

Ezequiel Martínez
Estrada. El profeta que
clama en la ciudad

Elisa T. Calabrese

*[...] Aquí está Buenos Aires. El tiempo que a los
/ hombres
trae el amor o el oro, a mí apenas me deja
esta rosa apagada, esta vana madeja
de calles que repiten los pretéritos nombres
de mi sangre [...]*

Jorge Luis Borges

Es sabido que la literatura contemporánea argentina, como ocurre en general con los procesos culturales de otros países hispanoamericanos, está inserta en lo que engloba el tan controvertido término *modernidad*, cuya emergencia no puede desgajarse de la existencia de las ciudades y su tan súbi-

ta cuanto impactante transformación; en el caso particular de Buenos Aires, el vertiginoso y caótico crecimiento provocado por el proyecto inmigratorio y su concreción efectiva, muy diferente al que, ya desde la generación romántica, imaginaran Alberdi o Sarmiento, obsesionados por poblar un territorio cuyo desmesurado espacio aparecía como la maldición de la vastedad incontrolable. No se pretende debatir aquí los estrictos alcances de la palabra *modernidad*, sino sólo ubicar que, tal como lo ha señalado Habermas, la conciencia de ser moderno abarca un periodo cultural muy prolongado, pero tiene que ver con un sentido de continuidad histórica como proceso unitario y generador de problemas. En el fin de siglo, esta autoconciencia se vincula con la modernización técnica, que contribuye a generar, en el imaginario social, una confianza en el progreso que, entre otras cosas, lleva a diseñar ciudades en función de los cambios en la vida cotidiana producto de esas transformaciones; la década del '30, en cambio, se asocia, en nuestro país, con el sentimiento del desencanto, la crisis económica y la ruptura del orden político constitucional con el golpe militar encabezado por el general Uriburu; nuevas condiciones que dejan una marca importante en la ensayística argentina de esa época.

Si bien críticos notables han explicado las múltiples contradicciones de la modernidad en Latinoamérica, así como sus notorias diferencias respecto del proceso europeo, es innegable que hay comunes denominadores culturales; uno de ellos se precisa en la emergencia literaria de múltiples imágenes de la ciudad. Imágenes que, por otra parte, se desdoblán entre la ciudad "real" y la imaginaria, en concordancia con la tensión entre valoraciones opuestas que la modernidad conlleva; tales tensiones reconocen, en el espacio urbano, un campo privilegiado para metaforizar la nueva sensibilidad, el surgimiento de nuevas articulaciones de la subjetividad y el juego ambivalente de la interacción individuo/multitud; también in-

gresa en esta constelación significativa, la vieja tensión decimonónica entre ciudad/campo, aunque manifiesta de otra manera en el espesor de los discursos.

Así, en las vanguardias históricas, la fundación literaria de la ciudad, metaforizada en el título del poema borgeano, "Fundación mítica de Buenos Aires", expone estéticamente una de las fundamentales operatorias vanguardistas: dotar de sentido a la ciudad. Como ocurre casi siempre, no es casual mencionar a Borges en relación con esta cuestión: es bien sabido que *Fervor de Buenos Aires*, de 1923, constituye el hito reconocido de la instauración de la escena urbana en clave poética, pero también articula la antigua tensión ciudad/campo en la modulación propia del argentino viejo; es así que se rescatan los restos urbanísticos del pasado criollo colonial –"una tapia celeste, una vereda rota"- y el sur no es sólo una de las dimensiones del espacio, sino lo es del tiempo; es el pasado que, así como el campo, se obstina en regresar y reingresa en la ciudad, no solamente porque de ella se eligen los lugares donde "se desgrana en suburbios", sino porque en un patio, en los yuyos que se abren paso por las veredas, y en muchos otros elementos descriptivos, se metaforiza el permanente socavamiento que la pampa ejerce.

Este trabajo se dedica a una de las figuras más célebres del ensayo argentino, Ezequiel Martínez Estrada, cuya visión de la ciudad, como es de sobra conocido, se articula discursivamente en una de las más duras admoniciones sobre la forma de vida determinada por "la jaula de hierro". No es mi propósito insistir en lo que ha sido exhaustivamente estudiado en relación con el pesimismo, el intuicionismo y otros fundamentales componentes ideológicos de su ensayística, sino tratar de rodear algunos aspectos puntuales de sus textos, entre ellos, el dedicado a esta cuestión, cuyo mismo título, *La cabeza de Goliath*, abre ya un campo de negativas connotaciones alusivas a la hipertrofia porteña respecto del resto del país.

