

Epitafios de una escritora en ‘Marta Riquelme’ de Ezequiel Martínez Estrada.

DIZ, TANIA.

Cita:

DIZ, TANIA (Octubre, 2015). *Epitafios de una escritora en ‘Marta Riquelme’ de Ezequiel Martínez Estrada*. IV CONGRESO CIENCIAS, TECNOLOGÍAS Y CULTURAS. DIÁLOGO ENTRE LAS DISCIPLINAS DEL CONOCIMIENTO. MIRANDO AL FUTURO DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE. Universidad de Santiago de Chile, SANTIAGO.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/tania.diz/64>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pWrn/bma>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite:
<https://www.aacademica.org>.

Epitafios de una escritora en 'Marta Riquelme' de Ezequiel Martínez Estrada

Tania Diz IIEGE- CONICET

Introducción:

MR fue escrito en 1949 y aparentemente no fue publicado hasta el año 1956. Desde el comienzo se aclara que el relato es un prólogo a las memorias de una escritora no muy conocida en el ambiente pero cuya obra promete, tras esta edición, sorprender en el campo intelectual. El narrador, llamado Martínez Estrada, es el encargado de transcribir el manuscrito y hacer la edición, aparte del prólogo pero deberá sortear dos curiosos obstáculos: la escritora está misteriosamente desaparecida y en la imprenta perdieron el manuscrito original. A pesar de ello, el narrador está dispuesto a reconstruir el texto ya que lo conoce mejor que nadie y puede reescribirlo de memoria. Más allá de las peculiaridades estéticas de Martínez Estrada que se leen en este relato y teniendo en cuenta las lecturas que ya se han hecho de este, quisiera analizar en "Marta Riquelme" el personaje de la escritora en tanto tal y en tanto mujer en relación a las representaciones de las escritoras que predominaban fuera de la ficción en las décadas del '20 y '30. Mi hipótesis preliminar es que Martínez Estrada alude a modos anquilosados de lo femenino en la figura de la escritora de un modo en el que la parodia con cierto efecto humorístico, invita a pensar en la caducidad de esta figura, a modo de singular epitafio.

Algunas notas sobre el realismo en ME:

Este relato ha tenido ya una vasta producción crítica que ha abordado diferentes aspectos, no necesariamente contradictorios, sino que más bien son un aporte a las infinitas lecturas que parecen desprenderse de la insólita aventura de este prologuista sin obra. Al respecto, quisiera traer a este artículo algunos de estos aspectos que le dan cuerpo a mi propia argumentación.

En este sentido, un lugar de coincidencia crítica es la particular visión del realismo que propone el texto. EME ha manifestado en sus ensayos una clara desconfianza hacia el poder

referencial del realismo ya que afirmaba que era un procedimiento por el que se eliminaban de la realidad misma sus elementos para transformar lo dicho en un texto claro, lógico, certero. (Rigano) Al contrario, EME propone un realismo en donde el mundo aparezca en su mero acontecer, en lo que aparece sin el ordenamiento propio de la razón. El realismo según EME se rige por otras leyes que evaden las de la causalidad y de la lógica. La crítica se ha referido bastante a este aspecto y creo que es pertinente hacer un pequeño repaso. Por ejemplo, Rigano sostiene que: “El mundo mensurable de la lógica entra en un nuevo orden, en el que los elementos se relativizan. Los contornos se vuelven imprecisos y los infinitos órdenes se interfieren: el mundo del hombre y el mundo cósmico se entrecruzan en un mismo plano.” (Rigano, 2012:149) Así, puede decirse que ME entra en el pensamiento mítico. Ya lo explicó Prieto en un artículo que es casi un clásico de la crítica. Prieto afirma que cada aseveración responde al lenguaje del mito y de la alegoría, más que del realismo. Y complejiza más aún esta hipótesis al vincularlo a la influencia de Kafka en ME. Prieto se refiere a cierto aire de familiaridad de los relatos con la estética de Kafka,¹ la que puede leerse en los ambientes opresivos, la humillación que sufren los personajes, la proliferación de personas y cosas que se agigantan y se vuelven pesadillescas. Prieto afirma, hablando de Kafka y de EME, que si bien el lenguaje de mito supone representaciones que no se vinculan directamente con el mundo empírico, sí muestra el modo en que los sujetos se sienten expulsados de la realidad y es ahí donde el lenguaje del mito, según Prieto, tiene una importante intención de realismo, el tema, dice el crítico, es tener las claves para descifrarlo. Esta caracterización se complementa con la de Weinberg quien propone un concepto: “lo real ominoso” y hace una caracterización bastante precisa de cómo funciona la lógica mítica, ligada al absurdo y al azar. Ella afirma que lo real ominoso remite a un mundo clausurado en el que la ruptura con el orden previsible es absoluta y así sobreviene en el cuento

