

Marta Riquelme: narración ausente de un destierro

Mariela Rígano¹

Resumen:

El objetivo del presente trabajo es abordar el relato de Ezequiel Martínez Estrada, *Marta Riquelme*, desde una doble perspectiva. En primer lugar, se analizará el concepto de realismo que el autor plantea en algunos de sus ensayos, a fin de observar cómo funciona este mismo concepto en la escritura de la novela breve. En segundo lugar, tantearemos la posibilidad de leer *Marta Riquelme* como texto que se autointerroga.

Palabras claves

Novela breve- Ezequiel Martínez Estrada- realismo

Abstract

The aim of the present work is to approach the statement of Ezekiel Martínez Estrada, *Marta Riquelme*, from a double perspective. First, there will be analyzed the concept of realism that the author raises in some of his tests, in order to observe how the same concept works in the writing of the brief novel. Secondly, we will test the possibility of reading *Marta Riquelme* as text that is autointerrogated.

Key words

Brief novel - Ezekiel Martínez Estrada--realism

1. Introducción

Al hablar de la escritura que caracteriza los ensayos de Martínez Estrada, María Celia Vázquez (1995) la califica como “escritura vorágine que intenta decirlo todo una y otra vez...”. Considerando toda su creación podemos decir que el horror al vacío, que se perfila en la escritura de sus ensayos, se extiende a la composición de su producción total. Martínez Estrada escribe vertiginosamente, empleando en la construcción de su discurso todos los géneros: poesía, cuento, novela breve, teatro, ensayo, panfleto.

Los hilos de sus ideas atraviesan toda su producción, poniendo en diálogo permanente un texto con otro, conformando, de esta manera, un entretejido que se alimenta de repeticiones. Así, los personajes de sus relatos parecen moverse al son de las preocupaciones que expone en sus ensayos. Por esta razón, el presente trabajo plantea el abordaje de *Marta Riquelme* desde dos perspectivas. En primer lugar, observaremos el concepto de realismo que el autor plantea en algunos de sus ensayos, a fin de estudiar cómo funciona este mismo concepto en la escritura de la novela breve. En segundo lugar, planteamos la posibilidad de leer *Marta Riquelme* como texto que se autointerroga.

Por otra parte, es necesario detenernos a considerar someramente, puesto que no es el fin de este artículo, la clasificación genérica de *Marta Riquelme*. Esta cuestión ha dado lugar a dos posturas. Por un lado, están quienes se han inclinado por considerarla una novela corta, como Álvaro Abós (1992). Por otro, están quienes han optado por clasificar el texto entre los cuentos, como Roberto Yanhi (1975) quien la incluyó en la edición de los cuentos completos preparada para editorial Alianza. En nuestro caso, consideramos que el texto constituye una novela breve, dada su extensión, la temática tan diferente al resto de la

¹ Dra. en Letras, docente e investigadora del Departamento de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur. Secretaria de Investigación de la Unisal. Contacto: marigano@uns.edu.ar.

producción cuentística² y los recursos empleados para la escritura y el tratamiento del tiempo.

2. Análisis

2.1. El concepto de *realismo* en Martínez Estrada

Es posible reconstruir el concepto de realismo que maneja Martínez Estrada principalmente a partir de cuatro ensayos: “Lo real y el realismo”, “Intento de señalar los bordes del mundo de Kafka”, “Aceptación literal del mito en Kafka” y “Apocalipsis de Kafka”, todos los cuales se incluyen en la compilación *En torno a Kafka y otros ensayos* (1967).

Martínez Estrada califica de ingenuo al realismo y lo acusa de haber adulterado la realidad. Considera que el realismo ha simplificado la realidad a fin de tornarla entendible y hacernos llevadera la vida.