Uno de los calificativos críticos más frecuentes para describir la escritura de este autor es “desmesurada”, y si bien tal adjetivo demanda un acuerdo inmediato si nos atenemos a sus efectos, cabe observar también el desarrollo de sus procedimientos, la retórica argumentativa y especialmente, la construcción genealógica de sus ensayos. En efecto, la escritura de Martínez Estrada en sus ensayos posteriores al que lo inaugura como “profeta de la pampa”, esto es, *Radiografía de la pampa*, de 1933, podría describirse como un obsesivo *regressus* productivo, en forma de olas que se rizan sobre las precedentes, a los núcleos de problemas ya planteados en ese libro. Pero, claro está, el retorno nunca es de lo mismo; cada uno de los libros posteriores puede pensarse como una deriva que, por una parte, expande temáticamente dichos núcleos, por otra, dialoga con ellos, los reitera reescribiéndolos, corrigiéndolos y aún contradiciéndolos. Esta condición, entonces, no sólo implica para la lectura la necesidad de un ir y volver del “tronco” a las ramas, sino también que la escritura, al reescribirse a sí misma en su génesis, arrastrará, incrustando en su espesor, sus hipotextos fundamentales, aunque los transforme para la instancia actual. En otro términos: si desde cierta perspectiva, los ensayos de Martínez Estrada pueden explicarse a partir de la lectura y relectura de Sarmiento, -y no sólo de Sarmiento, sino de Spengler, de Freud, de Simmel, de Keyserling, de Waldo Franke, de los viajeros ingleses, y de otros fundadores del ensayo argentino del siglo XIX-, el retomar motivos fundamentales a presentes en *Radiografía...*, densificará el diálogo escritural o con el libro matriz a través de las variantes de esa reescritura, ocasionadas por el cambio de enfoque en lo que respecta al motivo central -por ejemplo, de la pampa a la ciudad-, tan o como por lecturas posteriores y las exigencias de su misma argumentación. Quizá esta sea la razón determinante de que la ensayística de Martínez Estrada sea considerada un paradigma del ensayo de interpretación argentino en el siglo XX, así como la de Sarmiento lo es para el XIX, porque, por un lado, se co-

necta verticalmente con la tradición décimonónica, a la que lee y relee desde el peculiar sesgo de su mirada crítica, y, por otro, se autoconstituye como un eje escriturario atravesado por el pensamiento de nombres claves en los imaginarios y saberes de su época.

Lo antedicho no implica ignorar lo que acertadamente han señalado algunos críticos, como es el caso de Alfredo Rubione, cuando escribe:

Todo intento de aprehender la producción completa de Martínez Estrada se halla inmediatamente desafiado por no menos de dos rasgos notorios [...] la profusión y la variedad. En efecto, no sólo escribió mucho (son casi setenta sus trabajos orgánicos y llegan a cuatrocientos cincuenta si incluimos artículos y trabajos inéditos), sino que ejerció casi todas las modalidades y registros de la escritura (505).

Pese a esta "profusión y variedad", sin embargo, también advierte Rubione que *Radiografía...* es matriz de sus ensayos posteriores. Es, por tanto, necesario, recordar algunos de los planteamientos fundamentales de ese texto, a fin de observar su reubicación posterior. Es indudable que algunas escrituras logran metáforas que convocan a la vez lo intuitivo-emocional y lo intelectual, por lo que graban hondamente su lugar en el imaginario tanto de su tiempo, como en el de épocas posteriores. Curiosamente, esto ocurre aún cuando los fundamentos del saber que sostiene la escritura o que supuestamente legitima la verdad que sus argumentos exponen, haya sido desplazada por otras teorías u otras nociones epistémicas. Es paradigmático, en este sentido, el caso de la fórmula sarmientina, civilización o barbarie.