¹ Dice Prieto: En lo fundamental,

esa visión del mundo remite a una subjetividad alienada, reclusa del mundo exterior por una distancia infranqueable que cosifica los objetos, que los vuelve extraños a la comprensión del sujeto conocedor y que les confiere una suerte de autonomía, de capacidad de determinación propia. Esta ruptura del sujeto con el mundo circundante explica, en su expresión más directa, el carácter opresivo que adquieren los objetos emancipados y la atmósfera de universal pesadilla que sobrevuela en la literatura de Kafka. En niveles menos directos, esa ruptura se manifiesta en la anestesia afectiva con que se desarrollan las relaciones personales, en la indiferencia, la apatía y la absoluta incapacidad de comunicación. (3)

Una de las variantes introducidas por Martínez Estrada dentro del esquema adoptado se apoya en la excepcional importancia que el narrador otorga al sentimiento de humillación soportado por la mayoría de sus personajes protagónicos.⁵

la complicación infinita de la pérdida del manuscrito como algo a la vez, negativo, desdichado y reprochable.

En síntesis, la crítica coincide con que la estética de EME parte de un realismo que se enrarece, se oscurece, se llena de gente y lo real se vuelve ominoso, extraño. La crítica ha apelado a diferentes conceptos para explicarlo: lo ominoso, el absurdo, el azar, la paradoja, el lenguaje del mito, entre otros. Entonces puede decirse que una lógica mítica corroe los cimientos de la razón y produce este relato en el que las contradicciones pierden sentido y se vuelven paradojas que estructuran el relato.

En este sentido creo que el **procedimiento estructural del relato es el de la paradoja, cuestión ya largamente** expresada por la crítica EJEMPLOS. EME hace un uso de la paradoja que tiene su singularidad en el hecho de que, atentando contra la lógica, las constantes afirmaciones de lo uno y de su contrario no generan en el relato, irritación, ni temor aunque sí algo de humor. Tiendo a pensar que en verdad cada afirmación tiene la validez de la eternidad de lo escrito y lo efímero del tiempo de lectura. Cualquier oración que en este trabajo afirme algo tiene esa duración, cualquier “es”, es momentáneo, instantáneo y convive pacíficamente con otra versión.

EL RELATO

En este sentido, me parece que puede pensarse el relato según dos ejes: el del narrador como crítico que escribe un prólogo de una obra en la que se ha especializado. Esta lectura nos llevaría hacia una visión sarcástica de la tarea del crítico: un descifrador de un manuscrito perdido, un interpretador desopilante de las memorias de la escritora. Como es sabido, el prologuista ha realizado una tarea casi imposible: se ha perdido el manuscrito de las memorias de MR y él está a cargo de la edición, y luego de tantos años de mecanografiar los manuscritos, decide transcribirlos de memoria ya que según él nadie mejor que él para dar a conocer las memorias, es más, ni siquiera confía en la posible aparición de la autora ya que él mismo aclara que si se le preguntara algo, mentiría. De todas maneras, para tranquilidad de los lectores, MR ha desaparecido así que sólo se cuenta con el prólogo y la prometida transcripción del prologuista. ACÁ PUEDO PONER ALGO DE LA HIP DE SARLO SOBRE LA LECTURA IMPOSIBLE.

