / María Amalia Lorda.....	463

Experiencias y problemas de la educación superior

Componentes y dinámica de las Prácticas Profesionales Supervisadas	
Ana María Malet / Andrea Montano / Andrés Repetto / Diana G. Sánchez.....	477
El PEUZO / la UPSO como experiencia local de responsabilidad social universitaria (RSU)	
Diana Irene Aguiar.....	485
¿En qué medida la educación superior cumple con sus objetivos? Algunos indicadores para aproximar una respuesta	
Liliana L. Cerioni / Nora E. Donnini / Silvia S. Morresi.....	495
¿Cuáles son los factores que favorecen y cuáles los que dificultan la permanencia de los jóvenes en la Universidad Nacional del Sur?	
Leticia Vico/ Berta Aiello / Marcela Martín / Anahí Mastache / Elda Monetti / Aymara Vásquez.....	505
Cita a ciegas con la universidad: un acercamiento a la vida universitaria	
Elda Monetti / Analía Álvarez / Cecilia Bermúdez / Paula Bertoni.....	511



**Ezequiel Martínez Estrada:
un intelectual crítico**





Mabel Cernadas y José Marcilese (Editores). 2009. *Política, sociedad y cultura en el Sudoeste Bonaerense* (Actas de las V Jornadas Interdisciplinarias del Sudoeste Bonaerense). EdiUNS: Bahía Blanca. ISBN 978-987-25102-4-4.

Fantasia e ironía en los cuentos de Ezequiel Martínez Estrada¹

Marta S. Domínguez
Departamento de Humanidades - UNS
mdominguez@uns.edu.ar

Si bien la crítica ha privilegiado el estudio de la producción ensayística de Ezequiel Martínez Estrada, también sus textos narrativos y dramáticos han suscitado el interés de los estudiosos de su obra. Hasta la realización de los dos congresos homenaje, organizados por la Fundación Ezequiel Martínez Estrada en 1993 y 1995 se registran esporádicos estudios sobre la narrativa. De todos modos, la crítica se concentró en las primeras colecciones. Allí se la lee preferentemente como una alegoría del peronismo, que refuerza la línea ideológica sostenida en los ensayos, o como un producto derivado del absurdo, porque se menciona como una impronta muy marcada la atmósfera asfixiante adquirida en las lecturas de Kafka.

Sobre este telón de fondo ahora es mi intención arrojar una mirada globalizadora sobre su narrativa, que ya hemos explorado anteriormente en algunas ocasiones². En mi lectura focalizo dos de los ingredientes propios de la sátira: fantasía e ironía, aunque reconozco que carece del principal elemento de la misma: la risa. Es probable que ese grotesco esperpéntico derive en una amarga ironía: una ironía trágica especialmente en los primeros relatos mientras que en los últimos una ironía más leve, más cercana al juego prevalezca: esto es lo que ocurre en «Florisel y Rudolph» o los casos de «La virgen de las palomas» y «Preludio y fuga».

El valor alegórico de una denuncia de la realidad histórica argentina es irrefutable y así lo entendió Juan Carlos Ghiano³, aunque casi todos los críticos coinciden en destacar el contenido alegórico de las narraciones de nuestro escritor. Esto lo vemos en la mayoría de los relatos pero se podría hablar en ellos de una gradación que va desde lo más evidente, como en «Sábado de gloria», en «Un crimen sin recompensa» o en «Examen sin conciencia», a relatos en los podemos notar incluso una ausencia de alegoría, porque son grandes divertimentos o «disparates» como los denomina el propio autor.

Un poco de crítica

Ezequiel Martínez Estrada escribe veinte textos entre 1943 y 1957, de los cuales cuatro son relatos extensos y dieciséis son cuentos, agrupados originalmente en cuatro volúmenes⁴. Ghiano señalaba cuando fueron concluidos estos cuentos: «La inundación» en 1943, «Sábado de Gloria» en 1944, «Viudez» en 1945, «La cosecha» en 1948, «Marta Riquelme» y «Examen sin conciencia» en 1949, y «Juan Florido, padre e hijo minervistas» entre 1951 y 1955, aunque Avellaneda posteriormente cuestiona esta cronología.

