

Ezequiel Martínez Estrada y Franz Kafka, narradores de la máquina burocrática*

María Lourdes Gasillón**



41-69

Resumen

El análisis de *En torno a Kafka y otros ensayos* de Ezequiel Martínez Estrada permite reconocer una determinada práctica escrituraria del realismo, en parte surgida de la lectura del autor checo. Como epítome de esta, abordaremos el relato “Sábado de Gloria”, en el que se construye una imagen de lo real a modo de *máquina burocrática* de resonancias kafkianas y una reapropiación estética del espacio de la política local.

Abstract

The analysis of *Around Kafka and other essays* by Ezequiel Martínez Estrada allows to identify a certain scriptural practice of realism, partly arising from reading the Czech author. As an example, we will deal with the story “Sábado de Gloria”, where an image of the real thing as a *bureaucratic machine* of Kafkaesque echoes and an aesthetic re-appropriation of the space of local politics are constructed.

* El presente trabajo es parte de mi tesis de maestría, 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, dirigida por María Coira. Agradezco a las profesoras sus comentarios y sugerencias bibliográficas que han sido muy iluminadoras en el desarrollo de mi investigación.

** UNMdP – CONICET. Correo electrónico: mlgasillon@yahoo.com.ar.

Palabras clave

Ezequiel Martínez Estrada
Franz Kafka
burocracia

Keywords

Ezequiel Martínez Estrada
Franz Kafka
bureaucracy

Fecha de recepción

31 de agosto de 2014

Aceptado para su publicación

19 de marzo de 2015

Martínez Estrada, lector crítico

La burocracia aplasta cuando funciona perfectamente bien, como les pasa a los pobres alemanes. Entre nosotros, porque es siempre ineficaz, provoca fastidio, frustración, hartazgo, pena; pero no agobia por un efecto de encierro, ni ahoga como ahoga lo que es compacto. Está llena de agujeros y de fallas, lo que conviene en definitiva cuando lo que está precisando uno, como ahora preciso yo, es el descuido y no la eficiencia: la distracción.

Martín Kohan, *Bahía Blanca* (2012: 9)

En la crítica, Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964) es considerado un ensayista agudo y hasta profético a veces; son notables sus análisis de la realidad y la historia argentinas, sus estudios sobre Domingo Faustino Sarmiento y José Martí, o sus textos ideológicos que describen la Revolución Cubana como una utopía. Sin embargo, su producción y su mirada intelectual no se detenían en la política y la sociedad: además de haber tenido una etapa temprana de escritura poética y una última de creación narrativa (entre 1943 y 1957), elaboró varios textos donde reflexionaba sobre intelectuales argentinos y extranjeros (Hudson, Quiroga, Balzac, Montaigne, Nietzsche, Guillén, entre otros)¹. Sin embargo, también escribió artículos sobre la literatura y la representación, por ejemplo, como los que aparecen en la compilación titulada *En torno a Kafka y otros ensayos*, publicada después de su muerte, en 1967, por su amigo y albacea Samuel Glusberg bajo el seudónimo de Enrique Espinoza². En ella, predomina 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 el ensayo "Acepción literal del mito en Kafka", por ejemplo, Martínez Estrada resalta la tendencia a una revelación trascendental y la presencia de lo metafísico en los relatos kafkianos debido a que su literatura no es ajena al pensamiento ni al progreso de las ciencias físico-matemáticas del momento, pese a tratarse de disciplinas tan disímiles. La ficción es, para Franz Kafka (1883-1924), la vía posi-

¹ Algunos de los textos dedicados a estos autores son respectivamente: *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson* (1951), *El hermano Quiroga* (1957), *Heraldos de la verdad* (1958) y *La poesía afrocaribana de Nicolás Guillén* (1966).

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).

ble para comunicar situaciones y hechos universales, que conciernen al hombre y que requieren de un lenguaje exterior al corriente:

El concepto técnico de estructura (Gestalt) que primero la psicología y luego la física y la biología adoptaron, es sumamente útil para facilitarnos la "lectura" de Kafka; lo que él ha descrito son estructuras más o menos invariantes en que los factores de individuo y circunstancia pueden variar al infinito. Las perspectivas, pues, hacia una cosmovisión de la vida humana configurando un todo absolutamente coherente y bien articulado, han de ser relacionadas con su sentido inaudito de una "forma de la realidad" no aprehendida antes por los investigadores o escudriñadores de su cáscara más gruesa. Para nosotros, que palpamos y vemos las superficies, la visión de Kafka es la de un rabadomante (1967: 29-30).

Martínez Estrada se muestra discípulo; es una elección consciente debido a la exposición de una literatura que acompaña el desarrollo coetáneo de la razón y la ciencia, pero que incluso va más allá que los "ingenuos" científicos, psicólogos, economistas o humanistas. Kafka, con una sensibilidad especial, interpreta y re-crea la cosmovisión de los pueblos primitivos, y desde esa perspectiva, no presenta un mundo fantástico, sino un mundo permeable, en cualquier momento, a lo inesperado. Allí, la razón cartesiana, el orden y las leyes de la causalidad quedan sin efecto, pues no hay un abismo entre lo esencial y lo vivencial ni simplificaciones tranquilizadoras o adormecedoras de la conducta. El mito kafkiano deja de lado el determinismo, la norma, la ley o la repetición automática para privilegiar, en cambio, las acciones libradas al azar y al absurdo que exhiben lo verdadero. Para aprehender ese orden es necesario soñar, abandonar la vigilia –a diferencia de la máxima cartesiana–, entender la "cosa en sí" a partir de la lectura simbólica guiada por la intuición. En otras palabras, mediante el uso de metáforas, símbolos y alegorías, los personajes creados por Kafka se mueven en un universo mítico y onírico que, no obstante, "es el mundo real" que nos acerca al "sentido nocturno y orgánico de la vida" (1967: 35). Al respecto, en una carta enviada a su amigo Gregorio Scheines el 2 de junio de 1945, Martínez Estrada comenta:

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

aherrojado, acostado, engañado, seducido. Todos los aparatos que lo sostenían, ahora lo destruyen (Adam, 1968: 143).

Martínez Estrada, en tanto lector, privilegia los episodios en los cuales aparecen las acciones libradas al azar y al absurdo porque, para él, constituyen el *auténtico orden*. Por eso, la operatoria kafkiana de revelar lo oculto mediante símbolos es un mecanismo del cual el escritor santafesino se apropia y conceptualiza a partir de su enunciación en tanto *apocalipsis*:

Confieso que le debo muchísimo –el haber pasado de una credulidad ingenua a una certeza fenomenológica de que las leyes del mundo del espíritu son las del laberinto y no las del teorema–, y creo que su influencia es evidente en mis obras de imaginación: “Sábado de Gloria”, “Tres cuentos sin amor”, “Marta Riquelme” y varios cuentos de “La tos y otros entretenimientos”. quede hecha esta declaración de deuda (1967: 37-38).

Sin embargo, más allá de las declaraciones del autor, nos interesa establecer, tal como hemos analizado en anteriores ocasiones con el relato “Marta Riquelme” (Gasillón, 2012; 2013), hasta qué punto la atmósfera creada por Kafka –en particular, en *El castillo*– reaparece simbólicamente en el cuento “Sábado de Gloria” (1956) y cómo la reescritura de Martínez Estrada propone un ambiente político propio³.

De la pesadilla universal a la local

La novela *El castillo* fue escrita por Franz Kafka aparentemente inspirado, según Maurice Blanchot (cfr. 1993: 256-258), en el relato *La abuela* de la novelista checa Bozena Nemcova⁴. En él, aparecen ciertos elementos resignificados: por ejem-

³ Juan Carlos Ghiano (1956: 147) aclara que este cuento fue concluido en 1944, según le comentó Martínez Estrada, pero fue publicado unos años más tarde al igual que el resto de sus “entretenimientos”, como el propio autor denominaba a sus ficciones narrativas. Toda la producción cuentística de Martínez Estrada apareció en la compilación de *Cuentos completos* (1975), que es nuestra fuente en este trabajo.

