



Orbis Tertius, vol. XXI, n° 23, e004, junio 2016. ISSN 1851-7811
 Universidad Nacional de La Plata
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

Ezequiel Martínez Estrada: el profesor al servicio de las ideas

María Lourdes Gasillón*

* Universidad Nacional de Mar del Plata- CONICET, Argentina |
mlgasillon@yahoo.com.ar

PALABRAS CLAVE

Ezequiel Martínez Estrada
 Franz Kafka
 Pedro Henríquez Ureña
 ensayo
 profesor

KEYWORDS

Ezequiel Martínez Estrada
 Franz Kafka
 Pedro Henríquez Ureña
 essay
 teacher

RESUMEN

*Ezequiel Martínez Estrada fue un ensayista relevante en el campo cultural debido a sus descripciones y análisis de la realidad. Sin embargo, también reflexionó sobre intelectuales argentinos y extranjeros y ejerció la docencia. En este trabajo, nos centramos en la compilación *En torno a Kafka* y otros ensayos para establecer una conexión entre la concepción de educación y la práctica docente del propio escritor, a partir de sus referentes literarios, Franz Kafka y Pedro Henríquez Ureña.¹*

ABSTRACT

*Ezequiel Martínez Estrada was an important essayist in the cultural field thanks to his descriptions and analyses of Argentine and Latin American reality. However, he also reflected on Argentine and foreign intellectuals and he worked as a teacher. In this paper, we focus on the compilation *En torno a Kafka* [Regarding Kafka, and other essays] to establish a connection between his concept of education and the writer's own teaching practice, starting from his literary influences, Franz Kafka and Pedro Henríquez Ureña.*

Cita sugerida: Gasillón, M. L. (2016). Ezequiel Martínez Estrada: el profesor al servicio de las ideas. *Orbis Tertius*, 21(23), e004. Recuperado de <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv21n23a4>



Imágenes de un escritor

Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964) generalmente ha sido estudiado y valorado por la crítica por ser un “denunciante” de la realidad social y política (Viñas 1954) en sus ensayos de interpretación nacional. Sin embargo, indagó en temáticas muy diferentes, como por ejemplo, en los textos donde reflexionaba sobre intelectuales argentinos y extranjeros (Hudson, Quiroga, Balzac, Montaigne, Martí, Guillén, entre otros) o sus ensayos sobre la literatura y algunos de sus escritores favoritos. Éste es el caso de la compilación titulada *En torno a Kafka y otros ensayos* (1967), publicada póstumamente por su amigo Samuel Glusberg con el seudónimo de Enrique Espinoza.² La compilación se caracteriza por un estilo tradicional de exposición de ideas, propio del género argumentativo, en el que se van fusionando situaciones, preferencias y opiniones personales con la mirada analítica sobre el objeto a considerar. En algunos de sus textos, es marcado el carácter dialogante que define al género ensayístico (Aínsa 2010 y Weinberg 2012), ya que Martínez Estrada crea su discurso a partir del diálogo implícito con los lectores (o reproduce sus conversaciones con interlocutores reales) y en él, introduce su punto de vista sobre el objeto “literatura”.³

En una breve nota titulada “Dos palabras del compilador”, Enrique Espinoza aclara que, dentro de un gran número de textos sin publicar, selecciona este conjunto de ensayos escritos por Martínez Estrada debido a la “significación universal de los mismos” (7) y agrega que casi toda la compilación fue revisada por el autor en vida.⁴ La colección está organizada en cinco partes numeradas, sin título único que las identifique y presentan una extensión semejante: cada sección contiene cuatro textos con un título que resume el tópico a tratar. En este marco, podemos discernir una serie de imágenes que atraviesan la totalidad de la compilación, en las que Martínez Estrada aparece representado en roles distintos en cada uno de los ensayos (como profesor, crítico literario, académico, lector de literatura universal o intelectual revolucionario) y que, a la vez, evidencian aspectos diversos de su biografía intelectual y sus modos de intervención pública. A partir de esas figuraciones transversales que podemos inferir desde sus textos, se proyecta un punto de vista particular y una construcción discursiva de distintas imágenes del ensayista, que lo ubican en facetas diferentes y complementarias de su quehacer intelectual. En esta ocasión, sólo nos detenemos en el análisis de la imagen del educador que transmiten los ensayos martinezestradianos.

El profesor polémico

Al comienzo de la compilación, se analiza la narrativa de Franz Kafka (1883-1924), quien fue un referente para el autor santafesino. En el ensayo inaugural, “Lo real y el realismo”, Martínez Estrada está posicionado en el rol de docente en su discurso y evidencia las estrategias propias de una clase; ficcionaliza su carácter de profesor sin abandonar la postura polemista de sus textos ensayísticos relevantes, como *Radiografía de la Pampa*, por ejemplo.⁵

El texto narra la experiencia personal en Moscú con alumnos de primer año de la Facultad de Letras del Instituto de Literatura “Gorki”.⁶ La escena, contada en primera persona y con una estructura dialógica, recrea una especie de síntesis de las dos horas en las que el escritor argentino ingresa en una clase de Filología con el rector, un intérprete y los alumnos, sus espectadores. El ensayo reproduce el intercambio a la manera de un guion teatral, en el que Martínez Estrada es el dramaturgo que dirige la obra, con sus parlamentos y didascalias, por lo cual intenta ficcionalizar lo

oral (que recibe a través del intérprete, a su vez):