Otro tanto sucede con la pampa de Martínez Estrada, que engloba nocionalmente múltiples variables de un encadenamiento significativo con que el escritor trata de develar las cons-

tantes transhistóricas de nuestra realidad. Digo "develar" porque precisamente se trata de quitar el velo; toda la pretensión explicativa del ensayo descansa sobre el supuesto de que existe un encubrimiento, una falacia primigenia fraguada en las "ficciones de la cultura". La misión de la "radiografía" será, así, desmontar tales ficciones cuyo origen es el mismo que el de nuestra historia: la Conquista española. ¿Qué es la pampa, entonces? Muchas cosas, cuyo ordenamiento serial es arbitrario, en tanto cabría hacerlo de otro modo, porque surge al captar un discurso denso en metáforas que se remiten unas a otras. Elijo, al azar, algunos posibles operadores de sentido.

En primer término, la pampa es una región con características singulares; espacio exterior a la existencia humana, pero que conlleva ciertas marcas de sentido inaugurales; es figura del vacío primordial –de allí "el vértigo horizontal"- y, en tanto refiere a una proyección de ese mismo espacio en la interioridad espiritual, dimensiona ciertos rasgos constitutivos de la totalidad metafísica denominada "ser nacional". Así, cada una de las partes del ensayo está dedicado a detallar las características y males que nos son propios.

David Viñas fue uno de los primeros en decir –me refiero a su artículo de *Contorno* del año 1954- que la historia estaba excluida de la perspectiva que adopta el ensayista. Que se trata de una mirada metafísica y totalizante, no cabe discutirlo; pero considero que la historia no está ausente de la intención explicativa, sólo que no responde a los parámetros materialistas que Viñas consideraría adecuados: está, por decirlo así, leída en clave metafísica. En efecto, para esta mirada, la Conquista es el origen y, desde allí se engendra una inicial paradoja, pues el telurismo americano de algún modo se venga sobre la violencia deseante ejercida por el aventurero soñador, que se apropió por la fuerza de la tierra y devastó a quienes la habitaban, en una violación simultáneamente real y simbólica. Esta genealogía bastarda condiciona tanto el componente racial del

mestizaje americano, cuanto contamina de error una historia signada por esas determinaciones; ella se revela en la maldición de una estirpe que reitera los signos de tal realidad sin ser capaz de modificarla, y uno de sus resultados será el encubrimiento, con una falsa escala de valores, del tráfico y la posesión de la tierra. Beatriz Sarlo ha estudiado los elementos ideológicos fundamentales de esta interpretación personal de la historia fundacional que hace Martínez Estrada para ubicar el problema argentino. Así, señala la impronta positivista de su lectura del mestizaje como signo nefasto de un destino donde la cultura es sólo una frágil cobertura ficcional que encubre un mundo soterrado y primitivo: la naturaleza dominante. Estas reflexiones se refieren, en el caso de Sarlo, no a *Radiografía...*, sino a otro de los monumentales textos del ensayista: *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, de 1948; sin embargo, permiten ejemplificar el *modus operandi* de esta escritura, porque, como ya se dijo, los temas de *Radiografía...* reingresan recontextualizados, en sus libros posteriores. Así, es posible observar cómo su lectura de la Conquista se traslada a la crítica sobre el poema hernandiano, en donde percibe cómo derivan de esa misma matriz funesta, los sentimientos preponderantes en el gaucho: desprecio, resentimiento y humillación.

Pero retomemos la metáfora de la pampa. La vastedad y el vacío, pero también el sueño delirante. Somos "Trapalanda", la manía de grandezas que, construida para compensar la derrota del conquistador, es una fuerza que continúa actuando y que nos impide tomar un contacto sano con la realidad; obstruye los proyectos meditados o a largo plazo, e impone la permanente improvisación. La pampa, además, personifica las fuerzas primitivas, las energías telúricas que premoldean los tipos sociales característicos, no solamente el recobrado rastreador sarmientino, sino otras nuevas especies como el guarango y que, además, determinan, por su índole de constantes transhistóricas, ciertos procesos cíclicos, como es el caso

de las endémicas revoluciones sudamericanas. Y también somos Buenos Aires, una suerte de monstruosidad macrocefálica, cuyo lugar sustituye al de la metrópoli colonial que antes nos regia, y es otra poderosa imagen con la que se articula la hostilidad decimonónica Buenos Aires/interior, construida, como resulta evidente, por la resemantización de la antinomia sarmientina.