⁴ Luego de escribir *El proceso* y *La metamorfosis*, en 1917, Kafka finaliza su relación con Felice y se le diagnostica tuberculosis. Por ese motivo, durante 1922, se jubila y redacta *El castillo*. Luego de su muerte (1924) y a pesar de la prohibición del autor, su amigo y albacea Max Brod publica póstumamente sus manuscritos. *El castillo* es una novela que quedó inconclusa, pero fue publicada por primera vez en 1926 como el resto de sus textos. En nuestro trabajo, utilizamos la edición de 2003 de la editorial Planeta/Booket, con la traducción de D. J. Vogelmann.

plo, hay un vínculo difícil entre una aldea y el castillo del que depende, y donde se habla alemán –en la aldea, checo–; el castillo es gobernado por una princesa amable pero inaccesible; aparecen campesinos, criados mentirosos, oficiales torpes y burócratas hipócritas. Más allá de esta posible filiación, ambas novelas contienen un símbolo emblemático de la narrativa gótica del siglo XVIII: el castillo. Como bien se puede apreciar ya en el título de una de las primeras producciones de esta tendencia literaria –*El castillo de Otranto* de Horace Walpole (1764)–, sus elementos más destacados comprenden la aparición de castillos medievales (o de una época remota) pintorescos que exhiben pasillos secretos; lugares tenebrosos; cavernas o tumbas centenarias; fantasmas; un paisaje romántico terrorífico que está marcado por presagios, plenilunios, nubarrones, viento...; y finalmente, un personaje central cristalizado en el arquetipo de un antihéroe demoníaco que destruye a la heroína virtuosa. No obstante, la descripción en el texto kafkiano no coincide totalmente con la propuesta romántica que rescataba el acervo medieval, pues toma algunos rasgos típicos de esta corriente y les otorga otro significado: ya no se trata de aspectos arquetípicos sino de detalles caracterizadores del castillo y de la aldea vecina, y de la estrecha relación burocrática que se establece entre ambos. La distribución geográfica del castillo (sin vida, misterioso, inalcanzable e inaccesible en lo alto de la colina) y la aldea (en lo bajo) también responde a las jerarquías de poder entre sus habitantes: Klamm, funcionarios y secretarios –más importantes en esta sociedad condal–, y mesoneros, sirvientes, criadas, ayudantes, mensajeros, maestros, gente del pueblo –menos relevantes–. Respecto de la estructura del lugar, hay una descripción detallada de su aspecto o apariencia exterior desde la percepción de K., pero no del interior como ocurre en las oficinas casi subterráneas, los mesones, la escuela, la casa de Barnabás u otros espacios de la aldea. Así, la novela es la representación del “inabarcable aparato burocrático [de la gran ciudad], cuyas funciones dirigen instancias no demasiado precisas para los órganos que las cumplen, cuanto menos para los que están sujetos a ellas” (Benjamin, 1991a: 204).

En este texto, Kafka realiza una caracterización minuciosa del corredor del mesón señorial y de los rasgos de diferentes personajes –en especial, K. y Klamm– y lugares. Estas descripciones extensas, como explica Blanchot, tienden a generar un estado de impaciencia en el lector debido al avance lento y moroso de la escritura que está fundamentado en la *búsqueda instintiva* (1993: 167-168) de una palabra exacta que realiza Kafka en cada página para alcanzar la mayor perfección en su novela. De la misma manera que lo entendió Martínez Estrada en sus ensayos, las descripciones no apuntan a crear un *efecto de realidad* (cfr. Barthes, 1970: 186) al igual que en el caso de los grandes realistas del siglo XIX a través de retratos exhaustivos que pretendían representar un verosímil determinado. Si bien algunos de estos autores (como Gustave Flaubert, Charles Dickens o Benito Pérez Galdós, por mencionar algunos) y la concepción de trabajar la forma con la mayor perfección posible fueron estudiados por Kafka, él no pretende compo-

ner un relato realista, sino rescatar la idea de que escribir es un oficio que debe hacerse bien⁵.

Además, el espacio ocupado por el castillo y sus alrededores no está situado en un lugar geográfico determinado del mundo, pero sí es descrito a partir de imágenes correspondientes a un paisaje de clima frío, algo tenebroso, misterioso y difuso, que acentúan el carácter fantástico de la novela:

Ya era de noche cuando K. llegó. La aldea yacía hundida en la nieve. Nada se veía de la colina; bruma y tinieblas la rodeaban; ni el más débil resplandor revelaba el gran castillo. Largo tiempo K. se detuvo sobre el puente de madera que del camino real conducía a la aldea, con los ojos alzados al aparente vacío (2003: 5).

Hasta aquí, *El Castillo*. Veamos, en primer lugar, qué ocurre respecto del espacio, la atmósfera y los efectos de lectura en "Sábado de Gloria". Comencemos por la localización. A diferencia de ese lugar no localizable, estamos frente a un preciso anclaje toponímico que no admite escapatoria:

Había sesenta y dos empleados sumariantes en esa oficina de no más de cien metros cuadrados de superficie. En cada escritorio trabajaban hasta cuatro auxiliares y estaban los muebles tan juntos que era difícil levantarse y caminar. Las mesas de despacho, las máquinas de escribir, las sillas se apretaban sin resquicio. (...) Contra las paredes había largos armarios con puertas de vidrio donde se guardaban expedientes bajo llave –los muy importantes, en la caja de hierro– y, en estantes verticales, los biblioratos y libros de consulta: códigos, decretos, boletines oficiales, reglamentaciones, antecedentes, etc. (1975: 39-40).

El paisaje caluroso, asfixiante y abrumador de una oficina repleta de muebles, papeles y empleados, situada en algún Ministerio público de la ciudad de Buenos Aires, si bien adquiere la atmósfera de pesadilla que asume la obra kafkiana, en este caso es *situada* y, entonces, se vuelven reconocibles, no solo el ámbito poco agradable donde trabaja el protagonista, Julio Nuevas, sino también la sede del Banco Nacional, el Correo y las calles de la capital, descritos como espacios sofocantes e invadidos de individuos grotescos sin educación, que no respetan al prójimo. Desde esta puntualización, la atmósfera que remitía a la condición hu-

⁵ En este sentido, Rosemary Jackson (1986: 167) incluye a los escritos de Kafka directamente en el modo fantástico, debido a que su situación histórica lo lleva a un *fantasy*, más allá de lo maravilloso o extraño (dado ya antes de comenzar la narración), que le permite representar algunos aspectos del entorno social de su época de una manera particular.

mana en general se vuelve concreta, particular y, por ende, se erige de un modo crítico y político.

En el título (reiterado en varios pasajes del texto) se dan algunas pistas de esta perspectiva crítica y política. La primera remisión, tal vez ineludible, es al Sábado Santo o Sábado de Gloria, que es el tercer día del Triduo Pascual en la tradición católica, la que, por esos días, resultaba dominante como intertexto social para la mayoría de los argentinos, fueran religiosos o no. La jornada se caracteriza por la reflexión, el silencio y la oración en la vigilia de la resurrección de Jesús; en las iglesias no hay celebraciones ni símbolos visibles: el altar está desnudo y las luces, apagadas. No obstante, este relato va preparando al lector para la llegada de un acontecimiento diferente, debido a que el autor instala una lectura política del acontecimiento religioso: la gran fiesta final que celebra el triunfo de la revolución militar ocurrida el día anterior se describe en términos de un hecho hiperbólico, desaforado, casi perverso, que se distancia del sentido primigenio de la expresión en la doctrina católica:

En la Dirección General había movimiento inusitado. Numerosas personas iban y venían, entraban y salían. Estaban preparando la Fiesta de la Confirmación (de las autoridades superiores). Se dijo que irían de otros departamentos. Entraban enormes ramos de flores, cajones con bebidas, bandejas de masas y sándwiches, vajilla, copas, fruterías, heladeras, bomboneras, canastos de empanadas, manojos de globos de colores para los niños y paquetes de pitos y serpentinas. Cantidades increíbles. Operarios de casas de adornos colocaban guirnaldas, escudos y banderas. Unos sobre escaleras, trepados sobre muebles, adornaban el enorme salón de recepción. Era un salón de cincuenta metros de largo, veinte de ancho y no menos de diez de altura, con enormes arañas de bronce cubiertas de caireles de cristal. Los tapizados de las paredes, la madera labrada, las alfombras, todo era de un lujo y magnificencia imperiales. En una hora tenía que quedar todo arreglado, todo preparado para la fiesta. Irían los funcionarios superiores con sus familias y hasta llevarían bailarinas del cuerpo de baile del teatro (1975: 89).

Así, Martínez Estrada sitúa políticamente el relato y también el intertexto, posicionando la metáfora religiosa en la historia política, al establecer el vínculo entre dos revoluciones con consecuencias generales en la historia de la humanidad (el cristianismo) y locales, en la breve historia de la Nación Argentina. Justamente, este paralelismo resulta un primer atisbo de ironía al colocar en un mismo nivel dos episodios semejantes y, a la vez, de consecuencias tan disímiles.

A medida que avanza el argumento, también hay un incremento de acciones cifradas en torno de la “espera” de la asunción al poder de todas las nuevas autoridades en los diferentes órdenes de la sociedad, que será festejada de manera carnavalesca, pero también de la obtención de la licencia para viajar en el protagonista. En este cuento largo, la prosa lenta, la atmósfera de calor intenso, las interpolaciones y las idas y vueltas sobre el tema de la concreción del viaje de Nievas hacen que los lectores “esperen” y “desesperen” (sobre todo, el protagonista) por conocer la resolución de la historia, que será tardía, ambigua y confusa⁶.