Esta acusación parte de la convicción de que la realidad no se ofrece candorosamente a nuestros sentidos, con lo cual el realismo no es más que una ordenación lógica de ciertos acontecimientos³. Para hacer esto más entendible, Martínez Estrada considera la escritura de *Madame Bovary*. Así, durante su viaje a Rusia, interroga a los alumnos del Instituto Gorki:

Suponiendo que veinte autores hayan tomado por asunto una noticia policial como la del suicidio de esa mujer – seis líneas, poco más-, ¿no habrían resultado veinte novelas realistas distintas? ¿Y estamos seguros de que precisamente la vigésima primera, la que no se escribiera, no era la auténtica? ¿Qué hubiera dicho Mme Bovary si hubiera podido leer las veinte novelas? ¿Qué todas eran falsas?... (1967:15-16)

Según Martínez Estrada, al simplificar la realidad, el realismo tranquiliza al lector y, de esa manera, lo “embota, aletarga y encallece”. El mismo ensayista aclara que los escritores realistas “además de ocultarme la verdad con el pretexto de un fiel retrato, me tapaban lo más dramático con otro ropaje... y con la prosa con que se cuentan las cosas de la vida diaria. La prosa era esa, pero no las cosas de la vida diaria.” (1967:19)

Frente a este realismo fotográfico e ingenuo, Martínez Estrada propone un realismo radiográfico que atraviese la epidermis de aquello que se nos ofrece a los sentidos⁴.

Para elaborar este nuevo concepto de realismo parte de la idea de que aquello que nuestra razón considera como absurdo sería el verdadero orden del acontecer. Por esta

² En este sentido, la temática guarda características muy similares a las desarrolladas en la novela inconclusa *El País de Tata Batata*, que permanece inédita (véase Fundación Ezequiel Martínez Estrada, 2005, CD donde se incluye material inédito microfilmado, este material cuenta como el documento 19b).

³ En trabajos posteriores sería interesante confrontar estas ideas con las lecturas del propio Martínez Estrada, dado que un rápido recorrido por su biblioteca personal da cuenta de su interés por la física cuántica y sus planteamientos alternativos a la física newtoniana.

⁴ En relación a esta idea de que el mundo es una elaboración limitada por nuestros sentidos, en la rememoración de su entrevista con Helen Keller dice: “Nosotros no tenemos ninguna duda de que el mundo es como se nos aparece, y no conjeturamos lo que pudiera parecernos de disponer de otros sentidos, o de tres de ellos solamente, aguzados, que se combinan para completar una imagen que a nosotros se nos antoja mutilada.” (1967: 132)

razón, le parece “monstruoso” aplicar un orden único a la comprensión de los infinitos órdenes que componen la realidad. Para Martínez Estrada, la realidad sólo puede captarse en instantes fugaces, “en relámpagos que iluminan parte de un panorama enigmático” (1967:37).

Por esto mismo, la realidad sólo es accesible para el hombre mítico, para la mente prelógica, que retoma el curso del laberinto y del enigma. El realismo, según la concepción estradiana, se rige por las leyes del azar y del absurdo. Así, Kafka se vuelve el escritor realista paradigmático. Martínez Estrada afirma, entonces:

El mundo de Kafka no es fantástico sino con respecto al realismo ingenuo que acepta un orden fundado en Dios, en la razón o en el lógico acontecer de los hechos históricos... Solamente cuando Dios se convierte en Teología, la vida en diagrama mecanizado y la comunidad étnica en código de procedimientos, la sustancialidad efectiva de cuanto existe queda desfigurada. La mente que todo lo ordena se interpone entre las esencias y las vivencias. Miles de años estuvo el hombre simplificando las cosas para entenderlas, sin preocuparse de si esa simplificación era una autotreta para dormir tranquilo... Kafka es también un hombre primitivo, un hombre para quien las leyes de la causalidad no existen. (1967: 30-31)

El realismo estradiano es el realismo del mundo en que vivimos, pero no del mundo que percibimos.

Así, la realidad sólo puede ser captada, ya no como verdad absoluta y tranquilizadora del mundo que se forja por medio de la razón, sino como versión de una realidad que se presiente como desconocida y enigmática, realidad que subyace al orden canónico del mundo y que solo se percibe a trasluz de esta ordenación, “de este curso legal”, en el borde donde realidad y sueño se sueldan, donde la “razón misma no es más que un dato de discutible validez” (1967:22).

2.2. El realismo estradiano en *Marta Riquelme*

El absurdo y el azar son las leyes que rigen el texto y regulan los destinos de quienes circulan en su letra. Martínez Estrada ha descentrado estas leyes de la escritura, no forman parte del texto, sino que se esfuman en sus contornos y se proyecta sobre el éste, envolviéndolo.

