

Resumen

¿Qué es lo que suscita una escritura, una reflexión, y de qué modo o modos podrían ellas –escritura y reflexión- dar cuenta, o no, de aquello que las ha suscitado? En torno a preguntas como éstas -preguntas en las que podrían escucharse ecos de los planteamientos críticos sobre los modos predominantes del conocer formulados por W. Benjamin o T. Adorno, y a las cuales reivindicamos el derecho de llamar “preguntas metodológicas”- hemos articulado la lectura de la obra de Ezequiel Martínez Estrada que proponemos a continuación. Aunque una de las preocupaciones centrales de esa lectura será la de aportar una interpretación sobre el sentido de lo “radiográfico” del método empleado por el autor en “Radiografía de la pampa”, en ella prestamos particular atención a un trabajo “menor” de Martínez Estrada: el prólogo escrito con motivo de la publicación de una antología de su obra, por considerarlo una suerte de abreviatura de los dilemas que se le plantean a la reflexión cuando considera las relaciones entre pensamiento y violencia.

Palabras clave: método, pensamiento, violencia.

“Todo lo que la historia desde el principio tiene de intempestivo, de doloroso, de fallido, se plasma en un rostro; o, mejor dicho: en una calavera. Y, si bien es cierto que ésta carece de toda libertad ‘simbólica’ de expresión, de toda armonía formal clásica, de todo rasgo humano, sin embargo, en esta figura suya (la más sujeta a la naturaleza) se expresa plenamente y como enigma, no sólo la condición de la existencia humana en general, sino también la historicidad biográfica de un individuo”

Walter Benjamin: *El origen del drama barroco alemán*

Las cuestiones del pensamiento

¿Qué es una cuestión para un pensamiento? ¿Es un tema sobre el que se posa? ¿una obsesión que lo acorrala? ¿un proyectil que lo impele? ¿un cuerpo duro que lo obliga al roce? ¿la excusa para una ejercitación? Casi todo escritor va dejando en su escritura las huellas de lo que son las cuestiones para su pensamiento en un momento determinado. A veces esas huellas pasan a ser *la* cuestión y la relación con los objetos deviene el verdadero objeto; otras veces esas relaciones quedan apuntadas en pequeños señalamientos en los cuales el autor va dejando, como si fueran mojones, pistas sobre sus propios recorridos. Algo así es lo que hizo Martínez Estrada en su “Prólogo inútil” (1). Allí propuso su propia interpretación sobre lo que fueron las cuestiones para su pensamiento o, dicho de otro modo, expuso dos modos diversos de relacionarse con los objetos del pensamiento al dar cuenta de esa experiencia de quiebre que los analistas de su obra suelen situar en 1933 –año de aparición de *Radiografía de la pampa*- y asociar con el pasaje del autor de la poesía al ensayo, del ornamento modernista a la crudeza desencarnada, del optimismo al pesimismo, del interés metafísico por el hombre a la enunciación de los males de la nación. En el número homenaje que la revista *Sur* le dedica luego de su muerte, Eugenio Pucciarelli sugiere incluso que entre 1927 y 1933 la perspectiva del autor se invierte, y que *Radiografía de la pampa* debe ser interpretada como una contrafigura del poemario *Argentina*, expresiva de una “transmutación en la cosmovisión de su autor” (2). Si el país “siempre había sido una obsesión para Martínez Estrada” a partir de 1933 deja de serlo –según Pucciarelli- como cuestión estética y pasa a serlo como una cuestión moral, planteada desde una posición no ya contemplativa sino militante. Levemente diversa es la consideración que, desde las páginas de *Contorno*, había merecido la cuestión del pasaje. Si allí ya había sido aludido el tema de la militancia, era para señalar los límites de un autor cuya mirada no parecía poder despegarse del cielorraso o que sólo lo hacía a través del desengaño y manteniendo sus distancias con el barro, el aliento y el hedor de los hombres, pero también con las utopías que, en cambio, comprometían la acción efectiva de otros actores sociales. “Los ojos de Martínez Estrada descienden con el mismo sabor dulzón y celestial de la música del Padre Demetrio” dice Raquel Weinbaum (3) a propósito del cuento “La inundación”; “(a)l no poder ya creer en nuestra situación de pueblo elegido para realizar los ideales de la cultura occidental, parece haber optado por un mesianismo al revés”, concluye Ismael Viñas (4). *Radiografía de la pampa* aparece, en cualquier caso, como un punto de inflexión, como el parteaguas de una vida intelectual que, al tiempo que se discontinúa o fractura a sí misma, reasume un viejo problema del pensamiento social argentino: la preocupación por la recursividad de la ausencia –ligada, en la figura del desierto, al territorio- como un mal.