A través de la hipérbole, cifrada en una larga enumeración de comidas, bebidas y objetos, y de una serie de imágenes recurrentes que describen el lujo, el exceso y el derroche de los organizadores, se construye el acontecer en un plano irónico que establece diferentes líneas de sentido. La historia está situada un día sábado que no tendrá, en realidad, nada de glorioso ni positivo para el personaje principal –ni para los argentinos en realidad, pues ese día comienza un proceso dictatorial–; al contrario, se irá convirtiendo en el transcurso de la jornada en una especie de pesadilla, en una serie de hechos que Nievas no conoce ni comprende:

Julio había olvidado de que estaba en mangas de camisa. Se puso el saco mientras salía. Las puertas de los despachos estaban abiertas y la música fluía de las puertas como un torrente de sonidos. Era delicioso ver tanta gente. Al abrir el secretario una puerta, vio en la sala de espera algunas personas, y entre ellas le pareció reconocer a su mujer y a su hijita. Estaban sentadas como si esperaran. ¿Qué? ¿Habría entendido que lo esperase allí, en esa sala de espera? Quiso entrar, pero la puerta quedó cerrada con llave. Lo apretujaban infinidad de invitados que forcejeaban por entrar en el salón de fiestas. Se quedó allí sin saber qué hacer. Estaba perplejo. Alcanzó a ubicarse en el quicio de la puerta, desde donde dominaba todo el salón y, a través de una amplia puerta con colgaduras de flores, la orquesta. Había infinidad de mujeres entre los concurrentes. Reían del modo más desfachatado y aplaudían entusiastamente (1975: 92).

Una situación cotidiana, trivial –el pedido de licencia de Nievas para vacacionar en Mar del Plata unos días con su familia y la realización de unos trámites simples– desencadena el caos acompañado de un sentimiento de impotencia y vergüenza en el protagonista, quien quedará perplejo ante cada situación que se

⁶ Jorge Luis Borges afirma que la subordinación, las jerarquías eternas, la postergación infinita y la creación de situaciones intolerables son rasgos centrales que rigen la narrativa kafkiana (1975: 104-105).

le presenta, especialmente, el baile final de su pequeña hija Nelly semidesnuda en el festejo del ascenso militar al poder:

Unos ordenanzas entraron apresuradamente y retiraron de una mesa todo lo que había en ella, dejándola libre. Instantes después, entre grandes aclamaciones, risas y aplausos, entró una criatura, idéntica a su hija. ¿Era su hija? Despojada de su vestido de calle, con apenas una enaguïta y sus zapatos de baile fue puesta sobre la mesa y, al compás de la música que seguía ejecutando un vals, empezó a bailar. Era increíble y maravilloso. Julio sintió orgullo y vergüenza. Intentó penetrar y sacar a su hija de allí, atropellándolo todo. Pero no podía moverse; estaba clavado por codos y cuerpos contra el quicio. Observaba la escena que se animaba cada vez más. Parecían estar borrachos todos. La niña bailaba con desenvoltura como una bailarina profesional (1975: 92-93).

En consecuencia, con el modelo kafkiano leído entre líneas, es posible observar el matiz realista del texto, cuyos condimentos absurdos lo convierten lentamente en un texto fantástico, que roza lo onírico o la locura en el personaje, pero que puede ser fácilmente descifrable en su clave política y episódica.

La invasión de los “otros”

En “Sábado de Gloria”, la denuncia social aparece bajo la máscara simbólica del argumento; Julio se ve abatido y desamparado en el mundo burocrático enmarcado en un contexto dictatorial de imposiciones y transformaciones. La maquinaria burocrática, ya planteada por la sociología clásica con Max Weber y que podemos ver expresada en múltiples narrativas del siglo XX –desde Kafka a Chaplin–, aquí asume la dimensión de personaje. Se trata de un carácter que, a modo de la otredad en las novelas de vampiros o extraterrestres, invade las posibilidades de realización de los personajes. Advertimos, entonces, que el cuento se convierte en un símbolo de lo que representó la irrupción (en términos de *invasión*) del peronismo para el autor y una parte de la clase media y alta argentina entre los años '40 y '50; las masas populares con características *vandálicas* ganaron las calles y adquirieron mucho poder (Beraza, 2010: 203)⁷. En este texto, el tópico de la “invasión” en tanto muchedumbre que se apodera de un lugar y trastoca la “paz” anterior al golpe de Estado atraviesa al texto en diferentes instancias:

⁷ La visión de la *masa* –grupo integrado por muchas personas, de baja condición social a veces– como algo turbulento, bárbaro y amenazador también está presente, por ejemplo, en “La cosecha”, “No me olvides”, “Juan Florido, padre e hijo, minervistas” y “Marta Riquelme”.

por ejemplo, la oficina donde trabaja Nieves está superpoblada de empleados a partir de la llegada y el asentamiento de los “nuevos” instalados por el régimen triunfante, que provocan recelo, competitividad y desconfianza en los trabajadores antiguos; el avance de las tropas militares en la ciudad; la gente agolpada en la Unión Telefónica y el Correo sumado a una serie interminable de trámites le impedían al protagonista cumplir con sus diligencias; y una inesperada multitud de gente humilde, sin educación, agolpada en distintos sectores del Banco que retratan situaciones caricaturescas e increíbles:

Pululaba el gentío y un rumor de inmensa colmena zumbaba bajo la gran bóveda. Algunos habían llevado silletas plegadizas y merienda. Muchas mujeres cambiaban los pañales a sus criaturas, apretándoles la cabeza entre las piernas. Iban y venían los clientes. Grupos de escolares con delantal blanco se arracimaban frente al mostrador de Ahorros Escolares. Un vendedor de globos y pitos y otros vendedores de frutas, con las canastas cubiertas con alambre tejido, vociferaban, pregonando su mercancía. Los atropellaban, pero ellos conservaban el equilibrio, balanceados por los clientes con sus canastas, sin enfadarse. También había una vendedora de empanadas con dos parches de sebo y yerba en las sienes. Como vendía rápidamente las empanadas, un chiquilín zarrapastroso le renovaba el *stock*. Con un plumero de papel ahuyentaba las moscas, que esa mañana estaban muy cargosas (1975: 58).

Todo ello retrata un cambio en diferentes órdenes y parece que confabula en contra del personaje central para impedirle llevar adelante sus diligencias y el cumplimiento de su licencia vacacional. En este sentido, el entramado complejo de este relato está formado por múltiples referencias histórico-políticas, además de la religiosa –que en realidad no se sostiene, al contrario, más bien se satiriza (Domínguez, 2013: 123-124)–. Por un lado, en el título y el interior del texto, se hace una referencia superpuesta al ingreso de las tropas del Ejército en Buenos Aires el 6 de septiembre de 1930 (ocurrido un día sábado), lideradas por el general José Félix Uriburu, y el 4 de junio de 1943 (primer viernes), al mando del general Arturo Rawson, que instalaron las revoluciones militares que destituyeron a los presidentes Hipólito Irigoyen y Ramón Castillo respectivamente. Al mismo tiempo, se lee en medio de estos pasajes protagonizados por muchedumbres otra imagen inolvidable para los argentinos: la movilización de una gran cantidad de dirigentes y trabajadores hacia la Plaza de Mayo el 17 de octubre de 1945 (Borello, 1979), con el objetivo de reclamar el regreso de Juan Domingo Perón y su restitución en los puestos que ocupaba⁸. Ello derivó en el anuncio de su

⁸ En forma casi idéntica, pero en tono argumentativo, Martínez Estrada opina y analiza la expresión popular peronista en *¿Qué es esto?: “Perón nos reveló, no al pueblo sino a una*

lanzamiento como candidato a presidente en las elecciones de 1946. La imagen de la masa que avanza quedó asociada con el nacimiento del peronismo y ante ello, la clase intelectual vernácula reaccionó “horrorizada” ya que el fenómeno popular significaba la restitución de la barbarie y la instalación del fascismo en el país (Fiorucci, 2002). Martínez Estrada fue uno de los intelectuales que adhirió a esa impresión; así, en las descripciones del bullicio y el descontrol de la multitud, el autor habilita en la ficción una idea que había comenzado a desarrollar en *Radiografía de la Pampa* (1933) y tuvo su máxima expresión explícita y descarnada en *¿Qué es esto?* (1956): “la llegada de un nuevo tiempo, bárbaro, casi primitivo, de salvajismo y dictadura. Es la futura concepción de la elite acerca del peronismo” (Beraza, 2010: 204)⁹.

“Sábado de Gloria” constituye un tejido, como diría Roland Barthes (1987), plural, conformado de hilos diversos; es una colección de fragmentos interrelacionados. Una técnica que permite esa pluralidad es la del *collage*, tramada a partir de alusiones políticas e históricas¹⁰. Las referidas a lo histórico adoptan la forma de

zona del pueblo que, efectivamente, nos parecía extraño y extranjero. El 17 de octubre Perón volcó en las calles céntricas de Buenos Aires un sedimento social que nadie habría reconocido. Parecía una invasión de gentes de otro país, hablando otro idioma, vistiendo trajes exóticos, y sin embargo eran parte del pueblo argentino, del pueblo del Himno. Porque había ocurrido que, hasta entonces, habíamos vivido extraños a parte de la familia que integraba ese pueblo, ese bajo pueblo, ese miserable pueblo. Lo habían desplazado u olvidado aun los políticos demagogos y Perón tuvo más que la bondad y la inteligencia, la habilidad de sacarlo a la superficie y de exhibirlo sin avergonzarse de él, no en su calidad de pueblo sino en calidad de una fuerza tremenda y agresiva que hacía peligrar los cimientos mismos de una sociedad constituida con sólo una parte del elemento humano. [...] Era un pueblo vivo, un pueblo viviente que ahora estaba en marcha. Y eran nuestros hermanos harapientos, nuestros hermanos miserables” (2005: 55-56).