Así, las leyes de la lógica y la razón claudican dando lugar a la intuición y la pasión. El narrador explica cuál es el concepto de pasión que debe aplicarse al hablar de esta como principio ordenador en la existencia de Marta:

*...debemos entender la misma fuerza ciega e instintiva que en toda pasión existe, aunque despojada de su humareda impura. (...) desde el comienzo de su niñez la pasión es un fuego devorador por igual en su corazón y en su cerebro. (...) Las pasiones, pues, de Marta, son las de una niña, las de una mujer, las de una anciana, y las de los hombres inclusive, mas carece de pecado, de pecaminosidad... (*Marta Riquelme*, 242)*

Marta se vuelve así un punto donde todas las posibilidades convergen, se vuelve, de esta forma, el borde en el que dos mundos se intercomunican: el mundo que vemos y el mundo en que vivimos. Marta se vuelve atemporal y aúna en sí todas las posibilidades genérico-pasionales. Es, así, un ser *alienus*, un ser que vive en otro mundo⁵, tal como lo percibe el narrador: "...Su mundo es otro distinto del nuestro y del de cuantos la rodean (de ahí el origen de su tragedia)" (Marta Riquelme, 242).

Esta condición la vuelve transparente. A trasluz de la realidad que nos ofrece en sus *Memorias* podemos percibir otra realidad más enigmática, laberíntica, que se despliega en profundidad y se vuelve insondable, sólo accesible por medio de la intuición. Cuestión que se vuelve tangible desde el momento que ni Marta ni su manuscrito están.

En ese mismo sentido, su caligrafía de *médium* nos ofrece y nos oculta otro orden. En medio de esta caligrafía indescifrable, la escritura de Marta deviene ella misma. Así, cada palabra se convierte en un punto de fuga, un punto donde todas las posibilidades de sentido se manifiestan en estado latente, defraudando los límites y la impotencia a los que la mente lógica del narrador pretende sujetarla incansablemente.

Las certezas absolutas, entonces, se borran. La escritura abandona el orden del teorema para seguir la infinitud del laberinto, aboliendo, así, la posibilidad de una ordenación lógica y racional. La escritura del prólogo absurdo, ya que es un prólogo al vacío, manifiesta el forcejeo y la tensión entre estos dos órdenes y, finalmente, Martínez Estrada personaje prologuista claudica y se abandona, por agotamiento y saturación de sentido, al Martínez Estrada escritor de un nuevo realismo.

La realidad, entonces, se relativiza y deviene versión: versión del pueblo⁶ que ha conocido a los Riquelme, versión del Martínez Estrada prologuista, versión de los exégetas, versión del lector.

Al hacerse versión, todos los elementos, que permiten elaborar una realidad segura y racional, también se relativizan. El tiempo se vuelve falaz, el lugar pierde su valor axial, los sentidos fácticos se multiplican hasta desvanecerse en la diversidad:

...la sensación del tiempo en la novela es falaz. Un autor poco avezado en estas cuestiones podría suponer que abarca medio siglo y por lo que cuenta en ella en muchas de sus páginas, que la autora ha llegado a la ancianidad. No es así. Pero esto tampoco quiere indicar que esos ocho años no equivalgan, no a medio siglo, sino a un siglo entero... el tiempo no tiene ninguna importancia, tampoco el lugar. (Marta Riquelme, 223)⁷

La historia que narran las *Memorias* se vuelve ambigua y oscilante. Las hojas, que es posible intercalar en diversos pasajes sin perder la continuidad del relato pero

⁵ Marta, en este sentido, se vuelve monstruosa (véase al respecto Rígano, 2011,2012,2012^a)

⁶ La versión del pueblo con respecto a los Riquelme era "que reinaba allí una armonía y felicidad como sólo proporcionaba la riqueza y el afecto de la familia" (Marta Riquelme, 216). Realidad opuesta al mundo trágico y místico que Marta nos ofrece en su relato. También opuesta a la que eligen cada uno de los exégetas. Para Martínez Estrada prologuista, Marta -ángel inocente- desencadena un mundo apasionado y convulso, donde la miseria y el odio sustentan las relaciones familiares. Para algunos de los exégetas, Marta -demonio de maldad freudiana- genera la catástrofe en que se sumerge la familia íntegra.