¿Podemos ser nación en el desierto, en el aislamiento, en la ausencia de cultura y de huellas donde enclavar la civilización, en ausencia de pasado? El ensayo interpretativo del siglo XIX argentino ya había preguntado esto -dice Adrián Gorelik-, pero a esa constructivista voluntad decimonónica aquella ausencia todavía podía parecerle auspiciosa; no así a la que volvía sobre la misma cuestión casi cien años después de que fuera escrito el *Facundo*.

¿Somos nación? había preguntado Sarmiento; ¿Qué es esto? Preguntará Martínez Estrada en 1956. Es cierto que esa formulación se aplica a un fenómeno particular, el peronismo. Es obvio que ella es posterior a la *Radiografía*. Y, sin embargo, algo en ella podría ser revelador de la modulación del pensamiento del radiógrafo de la pampa. Una radiografía se enfrenta a huesos antes que a vísceras. Y si es habitual -el mismo Martínez Estrada insiste en ello- asociar la pregunta por los huesos a una indagación del basamento estructural, del esqueleto, del soporte de una vida orgánica, no es menos cierto que en la radiografía esa vida aparece como hueso. Cabría entonces preguntarse qué pasaría si tomáramos literalmente ese aparecer sin interpretarlo teleológicamente bajo la metáfora del “soporte” o, en otros términos, qué pasaría si interpretáramos “lo radiográfico” de la *Radiografía de la pampa*, menos como una indagación de las profundidades ocultas de una superficie, que como la imagen de esa misma superficie tal como ésta irrumpe en la conciencia en un momento determinado. En el primer caso “radiográfico” es un método de develamiento que va en busca de los huesos y que, para hacerlo, tiene que violentar la carne que los recubre; en el segundo, esos huesos son la revelación inicial que se impone al pensamiento y entra en cortocircuito con sus representaciones habituales. En éstas los huesos aparecen siempre más abajo, antes o después del rostro, en aquélla el rostro tiene, inmediatamente, la inexpresividad del hueso; y es esa revelación de lo aparentemente más complejo y cargado de sentido como un inexpresivo y amorfo *esto* lo que se constituye como objeto a la reflexión. Enseguida volveremos sobre esta cuestión que es, finalmente, la pregunta por la forma en que se da la reflexión sobre la nación en el pensamiento de Martínez Estrada. Pero por el momento, cabría detenerse brevemente en ese “Prólogo inútil”, texto beligerante y de recorrido sinuoso, donde se promueve, por una parte, la idea del objeto de la reflexión como un objeto revelado y; al mismo tiempo, se propone la interpretación metafórica de lo radiográfico como una indagación del sustrato.

Pensamiento y violencia

El “Prólogo inútil” parece ante todo un campo de batalla. No tanto porque constituya el evidente lugar de una polémica del autor con los críticos de “juicio enguantado” que -en defensa “del capitalismo” o de un “comunismo sectario”- han defenestrado su obra, sino porque su tema, la violencia del pensamiento, se hace -además- carne en él. Lo primero -la violencia del pensamiento como tema- aparece, por una parte, como ese ejercicio de la violencia que tiene por objeto al pensamiento, que ataca a la inteligencia más que al cuerpo. Es, además, la violencia que el pensamiento ejerce cuando planifica y administra científicamente el embrutecimiento, la que forma “una legión de lectores insensatos que han perdido el sentido vivo, elemental y humano de las cosas” y les enseña “a usar guantes para palpar las cosas”. La violencia del pensamiento es también la función corrosiva que el pensamiento despabilado ejerce sobre superficies tumefactas; y, finalmente, la que el pensamiento sufre cuando la violencia efectiva se le planta como hecho consumado y lo impele, obligándolo a tomar “un rumbo hasta entonces insospechado”. Martínez Estrada atraviesa todas estas cuestiones en un texto de diez páginas, de las cuales está prácticamente ausente la palabra violencia y cuyo tema absoluto es, insistimos, la violencia del pensamiento.

Pero el texto no sólo tematiza esa violencia sino que además parecería experimentarla, o mejor: parecería no poder sino surgir de una serie de violencias sucesivas. “He resistido cuanto pude a escribir un prólogo para esta Antología” dice Martínez Estrada al inicio de ese prólogo cuya misma existencia parecería encarnar, entonces, la frustración de una resistencia, el violentamiento de una intención. Pero, enseguida, es precisamente ese violentamiento de la intención que aparecía como fracaso del pensamiento, como su tentación, el que se muestra como potencia del prólogo y como motivo para que el autor reivindique su existencia “inútil”. Si el prólogo de Martínez Estrada violentó la intención de no ser escrito, al escribirlo, el autor violenta su esencia de prólogo renunciando a la intención dominante de que un prólogo sea útil, explicativo. El valor intelectual del “Prólogo inútil” reside entonces precisamente en que encarna la renuncia a “orientar y poner en senda segura los pasos del lector”, explicándole a él, “que desconoce las obras, por qué y para qué fueron escritas, y qué relación tienen entre sí” (5). No se trata allí de explicar el *porqué* de las obras contextualizándolas; ni de dar cuenta de su *para qué*, de los motivos de la intención, de los fines perseguidos al escribirlas, ni tampoco de inscribirlas en una genealogía que haga visibles las continuidades y los quiebres entre ellas. En lugar de todas estas tareas Martínez Estrada anuncia que va a plantear “un problema marginal” relacionado con la legibilidad de *Radiografía de la pampa*. Escrito en “el idioma de la verdad y la honradez humilde”, el libro resulta ilegible por los escribas pertenecientes al notariado fiscal y sus lectores; ilegible por los sofisticados intelectuales y pedagogos profesionales que escriben en el idioma experto y convencional de las academias, y por sus alumnos; ilegible, finalmente, por el pueblo colonizado que ha adquirido la mentalidad del colonizador.