Spengler dixit

Ya he mencionado, en relación con *Radiografía*...que es acuerdo unánime de la crítica ver la huella de Oswald Spengler como uno de los constituyentes fundamentales del pensamiento de nuestro autor, tanto en el intuicionismo que subjetiviza el modo de interpretar la historia, cuanto en la mirada esencialista de impronta metafísica, así como en el pesimismo como actitud rectora. Tal vez sea más interesante recordar, que esta inevitable observación proviene de una de las primeras reseñas sobre el libro, que lleva la firma de Borges. Luego de señalar, con su ironía característica, que este ensayo inaugura un nuevo género literario, al que denomina "la interpretación patética de la historia y aún de la geografía", Borges traza una línea de ancestros textuales difícil de discutir, en la que, partiendo de un lejano predecesor, Thomas de Quincey, ubica a Spengler, Keyserling y Waldo Frank, nombres reiterados por todos los críticos posteriores. Pero es Spengler, -precisa Borges- el responsable de la forma canónica que excluye los modos tradicionales de la historiografía; tanto el modelo romántico de la "historia de bronce", (es decir, el culto a los héroes como hizo Carlyle), cuanto la manera científica que fundó el positivismo; asimismo, la episteme marxista; en síntesis: la observación y explicación del devenir cronológicamente sucesivo, para sustituirlo por lo que en sus palabras es "la eternidad de cada hom-

bre o de cada tipo de hombre". Llevada al terreno de la reflexión literaria, terreno en el que Borges prefiere moverse, se sintetiza así la presencia del texto spengleriano en la construcción intelectual de los parámetros conceptuales de Martínez Estrada.

Y, en efecto, es desde estos marcos que se despliega el pensamiento transhistórico del ensayista, aunque sean las antinomias sarmientinas sus referentes privilegiados para describir la realidad nacional: Sarmiento leído con la intermediación de los instrumentos nocionales provistos por Spengler. Al pensador alemán se debe la conocida oposición naturaleza/cultura, que, cruzada con el telurismo de Keyserling, sustenta todas las explicaciones del predominio telúrico, pero también la idea de que no todos los pueblos acceden a la condición de historicidad. La escritura de *Radiografía...* es, como toda escritura, también un mosaico de citas, pero las de Spengler son a veces, literales, y otras, se lo remite como cita de autoridad. Pero es especialmente la mirada englobadora de grandes períodos, así como el afán totalizante, lo que reitera el gesto spengleriano de interpretar poéticamente los procesos culturales desplegados en los grandes períodos de las civilizaciones, sus marcas identificatorias y sus directrices de fuerza (que el alemán denominó el *sino*), aunque todas ellas conduzcan al previsible fin de cualquier organismo viviente.

Podríamos preguntarnos, ahora, cuál sería la dominante entre las variadas huellas spenglerianas, y una posible respuesta es: el concepto mismo de historia, a partir de la preeminencia de un enfoque cultural. En la actualidad, desde el dominio disciplinario de la historiografía, han cobrado relevancia varias líneas de la historia cultural. Así, historiadores que se inscriben en la descendencia epistémica de la escuela de los *Annales* (como por ejemplo Jacques Le Goff, Georges Duby o Roger Chartier), ya no admitirían, pese a su entronque con el marxismo, la preponderancia condicionante de la estructura econó-

mica que veía en la cultura una superestructura dependiente. La hegemonía de la lingüística primero y de las reflexiones teóricas del llamado postestructuralismo después, generaron un giro epistémico fundamental en el campo de la historiografía, en el que el peso de Michel Foucault es determinante. La cultura puede pensarse, así, como una vasta red de relaciones significativas, como conjunto de representaciones en el que los discursos, las conductas, las reglas, constituyen el vasto espesor de los enunciados. No es mi intención homologar estas actitudes con el culturalismo de Spengler, cuya validez historiográfica es cuestionable para cualquiera de estas corrientes, tanto por su pretensión totalizante, cuanto por un intuicionismo y subjetivismo que opera al margen de los métodos que la disciplina convalida. Es sabido que Spengler fue explícitamente hostil al marxismo (su exaltación modélica de la cultura alemana, por otra parte, fue útil al nazismo), razones todas ellas, suficientes para impedir afinidades ideológicas. Estas observaciones pretenden, más bien, poner de manifiesto cómo opera el modelo del ensayo en Martínez Estrada, quien seguramente no se planteaba la necesidad de una consciente vigilancia metodológica, sino la lucidez de una urgencia apasionada como disparador de la escritura.