La discusión aquí se enardece. Termino yo, autoritariamente:

Yo: –A Leonardo, que era realista y positivista, le encantaba dibujar aparatos de volar (algunos decían que estaba loco) y monstruos fantásticos. Yo una vez encontré en el campo un insecto más increíble que sus dragones. (Tenía poca imaginación). Empero, reconozco que dibujaba con escrupuloso realismo los pelos, las uñas, los ojos ígneos, las escamas del dragón. Y el aparato de volar de Leonardo, ¿era más irreal que la Gioconda?

Pequeña pausa.

Yo: –¿Por qué los autores soviéticos eligen las fábricas y las historias de obreros laboriosos y otras gentes que yo jamás he conocido?

Se levantan varios alumnos y agitan las manos. En resumen, dicen: –Porque el trabajo es, antes que tema literario, asunto de la vida de todos. –Esta es la república de los trabajadores. –El trabajo, etc., etc. (17).

Así, aparece una primera operatoria de traducción y mediatización de la oralidad a la escritura pues, ubicado en el doble papel de narrador y partícipe de la vivencia, va reproduciendo su diálogo con los estudiantes, a quienes muestra sumidos en la curiosidad y la extrañeza, al mismo tiempo que define el significado de lo real y del realismo literario.⁷

En algún punto, esta anécdota es análoga con la “aventura intelectual” que vivió Joseph Jacotot en 1818.⁸ Tanto este como Martínez Estrada se encuentran en un aula con alumnos que desconocen su lengua y a la inversa, no obstante, logran establecer una “cosa común” que les permite interactuar en la clase (si bien, estas experiencias estarán mediatizadas por un intérprete): la literatura. En ambos casos, estos personajes se instalan en el lugar de “maestros emancipadores”, en palabras de Rancière, que descartan la idea de transmitir conocimientos mediante la explicación tradicional para que, luego, los alumnos repitan con exactitud. Esa clase de docentes insta una distancia con el estudiante al que debe enseñar para que aprenda a partir de una comprensión “dirigida” por él. En lugar de ello, el profesor francés y, por extensión, el profesor argentino invierten esa “lógica del sistema explicador”, porque su accionar demuestra que “la explicación no es necesaria para remediar una incapacidad de comprensión” (Rancière 2003: 8).

En este texto conviven la imagen del ensayista que expresa su parecer y, a la vez, el recuerdo y la reactualización momentánea del profesor que guía, explica, interroga y responde, como aquel que ejercía la docencia en La Plata tiempo antes:⁹

Parecióme estar con mis alumnos, diez años atrás, y llegué a tener la impresión de que el intérprete era innecesario. Debo señalar que me impresionó el apasionamiento, la comprensión y la juvenil extrañeza por mis puntos de vista, para ellos muy fuera del sentido común, o del sentido comúnmente de curso legal (11).

A lo largo de la presentación Martínez Estrada va realizando preguntas al alumnado y, al mismo tiempo, emite sus opiniones explícita o implícitamente, con el objetivo de direccionarlos hacia el tópico de la charla. Por ejemplo, comienza remarcando el valor de lo fantástico o inverosímil en las obras, distinguiendo entre la narrativa decimonónica y la del siglo XX. En consecuencia, le pregunta al auditorio por la diferencia entre la técnica y el contenido de los textos (el equivalente a

los conceptos de historia y discurso que describió Tzvetan Todorov respecto del análisis de los relatos) y cuál era su preferencia.¹⁰ Ante ello, los alumnos no detectan la distinción y Martínez Estrada insiste en que diferencien entre el arte y los géneros no literarios, como la crónica o la noticia. Para él, lo principal está en la utilización de recursos y procedimientos en el arte:

Yo: –No me negarán ustedes que en arte por lo general lo que vale e interesa es la forma, aunque no contenga nada cierto. Pienso en las ánforas y en los vasos tallados. El vaso no contiene nada, y vale precisamente porque es para no contener nada. ¿O me dirán ustedes que vale porque es de porcelana o de oro?

Ellos: –Hemos entendido que usted se refería a la obra literaria y no a las otras artes.

Yo: –Es que me parece que todas deben tener un fundamento único. Lo que importa es “el” arte y no las artes. Al menos era la opinión de los grandes maestros: Lessing, Goethe, Ruskin, Pater, Tolstoi. En fin, plantearé mi cuestión en otros términos; una obra literaria, ¿puede tener valor si se refiere a lo irreal y hasta a lo absurdo?

Ellos: –Se tratará de un pasatiempo ocioso, propio de la sociedad occidental (13).

Por consiguiente, de manera semejante a la experiencia de Jacotot, los alumnos rusos aprenden solos sin el soporte de la explicación, sino “observando y reteniendo, repitiendo y comprobando, relacionando lo que pretendían conocer con lo que ya conocían, haciendo y reflexionando en lo que habían hecho. Hicieron lo que no se debe hacer, como hacen los niños, ir a ciegas, *adivinando*” (Rancière 2003: 10) (cursivas del original).