El prologuista es no sólo el único especialista capaz de transcribir y explicar la obra sino que además, se arroja la autoridad de comprender e interpretar el alma de la autora. Así, desdibuja completamente los límites entre la escritura y la vida misma de la autora: hablar de sus memorias es hablar de ella misma, este desdibujamiento de límites no asombra en la estética de EME pero hay otra cuestión: justamente en el gesto de comprender a la autora incluso más de lo que ella misma podría entenderse hace eco con ciertas reseñas y críticas sobre escritura de mujeres, unas décadas antes en las que la condición de menor o de intromisión de la mujer en las letras parecía a autorizar el análisis psicológico de la escritora. Pienso, por ejemplo, en Giusti ...

Si fuera verdad lo que tantas veces ha dicho la crítica feminista: que es el hombre quien se apropió de la mujer, de su cuerpo y de su conocimiento; el prologuista lleva adelante esta misión casi como una desgracia del destino: no hay escritora ni manuscrito así que las memorias de ella dependen en verdad de la memoria de él.

El prologuista deja resonar ciertos vicios de la misoginia que se actualizan al tomar como referente a una mujer que escribe: la desautorización de la voz de la escritora, el conocimiento pleno de su obra y de sus pensamientos, la fascinación y rechazo frente a la obra, las interpretaciones que atraviesan el texto para “comprender” el alma. Incluso la obra como lugar de reunión de hombres que se debaten sobre ella, transformándose en exégetas.

El otro eje es el del eterno femenino desde el que Marta Riquelme asume múltiples facetas sin abandonar nunca su género. En el relato de la vida y la obra de Marta Riquelme, resuena el eco de los enunciados casi míticos que atrapaban a las escritoras mayormente en las décadas del veinte y del treinta. La constante e incoherente sucesión de descripciones de Marta Riquelme hace surgir varias figuras de lo femenino asociado o no a la imaginación letrada. Marta Riquelme es la típica escritora de memorias, es su olvidada hermana mayor: la del relato de Hudson, es María Baskirtseff. También es la joven inocente y pura y es la mujer endemoniada, es el misterio femenino, es una profeta.

HUDSON

“La obra inédita de Marta Riquelme -el nombre me era conocido y hasta familiar, no recuerdo por qué lecturas-...”

Marta Riquelme alude, quizás a modo de homenaje, a Hudson. Recordemos que mientras escribe el cuento, Martínez Estrada está escribiendo un ensayo sobre él, que se llamó “El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson” (1951). El texto tiene varias claves para fundamentar lo antedicho: Marta Riquelme es el título de uno de los cuentos que componen *El ombú* (1902), la editorial en la que publica la escritora es el nombre de una novela de Hudson: *Tierra purpúrea* (1885), la magnolia gigante que está en el centro de la casa y de los conflictos podría corresponderse con el Ombú de cuento de Hudson. Ahora bien, en ambos casos el personaje es construido desde una mirada masculina que ve a lo femenino como una subjetividad hipersexualizada, pura e impura a la vez y en ambos la mujer desaparece – en EME literalmente, en el cuento de Hudson, se convierte en pájaro.

Así comienza el relato con un olvido que lo vincula con el cuento de Hudson. Vilanova, (1996) por ejemplo, parte de la identificación de ambos a través del título y señala ciertas distancias como el hecho de que el espacio de Hudson es lo rural y el de EME es lo urbano. Solari, en cambio, se detiene en las similitudes: ambos dan cuenta de un enigma, un síntoma que se pretende descifrar, así mismo se detiene en la comparación entre las descripciones espaciales en ambos que según Solari (2005) coinciden en armar una representación del territorio americano que contiene lo urbano y lo rural, al indígena y al inmigrante, que trastoca las líneas temporales entre el siglo XIX y XX. Gasillón detecta algunas similitudes en los tópicos de ambos relatos – la desaparición de la protagonista, la historia de amor clandestino, entre otros-. FALTA SARLO PRIETO Y LA DE LA BIB NAC