En tal sentido, es pertinente regresar a la reseña borgeana, cuya crítica privilegia, para describir el ensayo de Martínez Estrada, más que la verdad conceptual de un análisis coherente, un género y una retórica. Y, en efecto, los dispositivos fundamentales que movilizan la productividad significativa son de orden poético, manifiestos en una escritura a menudo enigmática, una sintaxis compleja de periodos barrocamente entrelazados, y especialmente, una aprehensión metafórica que tiende a fraguar imágenes simbólicas, entre las que se destacan las espaciales. De allí que la pampa, el desierto, constituya una constelación de sentido. Si para Spengler, las culturas tienen un "alma", simbolizada en sus principales monumentos arquitectónicos y en sus manifestaciones estéticas perdurables,

para Martínez Estrada nuestra alma es acultural, ahistórica y telúrica. De allí el imperativo de desvelar sus ficciones, sus falsas máscaras.

Polémica intertextual

Una última acotación respecto del pensamiento spengleriano será útil por referirse especialmente a la ciudad. Es necesario recordar que la noción de decadencia se periodiza, en el pensador alemán, con una construcción simbólica donde se representan los períodos de una cultura: la primavera, el verano, el otoño y el invierno final. En cada una de las grandes civilizaciones del pasado, hubo un período de máximo florecimiento, donde aparecen las manifestaciones más elevadas que dicha cultura pudo producir, y tales momentos están relacionados con la construcción de grandes ciudades. De ese modo, la historia universal es, en realidad, una historia del hombre urbano; la gran ciudad de cada civilización es, en su momento, el centro mundial de la cultura; así ocurrió con Babilonia, Atenas, Roma o Alejandría. Pero, con el comienzo de la declinación, la gran ciudad es asimismo el espacio que aprisiona al hombre, por eso adopta la forma del tablero de ajedrez, que para Spengler es un símbolo típico de la falta de alma. En la etapa de decadencia final, en la ciudad se desarrolla una nueva especie de miseria y sus habitantes quedan reducidos a una suerte de tribu primitiva. Spengler recuerda que así fueron abandonadas grandes ciudades del pasado al morir las civilizaciones que las construyeron; así sucedió, por ejemplo, con las ciudades mayas.

La cabeza de Goliat (1940) es el desarrollo de la cuarta parte de *Radiografía...*, titulado con el nombre de la gran ciudad. Pero, si no toda extensión escrituraria de un núcleo ya

existente es, necesariamente, una reescritura; en este caso, si lo es, con las características que se han mencionado ya. Ello explica que el trabajo intertextual con la obra de Spengler para del ensayo matriz, donde se adoptan, a veces, descripciones que apelan a las mismas figuras del maestro. Veamos ésta, que retoma la figura del tablero:

La forma del tablero es correlativa de la llanura y del hombre sin complicaciones espirituales... [...]... El trazado gótico de las calles, las manzanas como losas, se dirían la figura geométrico-edilicia del tedio. (Radiografía..., 147).

Sin duda, la obsesión central que recorre el ensayo dedicado a la ciudad es que ésta constituye una excrescencia, un monumento a nuestros males, una figura física de las ficciones de la cultura. En esta preferencia de estirpe romántica por una noción idealizada de lo natural –de allí que Hudson sea objeto de su apasionada admiración, y ejemplo de una de las pocas miradas auténticas de nuestra literatura– se pueden advertir las tensiones encontradas que recorren los ensayos de Martínez Estrada. Por una parte, en efecto, los argumentos tienden hacia una polaridad ideológica que invierte la antinomia sarmientina, por otra, sin embargo, la naturaleza indomada es la que ha derrotado los sueños de dominio del conquistador y ha generado la estirpe marcada por la bastardía inicial. De esta forma, el método antinómico que procede de Sarmiento lo sitúa, conceptualmente, en un callejón sin salida, sin posibilidad dialéctica. Su famosa crítica al sanjuanino, por negarse a ver que civilización y barbarie eran la misma cosa, hace pensar que él sí podría integrar esas polaridades, pero Martínez Estrada no logra llegar a este punto. En efecto, si la civilización es el ocultamiento, el engaño, sólo en la “barbarie” natural podría hallarse lo genuino, pero a su vez, la tierra es el salvajismo indomado, la destructiva venganza sobre quienes, desde el comienzo, la violentaron. ¿Qué hacer, entonces? No queda sino la voz que clama y no llega a la propuesta superadora.