⁹ La producción narrativa de Martínez Estrada fue publicada en 1956 –aunque comenzó a gestarse en la década del cuarenta–, una vez que el gobierno de Juan Domingo Perón ha sido derrocado por la Revolución Libertadora de 1955. Al respecto, si las narraciones hubieran salido a la luz antes de los cincuenta, Avellaneda señala que solo “Sábado de Gloria” y “Un crimen sin recompensa” hubieran podido ocasionar alguna reacción de parte del gobierno peronista debido a que aluden a datos históricos reconocibles. Además, desde 1946 Martínez Estrada estaba jubilado de su puesto en la Dirección de Correos y Telégrafos, por lo tanto, no tenía ninguna relación con la administración pública. La causa de la demora de la publicación de los cuentos se debe a que pertenece a un proceso tardío de escritura ficcional, ya que antes había sido reemplazado por el ensayo: un género celebrado por la crítica, que le requirió una tarea de esfuerzo y análisis. En consecuencia, los relatos implicaron otro modo de acercamiento a la realidad argentina que excedió los límites del ensayo y reforzó sus ideas desde un lugar diferente (Avellaneda, 2013: 151-152).

¹⁰ Martínez Estrada conoció muy bien el manejo de la administración pública, sus demoras y los trámites interminables pues, como mencionamos en las primeras páginas, luego de abandonar su educación secundaria en Buenos Aires por motivos económicos, comenzó a trabajar desde muy joven en el Correo Central durante varios años. Es de notar que precisa-

citas entrecomilladas en el centro del relato, señaladas gráficamente por los apellidos de sus autores entre paréntesis, y registran sucesos del pasado argentino:

“(…) Queda perfectamente aclarada la marcha de la invasión... sobre la heroica ciudad de Buenos Aires, en uno de sus más grandes episodios históricos. Es muy conveniente ahora conocer el final: ...La forma cómo los patriotas porteños aniquilaron el ataque y obligaron a capitular al General... y a los que con él anduvieron perdidos por las calles que los planos de... habían entreverado de lo lindo” (Mitre) (1975: 51-52).

La multitud ocupaba las plazas y las calles adyacentes. La ciudad fue conmovida por lo inesperado del espectáculo. Habló el *gauleiter* y después el generalito Banderas y el coronel Pagola. La muchedumbre cantaba las canciones patrióticas *Giovinezza* y *Uber Alles*. Las gentes tendían los brazos en un saludo militar y los generalitos pasaban por debajo de esos arcos de triunfo. Los *feldmariscales* iban a pie y los sacerdotes los asperjaban con hisopos de plata. El padre Filippo Castañeda hacía cortes de manga. A esto siguió el *candombe*, baile nacional de las grandes fiestas de etiqueta, dirigido por el mariscal Eusebio. Hereñú habló en nombre del pueblo. Después pegaron fuego a las iglesias. Era justo, pues, que ese sábado se designara como Sábado de Gloria (1975: 56).

El narrador deja lugar a otras voces intercaladas, sin indicación temporal, que provienen de diferentes fuentes (Bartolomé Mitre, Vicente Fidel López, Adolfo Saldías y Ramón del Valle Inclán), pero apuntan a un mismo tiempo (siglos XVIII/XIX) y objetivo: describir hechos violentos, avances de tropas sublevadas, agresiones y saqueos en la época de los caudillos federales, por ejemplo, que en realidad constituyen referencias veladas al contexto de producción del relato y la mirada de Martínez Estrada al respecto (Borello, 1979: 156-157). Ello se traduce, a su vez, en una actualización al presente de la escritura de la *invasión* de los *bárbaros* (militares y civiles) en la ciudad y las oficinas por donde Nieves va pasando, y ellas adoptan formas desmesuradas, grotescas, fantásticas que lo perturban:

Además, había mucha gente en las otras ventanillas. A Nieves se le ocurrió que podría ser gente traída del interior para simular que tuvieran que hacer operaciones en el Banco y dificultar así el acceso de los verdaderos interesados, frustrándoles el intento de reiterar su dinero. Pues había muchísimas mujeres de aspecto humilde y cria-

mente en “Sábado de Gloria” el protagonista fue al Correo y a la Unión Telefónica, pero el narrador aclara que renunció a esas gestiones por la lentitud de los trámites, el accionar del personal y la gente agolpada en las oficinas que lo demoraban en el regreso a su trabajo.

turas que lloraban asustadas por el tumulto o por los estrujones. El Banco parecía el andén de una estación de donde, en épocas de pánico (eso ocurrió en la anterior revolución, seis meses cumplidos), los trenes con salidas intermitentes de quince minutos se demoraron tres horas. Avanzar por entre esa muchedumbre silenciosa, de la cual sobresalían como látigos, gritos y llantos de los niños, era una ardua hazaña (1975: 58).

En un mismo plano –enmarcado al inicio y al final con la expresión “Sábado de Gloria” que refuerza la ironía– los hechos narrados se asimilan y emiten un único mensaje para el protagonista y los lectores: pese al paso del tiempo, en el país se reiteran los mismos males que le impiden curarse de una enfermedad diagnosticada por el autor desde su *Radiografía* de 1933¹¹. Es la idea de la historia entendida como un ciclo, un eterno retorno de acontecimientos, que habían observado Nietzsche, Spengler y Toynbee. Por consiguiente, en este relato aparecen también las analogías atemporales –señaladas, criticadas y refutadas por Sebrelí– que realiza Martínez Estrada en algunos de sus ensayos polémicos¹². El discurso así construido establece una identidad entre el rosismo, el irigoyenismo y el peronismo, ya que, pese a la distancia temporal, reiteran un orden de cosas muy semejante, tal como manifiesta en *¿Qué es esto?*:

Le fue fácil a Perón conquistar la plebe rosista e irigoyenista que forcejeaba por resurgir a la luz. Hacía poco más de diez años que había sido sepultada por el sector conservador más crudo. Desde 1930 estaba preparado el terreno para el nazifascismo acriollado que florecería en 1943, con Uriburu, Justo, Ortiz y Castillo. Uno

¹¹ “Para Martínez Estrada sus ficciones son placas radiográficas de la Argentina en uno de los más torpes períodos de su historia, dada y comandada por la dictadura; síntesis de una época paralela a los sorprendentes síntomas del morbo que se había adueñado del cuerpo del escritor” (Ghiano, 1956: 146).

¹² “Estas comparaciones puramente exteriores basadas en aspectos circunstanciales y accesorios, que prescinden del momento histórico inmediato, constituyen una tentación constante en la mente humana y se encuentran en el ritual mágico y en las supersticiones sobrenaturalistas de las creencias primitivas. Siempre es posible hallar en dos hechos, un aspecto tan formal, tan general y abstracto que sea común en ambos, aunque se diferencien en todos los demás [...]. Del mismo modo dos períodos históricos pueden parecerse en muchas cosas y sin embargo son fundamentalmente distintos porque preparan un porvenir distinto [...]. Si juzgamos a los acontecimientos históricos y a los hombres, no en base a ideas fijas e inmutables, sino a su situación concreta y actualizada de acuerdo a la incesante y desconcertante transformación de la vida, comprobamos que la historia nunca se repite y que cada acontecimiento histórico es siempre nuevo, único e intransferible” (Sebrelí, 1960: 45).

por convencimiento, los otros por conveniencia, por debilidad o por seducción del poder político (2005: 60).

Las partes del relato arriba citadas demuestran (o pretenden demostrar intencionalmente) que los vicios, la violencia y el avance de los bárbaros de los siglos XVIII y XIX, con algunos de sus representantes: Santiago Hereñú, Juan Manuel de Rosas y Justo José de Urquiza, vuelven a instalarse durante el gobierno de Perón, según el punto de vista de Martínez Estrada. En este complejo discurso narrativo, el autor realiza una mezcla hojaldrada de datos y hechos históricos, pero también de personajes reales y ficcionales (Borello, 1979). Así, cuando menciona a Filippo Castañeda, remite al mismo tiempo al padre Francisco de Paula Castañeda (1776-1832) y al sacerdote Virgilio Filippo (1896-1969)¹³. Este último fue amigo y colaborador de Eva Duarte y defensor de Perón; asimismo, se desempeñó como diputado por el Partido Peronista en 1948-1952 y escribió varios textos: *La religión en la escuela primaria*, *El Plan Quinquenal*, *Perón y el comunismo*, *El reinado de satanás*, *Confabulación contra la Argentina*, *Imperialismo y masonería*, *Ciencia, milagros y convertidos*, *Marcha hacia la fe*, *Sistemas genialmente antisociales*, entre otros¹⁴.