En términos generales, la crítica apenas menciona que ambas son mujeres y no se ha detenido en particular en el hecho de que la obra a prologar fuera escrita por una mujer, cuestión en la que me interesa profundizar. En función de esta idea quisiera rescatar un ensayo crítico que tiene sus años, me refiero a ... de Luis Gusmán. Este es un ensayo que se publica en la revista *Literal*, es llamativo que Gusmán en plena etapa neovanguardista retome a Martínez Estrada para compararlo, a su vez, con “Homenaje a Roberto Arlt” de Ricardo Piglia. En artículo, Gusmán, con una marcada influencia de las lecturas de Lacan, afirma que el

prologuista tiene confianza en su memoria para reescribir el manuscrito perdido, pero comienza, paradójicamente, con un olvido, con el olvido, justamente, del cuento de Hudson del que roba/toma el nombre de la protagonista y el de la editorial.

Falta lo del incesto

Gusmán afirma que MR de Hudson es una mujer que “se ha escindido en dos, criatura de Dios o del diablo; figura que conoce otras transformaciones, la de mujer santa o prostituta” (394) y MR de EME es una mujer que sostiene la ambigüedad entre la mujer angelical y la fatal. Y sino pensemos, MR ¿es víctima de la seducción de su tío o es la mujer fatal que lo seduce e induce al suicidio de Margarita? Leyendo el cuento, pareciera que mientras que la letra de MR pareciera sugerir un erotismo desmesurado, el prologuista insiste en afirmar su condición angelical e ingenua frente a la sexualidad. En este sentido, Gusmán detecta una cuestión estructural en la representación tradicional de la mujer: ella es, a la vez: santa, buena, angelical, ingenua o es prostituta, seductora, maliciosa, fatal. Es decir, la buena y mala mujer que son dos caras de la misma moneda: la feminidad pensada desde un posicionamiento androcéntrico. En este sentido, Gusmán observa que lo que circula entre Hudson y EME es una mujer, y en ambos relatos es la mujer la que trae un enigma a develar. En el relato de Hudson, la mujer GGGG se transforma en pájaro; en EME, la mujer ha desaparecido misteriosamente como el manuscrito perdido, quizás porque ella no es más que de fruto de la imaginación masculina. En este sentido creo que una de las pocas certezas del relato es que MR es una mujer y escribió, desde aquí parte el relato que no cesa en recorrer diversos modos de lo femenino, los que a su vez, rememoran ciertos mitos que afectaban a la mujer escritora.

Lo que circula entre H y EME no es una mujer sino la historia: no es el cuerpo de una mujer sino que es la historia de la mujer lo que ellos poseen y apenas pueden relatar.

MEMORIAS

Marta Riquelme escribió sus memorias entre sus 12 y 20 años, es decir que a razón de 223 páginas por día, llega a las 1786 páginas que constituyen el manuscrito, el que a su vez, se

perdió y sólo está en la memoria del prologuista. Las memorias pudieron ser escritas en La magnolia, en esos ocho años aunque, como aclara el prologuista, ni el tiempo ni el espacio son importantes. Esta farragosa cantidad de páginas se perdieron en la editorial. O las certezas están demás o confunden, esto es lo que sucede con el relato. Cuando nos referimos al mito que rodeó a la mujer que escribe, encontramos aunque resulte obvio decirlo, a lo femenino como una cadena infinita de sentidos que opacan o más bien hacen desaparecer a la escritora. En este sentido, es interesante recordar que el prologuista afirma al inicio del relato que “Marta Riquelme no es una escritora. Hasta diría que casi no sabe escribir.” (9) Si pensamos esta afirmación desde el mito de la escritora y a pesar de las 1786 páginas, es comprensible que no lo sea ya que no es más que una mujer que acudió a la escritura para desahogarse de sus penurias. Y así es como la condición femenina oculta a la actividad letrada. De todas maneras, que lo que escribe esté ligado a su biografía es coherente con la asociación de lo femenino con lo subjetivo, lo íntimo, lo biográfico.