Luego de semejante diagnóstico, sería lógico suponer que si en su prólogo Martínez Estrada no quiere dar explicaciones, es porque temería estar colaborando con esas formas de “embrutecimiento por la cultura” promovidas por “los institutos de enseñanza y el pensamiento sistematizado en los gabinetes de altos estudios” que pretenden llevar sus productos genuinos al pueblo y que en realidad procuran “configurar el alma del pueblo a su imagen y semejanza.”(6) En *Análisis funcional de la cultura* él había estudiado esas formas que degradaban la comunicación a un proceso verticalista de transmisión, y cuya lógica de producción de adecuación y conformismo estaba, como enfatizaría en otro texto dedicado a la técnica, “endentada a todo el rodaje de la civilización”.

“El saber pedagógico del profesor cristaliza en el libro de texto y la apetencia de conocimientos del alumno lo encuentra adecuado a su necesidad, mientras sus necesidades siguen el mismo orden del índice del libro. Cada año tiene mejor la forma de su cabeza y viceversa” (7), escribe Martínez Estrada en ese hermoso ensayo donde reivindica el saber -generado en ausencia de explicaciones- del autodidacta. Éste “sabe el segundo tomo de las cosas. La primera mitad, que es la que se aprende en las aulas, las clasificaciones, fórmulas y nomenclaturas [...] le falta” (8). Renunciar a dar explicaciones era, entonces, una forma de evitar escribir ese primer tomo que puede variar cada año “pero cada año representa eternidad” porque performa la magia perfectamente racional y dinámica propia de la técnica en las modernas sociedades de masas, y que está dada por su capacidad de satisfacer necesidades “falsas” no por antinaturales, sino por satisfiscibles de antemano: “cuando se llega al final de un razonamiento es, indefectiblemente, a lo que se quería demostrar [...] se adquiere el hábito de estar seguro casi siempre de lo que se piensa, porque se piensa en lo que es seguro o está ya asegurado”. Nada de explicaciones, entonces; nada de saber predigerido, convencional y eterno.

Y, sin embargo, después de haber insistido en esta reivindicación –que no era nueva ni episódica- del pensamiento no asegurado e “inútil”, el “Prólogo inútil” continúa avanzando, violentando esta vez la intención de no hacer uso de la violencia pedagógica, y Martínez Estrada pasa a explicar su obra:

“Mi obra [...] puede definirse como investigación, análisis y exégesis de la realidad argentina. Con *Radiografía de la pampa* yo cancelo, no del todo pero casi definitivamente, lo que llamaría la adolescencia mental y la época de vida consagrada al deporte, a la especulación y al culto de las letras. *Radiografía de la pampa* significa para mí una crisis, por no decir una catarsis, en que mi vida mental toma un rumbo hasta entonces insospechado. Diré que fui enrolado en las filas del servicio obligatorio de la libertad de mi patria. Son los acontecimientos que en 1930 [permiten implantar] un régimen totalitario que permite a los gobiernos democráticos sojuzgar a sus propios pueblos como si fuesen prisioneros de guerra [...] Para mí, el derrocamiento de Irigoyen fue [...] la revelación de que debajo de la cobertura y la apariencia de una nación en grado de alta cultura, permanecía latente la estructura de una nación de tipo colonizado [...] fue un fenómeno revelador de la realidad profunda, es decir, de la realidad que únicamente puede verse por la radiografía [...] *Radiografía* es, pues, un apocalipsis, una revelación o puesta en evidencia de la realidad profunda” (9).

Su obra -nos explica Martínez Estrada- tiene un punto de inflexión, provocado por una revelación singular, que reorienta su tarea como pensador. Y así, al dar cuenta de la relación, del porqué y el para qué, el prólogo -que ha mostrado su utilidad como configurador de una totalidad- continúa avanzando a través de sucesivas violencias que, a golpe de sentencia, se inflige a sí mismo, y que no hacen sino dejarlo “descolocado” en relación con el enunciado precedente.