La argumentación se va construyendo conforme con el desarrollo de la clase, en la que Martínez Estrada pone en escena diferentes recursos didácticos. Desde el inicio del intercambio formula un problema polémico para el auditorio circunstancial debido a su formación cultural (el valor de la narrativa fantástica) y, según las repuestas y reacciones recibidas, avanza en su exposición, que rearma y dirige a partir de interrogaciones, replanteos, comparaciones (por ejemplo, la caracterización de la literatura frente a otras artes o la contraposición entre escritores realistas y fantásticos), la ejemplificación y la mención de grandes escritores.¹¹ Tales estrategias son las bases sobre las que construye un perfil docente, a la vez que reafirma la imagen de escritor que polemiza, debate e impone su parecer mediante una argumentación elaborada. En este punto particular, hay un alejamiento del *El maestro ignorante*, ya que en Martínez Estrada sobresale el aspecto provocativo respecto de ciertas certezas de los alumnos, que no está presente en la situación pedagógica emancipadora que analiza Rancière respecto de Jacotot. No obstante, el punto de mayor cercanía con la propuesta del filósofo está en el planteo de un “problema polémico” a los alumnos rusos, que los obligaba a elaborar argumentos para refutar/responder al profesor y, en ese momento, quedarían igualados en la enunciación de argumentos.

En realidad, Martínez Estrada plantea lo que para él significa la literatura y proporciona claves de lectura para especular sobre la narrativa de ficción que aprecia: rescatar la importancia de lo absurdo y lo inverosímil, valorar el trabajo con el estilo en el arte, dejar de preguntarse por la veracidad del argumento, modificar el concepto de realidad, etc. Ello, a su vez, lo traslada a sus propios cuentos, en los que toma situaciones triviales y, mediante estrategias discursivas extrema los procedimientos que llevan a que esas situaciones banales, anodinas, sean conducidas hacia el camino de lo fantástico o irreal.¹² De esto se desprende que la literatura sea análoga a otras artes

como la alfarería, la pintura, la escultura: todas implican un trabajo, un manejo del material para darle forma a la mera anécdota o al episodio y transformarlo en un objeto estético.

Martínez Estrada oficia de profesor que gusta de polemizar, tal como lo hace en los ensayos de interpretación. En *Radiografía de la Pampa, La cabeza de Goliath. Microscopía de Buenos Aires o ¿Qué es esto? Catilinaria*, por ejemplo, interpela tanto a lectores comunes como a intelectuales, políticos y personajes de la historia y la cultura; en este caso, el diálogo tiene una doble codificación: en un primer nivel está orientado hacia sus alumnos presentes y en un segundo, nuevamente hacia los lectores posibles de este texto. Una vez más promueve el debate y la discusión, sólo que en los ensayos de las décadas anteriores indagaba y reflexionaba sobre la realidad del país o de América Latina y ahora, discurre sobre la “verdad” y “la realidad” en la ficción: categorías que, según su planteo, se desdibujan o reactualizan en la literatura y deja de tener sentido preguntarse por ellas. Asimismo, prevalece su tendencia a formular hipótesis, poner a prueba a sus alumnos ocasionales y hacer reflexiones en conjunto con el fin de pensar otras cosas y ampliar el horizonte de lecturas y expectativas.¹³

Ellos: –Nos interesaría que ahora nos dijera usted cómo es que considera cierto lo que para nosotros no lo es, o es lo contrario.

Yo: –Con mucho gusto. Yo también, durante muchos años, creí que la realidad se me ofrecía candorosamente a los sentidos. 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 que 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. Que la realidad era infinitamente más complicada y hasta diré más incomprensible de lo que creían esos autores (18-19).

Adoptando un tono confesional, Martínez Estrada expresa su propio cambio de posición frente a la noción de lo real; el texto tiene un valor performativo: aspira a que esa afirmación se produzca en el auditorio. Los escritores realistas tradicionales (Émile Zola, Gustave Flaubert y Honoré de Balzac, por ejemplo) no comprendieron lo verdaderamente dramático u horrible de la vida diaria, más complicada de lo que parecía, sino que lo disfrazaban con una prosa trivial. Para Kafka o Martínez Estrada la literatura realista adopta un nuevo matiz, se reviste de nuevos sentidos, tal como observó Theodor Adorno en su ensayo “La posición del narrador en la novela contemporánea”: “Si la novela quiere seguir siendo fiel a su herencia realista y decir cómo son realmente las cosas, debe renunciar a un realismo que al reproducir la fachada no hace sino ponerse al servicio de lo que de engañoso tiene ésta” (2003). Este planteo es muy diferente, por ejemplo, al esgrimido por uno de los principales teóricos y defensores de la novela realista, Georg Lukács.¹⁴

¿Kafka o Thomas Mann? Con estos dos nombres resumiré Lukács el dilema de la cultura en la sociedad capitalista contemporánea. El autor de *La montaña mágica* le parece el exponente por excelencia del “realismo crítico”. Con el nombre de Kafka simboliza la actitud y el arte de las vanguardias y la literatura experimental. Sobre éstas, Lukács mantuvo siempre un juicio sustancialmente negativo, aunque se hiciera, en los últimos años, más articulado y diferenciador. La literatura de vanguardia (bajo esta

denominación genérica incluye, para citar a los más notables, a Proust y Musil, a Joyce y Beckett, además de Kafka) representa la prolongación y la exasperación de aquellas tendencias antirrealistas cuyos primeros síntomas había captado en Flaubert.