⁷ En otro momento señala: "Pero en Marta Riquelme no hay tiempo... como no hay edad para su cuerpo ni para su espíritu" (Marta Riquelme, 223).

cambiando, una y otra vez, el sentido y el contenido factual, tornan imposible toda certeza. La historia sigue, así, un orden indescifrable, convirtiéndose en un laberinto de posibilidades.

Marta Riquelme retoma una estructura mítica, según el concepto de realismo estradiano. Dentro de esta estructura, los factores del individuo y su circunstancia pueden variar al infinito. Así, la novela deviene “una obra que es retrato fiel de muchas vidas” (*Marta Riquelme*, 223). Por debajo de la letra traslúcida que relata las Memorias de Marta Riquelme, parece percibirse la biografía del manuscrito que la soporta y de los exégetas que intentan opacarla infructuosamente.

De esta forma, derrumbadas las categorías lógicas y vuelta a instalar la ley de la mente mítica, los límites del mundo racional canónico se borran. El mundo mensurable de la lógica entra en un nuevo orden, en el que los elementos se relativizan. Los contornos se vuelven imprecisos y los infinitos órdenes se interfieren: el mundo del hombre y el mundo cósmico se entrecruzan en un mismo plano. (De tal forma, los conflictos adquieren vida independiente (*Marta Riquelme*, 235), la personalidad de la casa y el Magnolio determinan la existencia de los Riquelme (*Marta Riquelme*, 227-8 y 235).)

Martínez Estrada escritor afirma respecto de un nuevo concepto de realismo:

Este mundo no puede ser negado ya; esta existencia del hombre en calidad de cuerpo⁸ dentro de un ‘campo’ de misteriosas energías que determinan su conducta, su biografía, su destino, tampoco puede ser negado. (1967.23)

2.3. Marta Riquelme, lectura que se interroga

Podemos leer esta novela breve como texto que se autointerroga, ya que reflexiona sobre el acto de escribir y el quehacer crítico.

Martínez Estrada prologuista intenta hacer un prólogo a la obra escrita por Marta Riquelme. La escritura se torna problemática y el prólogo deviene “advertencia preliminar”, donde se explican las *Memorias*.

Martínez Estrada prologuista ofrece su lectura de crítico y reescribe, exhibiendo las dificultades y el proceso de su trabajo de investigador⁹.

El texto discurre entre dos polos de tensión: la mente lógica del prologuista y sus colaboradores, que quieren legitimar su modo de leer, y una letra que se transforma y se escurre, impidiendo su encarcelamiento a una sola lectura, a un solo significado, volviéndose, así, significancia plurivalente, infinita, mítica.

El texto expone esa tensión. El prologuista intenta ordenar las posibles lecturas y coagular el sentido. En pos de esa tarea, instaura la lucha contra la escritura. Así, legitima un modo de leer, censura otro, se repite, se contradice, intenta fijar la escritura a un orden y debe reorganizarla una y otra vez, en su desesperado intento por establecer una verdad en

⁸ Nuevamente remarcamos aquí las influencias de las lecturas sobre física en la producción de Martínez Estrada y sobre su concepto de realismo.

⁹ Dice Ludmer: “... el discurso crítico no es un apéndice (una colonia), sino otro texto que se sitúa en uno de los tantos cortes intertextuales que erige la escritura: narra un drama, poetiza. Y, sobre todo, reescribe: ese es su sello; exhibe sin culpas la marca fundamental de la literatura: toda escritura, todo trabajo y proceso de escritura, es a la vez lectura y reescritura (corrección, tachadura, armado, cambio de lugar, inserción). Es investigación crítica.” (1977:150-1)

un texto que se hace infinito. La letra se vuelve escurridiza y la verdad absoluta cede a la exégesis, como dijéramos.

El siguiente pasaje ilustra la tensión entre interpretación exegética y escritura. El prologuista dice: “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...” (*Marta Riquelme*, 221)

Asimismo, esta frase que transcribimos contradice el inicio del párrafo que la contiene, donde Martínez Estrada afirmaba no poder asegurar que el texto correspondiera al que escribiera Marta. La escritura reclama la condición religiosa de la fe y, en esa misma línea, se vuelve orgiástica, repleta, caótica y erótica como la misma Marta¹⁰.