Pues bien, creemos que es precisamente ese descolocamiento, referido como “crisis” en el párrafo que acabamos de citar, lo que para Martínez Estrada permite distinguir al pensamiento del deporte. El pensamiento sufre y realiza violencias, el deporte sólo las ejecuta. El pensamiento es descolocado por las revelaciones que le salen al paso y lo obligan a tomar cursos insospechados hasta entonces, pero también es descolocado por su propio avance contradictorio o paradójico. Ambos factores -porque son dos, irreductibles a una unidad- no son, sin embargo, independientes, como sugeriría la imagen de un viraje de cosmovisiones subjetivas. Entre ellos se establece una determinada relación de solidaridad que podríamos llamar la solidaridad de la discontinuidad entre un pensamiento que se reconoce como asaltado, afectado por una revelación, y al mismo tiempo, como procediendo él mismo a saltos *para* persistir en su empeño de producir un conocimiento verdadero. Como el que busca los huesos detrás de la carne, el decurso del pensamiento de Martínez Estrada tiene una lógica propia, irreducible a la materia en la que trabaja, y está orientado por una intencionalidad cognitiva. Y, sin embargo, a diferencia del científico sistemático, ese pensamiento retiene, guarda, cuida sus paradojas y contradicciones; es contradictorio y paradójico porque renuncia, cada vez, a corregir la frase anterior en busca de adecuación, sistematicidad y continuidad armónica del sentido, y no tanto porque haya hecho de la contradicción y de la paradoja un método positivo que a partir de allí se dedique a aplicar.

En otros términos: Martínez Estrada no busca la contradicción, la acepta; y si es evidente que tal aceptación es toda una decisión metodológica, se trata, a la inversa, de la decisión de no borrar las huellas de los desmayos de la intención y de la vulnerabilidad de un pensamiento afectado por la realidad y por sus propias discontinuidades internas. Esa decisión supone una violencia que -

parafraseando a Adorno- podríamos llamar la violencia extraordinaria del pensamiento requerida para suspender su violencia ordinaria; sin embargo, nos resistiríamos a intentar comprenderla en la terminología de los “recursos” (10), los “dispositivos” y los “programas”, debido a que tal léxico vuelve impensable la sutil diferencia entre ambas, reduciendo el problema del método a un conjunto de aplicaciones de programas diversos pero todos igualmente continuos al interior e indiferentes a la materialidad en la que trabajan. Ese modo de abordaje de la cuestión metodológica auspicia la intelección de las discontinuidades en una obra como traducciones más o menos literales de las mutaciones en las perspectivas de análisis debidas a los virajes de una intencionalidad analítica -psicológica o socialmente determinada- que, en cualquier caso, aparece como autosuficiente y que –como señala Pablo Oyarzún- tiende a olvidar “precisamente aquello que una vez -y otra, y otra- ha despertado esa intención: un azar, un peligro, un presentimiento, una obstinada aspereza de lo real” (11), identificando el conocimiento con el ejercicio de esa violencia dominante que reduce la complejidad de la realidad a los términos de su intelección subjetiva.

Pero, por otra parte, si el “Prólogo inútil” es un campo de batalla, es porque de algún modo transita esa tragedia del pensamiento que consiste en persistir en la vigilancia crítica de las violencias del pensamiento y saber, al mismo tiempo, que no es posible eximirse limpiamente del ejercicio de la violencia. De allí que me parezca desacertada la interpretación que ve en la obra de Martínez Estrada el trabajo de un moralista o un puritano -como él mismo se llamó (12). Ella sugiere la figura de un alma bella espantada frente a los horrores del mundo, donde quedan reducidos a quejas lo que, en verdad, son ataques, golpes, violencias, sufridas y producidas. La imagen angélica de víctima sufriente -sostenida en general por el entorno cercano que buscaba “salvarlo” exaltando su figura (13)- no le hace justicia porque lo venera en lugar de redimirlo, olvidando -precisamente- que para el “maestro” esta diferencia era fundamental: “Entre nosotros el elogio y el panegírico son letales”, escribió en el texto que estamos comentando (14), al modo violento que le era habitual: el de la sentencia. Interrogar las potencialidades de ese estilo sentencioso como modo de la reflexión crítica o -como dice Horacio González- preguntarse si en el momento de la sentencia el pensamiento “adquiere mayor lucidez en la breve crispación que lo envía sobre su presa o pierde la posibilidad argumental que siempre se sabe ajena a la creación de un rápido precepto” (15), sería una parte importante de ese juicio equitativo de su obra que él esperaba. Pero, para formularlo, es preciso rescatarlo de la representación que lo asocia -como a Benjamin- con la figura del ángel atónito o con la del poeta que se limita a embellecer la dura prosa de las Ciencias Sociales.