No es sorprendente, por eso, que el capítulo inicial de *La cabeza de Goliat* recuerde, con su título, "Las diversas ciudades", los invisibles estratos que, como las sucesivas Troyas, permiten al oído atento, escuchar el rumor del origen, donde el miedo es el sentimiento preponderante. Viene desde el fondo de la historia y tiene la voz de "mutiladas víctimas de los relatos de Ulrico Schmidl", pero no es real, sino de orden psicológico; está causado por la soledad que es la forma de vida condicionada por la tierra que trasmite ese pavor. En un mismo espacio, conviven cuatro ciudades que corresponden a los cortes históricos de los periodos que el ensayista reconoce como determinantes, pero que redundan en los términos de dos dualismos conceptuales: una ciudad que "es de todos y es de nadie" y que resume "lo inmensamente grande y lo inmensamente chico" de la metrópoli.

La cabeza de Goliat es un texto discursivamente híbrido, donde el registro ensayístico aparece por zonas y el tono no se sustenta en una retórica argumentativa sostenidamente fuerte, como ocurre en sus ensayos más notables. El discurso participa de otros registros como los cuadros de costumbres, las anécdotas personales, las memorias, que retratan amigos y personajes del momento, y hasta incrusta pequeños relatos. Es, quizá, por estas características, que no produce el efecto global de elocuencia denigratoria que caracteriza a *Radiografía...* Sí hay pasajes en que reconocemos al iracundo escritor de siete años antes. Por ejemplo, cuando atribuye "las prerrogativas de linaje" al nacimiento de la ciudad, originadas –como siempre– en la colonia, con el único motivo de ser el asiento de las autoridades curiales. El capítulo recibe un nombre de por sí significativo, "La cola del pavo", y profetiza, al modo spengleriano, la decadencia ciudadana si dejara de tener su función primordial: ser una suerte de envase para el gobierno y los funcionarios. Así, escribe:

Suprimanse los edificios públicos y se destruirá una industria lucrativa. Las casas se desalquilarán y destruirán poco a poco, cual si emprendieran un éxodo, semejantes a dóciles perros. La ciudad es la casa colectiva que pertenece al Gobierno. Por el puerto –que es el gran financiero que nos resuelve todos los problemas–, la metrópoli se une por un cordón umbilical de agua a Europa, y a las espaldas queda todo el inmenso país comportándose como un sobreviviente héroe de la Independencia. (II, 211).

La imagen de la ciudad fenicia permite ver en micro toda la obsesiva recurrencia de los temas de Martínez Estrada: el origen colonial, la hipertrofia burocrática, el dar la espalda al resto del país –nuevamente la antinomia Buenos Aires/interior– y el discurso asume, por momentos, el sarcasmo denostativo. Hasta aquí, podría pensarse que nada ha cambiado desde el ensayo-matriz, de 1933, hasta éste, de 1940. Sin embargo, ya se ha dicho que el diálogo intertextual que instaura la reescritura no es siempre confirmatorio.

Así, hay ciertas temáticas en que la polémica entablada de texto a texto, indica un giro en la valoración y eso ocurre respecto de ciertos referentes culturales. Para sustentar esta observación, debo referirme nuevamente a otros ensayos del escritor, habida cuenta de la hipótesis explicativa de su escritura, como productividad que retoma un operador de sentido ya desplegado en otra u otras textualidades, regresando a él y envolviéndolo en un nuevo desarrollo. No me he detenido en este trabajo, en *Para una revisión de las letras argentinas* (1967); solamente cabe recordar ahora, que su concepto de la literatura en general, es que debe participar del devenir histórico y formar conciencias, ya que es uno de los modos privilegiados para conocer a los pueblos que la produjeron. Al revisar la institución literaria que ha fundado nuestro canon, el ensayista advierte que la mayor parte de las “glorias consagradas” ha

