

que registró la crónica («Hicieron vivaques en las plazas, se lavaban los pies en las fuentes, se secaban con las banderas y comían asado»), se violenta esos hechos hasta transformarlos en símbolos de la antinomia civilización y barbarie que preocupó a Sarmiento («Pasearor con antorchas de diarios encendidos. Llegaron a la Plaza de Mayo donde aguardaban los caballos atados a la Pirámide»). Entretanto, la débil anécdota del empleado que sigue haciendo trámites para conseguir su licencia continúa al margen de la Historia y crece, de pronto, con referencias a un pasado sórdido, con malentendidos de su fracaso conyugal, con su hija de nueve años, ajena a todo, aficionada a las danzas clásicas. Al fin, el Ministerio, los militares, su mujer y hasta la imagen de su propia hija bailando semidesnuda en el Sábado de Gloria, se reúnen en una sola metáfora. Una última referencia a lo real concreto (un llamado telefónico de su mujer, la última posibilidad de tomar el tren que lo lleve a Mar del Plata) cierra este cuento de Martínez Estrada, sin duda, uno de los más inquietantes, y quizá el que mejor resume sus intereses ideológicos con su expresión estética.

Su amigo Horacio Quiroga muchas veces invitó a Martínez Estrada a que se reuniera con él en la selva de Misiones. Le recetaba una cura de salud lejos de la ciudad, la burocracia, las inevitables molestias del mundillo literario. Martínez Estrada no siguió su consejo, pero años más tarde, muerto Quiroga, se refugió en el campo e hizo, él también, su experiencia de agricultor y pequeño propietario cerca de Bahía Blanca, al sur de la provincia de Buenos Aires. Esta experiencia, más la devota lectura de Kafka—su maestro, su ídolo, su arquetipo de narrador—, está presente en algunos cuentos de Martínez Estrada, significativos por esa doble vivencia de lo real-imaginario. *Vividez* (1945) y *La cosecha* (1948) son dos buenos ejemplos de ese período y esa actitud. En el primero, lo real-concreto se impone con más fuerza, y en el segundo, lo real-imaginario gana finalmente lo fundamental del relato. Lo que pudo ser un buen cuento realista se transforma en una alegoría de la incomunicación y el horror. El desencuentro de don Aparicio y sus peones (desfasaje de lenguaje, de intereses sociales, de normas de vida) bastaba para la estructura de un cuento. No obstante, una nueva historia—la del enfermo que hay que trasladar al hospital, la del hombre que está muriendo en el coche de don Aparicio—, la irrupción de lo casual y lo absurdo permiten al narrador volver a sus obsesiones: la falta de interés de la mayoría de las gentes por su prójimo y el egoísmo del clan frente a lo distinto: el forastero, el extranjero, el enfermo, el muerto.

Un lugar común de la literatura es el de presentar un texto (que supone a un autor) y a un comentarista (su verdadero autor) que a través de este mecanismo inserta ideas, personajes, situaciones, conflictos, con aparente prescindencia del drama. En *Marta Riquelme* (1949), el narrador se limita a dar algunos datos, a transcribir parte de las memorias apócrifas, a comentar muy sobriamente sus perplejidades frente al texto. Marta permanece indiferente, intocada entre los crímenes, incestos, actos abominables que se suceden en los cuartos y corredores de La Magnolia. Los parientes, los vecinos, viven historias y subhistorias que apenas llegan a la narración, que pueden ser, a la vez, núcleos de otros mundos. También el lenguaje, las palabras, entran en el equívoco. Una sola palabra (*'echo* o *lucha*) admite interpretaciones totalmente distintas. «Contribuye a confundir al lector —y a nosotros nos tuvo mucho tiempo inquietos— el uso frecuente de algunos verbos, uno sobre todo muy castizo, aunque proscrito de nuestras conversaciones...» El lenguaje, a medida que avanza la narración, es el protagonista, tanto como la inocente-cruel-real-irreal Marta Riquelme. *Examen sin conciencia* (1949) reitera la obsesión burocrática, el tema del hospital y el trazado geométrico (... «los grandes parques que mediaban entre unos y otros cuerpos de salas, laboratorios, salas de operaciones, solarios, cocinas, despensas, comedores, etc.), los malentendidos familiares, la inseguridad económica, el humor (inscripciones y carteles fuera del contexto emocional) universo doméstico del absurdo que se repite en *Juan Florido, padre e hijo minervistas* (1951-1955), donde otra geometría, la del «conventillo» del Palacio Bisiesto, repite el horror de lo promiscuo, de la condena y la cárcel, el humor exasperado que aparece luego como constante en los relatos de *La tos y otros entretenimientos* (1957): *La tos, La escalera, Abel Cainus. Por favor, doctor, sálveme usted, La explosión, Preludio y fuga, La virgen de las palomas, Florisel y Rudolph, Las manos, Función de ilusionismo, No me olvides, Un crimen sin recompensa, El tránsito*, un material donde lo imaginario prevalece sobre la crítica y lo real concreto. Lectura imaginaria que el autor realiza después de un largo silencio, de una penosa enfermedad de tipo psicosomático que lo recluye durante los años del peronismo. Lectura donde lo lúdico se impone sobre el juicio a lo real inmediato, lectura paralela a su obra de directa intención política (*¿Qué es esto?, Cuadrante del pampero, Exhortaciones, Las 40*). Este material cierra el ciclo narrativo de Martínez Estrada, que vuelve una vez más a sus trabajos críticos y, ocasionalmente, a la poesía.