A diferencia de esa (mortal) imagen del ángel, la figura del profeta -que muchos críticos de su obra invocaron para descalificarlo- expresa aquellos tonos tormentosos y violentos, al mismo tiempo que señala los vértigos propios de un método que, como el benjaminiano, oscila entre la inmanencia y la trascendencia, entre la absoluta profanidad y el pensamiento cosmológico, pero que, probablemente mucho más que Benjamin, oscila también entre una lógica de relación fuertemente corporal, somática -como la llamó Christian Ferrer (16)- y un “formidable teatro del Ego” (17). ¿Son componibles estas dos figuras? La mínima distancia entre los cuerpos evocada en la idea de un método somático ¿no es acaso refutada en la singularización del yo individual del escritor como lugar privilegiado de encarnación de los suplicios del cuerpo social colectivo? Un verdadero relevamiento carnal, un contacto efectivamente “desenguantado” ¿no hubiera exigido también una desfiguración de ese “Yo” que Martínez Estrada parece exaltar continuamente? Y, sin embargo, ¿no se vuelve al mismo tiempo ese “Yo” irreconocible, extraño a y extrañador de la definición tradicional de “persona” allí donde Martínez Estrada persiste, como dice Ferrer, en concebir “a la mente como un órgano del tacto”? (18). Lo que se juega en esa concepción es más que un descentramiento de la conciencia, es una suerte de descomposición de la unidad del Yo en órganos, mejor, en una combinatoria de procesos y relaciones orgánicas irreductibles las unas a las otras, pero también más nítidas y ásperas, menos susceptibles de la matización adjetival benjaminiana. Si Benjamin desfigura el Yo, ante todo cuando lo piensa en las figuras transicionales del despertar, del ensueño, de la rememoración, de la duermevela, figuras en las que la diferencia crucial se juega en el pasaje sutil de la conciencia diurna a la nocturna, por momentos Martínez Estrada parecería hacer implotar esa unidad, para presentárnosla como una figura de nítidos contornos en el momento siguiente. Ésa es una de las tensiones manifiestas como violencia en aquel Prólogo que, por una parte, afirma que no va a detenerse a dar cuenta de la unidad de una vida y una obra y trata a cada obra -para el caso el prólogo mismo- como propalada por un nuevo problema que es urgente abordar -para el caso, las posibilidades de legibilidad de un objeto “cultural”:
Radiografía de la pampa- y que, por otra parte, profiere enunciados imposibles como “Mi obra [...] puede definirse como investigación, análisis y exégesis de la realidad argentina”. Entre una sentencia y otra no hay mediaciones. Martínez Estrada no despliega dialécticamente -como exigiría Adorno- el contenido de verdad del enunciado anterior, sino que le sobreimprime un nuevo enunciado. Y, sin embargo, en esa sobreimpresión que es acumulativa y no sustitutiva, los enunciados incompatibles entre sí forman una nueva unidad que no surge de la subsunción de las singularidades. Antes bien, la escritura -que compone su unidad al modo del palimpsesto- se ha detenido en cada una de ellas para revelar una situación grave, dramática, en el sentido -sugerido por Horacio González- de que cada enunciado, objeto, libro, persona, es concebido como portador de un drama que el intérprete tiene que hacerle “soltar”.

Revelación y amargura metodológica

¿Cuál es la revelación que tiene lugar en *Radiografía de la pampa*? Que la historia nacional argentina no es historia sino naturaleza, que lo que aparece como dinamismo es una fachada de la eterna repetición, que en América la alta cultura es la encarnación de la barbarie y no su negación, que el espíritu es un hueso y la vida, mineral: un mero esto. Si caracterizáramos a los cuerpos a partir de una noción de vida orgánica, en colores, donde es posible distinguir tonalidades, distancias, profundidad, y si sostuviéramos que el “esto” señala el estrato más bajo de diferenciación, habría que decir que más que un cuerpo lo que una radiografía muestra es un “esto”. Comparada con la pregunta de Sarmiento: “¿Somos nación?”, la interrogación radiográfica de Martínez Estrada parecería acusar, ante todo, una degradación que ya no se compone bien con la presencia diferenciada y diferenciante de los sustantivos; ni siquiera para poner en duda su existencia. Pues bien, a nuestro entender, en 1933 Martínez Estrada no comienza preguntando ni por la Nación, ni por la naturaleza, ni por la vida, sino por el “esto”. Sólo después habrá que preguntar si él es vida y, finalmente, si es nación. Ese “esto” es el horror de una historia mineral que el ensayista ve repetirse infinitamente como muerte y que en *Radiografía de la pampa* se hace presente en la figura de una naturaleza siniestra que es tumba y cadáver. Pero detengámonos por un momento en la instancia preliminar a la que hacíamos referencia más arriba. Aquella mutación de los énfasis que, según algunos intérpretes, enmarcaría “el relanzamiento” en 1933 de una vieja pregunta ¿señala un pasaje al pesimismo? ¿La idea de un “relanzamiento” del pensamiento, ahora desde una nueva perspectiva “pesimista”, no se desentiende demasiado rápido del problema metodológico que podría estar suscitándose en estos textos? ¿Qué es el pensamiento el pesimismo, o más precisamente, la amargura?