Isabel Strata intenta sustraer los cuentos de una mera lectura alegórica, en la que cada cuento es una representación microscópica del país, puesto que, en su opinión, serían un modo paranoico de contar el peronismo, y rescata la conexión que el escritor, en su afán de autodidacta, establece con la narrativa de Kafka a quien lee en 1943⁵. Si Quiroga le había sugerido el abandono de la poesía, Kafka le propone una nueva forma, opuesta al realismo, de leer la literatura y el mundo, donde «La inundación» se torna el punto de encuentro⁶.

Ya Mario Lancelotti, en «Martínez Estrada cuentista»⁷ había señalado cómo con Kafka el cuento pasó del «caso» de Poe a la «situación» de Kafka, a la que se alude en la determinación de una alegoría que encantaba a Poe: la descripción del hombre como víctima de la ciencia. El horror de la guerra, la aparición de las dictaduras, la degradación e inversión de los valores engendra un nuevo tema: el absurdo.

Posteriormente Federico Peltzer rescata la importancia de Kafka en la elaboración de esta narrativa, indicando que el escritor de Praga mezcla dos elementos: lo cotidiano y la catástrofe, para crear lo absurdo y este es el que transforma el cuento realista en un cuento fabuloso⁸. Vemos que esta estrategia es adoptada por Ezequiel Martínez Estrada porque es una constante desde sus primeras narraciones como «La inundación», «La Cosecha», y «Viudez» de *Tres cuentos sin amor* (1956) hasta en «En tránsito», uno de los últimos relatos que cierra la colección *La tos y otros entretenimientos* (1957). En efecto, reconoce ante los jóvenes alumnos del Instituto de Literatura «Gorki», en la U.R.S.S., haber reformulado su concepto de la realidad después de la lectura de Kafka, según registra en un ensayo «Lo real y el realismo» (1967), recopilado por Enrique Espinoza:

Yo era un fotógrafo que me conformaba con la imagen fotográfica de las cosas y la Naturaleza se complacía en engañarme ¡Ni siquiera era yo un cinematografista! Pero un día, leyendo una novela de Franz Kafka (¿conocen ustedes a Kafka? La respuesta es no), percibí que la manera de tratar él la realidad como algo declaradamente absurdo, estaba más cerca de la realidad que la de otros autores, Zola, por ejemplo. Descubrí que los escritores realistas, siendo ingenuos, habían ocultado, adulterado, la realidad con su realismo. La realidad era infinitamente más complicada y hasta diré más incomprensible de lo que creían esos autores⁹.

No obstante para Horacio González, quien propone el estudio de su cuentística, se unen ambos aspectos: el revelado por la lectura alegórica y el modelo kafkiano



señalado por Strata y Peltzer: «Es que 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»¹⁰. Porque, en su opinión, es en la cuentística donde se pueden recoger las confesiones que su obra ensayística no brinda, además el estilo es más desembarazado dado que ya no ejerce ese tono admonitorio que caracteriza al profeta.

Respecto a la comparación que hace González con la conexión entre ficciones que fusionan ensayo y cuento en Borges y la separación que mantiene Ezequiel Martínez Estrada¹¹ se explica por la reelaboración de sus ideas en un género distinto. Es que no podía ser de otro modo dado que es un ensayista y que en sus obras lo ideológico predomina; lo que hace en la narrativa es darle una nueva carnadura a sus ideas, a través de la fantasía.

Fantasía

Si bien los estudios de Linda Hutcheon¹² nos condujeron hacia el estudio de la sátira: como género¹³ y como procedimiento que atraviesa otros géneros¹⁴ poniendo especial énfasis en la relación referencial o blanco de la sátira y en la intencionalidad, ahora pondremos énfasis en la fantasía, y en la ironía, para el estudio en la obra narrativa de Ezequiel Martínez Estrada.