sido un fraude; las estéticas imperantes se configuraron sobre el plagio o la complaciente reiteración; en síntesis: la crasa mediocridad. Nuevamente, las ficciones de la cultura, pero en este caso, puntualizadas en una de las instituciones más acendradas de "la ciudad letrada". Se rescatan algunas excepciones, claro está, cuya valoración se sostiene en la misma apatencia de originalidad y espontaneidad que fundaba su elogio de la vida natural. Una de ellas es una literatura que Martínez Estrada admira en todas las ocasiones: la literatura de viajes, representada, en nuestra serie cultural, por los viajeros ingleses. A este tema dedica el capítulo "Viajeros y exploradores" de *La cabeza de Goliat*. En la línea de las permanencias de la escritura, se inscribe esta preferencia; mientras que, en la de las variaciones, hay un brusco giro valorativo en lo que concierne a los viajeros contemporáneos a la publicación del libro. Si en *Radiografía*... aparecía una estimación positiva de varios visitantes ilustres que llegaron a nuestro país, cuya mirada, gracias a la lucidez que da la distancia, podía señalar mejor que la nuestra los problemas que nos aquejan, (y los viajeros ingleses son siempre el ejemplo), en el capítulo al que me refiero, la actitud ha virado hacia la desconfianza y la denostación: se contrastan, así, los viajeros del pasado con los del presente, que son tratados como meros charlatanes de feria. Los conferenciantes actuales, payasescos actores que sostienen la comedia cultural, le merecen el mote de "buhoneros de brujería". La escritura asume tonos peculiarmente duros en este pasaje:

Es un lujo y un espectáculo, el conferenciante. Se lo trae desde lejanas tierras a que nos diga lo que sabemos o que no nos importaba, antes de su llegada, saber [...] Exóticos personajes para mirar y admirar, como las fieras del zoológico. Es el acto de la comedia intelectual mejor acogido, que ellos saben que están representando y que nosotros sabemos que tenemos que aplaudir. (I, 137).

Pero la crítica no se detiene en la exterioridad de los rituales ni de las prácticas sociales de la industria cultural; la diferencia entre los viajeros del pasado y los del presente no es exclusivamente una cuestión de actitud, sino tiene que ver especialmente con la mirada, que ha perdido la seriedad y la penetración de antaño, para caer en una descripción frívola y banal, como si los argentinos fuéramos objeto de divagaciones exóticas. No se salvan de sus comentarios ni siquiera su admirado Waldo Frank ("tan sensato siempre") que, sin embargo, llega a suponer que "cuando la mucama oye sonar un tango se pone a bailar con el repartidor de comestibles" (137). ¿Qué ha motivado este empeoramiento en la capacidad de observación y de reflexión de quienes nos visitan en la actualidad? Nosotros mismos. Los viajeros son un espejo, no hacen sino reflejar la decadencia ciudadana, pero esta vez referida a la "ciudad letrada", a la institución literaria:

Comparando los relatos de los primeros viajeros con los de los últimos, se ve que la literatura está en decadencia, pero también que algo que no es la simple relación entre ciudades ha cambiado, y, por tanto, que algo espiritual, personal, habitual, ha de haber empeorado entre nosotros... (l, 137).

La conclusión es obvia: a mayor adelanto y mejoras materiales, peor calidad cultural. Nuevamente, la decadencia spengleriana, la visión de la ciudad como brillante prisión del alma de la cultura. En *Radiografía...*, entonces, el programa ensayístico emerge en un proceso desde el diagnóstico a la terapia sugerida, que consiste en una operación de desvelamiento por la cual liquidar el encubrimiento y conocer la verdad, única forma de acceder a la integración de civilización y barbarie –programa voluntariamente asumido en lo consciente, aunque inaccesible en las huellas ideológicas presentes en la escritura-; mientras ahora, en este texto, parece ya haberse borrado la intención programática para dar paso a una

nostálgica exaltación de la vida natural como lo único genuino: no hay salida de la prisión ciudadana, en el estadio desde el que se sitúa el observador, sólo la evocación de un pasado idealizado revela un *regressus* mítico que imposibilita pensar la urbe como lugar de la utopía.