En un desvío con respecto al léxico generalmente invocado para pensar el método estradiano, Christian Ferrer apela -en el texto que mencionábamos anteriormente- a ese segundo término: amargura. En la obra de Martínez Estrada las paradojas antipáticas no son caprichos de escéptico -dice Ferrer- sino el diario de trabajo de un descarnador, capaz de fundar “complejas e intransferibles relaciones entre verdad y estilo [...] entre verdades que se resisten a evidenciarse y percepción personal atormentada [...] ¿Cuáles son los instintos de un método amargo? Saber detectar la invariancia histórica en la rutilante novedad, olfatear la descomposición cadavérica en las cosas recién inauguradas, reconocer el sentido trágico en las actividades urbanas plebeyas, destruir al consuelo del pensamiento: confirmar que ya no hay tiempo” (19). Ese desvío nos resulta interesante no sólo debido a que de la constelación de la “amargura” no están necesariamente ausentes ni el anhelo ni la urgencia -que, a nuestro entender, habitan la obra estradiana-, sino también debido a que ella permite pensar un rasgo para nosotros constitutivo de la cuestión metodológica en aquella obra: su carácter problemático. El método es un problema para un pensamiento que tiene que inmiscuirse en su propia posibilidad, autoinvestigar sus condiciones de existencia como pensamiento, pero sin satisfacerse en la confección de un decálogo de condiciones de producción; y es la sutil diferencia entre esa autoinvestigación y este decálogo lo que el desvío por la amargura permite pensar. Mientras el pesimismo sugiere la idea de una posición generalmente asumida por el intelecto, la amargura constituye una afección corporal “dolorida”, “triste” pero no necesariamente despotenciadora, y componible con el sentimiento de una urgencia hacia la cesación del dolor más cercana al anhelo que a la esperanza. Es posible asumir, de una vez, el pesimismo, adoptándolo como una lógica de decodificación de la realidad que, por una parte, estabiliza nuestra posición actual permitiéndonos ubicarla y, por otra, vuelve relativamente previsibles nuestros posicionamientos ulteriores -de allí que sea posible imaginar que hay cierta comodidad teleológica en el pesimismo-. En cuanto a la amargura ¿constituye una tonalidad subjetiva, un “atributo triste” del pensador que impregna su obra en todo tiempo y lugar, y que se adosa al método? ¿O sería posible concebirla como un método por derecho propio? En el segundo caso ¿qué tipo de relación con el objeto plantearía semejante método? ¿Se trataría de una relación de determinación o de incumbencia? En otros términos: ¿qué es lo que el método estaría indicando? ¿qué hablaría en él: el autor o el objeto? ¿o ambos?

Pero veamos, el método “amargo” no es, en primer lugar, identificable con su autor: la vida de Martínez Estrada -persona, biografía- no coincide con la del método. Él está ausente de sus poemarios que, aun cuando están plagados de referencias a amargados profesionales, no comunican ni la amargura, ni la urgencia desesperada, y a veces inconsolable, de sus ensayos. La amargura parece haberle sobrevenido antes que escogerla él a ella. Pero de nuevo, ¿se trata exclusivamente de una conversión subjetiva, o incluso de una evolución -como el mismo Martínez Estrada sugiere al apelar a las figuras de la adolescencia y la madurez? ¿O es precisamente allí, en la interpretación de la discontinuidad que atraviesa su obra como una peripecia biográfica donde coquetea con la tentación de subjetivizar una metamorfosis en la que cierta intencionalidad responde a las afecciones que le sobrevienen a él como cuerpo situado en un momento histórico, filosófico, político, y sensorial singular en el que se conjugan el impacto del golpe de Uriburu, la cada vez más visible y reconocida crisis del racionalismo, y el acortamiento -o anulación- de las distancias posibles en la experiencia urbana? ¿Decide la reflexión verse hacia un nuevo problema o es más bien ella misma lanzada, arrojada hacia él? *Radiografía de la pampa* ¿habla únicamente de un redireccionamiento de la intención de su autor, o

habla también del punto en el que ésta es traspasada por una experiencia física y muda cuya expresión es tarea del intelectual producir?