Subjetivismo y naturalismo, realismo en el detalle y pérdida de la perspectiva global, formalismo y visión angustiada del hombre en un mundo sin historia: todos estos componentes se cristalizan en la vanguardia (Altamirano y Sarlo 2001: 277-278).

Por el contrario, desde su rol de profesor, Martínez Estrada defiende la literatura experimental que escribió Kafka y también, al enfatizar este argumento –que se complementa a lo largo de los textos de este apartado– se ubica en el papel de crítico y teórico que piensa en su oficio y en su hacer, desde una perspectiva autorreferente, la cual se ve realizada materialmente en sus ficciones. En este caso, utiliza el imaginario visual para homologar el escritor al fotógrafo, algo que ya ponía en cuestión a través de una imagen muy densa de él mismo en *Radiografía de la Pampa*, toda vez que se erigía en tanto narrador como radiólogo, esto es, llegar a una realidad soterrada invisible y llevarla a la inteligibilidad. De alguna manera, Martínez Estrada procede como la sugerencia de Walter Benjamin: el historiador debe leer a contrapelo, excavando los restos.

A lo largo de la clase, el profesor argentino remarca que Kafka hace “otra cosa”, que no está apegado al realismo decimonónico y para demostrarlo, ante el pedido del alumnado, les resume el argumento de *El proceso* y las peripecias del oficinista bancario Josef K. En los textos kafkianos, como analiza Adorno (2003), se implementa el procedimiento de crear una distancia estética entre el lector y el relato en un mundo en el que no cabe la idea de una observación neutral y “la actitud contemplativa se convirtió en escarnio sanguinario”.

La anécdota presentada le es útil para comenzar a delinear la figura de Franz Kafka desde la diferencia. A modo de contraste, dice Martínez Estrada, en los propios relatos del autor checo se percibe el “verdadero” mundo donde vivimos (no su imagen engañosa), que es “absolutamente más racional, absurdo y complicado de lo que creemos” (20). La simplificación de la realidad ha perjudicado al hombre y la observación “con lupa” se ha abandonado, por eso, autores como Kafka o Dostoievski merecen su atención porque demoran el tiempo, el desenlace de las novelas. Esa morosidad queda detenida en el proceso y no en el final, y da lugar al distanciamiento y a la reflexión. Con esto, vemos una poética del diferir para provocar un conocimiento ralentizado y, por ende, más duradero.

Al final, suena el timbre de salida y con la conclusión, una despedida y el término de la escena de la clase, que en realidad le sirve a Martínez Estrada para mostrarse discípulo de una poética determinada, la kafkiana, a través de la adopción teórica de una concepción particular de realismo, que se aleja de la tradicional, y simultáneamente, para hacer una declaración de los principios característicos de su propia estética.

Pedro Henríquez Ureña, compañero de ruta

Por otra parte, el interés por la docencia y su importancia reaparece imbricado en el tejido de una etopeya posterior, que Martínez Estrada titula: “Pedro Henríquez Ureña. Evocación iconomántica, estrictamente personal”.¹⁵ En este retrato, el autor comparte el momento en que conoció a Henríquez Ureña y las anécdotas que vivieron juntos, por lo cual efectivamente escribe desde un

punto de vista subjetivo, mediado por el cariño y el respeto hacia el compañero. Comienza su relato en primera persona, contando que, a comienzos de 1923, Rafael Alberto Arrieta lo invitó a trabajar con él y Henríquez Ureña –que estaba en México– para reformar los programas de Castellano y Literatura del Colegio Nacional de La Plata, dependiente de la Universidad homónima. El joven poeta santafesino accedió a la propuesta y, en ese entonces, no sabía nada de su colega dominicano, por eso cuenta que, a partir del comentario de Arrieta y la lectura de dos de sus textos, sintió gran interés en conocerlo.

En marzo, Martínez Estrada comenzó a desempeñarse como docente en la casa de estudios y al poco tiempo, llegó el colega, a quien describía como “tímido, cohibido, cuyo inmenso saber no se manifestaba sino en el cuidado, la sobriedad y la precisión con que se expresaba” (186). Una vez instalados en la planta docente, se distribuyeron las materias y los cursos entre los tres profesores.