¹³ Francisco de Paula Castañeda fue un padre franciscano, que se hizo famoso por sus discursos, oratorias y participación en la Revolución de Mayo de 1810. Respecto de sus escritos, “adelantan, por una parte, debates e ideas que se sustentan acaso con mayor eficacia en los escritores románticos e, incluso, existe una batería de ‘ideales democráticos’ que se vislumbra aquí con mayor intensidad que en algunos textos de Esteban Echeverría o de Juan Bautista Alberdi, como, por ejemplo, el entendimiento y las posibilidades de comprensión del ‘pueblo’ y la existencia o no de una *sociedad*. Por otra parte, la conformación polifónica, estratégicamente plural y polémica, establece un plano de experimentación discursiva que abonará los discursos, debates y polémicas del Plata posteriores y será un marco preparatorio para la digestión de la violencia verbal de los textos del período rosista” (Baltar, 2008: 560). Por su parte, “el padre Filippo era ya una figura popular de la Iglesia argentina, mucho antes del advenimiento del peronismo; llevaba publicados más de treinta libros y era, sobre todo, un avezado comunicador radial. Vinculado al nacionalismo, su prédica anticomunista y antisemita era cuestionada por los sectores liberales católicos. En 1943, apoyó de inmediato a la Revolución de Junio, y desde las páginas del diario *El Pueblo* fue una de las plumas que con mayor elocuencia promovieron la figura de Perón” (Piñeiro Iñiguez, 2014: 45).

¹⁴ “Nunca hubo un gobierno que estuviera tan cerca de la Iglesia como el de Perón entre 1947 y 1948. Se aumentó el presupuesto público para costear el culto católico y se multiplicaron los cargos rentados. [...] Se creó un nuevo puesto en el organigrama del Poder Ejecutivo que, aun resultando en un hecho controvertido, demostraba la importancia dada por Perón a la Iglesia: el cargo de adjunto eclesiástico a la Presidencia. Las controversias provinieron porque Perón designaba al adjunto: el ‘cura peronista’ Virgilio Filippo primero; su amigo mercedario José Prato después. La estructura se complementó en 1948 cuando la Dirección de Culto fue elevada a Secretaría de Estado y se designó como secretario

Otro caso de referencia intertextual aparece en:

Las turbas armadas y las tropas mancomunadas desfilaban como si se tratara de una ciudad invadida por el extranjero. Andaba suelto de acá para allá el generalito Banderas con sus tropas, y de allá para acá el coronel Pagola con las suyas. El otro coronel Del Monte se aprestaba a invadir también con sus colorados" (1975: 54).

Aquí, por un lado, la cita remite al protagonista de la novela *Tirano Banderas* (1926) de Ramón del Valle-Inclán: Santos Banderas. El texto trata sobre la caída de este dictador sudamericano, quien dirige la región ficticia de Santa Fe de Tierra firme de modo despótico y cruel (aquí también cabe la pregunta: ¿es una referencia velada a Perón tal vez?). El Tirano se perpetuaba en el poder a través del terror y la opresión, pero su comportamiento desató el comienzo de un movimiento revolucionario que acabó por derrocarlo debido a su torpeza. En segundo lugar, Manuel Vicente Pagola (1781-1841) fue un militar de origen oriental que participó de las guerras civiles argentinas del siglo XIX y tuvo un papel destacado y polémico en la llamada *anarquía del año 1820*. Este dato está relacionado, a su vez, con la expresión "Colorados del Monte", que alude al Regimiento de Caballería creado por el Brigadier General don Juan Manuel de Rosas durante 1819. En un principio, estuvo formado por peones de su estancia "Los Cerrillos" para preservar sus bienes y luego se incorporaron paisanos de estancias vecinas y gente del pueblo de la Guardia del Monte (hoy San Miguel del Monte), para actuar cuando se vieran amenazados. Eran 600 jinetes armados con sable, lanza enastada en una tacuara con borla roja y boleadoras atadas a la cintura. Su uniforme constaba de un gorro de manga, camisa y chiripá colorados, calzoncillos blancos, botas de potro despuntadas y espuelas de plata. El 30 de junio de 1820 salieron desde "Los Cerrillos" a reconquistar el Fuerte de Buenos Aires, tomado por el Coronel Pagola, quien había organizado una revolución para ocupar el centro de Buenos Aires, pero fue vencido el día 3 de julio.

Además, se pueden rastrear otras referencias al contexto histórico nacional y mundial que caracterizó la presidencia de Perón (operación semejante realiza el autor en el cuento "Examen sin conciencia" [1949], aunque no a través de connotaciones precisas), como las menciones casi "inocentes" y solapadas del hitlerismo, los colores de la bandera alemana, la finalización de la Segunda Guerra Mundial y la derrota de los "aliados" del gobierno peronista [Alemania, Japón e Italia]: todos ellos son índices que lo identifican con una política de corte nazi-fascista (Borello, 1979; Avellaneda, 2013).

a Enrique Benítez de Aldama, uno de los hermanos del padre Hernán Benítez" (Piñeiro Iñiguez, 2014: 47-48).

Memorias de una burocracia

En la novela del autor checo la minuciosidad detallada de imágenes visuales es acompañada con frecuencia por imágenes auditivas que aparecen en varias partes de la novela. Generalmente, están vinculadas al funcionamiento dentro del castillo y sus dependencias. En la esfera de lo auditivo, un caso especial es el del teléfono que K. utiliza para comunicarse con algún funcionario que le permita ingresar al castillo y ejercer sus funciones allí.

La respuesta negativa es directa y el narrador la comenta haciendo hincapié en la voz y las sensaciones que produce la prohibición en el oído de K. No obstante, es otro funcionario –el alcalde– quien le advierte a K. que desconfíe de las llamadas telefónicas, pues puede tratarse de una ilusión o un engaño (un guiño del propio autor sobre el carácter fantástico del texto a pesar de su presunta “realidad”) y tal comunicación sólo se sustenta en el canto y el susurro escuchados, pero no puede asegurarse el trato fidedigno con las autoridades condales. Y para confundir más a su interlocutor, el alcalde contradice y reformula lo dicho, aclarando que debe adjudicarse una importancia real y no oficial a las conversaciones por teléfono y los mensajes que provienen del castillo.

En el relato martinezestradiano, con frecuencia aparecen imágenes auditivas que afectan y agobian, especialmente, al protagonista (por ejemplo, cuando visita los lugares públicos repletos de gente y bullicio). El caso más notorio refiere a la reiteración de llamadas telefónicas que recibe de su esposa en la oficina para darle indicaciones, recriminarle situaciones y humillarlo; de hecho, el texto termina con la frase: “Son las 3 y 40. Me dice el subencargado que le avise que han vuelto a llamarlo por teléfono” (1975: 93). A medida que avanza la historia, crece el agobio, el encierro, la desesperación y la duda en Nievas: sensaciones que están acompañadas por el incremento y la repetición hiperbólica de las llamadas de Ema, que lo presionan, lo controlan y lo ridiculizan aún más, entorpeciendo su tarea en lugar de aliviarla. Así, su esposa es la contrafigura de Julio: tiene un papel dominante, dirige los movimientos del marido y lo degrada constantemente, mientras que Nievas es caracterizado como un hombre sumiso, resignado a las órdenes que le llegan de diferentes personajes, sin la capacidad suficiente para rebelarse. Además, en la última parte también se refuerza esta idea con la presencia de una música estridente, insoportable, y mucho ruido para Julio, que lo desorienta aún más en la escena final de la fiesta invadida por seres desconocidos –a excepción de su esposa e hija, que cree reconocerlas allí–.

Con ello observamos que nuestros protagonistas se sienten desorientados; la organización del castillo y las oficinas porteñas es confusa para K. y Nievas respectivamente, quienes están inmersos en la estructura de una fuerte burocracia –manifiesta en las descripciones espaciales y las imágenes auditivas–. Sin embargo, en Martínez Estrada aparece el afán realista de la localización: el sonido, su

repetición, su consecuente interrupción de un posible relato interno y, por fin, el *desorden* de la estridencia musical no provienen sino de emisores concretos y esto proporciona, una vez más, una lectura de la política, doméstica, en el primer caso –la opresión familiar, el yugo del matrimonio– y otra, también política, referida a la formación del *gusto* en la cultura de masas.

K. no puede avanzar sin tomar contacto con algún representante público. Desde el comienzo hasta el final conversa y se relaciona con los ayudantes (Ártur y Jeremías), las empleadas del mesón señorial, las criadas, el alcalde, el mensajero Barnabás, los secretarios y otros funcionarios. En su recorrido, aparecen varios funcionarios o *depositarios de poder* (Benjamin, 1991b: 136) que forman parte de la pirámide burocrática. En la cúspide, está ubicado el personaje que concentra mayor relevancia: Klamm. Este es caracterizado como poderoso dentro de esta “comunidad” ficticia, a pesar de estar configurado como una figura enigmática, a la cual se alude constantemente y se respeta por sobre todo, pero que el agrimensor no puede conocer cara a cara en ningún momento, solo a través del orificio de la llave de una puerta. En realidad, este personaje es un misterio para la mayoría del pueblo, ya que nadie lo conoce fehacientemente y adopta diferentes características según el imaginario colectivo del lugar. Ni siquiera uno de sus mensajeros –Barnabás– está seguro de su apariencia real o de que verdaderamente lo haya visto en persona, por ello recoge comentarios vagos e impersonales sobre este símbolo de poder en el castillo. A la vez, una gran admiración, subordinación y defensa del mismo se observa, por ejemplo, en la mesonera Gardena –en especial, porque es quien expresa con orgullo su relación con él, lamenta el no poder tener más contacto con este y se aferra a sus recuerdos– y en Frieda, quienes fueron las amantes de Klamm cuando él las llamó para sus servicios. Así, Gardena lo ubica en un rango alto por el hecho de pertenecer al castillo y en consecuencia, denigra a K.