Acostumbrado en sus ensayos a ejercer el género polémica, en las ficciones se desliza hacia la sátira al condimentar su denuncia con el ingrediente de la fantasía, pero una fantasía siempre encauzada dentro de lo racional, según él mismo reconoce en carta a Victoria Ocampo: «Nunca quise aprovechar de ese terreno soterrado dejando libre el juego de la fantasía, sino que me esforcé porque la razón lúcida rigiera mi pensamiento»¹⁵.

Su fantasía crea un mundo laberíntico, cerrado, hostil, en el que el ser humano se encuentra desamparado, como le ocurre a Cireneo Suárez, cuando está en el hospital en «Examen sin conciencia», a Juan Florido en el conventillo, a Julio Nievas en el Banco Nación en «Sábado de gloria», a Rosa Inés en «Viudez» y los ejemplos se multiplican porque es una constante hasta el último cuento con la esposa abandonada de «En tránsito». Sus personalidades, en la mayoría de los casos, se ven aniquiladas frente a las jerarquías burocráticas. En síntesis, el mundo que se crea en la ficción es un mundo infernal, es el mundo de la sátira menipea¹⁶ donde se plantean una y otra vez cuestiones trascendentales como la vida y la muerte.

Matthew Hodgart en *La Sátira*, al comentar el mecanismo del chiste en Freud, indica la finalidad de la sátira:

Los recursos básicos del simple chiste agresivo son los mismos que los de la sátira más elaborada o que de la caricatura: el desenmascaramiento y el envilecimiento de las personas u objetos exaltados mediante la degradación, la parodia y la farsa, que «destruyen la unidad existente entre los caracteres de las personas tal como las



conocemos y sus obras y palabras, reemplazando estas figuras exaltadas o sus manifestaciones por otras inferiores¹⁷.

Como en la antigua farsa, la sátira muestra una visión del mundo transformado en el que a través de la fantasía se revela la verdad, por lo tanto las estrategias que se emplean para construir ese mundo son las técnicas satíricas: cosificación, automatización, animalización, y otras, que podemos aglutinar en el concepto de degradación.

Ya Amelia Sánchez Garrido hablaba de un mundo demoníaco, aunque no llegaba a definirlo como sátira. Describe esa situación del mundo como laberinto, en la que el hombre se pierde, esa idea del mundo como un caos se perfila bien como una inversión del mundo ordenado, como un «mundo al revés». En ese mundo los objetos más familiares, como la máquina en «La cosecha», maliciosamente hostigan al ser humano, mientras que la vida se petrifica y se transforma en cosa, como los rostros que aparecen como máscaras o caricaturas en los idiotas de «Viudez» o en «La inundación»¹⁸.

La misma técnica de cosificación se emplea cuando las figuras humanas aparecen como estatuas o maniqués, expresando un mundo sin alma; sólo para citar algunos episodios: cuando cuelgan a los enfermos de la soga para que tomen sol en «Examen sin conciencia», o cuando Don Aparicio Fuentes, en «La cosecha» se transforma en «el n° ciento veintidós» (p. 173). Otro tanto sucede con restos humanos reducidos a cenizas como ocurre con el padre del protagonista de «La tos» o los cadáveres en «Juan Florido, padre e hijo minervistas», especialmente el feto, o la niña muerta insepulta en «La inundación», o bien envejecidos hasta ser peleles o fantoches, como Julio Nievas. En un incremento de esta técnica hallamos la maquinización cuando se describen los hombres como autómatas, como vemos en la familia Alcañaz que fabrica fósforos, en «Sábado de gloria».

La animalización también se presenta con frecuencia como ocurre en el episodio de Rosa Inés, perdida en la oscuridad de la noche, en los corrales de las vacas, en el que pasa a ser un animal más: «Era un animal desvalido entre animales corpulentos.» (p. 115)–«Viudez»-. Los adolescentes de «Juan Florido...» a los que se califica como una plaga, «[...] como enjambres de cucarachas [...]» (p. 303). Cosificación, mecanización, animalización no son más que expresiones de la técnica de reducción propia de la sátira.