Al principio, en pocas oportunidades se cruzó con Henríquez Ureña, pero igualmente sabía que él vivía en La Plata con su esposa y su pequeña hija; sin embargo, cuando se mudó a Buenos Aires, ambos viajaban en tren hacia la capital provincial y así, pudieron conversar y conocerse más, además de que compartían horas en las mesas de exámenes, donde el pensador extranjero casi ni intervenía pero atendía y escuchaba atentamente.¹⁶ El humanista fue recibido y tratado siempre con frialdad y distancia por la mayoría de los profesores –y los alumnos– debido a su condición de extranjero y su propia actitud reservada, tendiente a la lectura silenciosa de libros, más bien apartado. Durante quince años se repitió esa situación, aunque el alumnado empezó a respetarlo más hacia el final. La anécdota lo lleva a Martínez Estrada a concluir que en la Argentina, al igual que en los institutos educativos de otras partes, había todavía un “ambiente colonial que conserva[ba] la impronta de pasados siglos, en que el mester de clerecía era efectivamente un privilegio de clase” (188).

A propósito del escritor dominicano, el autor señala en diferentes ocasiones la capacidad de comunicar ideas y enseñar, distinto del resto del cuerpo docente del Colegio. Aquí, subyace el afán de remarcar las virtudes de Henríquez Ureña como un hombre aplicado, erudito, humilde y trabajador:

Henríquez Ureña representaba en la docencia argentina de aquellos días un raro espécimen de hombre estudioso y laborioso, serio conocedor de las letras universales, consciente y seguro, que trabajaba con asiduidad sin hacer de la profesión un *modus vivendi*, a pesar de las circunstancias en que iba a ejercerla allí. La primera enseñanza de Henríquez Ureña en el Colegio Nacional de La Plata, y en el ambiente ex cátedra que se le formó en seguida, fue la enseñanza del trabajo. Enseñó a los alumnos a trabajar a conciencia, pensando y razonando, sin conceder a la memoria otro papel que el de cimentar los conocimientos, apoyándolos en ella como en una base inerte; y enseñó a los maestros a trabajar como los alumnos, con el mismo método heurístico, con la misma humildad del que aprende aunque enseñe (189-190).

En un contexto de poca vocación en la labor de los docentes que cumplían, indiferentes, su “deber” y del otro lado, poca dedicación al estudio por parte del alumnado, permitió que la figura del extranjero sobresalga por encima de las demás: “Enseñó la humildad del saber que no ha dejado de ser aprendizaje. Henríquez Ureña fue un buen maestro porque era un buen estudiante” (190). En su

tarea de educador, favorecía el razonamiento y el trabajo en los alumnos y, a la vez, enseñaba a los otros profesores que también había que trabajar como los estudiantes y se aprendía de ellos. Estas palabras funcionan de manera especular, a modo de descripción del accionar que seduce a Martínez Estrada, tal como evidencian sus palabras de agradecimiento y despedida de sus alumnos en La Plata:

Ustedes y yo tuvimos en aquellos felices días los mismos maestros; yo también era un alumno que con ustedes asistía a ese mundo prodigioso. No lo olvidemos. Buscábamos todos, a través de los órganos de pensar y sentir, encontrarnos a nosotros mismos en nuestra condición de hombres, con más conciencia y en más sazón plena. Creían los de fuera que estábamos estudiando; ¡y nos estábamos formando, corrigiendo, nutriéndonos de alimentos que nos han dado esta salud de la amistad! ¿Cómo olvidarme de ustedes? Todos éramos alumnos, repito, y convivíamos una misma vida en las aulas, el único lugar donde ello era posible (2013a: 31-32).

Asimismo, la dedicación y la pasión por la profesión se notaba en las constantes lecturas que hacía Henríquez Ureña y la cantidad de trabajos de sus alumnos que corregía (tenía varios cursos muy poblados). A ello se le sumaba el estudio de las letras universales y su cortesía, delicadeza, templanza y reserva; en las conversaciones con Martínez Estrada no hablaba de sus cuestiones personales ni sobre sus diversos lugares de residencia (República Dominicana, España, Estados Unidos, México y Cuba).

En el retrato, Martínez Estrada agrega que su compañero era un apasionado por la lectura y el libro, al que analizaba cuidadosamente en toda su dimensión: tomaba notas de todo lo que leía y estaba siempre atento a las erratas de los textos. Leía en voz alta, con modulación y responsabilidad, y manifestaba su emoción ante algún pasaje interesante para él: “Daba a la prosa leída la cadencia de los acentos sintácticos, de sílaba, de frase y de oración, y sabía modular la lectura acompañándola con la mano, marcando la ondulación del ritmo. Leía como hablaba (y hablaba como si leyera)” (192).

No solamente Henríquez Ureña corregía la producción de sus alumnos puntillosamente, sino que también en la escuela aprovechaba para escribir y revisar prólogos y estudios preliminares de la colección de obras clásicas que dirigía en la editorial Losada. Tal esmero en la corrección habilita a una de las tantas digresiones que hace Martínez Estrada en este ensayo-homenaje: llegado este punto, se detiene en resaltar la excelencia y laboriosidad del rector del Colegio Nacional, Luis Sommariva, que no ha sido reconocida en el país, según él. El abogado, con una sólida preparación, escribió una *Historia de las Intervenciones Federales en las Provincias*: un gran trabajo de investigación histórica, jurídica y política en palabras del ensayista santafesino. Precisamente, la dedicación al estudio y a la tarea docente comprometida es lo que emparenta a Sommariva y Henríquez Ureña en esta especie de homenaje que les rinde Martínez Estrada:

Henríquez Ureña halló en el rector auspicio para sus innovaciones y defensa contra los congéneres que consideraban la laboriosidad incompatible con el talento. Quizá era de los pocos que interpretaron bien esa disposición hacendera indispensable, a mi juicio, para cualquier tarea docente, elemental o superior. El estatuto del profesor hispanoamericano le impide descender a menesteres manuales, y, para conservar su buen nombre y honor en los

educandos, debe llegar tarde a clase e inasistir con frecuencia (193).