La novela juega con dos tipos de lectores. Por un lado, el narrador pide un lector pasivo, que acepte lo expuesto como verdadero. Por otro, el narrador le otorga libertad absoluta al lector para que juzgue de acuerdo con su propia experiencia. En ocasiones, Martínez Estrada prologuista se dirige al lector y le dice:

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, en el peor de los casos que por consenso unánime de mis colaboradores y mío, hemos hecho esfuerzos supremos para conservar la fidelidad literal (*Marta Riquelme*, 221).

[Hacia el final agrega:] Sólo debo insistir, ante estos numerosos escollos, en que escollos, en que el lector no debe agregar nada a la lectura literal y que se deje llevar... (*Marta Riquelme*, 244)

Por el contrario y en oposición a este lector pasivo, en otros momentos el mismo Martínez Estrada prologuista pide la intervención activa del lector:

Que Marta Riquelme haya amado apasionadamente desde su infancia, que ese amor casi de criatura haya adquirido la magnitud y la pujanza de una pasión de la madurez de la vida, puede ser exacto según la lectura del libro, y también puede ser falso. Cada lector juzgará por su experiencia. (*Marta Riquelme*, 223)

A través de estos dos conceptos puestos en tensión se debate la posición de autoridad tanto en la relación autor-lector (Marta-los exégetas y todos los posibles lectores),

¹⁰ En la misma línea, afirma Bataille: “Hablamos de erotismo siempre que un ser humano se conduce de una manera claramente opuesta a los comportamientos y juicios habituales. El erotismo deja entrever el reverso de una fachada cuya apariencia correcta nunca es desmentida; en ese reverso se revelan sentimientos, partes del cuerpo y maneras de ser que comúnmente nos dan vergüenza” (Bataille, 2007^a, 115). El punto en que erotismo y religión se encuentran es precisamente este que hemos referido: la fiesta. No conocemos más fiesta que la religiosa: “Las prácticas dionisiacas fueron primero violentamente religiosas, fueron un movimiento exaltado, un movimiento extraviado (...) Esencialmente, el culto a Dionisos fue trágico y, al mismo tiempo, erótico y estuvo sumido en una delirante promiscuidad...” (Bataille, 2007: 86); “Tenemos la costumbre de asociar la religión a la ley y la razón. Pero si nos atenemos a lo que, en su conjunto, fundamenta las religiones, deberemos rechazar este principio. Sin duda, la religión es básicamente subversiva; desvía el cumplimiento de las leyes. Al menos, impone el exceso, el sacrificio y la fiesta, cuya culminación es el éxtasis” (Bataille, 2007: 90-91). Freud creía que, primitivamente, las renunciaciones religiosas fueron cesiones a la divinidad y así, la prohibición quedaba en pausa cuando se la transgredía en nombre de la divinidad, en la fiesta. (véase Castellanos Rodríguez, 2010: 6)

como en la relación crítico (como lector privilegiado)-lector (los exégetas, los lectores comunes).

Martínez Estrada prologuista es, entonces, lector y crítico de las memorias. En tanto crítico, inaugura con el lector una lucha por validar su propia lectura. En tanto lector, negocia esta autoridad para validar, en este caso, su lectura-interpretación.

En esta misma lectura interpretativa que hacen los exégetas plantea el siguiente problema: *¿Es posible realizar una reproducción literal y objetiva de este manuscrito inagotable?*

El prologuista intenta ser fiel al manuscrito que descifra, pero cada palabra deviene un punto de fuga. Así, una y otra vez, Martínez Estrada y sus colaboradores se ven en la necesidad de transformar la subjetividad en herramienta para la exégesis. De esta forma, la historia del manuscrito se despliega en versiones y la reproducción fiel se torna imposible, desaparece, corriendo así la misma suerte que el manuscrito y su autora¹¹.

El texto se nominaliza, se torna atemporal y apersonal. La acción se hace mítica, el cuerpo de Marta y su escritura desaparecen, se virtualizan. El tiempo pierde la linealidad de los cortes cronológicos y se vuelve circular, el UNO-TODO del mito. *Marta Riquelme* es, entonces, “un capítulo de la historia nunca escrita del hombre” (1967:26).