Viejos tópicos satíricos se presenta ya en los primeros cuentos asociados a la muerte como es el carnaval en «Viudez» o en «Marta Riquelme», porque la muerte cosifica al hombre (p. 228); y sus motivos afines: la muerte de don Tomás en el asiento trasero del auto, en la romería a la Virgen en «La Cosecha», o el torbellino de la fiesta de casamiento que les impide tomar el tren en «En tránsito».

No es un dato menor la desnudez insinuada en «Un crimen sin recompensa» en el que las señoras se desvisten por el extraordinario calor que hace en el colectivo, en



una actitud inesperada, pero comprensible, ni las alusiones sexuales y los crímenes vinculados a ellas: abusos, y violaciones, como la que recuerda la esposa abandonada en el último relato o la descarnada descripción en «Viudez». Con la excusa del examen de salud, que le realizan a Don Aparicio, protagonista de «La cosecha», lo obligan a desnudarse mientras que los habitantes del pueblo miran por los ventanales, transformando un examen médico en un abuso ejercido por el Estado sobre sus ciudadanos (p. 168).

Múltiples situaciones expresan la libertad transgresora de la sátira que no reconoce límites, como en el baño colectivo donde las adolescentes espían a los hombres, complementadas por las noches de verano dormidas en la terraza de «Juan Florido...» o los enamorados estudiantes en la casa de apartamentos de «La escalera».

La fantasía transgrede los límites de la mimesis en algunos casos como la neblina que se condensa dentro de la sala de espera – «En tránsito» -; el vello adolescente que tienen los adultos – «Marta Riquelme» y «Un crimen sin recompensa» - las rupturas temporales y espaciales cuando al escritor se le ofrece un empleo anacrónico en el desaparecido puesto de mayoral de tranvía - «No me olvides» - , mencionemos por último el increíble colectivo que va de Bolívarcué a Chañailacó, con su bombonería, servicio de bar y peluquería incorporadas, en el utópico país que se designa como «Estado de Calcutará» (p. 440) con sus 25.000 Km² que llaman «el páramo silente» - «Un crimen sin recompensa» -¹⁹.

En este punto ya nos encontramos con una alegoría satírica de la República Argentina que podemos reconocer por el trayecto del colectivo: de la ciudad bonaerense de Bolívar a Buenos Aires, capital de la nación, encubierta bajo del nombre indígena. ¿Qué parece indicarnos esta invención de nombres indígenas? Que, pese a la creencia extendida de civilización, aún se permanece bajo la barbarie, pero por las conductas asumidas por los dirigentes políticos. Así durante los gobiernos que van desde Uriburu, y el Gral Ramírez al Gral Perón en el «[...] gobierno provisional revolucionario que se mantuvo en el poder veinticinco años» (p. 440), es decir desde 1930 hasta el derrocamiento de Perón en 1955, «[...] estaban a las órdenes de un consorcio internacional.» (p. 443). A este le sucede un «grupo revolucionario» -la Revolución Libertadora- en cuyo régimen es muy difícil enjuiciar al Estado por sus arbitrariedades, y en el que los castigos por romper bienes del Estado son prisión y multa, o desproporcionados y salvajes, como mutilación de nariz y orejas. (p. 441).

La empresa de ómnibus que circula de Bolívar a Buenos Aires se denomina «El Águila Bicéfala». Por su símbolo vemos que se alude a los Estados Unidos de América (p. 443), que a su vez es parte del consorcio internacional que se denuncia: «[...] la empresa que explota todos los servicios públicos, las industrias del petróleo, del cobre, y del uranio, la papa, el camote, y el algodón.» (p. 443) en una denuncia antiimperialista.