En un tono irónico y crítico de la realidad –en este caso, escolar– Martínez Estrada rescata y valoriza esa cualidad compartida de entrega y talento en ambos profesores, que los unió en una misma dirección, en contraposición con un accionar signado por la indiferencia y la falta de compromiso con el que el autor argentino no está de acuerdo y pone de manifiesto con recurrencia. En aquellos días, el ensayista hacía un nuevo diagnóstico de las características negativas del lugar donde trabajaba, pues observaba que no abundaba la vocación pero sí el desarrollo de la docencia “por obligación”, a excepción del caso de sus compañeros homenajeados:

El hábito del trabajo no es común en nuestros profesores y tampoco en nuestros estudiantes. Digo esto, exclusivamente para el caso, porque creo que uno de los óbices o rémoras más persistentes en mi país para el desarrollo de una alta cultura de cátedra, es el desapasionamiento, la indiferencia, la falta del “Eros pedagógico” con que alumnos y profesores llevan a cabo su tarea, como simple deber institucional. La *libido sciendi* era su pasión (190-191).

Breves conclusiones

Martínez Estrada fue un pensador, pero ante todo, un artista que conjugó sus ideas en una producción variada que recorrió diferentes géneros discursivos, si bien uno de sus puntos fuertes fue el ensayo. En el caso de *En torno a Kafka*, el autor abandonó momentáneamente el análisis histórico y político para reflexionar sobre la literatura y la docencia, además de explicitar una serie de escritores relevantes en su horizonte de lecturas. Ello le permitió al mismo tiempo configurar otra imagen de sí en estos textos, la del profesor, por ejemplo, que complementó y alimentó desde sus perspectivas de lector crítico, compañero de trabajo, entre otras, a la vez que hizo una apropiación de ciertos temas, rasgos y escenarios creados por Kafka (y otros intelectuales como Weil, Thoreau, Heine, Swift, Nietzsche, Gide, Moro, Poe, etc. no abordados en este trabajo) para definir su propio rol de escritor y educador. Luego, trasladó todo ese material, resignificado, a sus clases y a sus textos ensayísticos y lo reelaboró en un nuevo contexto de producción. Así, el retrato subjetivo de un hombre de letras (Henríquez Ureña) fue utilizado por Martínez Estrada como una estrategia que reafirmó una autoconfiguración de “escritor que enseña”. En otras palabras, a partir de sus descripciones y comentarios, el ensayista dejó en claro sus preferencias, sus afinidades, sus amistades intelectuales, su amor por el saber en todas las dimensiones, a la vez que transmitió su idea del quehacer literario y del ideal del intelectual-docente al que aspiraba.

En los ensayos seleccionados, observamos que el autor argentino construyó su figura en la explicitación de sus conocimientos y de su experiencia de vida que fue retratando a partir de otro pensador –compañero y amigo en este caso–. Alimentó su imagen del educador que dejaba sus enseñanzas en cada texto, al igual que en un aula con los alumnos del Colegio Nacional o del Instituto Gorki de Moscú, entonces, la claridad, la sencillez, la analogía, la puesta en duda, el debate, entre otros, fueron los recursos didácticos propios del docente que a él le interesaron y quiso implementar en la práctica docente e intelectual.

NOTAS

1 El presente trabajo es parte de mi tesis de maestría (*Ezequiel Martínez Estrada: imágenes del*

escritor, entre el ensayo y la ficción), que llevé a cabo bajo la dirección de las Dras. María Coira y Rosalía Baltar en la Universidad Nacional de Mar del Plata con el subsidio de una beca doctoral del CONICET, también dirigida por María Coira. Agradezco a las profesoras sus comentarios y sugerencias bibliográficas que han sido muy iluminadoras en el desarrollo de mi investigación.

2 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).

3 “Aunque centrado en el yo enunciativo, primera persona subjetiva a través de la que generalmente se expresa, el ensayo debe acentuar su condición *dialogante*, forma de un pensamiento que aspira ser comunicativo y necesita estar en contacto con el mundo histórico al que pertenece. Más que otros géneros (basta pensar en la poesía), necesita de un lector con el cual establecer una complicidad basada en la sensación de sincera autenticidad que es capaz de comunicar. Gracias al proceso de asociaciones intuitivas que genera, incorpora el lector con su propio bagaje, ya que leer ensayos suscita ideas, reacciones, trae a colación otros temas, estimula el propio pensamiento como una semilla que pregona su potencialidad en el espíritu del lector” (Aínsa 2010: 49).