En otros términos: si Martínez Estrada señala a *Radiografía de la pampa* como el sitio en el que tiene lugar una revelación ¿qué significa para él ese “tener lugar” –es decir- qué relación mantiene el método “amargo” y radiográfico con esa revelación? ¿Está él en su origen: “*Radiografía* es una revelación o puesta en evidencia de la realidad profunda”, esa “realidad que únicamente puede verse por la radiografía”? ¿o es él su efecto: “el derrocamiento de Irigoyen fue [...] un fenómeno revelador de la realidad profunda” que el escritor tradujo, luego, al método radiográfico y a la *Radiografía*? Pues bien: ambos. Porque para Martínez Estrada “radiografía” no es el nombre de un método puro, un camino abstracto seguido por la investigación en cualquier momento y lugar, sino una indagación histórica cuya necesidad es planteada por un fenómeno histórico singular. Es en esa necesidad, que señala la historicidad del método, su incumbencia con la materialidad singular que analiza, donde lo radiográfico se vuelve objetivo y, al mismo tiempo, expresivo de esa realidad. En este segundo sentido, el de la expresión, “Radiografía” es más que el nombre de un método de investigación. Es la figuración de una verdad -puesta en evidencia por un fenómeno histórico singular- que aquella investigación quiere comunicar, y en la cual la vida se revela como fósil no porque el dispositivo radiográfico haya fijado lo móvil en la imagen o indagado en las profundidades óseas de la carne, sino porque la imagen radiográfica ha captado lo inmóvil de la realidad, la mineralidad de lo orgánico y lo “espiritual”, y la homogeneidad gris de las diferencias coloreadas. La radiografía figura, imagina, expresa como inexpresivo a lo que carece absolutamente –como había escrito Benjamin en el libro sobre el Drama Barroco- de la gracia de la expresión, y, en este sentido, su triunfo expresivo no podría sino ser paradójico. Por eso, lo que *Radiografía de la pampa* tiene de hazaña literaria no le viene dado por su capacidad “dignificante” sino, en todo caso, por su capacidad para sostener más de trescientas páginas de imágenes desprovistas de epicidad y de ennoblecedora gracia simbólica; más de trescientas páginas “de” y “a” la intemperie.

Notas

- (1) Martínez Estrada, E.: “Prólogo inútil” en *Antología*, México D. F., FCE, 1964.
- (2) “A *Radiografía de la pampa* no convienen los rótulos de historia o de sociología porque es imagen, metáfora, mito. Traduce la cosmovisión de su autor: su concepto del mundo, su tabla de valores, su estimación de la vida (...) A través de los pliegues siempre sutiles de una prosa certera en la descripción del detalle y precisa en la selección del estímulo adecuado para obrar sobre la sensibilidad del lector, se entrevé la imagen doliente de la patria (...) Pero las ideas que ilustra esa imagen no son inocentes: incitan a obrar o paralizan el ademán en el instante en que la acción se dispone a comenzar”. Pucciarelli, E.: “La imagen de la Argentina en la obra de Martínez Estrada” en revista *Sur*, Número de homenaje a Ezequiel Martínez Estrada (Nº 295), Bs. As., julio y agosto de 1965, p. 41.
- (3) Seudónimo de David Viñas (cfr. Avaro, N. y Capdevila, A.: *Denuncialistas. Literatura y polémica en los 50*, Bs. As., Santiago Arcos Editor, 2004): “Los ojos de Martínez Estrada” en *Contorno*, Número especial dedicado a Martínez Estrada (Nº 4), Bs. As., diciembre de 1954, p. 1.
- (4) Viñas, I.: “Reflexión sobre Martínez Estrada” en *Contorno*, op. cit., p. 4.
- (5) Martínez Estrada, E.: “Prólogo inútil”, op. cit., p. 7.
- (6) Martínez Estrada, E.: *Análisis funcional de la cultura*, Bs. As., CEAL, 1992, p. 39
- (7) Martínez Estrada, E.: “Técnica” texto hasta hace poco inédito, publicado por la revista *Artefacto*, Nº 3, Bs. As., 1999, p. 158.
- (8) *Ibidem*, p. 157 (La referencia corresponde también a los pasajes que mencionamos a continuación).
- (9) Martínez Estrada, E.: “Prólogo inútil”, op. cit., p. 12-13.
- (10) Coincidimos con Liliانا Irene Weinberg de Magis cuando afirma que *Radiografía de la pampa* “sólo se vuelve accesible al lector puesta en clave paradójica”, pero a nuestro entender es necesario matizar la idea de que lo paradójico constituya exclusivamente un recurso, una herramienta, empleada por Martínez Estrada ensayista sugerida en la siguiente afirmación de la autora: “Radiografía de la pampa se convierte en el primer gran proyecto de Martínez Estrada en el que el empleo de la paradoja se vuelve programático [...] la paradoja se vuelve en manos de Martínez Estrada herramienta de trabajo y arma de combate”. Weinberg de Magis, L.: “Radiografía de la pampa en clave paradójica”, en Martínez Estrada, E.: *Radiografía de la pampa*, Edición crítica, Leo Pollman coordinador, 2ª edición, Madrid/Bs. As., ALLCAXX, 1996, páginas 471 y 473 respectivamente.
- (11) Oyarzún Robles, P.: *De lenguaje, historia y poder. Nueve ensayos sobre filosofía contemporánea*, Santiago de Chile, Departamento de Teoría de las Artes, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2001, p. 208-9.
- (12) Idea que es retomada por Pedro Orgambide y que encabeza uno de sus trabajos sobre el autor. Cfr. Orgambide, P.: *Un puritano en el burdel. Ezequiel Martínez Estrada o el sueño de una Argentina Moral*, Rosario, Ameghino, 1997.
- (13) Este es el tono de varios de los artículos publicados en el número de homenaje que le dedicó la revista *Sur* al que nos referíamos más arriba. Entre ellos cabe destacar el escrito por Victoria Ocampo, quien propone recordarlo como un amante de la naturaleza e imagina la posibilidad de dedicarle un espacio en Palermo, donde los pájaros vayan a beber; un “refugio verde” sin estatuas y marcado por una lápida que lleve su nombre y el de Hudson.
- (14) Martínez Estrada, E.: “Prólogo inútil”, op. cit., p. 14.
- (15) González, H.: *Restos pampeanos*, Bs. As., Colihue, 1999, p. 178-179.
- (16) Ferrer, Ch.: “Soriosis y Nación. Técnica y sintomatología” en *Artefacto*, Nº 3, Bs. As., 1999, págs. 177-182.
- (17) “A diferencia de todo un linaje literario que elige hacer de cada texto una circunstancia contingente y en sí misma vacilante, un perpetuo bosquejo en situación despersonalizada, Martínez Estrada optó por la vía de la perturbación personal y la purga, por el texto mimetizado con la vida corporal a través de