También el Palacio Bisiesto –el gran conventillo- en «Juan Florido...», el hos-

pital de un «Examen sin conciencia» o la casa de «Marta Riquelme» se transforman en alegorías del país, ya sea porque es un pandemónium rigurosamente ordenado en el primer caso, ya sea por el estado de construcción y destrucción permanente en el segundo caso, o por la condensación del pueblo en «La magnolia», como inversión de la expansión de la casa solariega que da origen al pueblo, en el tercero.

Andrés Avellaneda se detiene en estudiar el momento en que Ezequiel Martínez Estrada, publica su obra narrativa en 1956, cuando el régimen peronista ha sido suplantado por la Revolución Libertadora, y nos hace notar que sólo dos de los textos que vino guardando desde 1943 podría haberle generado algún tipo de molestias por parte del régimen, si lo hubiera publicado antes, y ese sería «Sábado de gloria», cuya alegoría es muy explícita, y «Un crimen sin recompensa»²⁰ en el que, como hemos estudiado, la utopía es transparente.

Asimismo como parte de la sátira política encuentro una alusión a la sátira religiosa en «Sábado de gloria», en referencia al Sábado de Pasión dentro de la Semana Santa, de este modo la fiesta eclesiástica por desplazamiento se transforma en «sábado de gloria», como homenaje y augurio para las fuerzas revolucionarias. Otro tanto ocurre con «Examen sin conciencia», en un juego de palabras por «examen de conciencia», práctica diaria que la Iglesia le recomienda a sus fieles para tomar conciencia de sus errores, en este caso es un examen porque es un examen de la carrera de medicina que se realiza en el hospital y no hay conciencia del daño, dolor y humillación que se les infiere a los pacientes.

Un eco de otras imágenes bíblicas encontramos en «La inundación», con el diluvio, y en «Abel Cainus» por sus nombres, con los hijos de Adán y Eva: Abel y Caín²¹. El coronel Asmodeo «verdadero autor de la revolución» en «Sábado de Gloria» nos recuerda el demonio - espíritu de la destrucción y de la lujuria - del *Libro de Tobías* en el Antiguo Testamento. Sin embargo es necesario distinguir la sátira antirreligiosa que cuestiona las verdades de fe, de la sátira anticlerical que cuestiona la iglesia como institución humana, y que por lo tanto no deja de ser sátira política o social.

Sabemos que después del tema político, que es uno de los más relevantes de la sátira, en segundo lugar se instala la sátira contra las mujeres que le sigue en importancia. La podemos reconocer junto a la sátira contra el matrimonio en «La tos», y en «Por favor, doctor, sálveme Ud.», con resultados distintos: el divorcio, como resultado de la falta de amor, en el primero y la toma de conciencia de la esposa que se cree víctima del adulterio de su marido, en el segundo.

Para Horacio González «Juan Florido...» y «Marta Riquelme» no deberían ser excluidos de ninguna antología fantástica de la literatura argentina; pero lo que González no ve es que la fantasía en Ezequiel Martínez Estrada tiene una intencionalidad satírica, que aquellas alegorías que muchos críticos reconocen como alegorías son alegorías satíricas.



Ironía

En el caso de la obra narrativa encontramos un uso particular de la sátira porque hay una denuncia muy fuerte, vehiculizada a través de lo fantástico, que se desliza hacia la parodia, el humor negro y lo absurdo. No se registra ningún trabajo específico sobre el tema de la fantasía ni de la ironía en este autor; lo que hay trabajado en este sentido también es lo que he publicado: «*La tos y otros entretenimientos: una lectura paródica*», donde reconozco una doble lectura architextual de cada uno de esos cuentos, y los defino como cuentos travestidos.