En palabras de Blanchot (1993), la impaciencia del protagonista lo lleva a ubicarse en una *fantasmagoría burocrática* donde Klamm representa el “símbolo preciso de un mundo superior” (1993: 163); es decir, es una *imagen* o especie de *ídolo* al que no se puede acceder directamente nunca, pues no es visible para cualquiera, aunque el protagonista desea verlo y lo hace en cierta manera. Por lo tanto, Klamm y el castillo son imágenes que se encuentran a disposición del agrimensor y le llaman la atención, pero en realidad, son figuras que no merecen tal fascinación.

Según el orden jerárquico de esta organización, debajo de Klamm están los demás funcionarios que trabajan para él y se encargan de diferentes tareas¹⁵. Sin

¹⁵ Entre ellos, pueden citarse: el conde de Westwest –dueño del castillo y a quien debe pedirse permiso para estar allí–; Schwarzer –hijo de un subalcaide enamorado de la maestra Gisa–; el subalcaide Fritz y otros de diferente rango; los escribientes; el maestro, que

embargo, como expresa Benjamin, la mayoría de ellos “están hundidos o hundiéndose” (1991b: 136) –aunque haya una posibilidad de ascenso– en un espacio desgastado y sucio, por cuya razón se los puede considerar como “inmensos parásitos” (1991: 137). Al mismo tiempo, ese hundimiento de los funcionarios aparece en las imágenes de cabezas agachadas que recorren *El castillo* y son una muestra del peso del trabajo cotidiano que llevan a cuestas (1991: 136).

Si bien podemos establecer el paralelismo que venimos siguiendo entre Kafka y Martínez Estrada, en el caso de “Sábado de Gloria” todo ello se ve nuevamente anclado en la sociedad porteña de los años ‘40 y por tanto, la dimensión humanista que podríamos atribuir a Kafka aquí se vuelve ciertamente política. En el Gobierno ha habido un cambio de autoridades y deben acatarse las nuevas directivas; los militares deciden quiénes siguen trabajando y quiénes no en la administración pública. La vigilancia, el control y la invasión llegan incluso al Ministerio, donde hasta el jefe puede ser destituido y arrestado. Por ejemplo, uno de sus representantes es el agente secreto de la policía administrativa, Berdier, que vigila, interroga y amonesta al protagonista, porque todos los empleados de ese Departamento “se encuentran predetenidos en preaveriguación” (1975: 86)¹⁶.

En el Despacho de Asuntos Sumariales, descrito en términos de un laberinto sobrecargado de personal, mobiliario y papeles, se entabla una disputa interna entre los empleados “viejos” del “antiguo régimen” –que conocen su labor desde hace años y se toman un tiempo para dedicarle a cada asunto– y los “nuevos” –designados por las autoridades flamantes– que tratan de destituir a los experimentados; en consecuencia, los vigilan y aumentan su trabajo, consistente en resolver y despachar expedientes:

En fin, había un gran malestar, una agitación sofocada en todos. Trabajaban intensamente, pero se advertía en tal exagerada diligencia que estaban irritadísimos. Particularmente los empleados viejos, que vieron invadidas las oficinas por contingentes de incapaces empuñados en agravar las cosas como si no fueran bastante molestas

es el asistente del alcalde y quiere ejercer su “autoridad” sobre el agrimensor; el mesonero Hans, Momus –secretario aldeano de Klamm–, el secretario Erlanger; y Bürgel –secretario de Friedrich y que oficia de enlace entre la aldea y el castillo–.

¹⁶ “Este tipo de repartición pública reaparecerá en el hospital de ‘Examen sin conciencia’, donde una revolución también acarrea el cambio total de las autoridades y se sospecha que porteros, guardianes, jardineros y mucamos constituyen un ejército de espías que ocupa (invade) el edificio. El ingreso de los nuevos empleados se narra en ‘Sábado de Gloria’ como una invasión, concepto que sale de la oficina hacia el mundo exterior dando así la idea de un fenómeno extendido a todos los órdenes de la vida nacional” (Avellaneda, 2013: 166).

de por sí. Había dos bandos y la lucha a muerte estaba entablada silenciosamente, cada cual en la tranquilidad de su tarea (1975: 37).

Asimismo, hay una eficaz jerarquización integrada por diferentes *depositarios de poder*, al decir de Benjamin; por ende, no puede realizarse una acción si antes no es autorizada por los distintos estamentos. En este marco, Nievas es un buen empleado, tiene bastante antigüedad en el despacho, pero nunca pudo ascender y todo indicaría que seguirá en el mismo puesto para siempre. Ese es el reproche constante de la esposa, y de sí mismo, hecho que lo convierte en alguien casi invisible, ignorado. Para tomarse unas vacaciones o conseguir un préstamo necesita el permiso escrito de alguien con mayor poder: es imprescindible recorrer cierto camino para habilitar el trámite, de lo contrario, queda sin efecto. Por ello, dentro del Ministerio, el narrador describe morosamente el largo y agobiante peregrinaje de Julio, quien va tomando contacto con varios personajes que ocupan algún rango mayor que él en esta pirámide burocrática y lo someten: director general, jefe de la oficina, encargado, subencargado, secretario, ordenanzas...

En *El castillo*, K. tampoco escapa del control. Ártur y Jeremías –los “asistentes kafkianos” (Benjamin, 1991b: 140)– son unos jóvenes morenos que conforman un dúo inseparable a la hora de espiar, seguir, vigilar y esperar al protagonista en diversas escenas. Tales *seres dobles* son característicos de la ya mencionada *fantasmagoría burocrática* al hablar de los textos kafkianos. Así, siempre se mueven como un par fuertemente unido, donde cada uno se refleja en el otro y juntos son el reflejo de *un todo invisible*. Por consiguiente, son una especie de intermediarios que funcionan a la manera de *dobles* (cfr. Deleuze y Guattari, 1990: 80-82). Esto hace referencia al tema de dos hermanos o dos burócratas que realizan movimientos similares y están subordinados a un tercer término superior (K. en este caso), con lo cual, pasan a conformar un “trío o triangulación formalmente burocrática”.

Aparece otro asistente importante en la novela: Barnabás, que actúa como enlace entre el agrimensor y los funcionarios del castillo, cuyos instrumentos de contacto son los mensajes que memoriza con exactitud y cada una de las cartas que lleva y trae. En este sentido, las cartas constituyen uno de los componentes de la máquina literaria/de expresión/de escritura construida por Kafka en su texto. Es decir, representan otro elemento/engranaje destacado en la máquina burocrática que afecta a los integrantes del castillo (lo alto) y la aldea (lo bajo); en particular a K., quien recibe dos –supuestamente– de parte de Klamm (el “*Jefe de la X oficina*”, según su firma) acerca del agrimensurato (cfr. Deleuze y Guattari, 1990: 46-54). En el primer caso, el mensaje hace referencia a la confirmación de la contratación de sus servicios; mientras que el segundo, no coincidente con la realidad, alude a la satisfacción de Klamm con el trabajo realizado por el protagonista –que nunca llevó a cabo en toda la novela–.

De esta forma, puede verse que la comunicación epistolar resulta el medio posible para que el protagonista pueda entablar contacto con una de las autoridades más relevantes. No obstante, la misma está mediada, a la vez, por diferentes actores –los escribientes y Barnabás– que retrasan bastante los envíos y en consecuencia, las cartas no llegan a destino cuando deberían. Ello muestra nuevamente las deficiencias y contradicciones del aparato burocrático imperante y la ineficiencia de sus representantes, quienes, como Klamm o alguno de sus subordinados, envían mensajes que no se ajustan a la realidad del castillo, a pesar de que los funcionarios intenten explicar y calificar de manera positiva su organización –por ejemplo: el alcalde–.

Respecto del objetivo inicial de K. y Nieves, durante todo el texto quieren conseguir una respuesta certera sobre su contratación o licencia, pero no la encuentran; por el contrario, a medida que avanzan, quedan más confundidos, atrapados y aplastados por la burocracia estatal. Tal administración “racional” está fundada en la estricta necesidad de pruebas escritas de todo lo que se haga y que “no permite fallas” por tratarse de una organización muy controlada y manejada por el poder de las autoridades –incuestionable en el castillo o en la Argentina dictatorial–. Como ya se explicó, Kafka y Martínez Estrada muestran el lento y riguroso mecanismo burocrático al que están sometidos los personajes, quienes no logran comprenderlo y quedan inmersos en las “idas y vueltas” de expedientes, legajos, contratos, resoluciones, cartas oficiales, etc. Según la definición corriente de la palabra *burocracia*, esta es desplegada en toda su acepción, pues los funcionarios aparecen constantemente en *El castillo* y en “Sábado de Gloria” e influyen en el accionar de sus personajes¹⁷. En palabras de Benjamín (cfr. 1991a: 203-204), ambos autores ponen de manifiesto en sus textos la experiencia del hombre en la gran ciudad moderna. Así, el ciudadano del Estado está sometido a las funciones algo imprecisas y a la lentitud del aparato burocrático y sus órganos de gobierno, al igual que el protagonista de la novela y el cuento frente a las leyes y decisiones de sus jefes.