Al inicio el prologuista desecha la hipótesis de su amigo de que Marta Riquelme sea la reencarnación de la rusa **María Baskirtseff**, autora de extensas memorias y que murió cuál heroína de tuberculosis en el siglo XIX. ME considera absurda la idea tanto por el desatino de la reencarnación como por la intención de hacer un análisis psicológico de la autora a través de la letra. Sin embargo, esta idea vuelve a aparecer cuando el mismo ME confiesa conocer la psicología de la autora, es más, su alma, al punto de saber qué diría si se la consultara sobre el manuscrito. Incluso, más adelante, cuando se narran las pasiones de MR, ME afirma: “**Para juzgar del alma de Marta Riquelme, resulta un auxiliar útil el examen de sus emociones tal como lo haría un psicólogo, siempre tan espontáneas y generosas. Todo la conmueve y la inclina al amor.**” haciendo así que la escritora se convierta en un caso que él mismo propone mediante las categorías de histérica, perversa o angelical.

Si revisamos la literatura argentina, no abundan las memorias femeninas, pero es un género que remite básicamente a Victoria Ocampo y a Ma. Rosa Oliver.

La escritura de MR se adade las memorias en la que se priorizan los sentimientos, las relaciones familiares, el incesto, también apela una forma estereotipada de la escritura femenina que se revela, también, en las frases de MR, que juegan con el registro de lo íntimo, de la vida privada. Justamente, la voz de MR – citada por ME y claramente separada de su voz mediante comillas- va ganando espacio en el relato- pasa por diversos tópicos – la casa, el magnolio, un viaje en colectivo- pero se centra básicamente en sus confusas pasiones que se dividen entre su amor por Mario y por su tío Antonio. ME cita la voz de MR para tratar de aclarar lo que cada vez es más confuso respecto de las relaciones de M con ambos hombres, es decir, las relaciones amorosas e incestuosas entre ellos; con la intención de parte de ME de aclarar si se está ante un demonio o un ángel. La única certeza es que MR es una mujer apasionada que despierta los deseos de los hombres. En el relato la cuestión de erotismo de MR funciona como parte de la intriga respecto de la novela familiar que se va construyendo. Y el desarrollo de este aspecto casi como si se estuviera leyendo un melodrama, en cierta manera se podría pensar como La mención al deseo sexual en la escritura de mujeres era un tópico que servía de estrategia argumentativa que devaluaba la escritura de mujeres.

La mujer que oculta a la escritora: Más allá de las valoraciones estéticas, surgen las valoraciones sexuales sobre la escritura, este tipo de juicios estético-sexuales de vela cierta retórica sexista de la crítica literaria, al menos en los '30. “ Pero palabras usadas a veces con excesiva licencia, y casi impropias en el lenguaje de una mujer, de no ser efectivamente las que ella empleó, podrían cambiar por lo menos en aspecto moral de la obra” (leer pág. 25)

Con matices propios de cada caso, el estereotipo más constante de lo femenino como una alteridad frente a lo uno que representaría lo masculino, tiene una doble faz: la santa y la pecadora que puede traducirse en la buena esposa y la prostituta, la ingenua y la erotizada, etc. Esta dualidad que conforma el mito femenino recurrente en el imaginario social, Martinez Estrada la presenta no como una dicotomía u oposición, sino como una

paradoja: Marta Riquelme es la joven inocente y pura a la vez que es la mujer endemoniada, dueña de un erotismo precoz.

- 1- Una de las principales incógnitas que hay con respecto a la vida de Marta Riquelme pasa por el deseo y el incesto. Su vida sexual que genera atracción y rechazo, y que se parodia, a la vez, como pasa con la frase: “rodearme con su cuerpo y con su amor de tanta soledad” que depende en qué lugar está, cambia su sentido.

- 2- MR posee una subjetividad femenina que reenvía a la construcción hegemónica de la feminidad ligada a la sensibilidad, la pasión, a su dependencia con respecto a los otros, la “inocencia y la ingenuidad” que construye el añamamiento de la feminidad. Es más, “nos hace pensar no en la habilidad de la escritora, sino en su inocencia verdaderamente sin límites”. (p53)