No obstante, Horacio González, quien compara el estilo de sus ensayos y su narrativa, atisba algo en este sentido, puesto que señala que su escritura en los cuentos muestra «[...] un aspecto humorístico, agnóstico y juguetón, amigo de lo apócrifo y de la cachada contra las taras nacionales, las mismas que sus ensayos buscaban exorcizar»²². Y continúa afirmando que el influjo kafkiano se desprende de las situaciones creadas por él en las que las personas están sujetas a un plan jerárquico cuyas leyes no comprenden, pero liberadas del «horror» kafkiano, porque en la narrativa martinezestradiana el horror ante el enigma de la vida se dispara hacia resoluciones humorísticas, grotescas y sarcásticas. Refuerza este concepto cuando afirma: «[...] haría efectivamente de Martínez Estrada un Kafka aleatorio sino fuese por la jocosidad implícita en una narrativa que capta con sutileza el escarnio de las vidas rutinizadas.»²³ Los órdenes ideológicos a los que se refiere son la familia, las instituciones de gobierno, la ley en general y sobre todo la razón estatal.

En mi opinión en «Sábado de gloria» se satiriza el gobierno militar del Gral Ramírez de 1943, igual que hacen Borges y Bioy Casares en *Un modelo para la muerte* (1946) más que en «La fiesta del monstruo» como afirma Horacio González, quien define el cuento de Bustos Domecq como una parodia de lengua²⁴, con lo que coincido, pero lo que González no ve es que la parodia es un recurso de la sátira, como afirmamos inicialmente.

González insiste con la gran carcajada incluso habla de la carcajada rabelesiana²⁵ pero yo no la escucho en la narrativa de Ezequiel Martínez Estrada, si bien puede hallarse un eco de Rabelais en la libertad con la que trata temas tabúes como el sexo y la muerte, no es constante en todos los cuentos, por el contrario hay una gradación que va desde la alegoría satírica a la ironía. Pero aclaremos ahora algunos conceptos.

Para Hodgart la ironía, definida literalmente como disimulación, es el uso sistemático del doble sentido y presupone también un doble auditorio: uno que se deja engañar por el significado superficial de las palabras, y otro que capta el significado oculto y se ríe junto con el engañador del engañado²⁶. Ya lo decía Frye que, cuando el lector no reconoce las normas morales claras y los criterios para medir lo grotesco y lo absurdo, hay ironía con poca sátira²⁷.

Kerbrat - Orecchioni define la ironía situacional o referencial como contradicción entre dos hechos concomitantes²⁸. Distingamos ahora ironía verbal e ironía situacional que es nuestro verdadero objetivo. La ironía verbal tiene que ver con las palabras y ella se produce cuando el ironista, con la intención de ser irónico, emplea

alguna forma de *antífrasis*, mientras que la ironía situacional surge de las cosas, no posee ni ironista ni intencionalidad, en suma, los hechos parecen irónicos.

Hay un uso constante y deliberado de la ironía verbal ya sea como antífrasis, ya sea como parodia mínima. Avellaneda señalaba cómo el discurso de los militares en «Sábado de Gloria»: «[...] expresa un estilo familiar castrense abunda en arcaísmos rurales, léxico vulgar, anacolutos y múltiples barbarismos. (p. 45)»²⁹, que podría encubrir a la figura del mayor Vicente Aloé. Del mismo modo se hace referencia a que en «[...] el Hospital Muñiz estaba cautivo el Coronel» (p. 54) por Perón, pero el Muñiz es el hospital donde se aislaba a enfermos con enfermedades infectocontagiosas, y no en el Hospital Militar Central, donde efectivamente se lo alojó. También aparece la ironía en las comparaciones que desacralizan la imagen idealizada, por ejemplo en «Florisel y Rudolph» de cuya protagonista se dice: «[...] fina como una telaraña», en una nueva variante de la técnica de animalización.

Pero es mucho más importante el rol de la ironía situacional, por ejemplo «Por favor, doctor, sálveme Ud.», porque en el monólogo de la esposa reconocemos la técnica satírica del monólogo de la víctima quien, a medida que habla, se pone en evidencia, y en este caso comprende que el adulterio no existe. Su discurso está cargado de dolor pero desde su posición social parece pueril. Otro tanto le ocurre a Adolfo Rauch, quien atacado por una gripe y acosado por una molesta tos, sobrevive a un conflicto matrimonial que culmina en divorcio, pero ni bien su esposa abandona la casa, se libra de la tos. Así sería una ironía cómica, que podemos contrastar con la ironía trágica que rodea la vida del refugiado rumano en «Abel Cainus», quien mata al usurero por dinero y después recibe el trabajo que había solicitado, y termina suicidándose atormentado por la culpa.