Títeres de papel

En primer lugar, el héroe principal de *El castillo* va recorriendo los diferentes segmentos y sus términos sin comprenderlos demasiado. En él, confluyen ecos de ciertas características que identifican a determinados estereotipos de diversos géneros narrativos. Debido a esto, presenta rasgos de un personaje que participa en una novela costumbrista (alguien sin éxito que intenta triunfar a través del accionar y el favor de distintas mujeres), en un folletín (defiende a los “débiles”

¹⁷ “1- Influencia excesiva de los funcionarios públicos en los negocios del Estado. 2- Conjunto de funcionarios públicos, y la actividad que desempeñan” (AA.VV., 1996: 759).

del poder de una clase social superior), en un cuento de hadas del ciclo del rey Arturo (por su “valentía” al querer desafiar al tirano –aunque ni siquiera puede conocerlo personalmente–), o también, puede verse como un “sucesor de Ulises” (Blanchot, 1993: 249), que pretende enfrentarse a una instancia superior (olímpica, en los términos homéricos). Al mismo tiempo, el protagonista es denominado con la inicial K. (en ningún momento se expresa su nombre completo), coincidente con la del apellido del autor real de la novela y del personaje enigmático con mayor autoridad en el castillo (Klamm); paralelamente, dicha denominación se repite en otros héroes de dos textos emblemáticos escritos por Kafka (*El proceso* y *América*). Con esa identificación cifrada, no corresponde a un sujeto particular en cada caso, sino a una “función general social y erótica” (Deleuze y Guattari, 1990: 121-123). En este sentido, la letra K. no designa a un personaje sino a un dispositivo colectivo –a pesar de su soledad en cada caso–, porque integra diferentes partes de la máquina expresiva creada por el autor checo en sus textos.

K. se relaciona con diferentes segmentos del castillo, pero a la vez es rechazado por sus integrantes. Es decir, es considerado un forastero que no comprende las costumbres de la comunidad a la que arribó, y su principal deseo es establecer algún contacto con un funcionario del castillo durante todo el argumento. Asimismo, el agrimensor es obstinado, impaciente –una de sus principales “culpas” junto a la negligencia que lo obliga a incurrir en fracasos continuos (Blanchot, 1993: 162-163)– e inflexible. Prefiere renunciar a su lugar natal para llegar a un mundo que lo excluye, lo separa y le marca reglas contradictorias e insostenibles que no comprende.

Desde su llegada a la aldea condal hay elementos extraños, porque aparentemente se contrataron sus servicios, aunque en realidad, las autoridades del castillo no lo necesitaban. A la vez, a partir de las primeras páginas, se inscribe en un rol de subordinado, un obrero inferior al resto, excluido de diferentes segmentos por no conocer ni entender esta sociedad rara para él. Varios personajes (Gardena, el alcalde, los secretarios, etc.) le van indicando explícitamente que no pertenece a su comunidad y se equivoca en sus juicios debido a ser un extranjero.

Constantemente, K. busca en vano el rostro de la máquina burocrática imperante e intenta formar parte de ella. En ese sentido, hay una semejanza con el campesino de *Ante la ley* (un relato incluido en la novela *El proceso*, también publicada póstumamente en 1925), pues ambos no logran descifrar la naturaleza de la Ley/ del castillo y por ello se les vuelve inaccesible, tal como expresa Jacques Derrida con respecto al relato que le cuenta el sacerdote a Josef K.:

Y quizás el hombre es el campesino en cuanto no sabe leer o que, sabiendo leer, tiene todavía relación con la ilegibilidad en aquello mismo que parece ofrecerse para ser leído. Quiere ver o tocar la Ley, quiere acercarse a ella, ‘entrar’ en ella porque precisamente la

Ley no es para ver o para tocar sino para descifrar. Quizás este es el primer signo de su inaccesibilidad o del retraso que impone al campesino (Derridá, 1984: 111).

Sin embargo, la actitud de K. es algo diferente, ya que no se queda sentado delante de la puerta de la Ley creyendo en la palabra del centinela y subordinándose a su permiso para entrar. Por el contrario, posee un impulso que lo incita a encontrar lo que se le niega (que en el campesino aparece antes de morir, cuando interroga al guardián y este le expresa que la puerta estaba destinada a él), procurando la manera de contactarse con algún representante relevante del castillo. A pesar de eso, su obstinación lo lleva a cometer acciones “equivocadas”, como cuando ingresa en los corredores subterráneos del mesón de la aldea. Durante la noche y al principio de su paso por estos pasillos, domina un clima de silencio y tranquilidad, empero a partir de las cinco de la mañana, se inicia un intenso movimiento de ordenanzas con expedientes que K. observa detenidamente. Ello es acompañado una vez más por reiteradas imágenes auditivas (murmullos, llantos infantiles, sollozos, gritos, abrir y cerrar de puertas, voces de señores, ruidos, golpes, etc.) que se potencian hacia el final con los timbres que tocan los señores desde sus cuartos. Esas señales indican otra vez la “culpa” de K., al infringir, trastocar y desconocer las reglas/leyes/costumbres de esta localidad. Por quedarse en el corredor, los señores no pueden salir de sus habitaciones, pero el mesonero del Señorial y su esposa son los encargados de marcarle el error y apartarlo de aquí por significar un elemento extraño y de discordia allí. Nuevamente, la curiosidad y el deseo por conocer a los integrantes del castillo y su funcionamiento le señalan que eso es imposible para él.

Dicha imposibilidad está relacionada también con la extrañeza, la interrupción y la fisura que provoca K. en el sistema condal. Es el “otro”, el diferente, el Extraño/Extranjero, es “él”, pero esta tercera persona no lo es en realidad y así, da lugar al concepto blanchotiano del *neutro*, que va a dominar en toda la novela (cfr. Blanchot, 1970: 123-132). De esta forma, lo otro involucra la relación de inaccesibilidad del agrimensor a los demás (autoridades del castillo) y paralelamente estas instituyen ese vínculo inalcanzable para el protagonista, que funciona como ajeno a la comunidad.

Por otra parte, Enrique Anderson Imbert (1988) sostiene que la ambigüedad es una característica del universo ficticio creado por Kafka, pero no cree que sea un elemento relevante en los cuentos de Martínez Estrada (a excepción de “Marta Riquelme”), si bien este retoma cierta atmósfera y temas del escritor praguense

en "Sábado de Gloria"¹⁸. De la lista expuesta por Anderson Imbert, la idea del fracaso, el accidente inicial, la complicación infinita, la exageración y las jerarquías vacías son situaciones comunes en las narraciones del autor europeo y son remedadas por el intelectual argentino con un estilo propio, marcado a fuego por el hierro de la política y la historia (cfr. 1988: 470-473). En otras palabras, Nieves es un empleado común, de clase media baja, afectado por la sumisión, el juicio y la condena impuestas por los demás¹⁹. Solo pretende que se respete su derecho a descansar unos días, aunque con el correr de las horas, se sumerge en un universo que complica su licencia. Julio está agobiado y confundido, no reconoce la oficina cada vez que vuelve, algo cambia y no sabe qué es, la sensación de sentirse un extraño lo asedia:

Quando volvió, el subencargado se había ido después de guardar las carpetas que estaban en las sillas. El salón no le pareció el mismo, sino muchísimo más amplio, un lugar hostil, que apenas conservaba algunos vestigios de lo que fuera durante veinticinco años. Era, a sus ojos, como la habitación donde ha ocurrido una desgracia: la misma y, no obstante, otra (1975: 87-88).

En medio de escenas irrisorias, lo vemos subordinado, avergonzado, sin reacción frente a un sistema de jerarquías que le impide su cometido (por momentos, parece que podrá viajar, si bien en otros, no sabe si terminará a tiempo la tarea ordenada: he ahí la ambigüedad irresuelta).

En medio de este periplo, el fracaso y la imposibilidad, una vez más. Ambos protagonistas aparecen en un momento y espacio donde no pueden estar presentes, pero de la que asimismo no logran desprenderse o apartarse por su deseo de acceder a las autoridades o la licencia, que ya de por sí es algo imposible al no poder cumplirse, porque si llegan a obtenerlo deja de ser deseo. En consecuencia, "la imposibilidad ya no sería el no-poder, sino que lo posible sería solamente el poder del no" (Blanchot, 1970: 89-92). K. y Julio son títeres que cuelgan de los hilos comandados por los demás personajes, no pueden moverse si el resto no lo permite.

¹⁸ La influencia de Kafka en el escritor argentino ha sido señalada por una buena parte de la crítica. En los mundos narrativos de ambos autores se observan escenografías sobresaturadas; personajes solitarios, aislados y manejados por fuerzas anónimas; un tiempo postergado que alimenta una espera desesperanzada; roles precarios; incomunicación, apatía e indiferencia; ruptura entre sujeto y realidad (Avellaneda, 2013: 156-157).

¹⁹ "Los personajes de Sábado comparten con los de Martínez Estrada una notable rigidez existencial; no evolucionan en sus relaciones sino que se asientan en sus respectivas monomanías" (Earle, 1996: 56).