un formidable teatro del ego travestido con los ropajes de la oculta verdad colectiva (...) Decir cómo eran los estragos colectivos equivalía a poner en juego las propias pasiones (...) son los recursos del ungido, del profeta, del misionero”, dice Horacio González en *Restos pampeanos*, op. cit., p. 169.

(18) Ferrer, Ch., op. cit., p. 180. Esa primacía de lo táctil queda bien expresada en un fragmento del diario de viajes de Martínez Estrada (inédito) que Ferrer cita: “Palpé la piedra de la construcción, obedeciendo a una costumbre muy vieja que tengo, la de despedirme con una caricia de las ciudades extranjeras a las que supongo que jamás volveré, como si el tacto me comunicara, por una sensación fría, algo de la simpatía con que, seguramente, las cosas inanimadas responden a nuestra ternura. Y en muchos casos ha sido así, hasta el punto de que el recuerdo de lo que vi en esas ciudades se asocia, como uno de los elementos más preciosos de mi amistad hacia ellas, con el adiós del que me traje la aspereza de un muro o la tersura de una estatua”.

(19) Ferrer, Ch., op. cit., p. 178.

Bibliografía

AAVV: revista *Sur*, Número de homenaje a Ezequiel Martínez Estrada (Nº 295), Bs. As., julio y agosto de 1965.

AAVV: revista *Contorno*, Número especial dedicado a Martínez Estrada (Nº 4), Bs. As., diciembre de 1954.

Adorno, T.: *Actualidad de la filosofía*, Barcelona, Altaya, 1997.

Adorno, T.: *Consignas*, Madrid, Amorrortu, 2003.

Benjamin, W.: *La dialéctica en suspenso*, Santiago de Chile, ARCIS-LOM, s/f.

Benjamin, W.: *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1990.

Benjamin, W.: *Dirección única*, Madrid, Alfaguara, 1987.

Ferrer, Ch.: “Soriasis y Nación. Técnica y sintomatología” en *Artefacto*, Nº 3, Bs. As., 1999.

González, H.: *Restos pampeanos*, Bs. As., Colihue, 1999, p. 178-179.

Gorelik, A.: “Mapas de identidad. La imaginación territorial en el ensayo de interpretación nacional: de Ezequiel Martínez Estrada a Bernardo Canal Feijóo”, en revista *Prismas* Nº 5, Bs. As., UNQ, 2001.

Martínez Estrada, E.: *Antología*, México D. F., FCE, 1964.

Martínez Estrada, E.: *Radiografía de la pampa*, Bs. As., Losada, 2001.

Martínez Estrada, E.: *Argentina*, Bs. As., Babel, 1927.

Martínez Estrada, E.: *¿Qué es esto? (Catilinarias)*, Bs. As., Lautaro, 1956.

Martínez Estrada, E.: *Análisis funcional de la cultura*, Bs. As., CEAL, 1992.

Orgambide, P.: *Un puritano en el burdel. Ezequiel Martínez Estrada o el sueño de una Argentina Moral*, Rosario, Ameghino, 1997.

Oyarzún Robles, P.: *De lenguaje, historia y poder. Nueve ensayos sobre filosofía contemporánea*, Santiago de Chile, Departamento de Teoría de las Artes, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2001.

Weinberg de Magis, L.: “Radiografía de la pampa en clave paradójica”, en Martínez Estrada, E.: *Radiografía de la pampa*, Edición crítica, Leo Pollman coordinador, 2ª edición, Madrid/Bs. As., ALLCAXX, 1996.