La infinidad se adueña del texto. El prologuista y sus colaboradores se ven desbordados y anulados en su intento por dominar y aprehender una verdad, una realidad, un mundo único y claudican ante la afirmación de Martínez Estrada ensayista: “Toda versión literal y directa debiera desdeñarse como un cuento de hadas” (1967: 35).

El texto se vuelve, entonces, narración de lo imposible, de lo irrepresentable, de lo indecible.

2.4. Marta Riquelme o el paraíso perdido

Marta Riquelme, en tanto mujer y en tanto anónima, es una escritora marginal, minoritaria. El destino de su manuscrito la convierte, además, en una escritora sin obra. Esto mismo, también, le ocurre a Martínez Estrada prologuista, su prólogo carece de obra a la que introducir y lo mismo le ocurrirá, al final de su vida, a Martínez Estrada escritor con la desaparición de uno de los volúmenes de *Martí Revolucionario*, perdido en la editorial o en el trayecto hacia la misma, mencionado hasta el cansancio por el mismo autor en sus cartas a colegas, editores e investigadores y vasta e inútilmente buscado por diferentes investigadores en diferentes etapas y momentos históricos. Asimismo, el carácter marginal que Martínez Estrada se daba como escritor y como pensador nacional es más que conocido.

Por otra parte, la escritura del prologuista nos ofrece una Marta Riquelme que se desdobra, se abisma en la multiplicidad hasta desvanecerse. Así, Martínez Estrada prologa un texto sin autor y sin obra. Martínez Estrada lee, entonces, la ausencia.

La realidad se instala en los márgenes, en el contorno, late subcutánea a la letra. La escritura se vuelve, así, apocalíptica¹², revulsiva. Y, en ella, la realidad se resuelve en caos;

¹¹ Kristeva refiriéndose a la escritura de Mallarmé expone que la infinidad de significantes y la confluencia de una multitud de sentidos, que nos abisma ante cada palabra, hace desaparecer al autor. Así, “Leer se convierte en una práctica infinita, teatral y anónima, lo mismo que *Escribir...*” (1976:290)

¹² Usamos este concepto en el mismo sentido que Martínez Estrada lo aplica a Kafka, para referirse a una literatura de rebelión.

el cosmos paradisiaco, que la modernidad construyera sobre la base de la razón, pensado por y para el hombre, se torna imposible. La modernidad ha perdido su paraíso. La cosmovisión única ya no es accesible ni postulable, el mundo se convulsiona en creciente fragmentación.

Martínez Estrada prologuista se debate entre esta desintegración y se extravía en la persecución de los fantasmas del sentido único y la verdad absoluta.

Con cada palabra devenida en punto de fuga al infinito, la lengua se desterritorializa, deja de ser informativa y encuentra un nuevo territorio en la multiplicidad, en la frontera. La escritura de *Marta Riquelme* se vuelve política, en tanto confronta –como caos/versión- la realidad canónica y cósmica del sentido común¹³.

Marta Riquelme relativiza la realidad y denuncia, así, que no hay una historia común. La escritura desarticula la ordenación cronológica y se hace toponimia del desorden. Escribe, entonces, a contrapelo de las leyes fácticas que describen la realidad como un proceso unitario. Marta Riquelme, letra que denuncia el caos, escribe desde la periferia. Establece así una relación problemática y revolucionaria con respecto al centro. En ese mismo sentido, Marta es monstruosa, habitante del margen –un no-lugar habitado por una marginal-, portadora de una lengua desterritorializada –una contralengua, una lengua anormativa-, un ser perteneciente a dos órdenes, a dos naturalezas.

En el mismo sentido, el manuscrito de las *Memorias*, en tanto “retrato fiel de muchas vidas” ha desaparecido absorbido por el colectivo. De tal forma, Martínez Estrada escritor desbarata la visión dogmática de la realidad. La intuición, el absurdo y el sueño, desde la periferia, se vuelven elementos preciosos para vislumbrar la verdadera ordenación de lo real. La razón, desde el centro, devela su impotencia.

3. Conclusión

Marta Riquelme es una piedra lanzada al centro de un lago en calma. Cada uno de los círculos provocados por su impacto repite *ad infinitum* fragmentos de la realidad.