4 Enrique Espinoza comenta también: “Ya en 1930 se anunciaba un volumen semejante del futuro autor de *Radiografía de la Pampa*. Mas el examen de algunas obras y hombres representativos de América: *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, W. H. Hudson y Sarmiento, y otros escritos por el estilo, le llevaron gran parte de su vida. Por tanto, este libro aparece con carácter póstumo y no deja de tener también varios trabajos de índole hispanoamericana” (7). Además, 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.

5 El ensayo “Lo real y el realismo” fue publicado previamente, a mediados de 1958, en la revista mexicana *Cuadernos Americanos* N° 18 del volumen 100.

6 Recordemos que entre 1957 y 1960, Martínez Estrada viaja a Rumania, la Unión Soviética, Austria, Alemania, Chile y México. El intelectual se muestra receptivo a las ideas de los bloques socialistas como a los de Occidente; por ejemplo, en Moscú habló con el escritor y periodista soviético Ilyá Grigórievich Erhenburg, que durante mucho tiempo estuvo disconforme con las acciones de política cultural desarrolladas en su país, y al mismo tiempo, conversó con el poeta y dramaturgo turco Nazim Hikmet, militante del comunismo y exiliado de su patria, quien cuestionaba la actitud conservadora del realismo socialista, la cual impedía la intercomunicación con otras literaturas. Precisamente, esa atmósfera cultural contrastaba con los “adelantos” en la educación impartida en Rusia que vio el autor argentino durante su estadía. En consecuencia, Martínez Estrada percibió las contradicciones políticas que implicaban avances pero también retrocesos por cuestiones ideológicas. Así, por ejemplo, en una biblioteca de la capital rusa, no entiende por qué en una enciclopedia que lee no aparece el nombre de León Trotsky (Orgambide 1985: 99). En ese marco, se desarrolla la discusión con los alumnos de literatura que refiere al inicio de *En torno a Kafka y otros ensayos*.

7 En una carta de 1958 –posterior al viaje a Rusia–, Martínez Estrada le responde a Victoria Ocampo, quien había leído este artículo en la revista: “Me complace que el diálogo con los chicos de Moscú –¡pobrecitos!– le haya parecido bien. Por supuesto, cuando pedí conocer a escritores y no a capataces de fábrica, no me dijeron palabra de Pasternak, a quien yo creía muerto –de veras y no así– hace treinta años” (2013b: 56).

8 Según Jacques Rancière, este profesor francés se exilió en los Países Bajos durante el regreso de los Borbones al poder y obtuvo el cargo de lector de literatura francesa en la Universidad de Lovaina. Lo curioso del caso es que la mayoría de sus alumnos ignoraba la lengua francesa y él, por su parte, desconocía el holandés, por ende, la comunicación entre ambos actores era muy dificultosa. Sin embargo, el profesor encontró una “cosa común” que les permitiera conectarse a pesar de la distancia lingüística: una edición bilingüe reciente de *Telémaco*, que les hizo enviar a través de un intérprete. Así, los estudiantes debieron aprender el texto francés con el apoyo de la traducción y cuando llegaron a la mitad del texto, tuvieron que repetir muchas veces lo que habían aprendido, mientras que la última parte sólo debían leerla para contarla. Las mínimas expectativas fueron alcanzadas y debido a ello, Jacotot fue un paso más y pidió a los alumnos que escribieran en francés lo que pensaban del libro leído. El resultado fue positivo, ya que los estudiantes lograron expresarse muy bien en la lengua extranjera sin una previa enseñanza de la gramática y el funcionamiento del francés (2003: 6).

9 Aunque no estudió una carrera universitaria, su autodidactismo lo llevó en 1923 a ser nombrado profesor de Literatura en el Colegio Secundario dependiente de la Universidad de La Plata, luego de la insistencia de Rafael Arrieta (coordinador del Colegio y miembro del Consejo Superior de la Universidad de La Plata), quien se convirtió en su amigo con el correr del tiempo. Convivió varios años en esas aulas (1924-1945) y se ganó el cariño y el respeto de alumnos y colegas. Entre sus alumnos más destacados posteriormente en el mundo de la ciencia y la cultura argentina se encontraron: René Favalaro (más tarde, su amigo), Carlos Adam, Enrique Anderson Imbert, Eugenio Pucciarelli, Gustavo García Saraví y Ernesto Sábato.

10 En estas afirmaciones observamos que Martínez Estrada entiende y practica el arte según la etimología de la palabra griega lo indicaba, pues originariamente el *arte* (palabra que deriva de la expresión latina *ars* y es equivalente al término griego *τέχνη*) se relacionaba con el saber hacer, la técnica que usaba el hombre en su producción.