La edición de estos cuentos, preparada por Roberto Yanhi, completa así la imagen de Ezequiel Martínez Estrada, trae a la luz un

aspecto poco conocido de este pensador de la Argentina, que no sólo leyó su realidad en sus aspectos inmediatos —la política, la economía, la psicología social—, sino que realizó una obra narrativa de muy altos valores, que hoy, con justicia, sale del olvido. Su lectura imaginaria de lo real, tan importante como sus indagaciones en el espacio histórico de su país, puede desde ahora observarse como una parte de su sistema ideológico y como una poética que, por sus mismos valores estéticos, sobrevive a la polémica actitud inconformista de su propio autor.—PEDRO ORGAMBIDE (*Mariano Escobedo*, 479-406. MEXICO-5, D. F.).

A QUINCE AÑOS DE LA MUERTE DE JUAN JOSE DOMENCHINA

Al cuidado de Ernestina de Champourcin llegan a la actualidad editorial los poemas que su esposo Juan José Domenchina escribiera en su exilio mexicano (*). Habitados, en cierta medida, a los nombres y libros recobrados de un tiempo a esta parte, marea que regresa preñada de los años que engendraran nuestra larga era de silencio para salpicar sus postrimerías con hallazgos sorprendentes y senilidades decepcionantes, hemos de zambullirnos en sus páginas, desnudos de historias, en detrimento de la repetible celebración jubilosa. Con el autor de *La corporeidad de lo abstracto* confirmaremos que poesía y política pueden mutuamente disfrazarse de divorciados cónyuges, jugar a lo que la ley prohíbe, perfectible como dicen, aunque severa.

El volumen se inicia con magníficos sonetos y décimas que marcan la apertura del *Destierro*, altura poética que encierra ya casi todas las preocupaciones—decir fantasmas sería grave inexactitud ante poeta tan obsesionado por una recortadísima concreción, que tiene, sin embargo y como se verá, matiz hasta privado—que han de insistir ante el lector que surque el resto del poemario. Con la afirmación de que

*El mundo —lo que existe— está a mi vera.
Y yo tengo, cabal con mi sentido
del vivir, otra vida que me espera.*

(*) *Poesía* (1942-1958), Editora Nacional, Madrid, 1975.

*No me pueden quitar la primavera
en que mi juventud ha florecido
ni el otoño o sazón en que me muera.*

parece anunciar, quevedesca y concentrada, una firme postura vital, una serenidad ante la tragedia que impregna su desolación callada. Lo que podría parecer puesta en práctica de la sabia consigna

*yá todo está cantado —y recantado
en palinodias fáciles de oírse*

hace intuir un abatimiento, una ausencia del contundente embate de la indignación, negativa a referir la dimensión colectiva del dolor, constatación que, lejos de la denuncia feraz, lejos de la necesidad de deslizarse entre palabras con pasos evaporados, dice con sentenciosidad refranesca

*Llamando pan al pan, no se cosecha
más que el odio absoluto y de por vida
de los que, con el alma ya vendida,
sienten que sólo vive el que cohecha.*

La contradicción de actitudes, el ascetismo ocasional, el rechazo de la razón desde el abandono a la futilidad del vivir para la muerte, muerte constantemente presente, muerte atormentada que la vida enerva; la reiterada expresión de lo limitado de toda tentativa que espera, los inesperados brotes rozados de soles diurnos en insospechadas reservas de asombro: paradojas de un pensamiento poético que discurre anudado a la ambigua y vacilante imposibilidad de su objeto. Y enfundado en una clara y segura destreza versificadora, dominio de encarnada técnica del que bien puede servir de ejemplo la siguiente décima, probable definición de lo que está intentando Domenchina:

*Como soledad de aldea
te guarda tu apartamiento
del mundo: el recogimiento
de quien ya sólo desea
contenerse en una idea
diamantina. Y, sin mancharse
en ningún contacto, darse
con su luz, y conocer
cómo ha de permanecer
la vida que va a acabarse.*

Programa, huelga decir, cuestionado a cada paso. Pero hemos de preguntarnos, vacilaciones de este esforzado en la restricción del