Reflexiones finales

El texto de Kafka presenta una atmósfera de ambigüedad e indecisión, muy manifiesta en ciertos personajes nativos (Frieda, Gardena, Pepi, el alcalde, Olga, etc.) que expresan ideas, opiniones, reglas, etc. a K., y luego, ellos mismos niegan o modifican lo dicho, con lo cual dislocan al forastero. En estos diálogos, su condición de “otro” provoca intermitencias y distorsiones que impiden una buena comunicación, pues la escritura se encuentra gobernada por la discontinuidad y la pluralidad: “la indecisión del Sí y del No” (Blanchot, 1970: 143). Las conversaciones con los lugareños marcan la diferencia irreductible que existe entre ellos y el extranjero (protagonista). Algo semejante observamos en el cuento de Martínez Estrada: el personaje principal ignora las nuevas reglas del gobierno y el jefe, pasa a convertirse en un extraño en su propio territorio (aunque hace años se desenvuelve allí), desconoce los manejos y las decisiones cambiantes de sus superiores, de quienes termina siendo víctima.

Al mismo tiempo, en *El castillo* se hace manifiesta una *relación sin relación* o relación neutra, que precisamente funciona cuando el lenguaje tiene la posibilidad de decir algo que el ser (aquí, los personajes) afirmaríase sin decir pero sin negarlo a la vez (Blanchot, 1970: 130). En otras palabras, lo neutro no pertenece a ningún género especial, pues es no-general/no-genérico/no-particular y establece una relación diferente que no se ajusta ni a la dimensión del objeto ni a la del sujeto (Blanchot, 1970: 470). Según este razonamiento, lo desconocido generalmente se vincula y piensa en neutro; por este motivo, quienes dialogan con el recién llegado a la aldea condal lo utilizan en sus discursos. Mediante el habla entre ellos, lo ignorado (tanto para K. como para los demás) es ajeno a la identidad y unidad, y está indicado como algo extraño o incomprensible. Ello se debe a que en el pensamiento neutro, lo oculto –que el agrimensor desea conocer durante todo su recorrido– no es ni positivo ni negativo, pues no agrega ni resta información en lo expresado por los interlocutores de K.

Además, los textos analizados tienen finales abiertos e inconclusos. Sin embargo, sus tramas son efectivas en representar un mundo gobernado por las rigurosas leyes de la burocracia, que hostigan al hombre y lo desconciertan muchas veces. Kafka, en clave alegórica, más alejada de la realidad, y Martínez Estrada, en clave *apocalíptica* que revela cuestiones de la idiosincrasia argentina, narran las peripecias de dos personajes que fracasan en el logro de sus objetivos y se pierden en los laberintos administrativos.

Martínez Estrada no solo analizó y comentó aspectos importantes de la ficción escrita por Kafka en sus ensayos, sino que también hizo de ello una traslación personal a la ficción que concibió: presenta algunas coincidencias con el autor checo en la elección de temas, personajes y atmósferas semejantes, aunque creó los textos con un sello propio de crítica, ironía y grotesco ausentes en la narrativa

kafkiana. En consecuencia, Kafka y Martínez Estrada son próximos y disímiles al mismo tiempo. Escribieron en contextos diversos, pero hay una proximidad en la divergencia que no sólo tiene que ver con la deuda explícita del autor argentino y con la apropiación de procedimientos, sino con una suerte de óptica respecto del mundo y de la situación existencial de la subjetividad en la historia contemporánea. Tal vez, ambos escritores, desde distintos lugares, son deudores, a su vez, de un imaginario moderno, cuya creencia en el hombre era total y que la observación de la realidad en la que vivieron, con fenómenos como las guerras, la instalación del Capitalismo y la industria, los gobiernos, etc., se ve mansillada, aplastada, y de allí surge ese pesimismo común que comparten.

Por otra parte, los relatos de Martínez Estrada son el resultado de un trabajo pulido en el tiempo, que moldea la subjetividad del autor con una serie de recursos estilísticos recurrentes –la ironía, la parodia y la hipérbole–, enmarcados por una aparente ingenuidad moderada por un tono humorístico, absurdo y crítico de realidades alucinadas, que intenta mostrar indirectamente personajes humillados, fracasados, y acciones perversas o malintencionadas²⁰. Los procedimientos que utiliza Martínez Estrada son propios, parten de una poética diferente a la creada por Kafka, un europeo que piensa la literatura desde otro lugar.

Bibliografía

Fuentes

Kafka, Franz (2003), *El castillo*, Buenos Aires, Planeta-Booket, [traducción de David J. Vogelmann].

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

----- (1975), *Cuentos completos*, Madrid, Alianza.

----- (2005), *¿Qué es esto? Catilinaria*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, [estudio preliminar de Fernando Alfón].

----- (2007), *Radiografía de la pampa*, Buenos Aires, Losada, [1933].

²⁰ El sentimiento de humillación física y moral y la localización espacio-temporal explícita y concreta de los personajes es una variante introducida por Martínez Estrada, como advirtió Adolfo Prieto (2013).

Bibliografía referida

- AA.VV. (1996), "Burocracia", en *Diccionario Enciclopédico Espasa Calpe* (tomo 8), Chile, Espasa Calpe, p. 759.
- Adam, Carlos (1968), *Bibliografía y documentos de Ezequiel Martínez Estrada*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata.
- Anderson Imbert, Enrique (1988), "Kafka y Martínez Estrada", *Nueva revista de filología hispánica*, vol. 36, n° 1, pp. 467-476.
- Avellaneda, Andrés (2013), "Martínez Estrada. El nacimiento del narrador", en *El habla de la ideología. Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*, Buenos Aires, Eudeba, pp. 143-175.
- Baltar, Rosalía (2008), "De la Ley de homenaje al Honor civil: Francisco de Paula Castañeda en el cruce de la colonia y la revolución", *Hispania Sacra*, vol. 60, n° 122, pp. 557-574.
- Barthes, Roland (1970), "El efecto de realidad", en *Lo verosímil*, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, [traducción de Beatriz Dorriots].
- (1987), "De la obra al texto", en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós, pp. 73-82.
- Benjamin, Walter (1991a), "Dos iluminaciones sobre Kafka", en *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*, Madrid, Taurus, pp. 198-217, [traducción de Jesús Aguirre].
- (1991b), "Franz Kafka", en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Madrid, Taurus, pp. 135-161, [traducción de Roberto Blatt].
- Beraza, Luis (2010), "Ezequiel Martínez Estrada: 'El peronismo es una orgía de sobremesa'", en *Antiperonistas*, Buenos Aires, Javier Vergara, pp. 191-215.
- Blanchot, Maurice (1970), *El diálogo inconcluso. Ensayo*, Caracas, Monte Ávila.
- (1993), *De Kafka a Kafka*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Borello, Rodolfo (1979), "Martínez Estrada: la visión fictiva del período peronista", *Hispanamérica. Revista de literatura*, año 8, n° 23/24, pp. 153-158.
- Borges, Jorge Luis (1975), *Prólogos con un prólogo de prólogos*, Buenos Aires, Torres Agüero.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1990), *Kafka. Por una literatura menor*, México, Ediciones Era.

Derrida, Jacques (1984), "Kafka: ante la ley", en *La filosofía como institución*, Barcelona, Granica, pp. 95-144.

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

Earle, Peter G. (1996), "Martínez Estrada y Sábato y sus fantasmas", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 547, pp. 51-60.

Fiorucci, Flavia (2002), "Los marginados de la Revolución: los intelectuales peronistas (1945, 1955)", en AA.VV., *Proceedings of the 2. Congresso Brasileiro de Hispanistas*, São Paulo, pp. 2-6, [disponible en <http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?> - consultado el 3 de mayo de 2015].

Gasillón, María Lourdes (2012), "Modos del ensayo: de la crítica a la ficción narrativa en Ezequiel Martínez Estrada", *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas (CELEHIS)*, año 21, n° 24, pp. 177-194.

---- (2013), "La narrativa de Ezequiel Martínez Estrada, una experiencia entre fragmentos y laberintos", en Paredes, Alejandro; Niemetz, Diego y Hernández Peñaloza, Amor (eds.), *Actas del I Congreso Internacional Nuevos horizontes de Iberoamérica*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana, [disponible en <https://nuevoshorizontes2013.wordpress.com/2013/11/06/actas-del-i-congreso-internacional-nuevos-horizontes-de-iberoamerica/> - consultado el 3 de mayo de 2015].

Ghiano, Juan Carlos (1956), "Martínez Estrada narrador", *Ficción. Revista-libro bimestral*, n° 4, pp. 146-147.

Jackson, Rosemary (1986), "De la 'Metamorfosis' de Kafka a la 'Entropía' de Pynchon", en *Fantasy: literatura y subversión*, Buenos Aires, Catálogos Editora, pp. 165-178, [traducción de Cecilia Absatz].

Kohan, Martín (2012), *Bahía Blanca*, Barcelona, Anagrama.

Piñeiro Iñíguez, Carlos (2014), "La vertiente socialcristiana en la conformación del ideario peronista", *Forjando. Revista del Centro de Estudios e Investigaciones Arturo Jauretche*, año 3, n° 7, pp. 42-49, [disponible en http://www.gustavomaran.goni.com/multimedia/files/forjando_07_v04.pdf. - consultado el 9 de abril de 2015].

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

Sebreli, Juan José (1960), *Martínez Estrada: Una rebelión inútil*, Buenos Aires, Palestra.