Ironía situacional pero trágica en la culpa que hostiga al dueño de la fábrica, por una eliminación deliberada de los límites entre la vigilia y el sueño, en «La explosión», tanto como en «La cosecha», en el que la acumulación de situaciones incontrolables superan la capacidad del individuo para resolverlas, y se vuelve un juguete de los acontecimientos; otro tanto ocurre en «Viudez», y «En tránsito», donde no queda ni un resquicio de esperanza cuando, después de haber perdido el tren, y con la estación cerrada caminan hacia la luz de la casilla del guardabarreras que finalmente se apaga, para mencionar sólo algunos ejemplos.

Recordemos, según señalamos parafraseando a Hodgart, que la sátira es denuncia más fantasía. Como dije anteriormente González registra lo fantástico e incluso la ironía pero no ve estos elementos integrados en el firme tejido de la sátira.

Conclusiones

A medida que fui profundizando en el estudio de los cuentos se reveló muy claramente la intencionalidad satírica que tienen, por lo menos los cuentos más alegóricos mientras que otros de tono más leve se ubican más cerca del humor, de la parodia, y de una ironía lúdica.

Es evidente entonces que hay una ironía trágica en los cuentos que tienen una



intencionalidad de modificar el mundo en el que vive y en los que la denuncia política es más fuerte, pero en algunos relatos, en particular de la última colección, el tono se hace más liviano, casi inofensivo, de ahí la idea de un juego, de un divertimento, por lo que podemos sostener que ni el tono trágico ni la amarga ironía son constantes en su producción que se origina en 1943 y culmina en 1957.

Notas

¹ Este trabajo se enmarca en el PGI: «La sátira en la literatura argentina: Fantasía e ironía en Jorge L. Borges, Adolfo Bioy Casares y Ezequiel Martínez Estrada» (2008-2010), subsidiado por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional del Sur, bajo mi dirección.

² Marta S. Domínguez, «*La tos y otros entretenimientos: una lectura paródica*» en *Actas del Segundo Congreso Internacional sobre vida y obra de Ezequiel Martínez Estrada*, Bahía Blanca, Fundación Ezequiel Martínez Estrada, 1996, pp. 136 - 141; e incluso en algunas ocasiones nos hemos ocupado de su obra dramática: Marta S. Domínguez, «Análisis semiológico de *Lo que no vemos morir*» en *Actas del Primer Congreso Internacional sobre la vida y la obra de Ezequiel Martínez Estrada*, Bahía Blanca, Fundación Ezequiel Martínez Estrada, 1995, pp. 134-139. Y también en «Ezequiel Martínez Estrada, dramaturgo» en *Actas de las II Jornadas Interdisciplinarias del Sudoeste Bonaerense*, Bahía Blanca, Archivo de la Memoria de la Ciudad de Bahía Blanca y Secretaría General de Comunicación y Cultura de la Universidad Nacional del Sur, 2003, tomo II, pp. 70 - 83.

³ Juan Carlos Ghiano, «Martínez Estrada narrador», *Ficción*, 4, (1956), pp. 146-147.

⁴ *Sábado de gloria* (1956) compuesto del relato homónimo y «Juan Florido, padre e hijo minervistas»; *Tres cuentos sin amor* (1956), compuesto por «La inundación», «Viudez» y «La cosecha»; *Marta Riquelme* (1956) por el relato que da el nombre a la colección y «Examen sin conciencia»; y por último los trece relatos que componen la colección: *La tos y otros entretenimientos* (1957). Compiladas todas ellas en *Cuentos completos*, Madrid, Alianza editorial, 1975, es nuestra fuente, de la que citamos por número de página.