Notas

1. Me refiero a la conocida obra del filósofo: *El discurso de la modernidad*. Madrid:Taurus, 1989
2. Al respecto, ver Ana Pizarro y Julio Ramos *Desencuentros de la modernidad en América Latina* México:F.C.E., 1989. También es de rigor citar el conocido libro de Beatriz Sarlo: *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920-1930*.
3. Con "operatorias" me refiero a un obrar con el lenguaje que, aunque pueda, como de hecho ocurre, manifestarse en procedimientos, no es de orden retórico o estilístico, sino más bien nocional e ideológico. Es decir: se trata de una noción abstracta por la cual un cierto modo de obrar con el lenguaje implica responder a una manera de concebir la materia de la escritura, la escritura misma y por ende, remite a una ideología de la literatura y a una determinada poética.
4. Esta evidente carga negativa, implicada por la connotación que alude al episodio bíblico entre el joven pastor David y el gigante filisteo, no dejaría de merecer la ironía borgeana por su "hiperbólico mal gusto"; pero curiosamente también ha sido objeto de la burla de Sábato, tan emparentado en el pesimismo apocalíptico con Martínez Estrada, cuando se pregunta: "¿Por qué, Goliat era cabezón?". Ver: *La cultura en la encrucijada nacional*.
5. En otro lugar (Cfr. Elisa Calabrese et al.), se trató de precisar el alcance de una lectura genealógica de las escrituras y reescrituras allí tratadas; será suficiente recordar que consiste en desprenderse de la imagen de la identidad, procurando no encontrar "lo que ya existía en el origen", sino poder señalar las procedencias en sus discontinuidades que alteran la lectura lineal.
6. Ver Alfredo Rubione
7. Es interesante notar cómo ya en su título, la estrategia del crítico apunta a su argumento central: la exclusión de la historicidad. Sería más justo decir de la historicidad según la perspectiva del materialismo científico que, en esa época,

era ortodoxa en Viñas. Ver David Viñas.

- ⁸ Ver: Beatriz Sarlo. *Asimismo*, el trabajo en colaboración con Carlos Altamirano
- ⁹ Me refiero a "Radiografía de la pampa", aparecido en *Crítica* del 16 de septiembre de 1933
- ¹⁰ En su ya citado prólogo, Alfredo Rubione señala esta misma idea de reescritura y además de entroncar los parámetros generales donde ubicar la producción del ensayista, alude a su entronque con toda una línea de la ensayística argentina, además de, como es lo más importante, la constante presencia de la voz de Sarmiento. También resume que, en *La cabeza de Goliath* se retoma la visión obsesiva de la conquista y la oposición naturaleza/ cultura. Aquí se apuntan algunos aspectos particulares que se deben a Spengler, enmarcados en esta amplia dicotomía. Ver op. cit., VIII.
- ¹¹ Al respecto, en un trabajo anterior (1991), intento seguir los trazos de otro ensayo de nuestro autor, *Para una revisión de las letras argentinas*. De ese libro parte la calificación del Martín Fierro como "el anti Facundo" y "representa el desarraigo social y la marginación del gaucho que marchaba hacia su extinción, contrapuesto, ya desde el pasado, con el texto de la civilización: el de su metamorfosis en la sociedad civilizada y siempre por el mismo proceso de ocultamiento con que fueron relegados por una minoría europeizante». Puede observarse cómo se invierten las antinomias sarmientinas, ya que, aunque el escritor declara la necesidad de integrar civilización y barbarie, su misma mirada en relación con las máscaras culturales, le impiden hacerlo. Nuevamente, se ubican lo genuino y espontáneo, en el campo.

Bibliografía

- Calabrese, Elisa (1991). "Un programa para la crítica literaria: Sarmiento en Martínez Estrada". *Celehis*, Año 1, N°1, 63-75.
- et al (1996). *Supersticiones e linaje. Genealogías y reescrituras*. Rosario: Beatriz Viterbo editora
- Habermas, J (1988) *El discurso de la modernidad*. Madrid, Taurus.
- Pizarro, Ana (1987). "Problemas historiográficos de nuestras literaturas: discurso literario y modernidad". *Filología*, Año XII, 2, UBA, 145-156
- Ramos, Julio (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina* México: F.C.E.

Rubione, Alfredo (1981). "Ezequiel Martínez Estrada". *Capítulo. Historia de la literatura argentina*. Bs As.: CEAL.

Sábato, Ernesto (1973). *La cultura en la encrucijada nacional*. Bs. As.: Crisis

Sarlo, Beatriz - Altamirano, Carlos (1983). "Martínez Estrada: de la crítica al Martín Fierro al ensayo sobre el ser nacional". *Ensayos argentinos. De sarmiento a la vanguardia*. Bs. As. CEAL.

Sarlo, Beatriz (1988). *Una modernidad periférica Buenos Aires 1920-1930*. Bs. As.: Nueva Visión.