El texto irrumpe en la lengua y, en ella, produce, inventa, repite, difiere. Narra, en fin, la imposibilidad de alcanzar una certeza. Denuncia la impotencia de racionalizar la experiencia, de hacer letra acorde a las leyes fácticas.

Entonces, desesperadamente el relato se vuelve narración de una ausencia. Cada elemento (el cuerpo, la fidelidad, la unicidad, el manuscrito) que intenta aprisionar el orden se ausenta, se desvanece.

Como señalamos, la escritura del texto se vuelve enigmática, laberíntica. El texto se autointerroga y, así, conmociona al lector, que encarna las preguntas que la letra formula. *Marta Riquelme* lo lleva a caminar por los bordes, donde el orden oculto de lo real deja oír sus susurros. La realidad se hace oscilante. Las corrientes de tensión, que surcan la escritura, clausuran y vuelven a inaugurar infinitas lecturas. Ya no hay caminos únicos, cada lugar del texto se vuelve la ausencia que evidencia una presencia latente.

¹³ La escritura de Marta Riquelme podría leerse como literatura menor, dado que comprende las “condiciones revolucionarias de cualquier literatura en el seno de la llamada mayor (o establecida)” (Deleuze y Gautari, 1990: 31). Por otra parte, las características que definen a la literatura como menor son: 1) desterritorialización de la lengua; 2) articulación de lo individual en lo inmediato político; 3) enunciación colectiva.

La denuncia anida en la frontera entre escritura y lectura posible. El texto narra la imposibilidad de captar los infinitos órdenes, la realidad que se diluye. Lo indecible es, también, la rebelión que provoca contra el sentido común de la oficialidad, del centro.

Marta Riquelme pide, entonces, un lector que se arroje al centro de su letra “como si cerrara los ojos a un vértigo”.

Fuentes

- Martínez Estrada, Ezequiel; (1967) *En torno a Kafka y otros ensayos*, Seix Barral, Barcelona.
- _____(1975) “Marta Riquelme” en *Cuentos Completos*, Alianza Editorial, Madrid.
- Fundación Ezequiel Martínez Estrada (2005) *Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964). Documentos varios de su archivo personal. Epistolario, discursos, notas y textos inéditos*, material microfilmado, Biblioteca Nacional, Buenos Aires.

Bibliografía

- Abós, Á.; (1992) “Martínez Estrada en los ’50. La literatura como odisea”, en *Página/12*, Primer Plano, 12 de septiembre, pp.3-4.
- Bonzini, M.L. y Rodríguez Novo, M.S. (1995) “Prólogo al prólogo: *Marta Riquelme*” en *Actas del Primer Congreso Internacional sobre la vida y la obra de Ezequiel Martínez Estrada*, Fundación Ezequiel Martínez Estrada, Bahía Blanca, pp.114-116.
- Brignole, S. (1995) “*Marta Riquelme* como metarrelato”, en *Actas del Primer Congreso Internacional sobre la vida y la obra de Ezequiel Martínez Estrada*, Fundación Ezequiel Martínez Estrada, Bahía Blanca, pp.117-121.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1990) *Kafka. Por una literatura menor*, Claves, México.
- Kristeva, J. (1976) “Semanálisis y producción de sentido”, en Greimas, A. *Ensayos de semiología poética*, Planeta, Barcelona.
- Ludmer, J. (1977) “Contar el cuento” en *Onetti: Los procesos de construcción del relato*, Sudamericana, Buenos Aires.
- Martínez Arnaldos, M. (1996) “Deslinde teórico de la novela corta”, en dialnet.unirioja.es/servlet/dfichero_articulo?codigo=144221, consultado en 2011.
- Rodríguez Castellanos, B. (2010) “El erotismo como fascinación ante la muerte según George Bataille” en *Nómades. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 2, 6 www.ucm.es/info/nomadas/26/belencastellanos.pdf consultado en 2011.
- Vázquez, M.C. (1995) “De la memoria y del olvido, fotogramas de la crítica sobre Martínez Estrada” en *Actas del Primer Congreso Internacional sobre la vida y la obra de Ezequiel Martínez Estrada*, Fundación Ezequiel Martínez Estrada, Bahía Blanca, pp. 252-256.