⁵ El primer artículo sobre la obra de Kafka apareció en *Sur*, 1941. Los primeros artículos escritos por Martínez Estrada son de 1944 y publicados en *La Nación*. Para más datos sobre la relación con Kafka: cf. Ana Lowell de Uribe, «Martínez Estrada frente a Kafka» en *Actas del Primer Congreso Internacional sobre la vida y la obra de Ezequiel Martínez Estrada*, Bahía Blanca, Fundación Ezequiel Martínez Estrada, 1995, pp. 190-196.

⁶ Isabel Strata, «Ezequiel Martínez Estrada: Para una poética del relato», *Actas del Primer Congreso Internacional sobre la vida y la obra de Ezequiel Martínez Estrada*, Bahía Blanca, Fundación Ezequiel Martínez Estrada, 1993, p. 239.

⁷ Mario A. Lancelotti, «Martínez Estrada cuentista», *Sur*, 295, julio-agosto de 1965, pp. 55-59. Consultar también: Mario A. Lancelotti, «Prólogo» a *La inundación y otros cuentos*, Buenos Aires, Eudeba, 1965, p. 6

⁸ Federico Peltzer, «La narrativa de Martínez Estrada», en *Homenaje a Ezequiel Martínez Estrada*, Buenos Aires, Boletín de la Academia Argentina de Letras, 1997, p. 35.

⁹ Ezequiel Martínez Estrada, «Lo real y el realismo», *En torno a Kafka y otros ensayos*, comp. por Enrique Espinoza, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1967, p. 18-19.

¹⁰ Horacio González, *Restos pampeanos*. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX, Buenos Aires, Colihue, 1999, p. 175.

¹¹ González, *op. cit.*, p. 178.

¹² Linda Hutcheon, «Ironie et parodie: strategie et structure» *Poétique*, 36, 1978, pp. 467-477; «Ironie, satire et parodie» *Poétique*, 46, (1981), pp. 140-155; y *A Theory of Parody. The Teaching of Twentieth Century Art Forms A Theory of Parody. The Teaching of Twentieth Century Art Forms* N. York/Londres, Routledge, 1991.

¹³ M. Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, Bs. As., FCE, 1983, pp. 150-193.

¹⁴ Mathew Hodgart, *La Sátira*, Madrid, Guadarrama, 1969.

¹⁵ Carta a Victoria Ocampo, *Sur*, 295, cit. en Federico Peltzer, *art. cit.*, p. 34

¹⁶ Cf. M. Bajtín, *op. cit.*

¹⁷ M. Hodgart, *op. cit.*, p. 110.

¹⁸ Amelia Garrido Gallardo, «Un cuentista en su laberinto: notas sobre la narrativa de Martínez Estrada», en *Homenaje a Ezequiel Martínez Estrada*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 1968, pp. 29-46.

¹⁹ Por momentos, cuando habla de una enfermedad «[...] astenia depresiva por complejos E 255 de contagio» (p. 442), parece más una utopía tecnológica que una utopía política.

²⁰ Andrés Avellaneda, «Martínez Estrada, el nacimiento del narrador» en *El habla de la ideología*, Buenos Aires, Sudamericana, 1983, p. 139.

²¹ Cf. M. Domínguez, «La tos y otros entretenimientos: una lectura paródica», *art. cit.*, p. 138.

²² H. González, *op. cit.*, p. 176.

²³ *Ibid.*, p. 177.

²⁴ Cf. *ibid.*, p. 177.

²⁵ *Ibid.*, p. 179.

²⁶ M. Hodgart, *op. cit.*, p. 130.

²⁷ Northrop Frye, *Anatomía de la crítica*, Caracas, Monte Ávila, 1991, p. 294.

²⁸ C. Kerbrat - Orecchioni, «L'ironie comme trope», *Poétique*, 41, (1980), p. 108.

²⁹ Avellaneda, *op. cit.*, p. 159.

Fuentes

Martínez Estrada, Ezequiel, *Cuentos completos*, Madrid, Alianza editorial, 1975.

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