11 Citamos algunos fragmentos a modo de ejemplo de cada recurso. Interrogación y replanteo: “Yo: –¿No creen que falta a esta literatura algo de irreal, de imaginario, de fantástico, o de extravagante? / Ellos: –No comprendemos que pueda interesar lo irreal, o lo fantástico, ni lo extravagante. / Yo: –Quiero decir si el respeto a la realidad concreta les permite gozar de las obras utópicas o inverosímiles” (12). Comparación: “Yo: –Vamos a considerar otros aspectos. Para el escultor, digamos Fidias, Miguel Ángel o Rodin, ¿qué importancia tuvo el modelo? Suponiendo que la hubiera tenido, no como modelo, sino como cuerpo humano de carne y hueso, que fue el cuerpo verdadero, ¿qué se ha perpetuado de ellos? Han desaparecido; eso material que ustedes llaman lo positivo y cierto, ha desaparecido; pero queda la escultura, la forma, que es la misma realidad en el plano del arte. / Ellos: –¿Por qué nos salimos de la literatura?” (15). Ejemplificación y mención de autores y obras reconocidas: “Yo: –Las tragedias de Sófocles o, mejor, las de Esquilo. *La Odisea*, y

hasta *La Guerra del Peloponeso*. Elijan ustedes. / Ellos: –*La Ilíada. La Guerra y la Paz. El Don apacible*. / Yo: –No. Vayamos más atrás. Las obras recientes viven porque no han muerto. Las otras viven porque son inmortales. Tomo *La Ilíada*. ¿Creen ustedes en la verdad histórica de *La Ilíada*, como los arqueólogos? ¿En los dioses, en Agamenón, los caballos que profetizan, en Príamo, en Aquiles? / [...] Yo (*para agravar la contienda*): –Hamlet, *La Divina Comedia*, Werther, Nietochka Nezvanova. / Ellos: –Esas obras no se volverán a escribir. / Yo: –Sería una gran desgracia. ¿Qué creen ustedes que contiene más verdad, más realidad, *La Ilíada* o *Las Fábulas de Esopo*?” (14).

12 Sus cuentos se caracterizan generalmente por una serie de tópicos reiterados: la barbarie, la acumulación de personas, la atmósfera asfixiante, el desorden, la mezcla de condimentos que delinean un mundo inquietante cercano a la pesadilla y en algunos casos, los finales inconclusos, inesperados o absurdos. Entre algunos de ellos podemos mencionar: “La inundación” (1943), “Sábado de Gloria” (1944), “Viudez” (1945), “La cosecha” (1948), “Marta Riquelme” (1949) y “Juan Florido, padre e hijo, minervistas” (1951-1955).

13 “[Jacottot] declaró que se puede enseñar lo que se ignora [...]. E indicó el medio de esta enseñanza universal: *aprender alguna cosa y relacionar con ella todo el resto según este principio: todos los hombres tienen una inteligencia igual*” (cursivas del original) (Rancière 2003: 14).

14 Al respecto, no debemos pasar por alto el hecho de que al cuestionar la poética del realismo tradicional –mimética, confiada en la transparencia del lenguaje– Martínez Estrada también está discutiendo el realismo socialista; una vez más, sobresale su característica postura provocativa: situado en Rusia, cuestiona una concepción dominante acerca de la literatura en ese país.

15 Salió publicada en *Cuadernos americanos* de 1960, con el mismo título.

16 Los viajes de Martínez Estrada en tren hacia la capital provincial le permitieron completar gran cantidad de lecturas que reforzaban día a día sus conocimientos y la preparación de sus clases. La materia dictada consistía en la enseñanza de literaturas desde una mirada humanística, cuyas bases eran: la ética y la visión crítica de la realidad (Orgambide 1997: 51).

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*, Barcelona, Ariel, 11-36.

Adorno, Theodor W. (2003). “La posición del narrador en la novela contemporánea”. *Notas sobre literatura*, Madrid, Ediciones Akal.

Aínsa, Fernando (2010). “‘¡Atrévete a utilizar el entendimiento!’”. Reivindicación del ensayo latinoamericano”, en 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.

Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo (2001). *Literatura/Sociedad*, Buenos Aires, Edicial.

Borello, Rodolfo (1986). “El ensayo. 1930-1970”, en *Historia de la literatura argentina*, Buenos

Aires, Centro Editor de América Latina, tomo 4, 481-504.

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

Borges, Jorge Luis (2005). "El sueño de Pedro Henríquez Ureña", *El oro de los tigres*. Buenos Aires, Emecé, 103-104.

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

Martínez Estrada, Ezequiel (2013a). *Mensajes*, Buenos Aires, Interzona-Editorial de la Universidad Nacional del Sur.

Martínez Estrada, Ezequiel y Victoria Ocampo (2013b). *Epistolario: correspondencia entre Victoria Ocampo y Ezequiel Martínez Estrada*, Prólogo y edición de Christian Ferrer, Buenos Aires, Interzona.

Orgambide, Pedro (1970). *Radiografía de Martínez Estrada*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, N° 7.

Orgambide, Pedro (1985). *Genio y Figura de Ezequiel Martínez Estrada*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.

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

Rancière, Jacques (2003). *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*, Barcelona, Laertes.

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

Viñas, David (1954). "La historia excluida: ubicación de Martínez Estrada", *Contorno* n° 4, pp. 10-16.

Viñas, Ismael (1954). "Reflexión sobre Martínez Estrada". *Contorno* n° 4, pp. 2-4.

Weinberg, Liliana (2004). "Para pensar el ensayo". *Ensayo e historia intelectual*. México, CIALC-DGAPA-UNAM. Disponible en: <http://www.cialc.unam.mx/ensayo/primer.htm>

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

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