



Obra: BRUJO MAYA. Gráfica mixta.

El ensayo de interpretación nacional. Radiografía de la pampa de Ezequiel Martínez Estrada

Marisa Martínez Pérsico

Università degli Studi Guglielmo Marconi, Roma

Resumen

Si hablamos de ensayo de interpretación nacional nos vemos obligados a reflexionar sobre la dimensión epistemológica del género. Analizar la forma discursiva ensayo desde esta perspectiva implica tomar en consideración ciertas problemáticas que se generan en campos más amplios de los que a su vez engloban dicho género: considerar cuestiones vinculadas a la naturaleza del lenguaje y a la narrativización de la historia. La naturaleza del género, de la historia y del lenguaje, son fenómenos que atañen, entonces, a la comprensión del ensayo. En el presente trabajo intentaré indagar el andamiaje retórico sobre el cual se construye *Radiografía de la pampa* (1933) por considerarla una obra que lleva al extremo la relación solidaria entre capacidad persuasiva, argumentación y artificio, elementos constitutivos que han sido conceptualizados por diferentes teóricos del ensayo. Analizaré con qué tipo de lenguaje este ensayo valida su interpretación de la realidad nacional, qué estatus epistemológico puede tener un

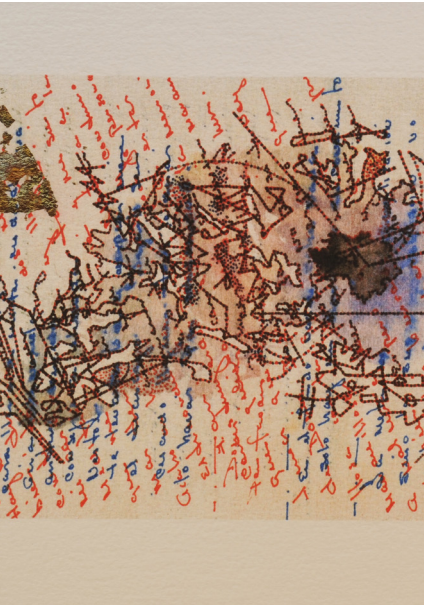
**Interpretextos**

14/Otoño de 2015, pp. 23-44

ensayo cuya tesis sociológica se sostiene básicamente sobre un sistema de imágenes poéticas y cuáles pueden ser los alcances de la seducción que ejerce esta forma discursiva, combinación de forma estética y pretensión universalizadora.

Palabras clave

Ensayo de interpretación nacional, Ezequiel Martínez Estrada, retórica, forma artística.



Obra: BRUJO MONTAÑA. Gráfica mixta.

The essay of national interpretation. Radiografía de la pampa, de Ezequiel Martínez Estrada

Abstract

If we talk about an essay of national interpretation we must reflect about the epistemological dimension of this genre. To analyze the discursive form called *essay* we have to consider some elements like the nature of language and the narrativization of the History. In this paper I will study the rhetorical basis of *Radiografía de la pampa* (1933). This essay shows a strong linkage between persuasiveness, argumentation and artificiality. I will discuss what kind of language this essay use to validate its interpretation of the Argentinean reality and what kind of epistemological status can have a thesis that is supported on a system of poetic images.

Keywords

Essay of national interpretation, Ezequiel Martínez Estrada, retorics, artistic form.



En torno al género ensayístico

El lenguaje. Disolución del referente

Las historias literarias, desde el Romanticismo, establecieron una clasificación de géneros discursivos según una polaridad textual: si son ficcionales o no. Dentro de los ficcionales retomaron la taxonomía aristotélica (extraída de la *Retórica*) que distingue tres tipos. Así, los géneros literarios clásicos eran tres: poético-líricos, épico-narrativos y dramático-teatrales. Dentro de la categoría de géneros no ficcionales encontramos los didáctico-ensayísticos, como el artículo periodístico, el ensayo o la (auto)biografía.

Tanto la tradición de manuales escolares como algunas posiciones teóricas (la de Jaime Rest que citaremos aquí, por ejemplo) parten de este presupuesto naturalista —es decir, entendiendo los géneros como referentes institucionalizados— para evaluar las formas literarias que vinculan realidad e imaginación. Sin embargo, la traducción y transformación de la realidad en discurso, o su imposibilidad, es un problema del cual se han ocupado de analizar estudiosos provenientes de diferentes disciplinas, como los teóricos de la deconstrucción y de la historiografía contemporánea.

Para Paul De Man (1990: 21), el carácter conflictivo de la escritura radicaría en la indeterminación del significado en virtud de la naturaleza del lenguaje:

La relación entre la palabra y la cosa no es fenomenal sino convencional. Esto libera considerablemente al lenguaje de limitaciones referenciales, pero lo hace epistemológicamente muy sospechoso y volátil, porque no puede decirse ya que su uso esté determinado por consideraciones de verdad y falsedad, bien y mal, belleza y fealdad o dolor y placer.

Por lo tanto, la literatura puede ser entendida “como el lugar donde se puede encontrar este conocimiento negativo sobre la fiabilidad de la enunciación lingüística” (De Man, 1990: 21-22). De este modo se desplaza el análisis del discurso del aspecto semántico o gramatical a la constitución tropológica de un texto, poniendo énfasis en sus aspectos materiales —figuras retóricas,

tropos e imágenes—, y acentuando la fuerte ilusión de referencialidad que ellos ejercen. Consciente del artificio intrínseco al lenguaje, para él “la literatura se libera de oposiciones ingenuas entre la ficción y la realidad, que son en sí mismas fruto de una concepción del arte acriticamente mimética” (De Man, 1990: 22-23). La lectura retórica podrá ser aburrida, pero es irrefutable.

La literatura —o mejor dicho, la *literariedad*— es autorreferencial. No puede leerse como si fuera el producto mimético de un referente. Así, esta posición teórica se aleja de la lectura hermenéutica. Por ejemplo, el tropo dominante en la (auto)biografía, para De Man es la prosopopeya, imagen consistente en dar rostro y voz a los ausentes y responsable de producir y determinar la vida. Pensando el discurso como forma, entonces, sería imposible continuar aceptando la distinción tradicional de los géneros en ficcionales y no ficcionales. Esta misma problemática que atañe a las formas discursivas literarias, muestra sus impactos en la teoría historiográfica actual.

La Historia. Disolución de la objetividad

Aristóteles, en el capítulo IX de su *Poética*, distingue al historiador del poeta de la siguiente manera:

La tarea del poeta es describir no lo que ha acontecido, sino lo que podría haber ocurrido, esto es, tanto lo que es posible como probable o necesario. La distinción entre el historiador y el poeta no consiste en que uno escriba en prosa y el otro en verso; se podrá trasladar al verso la obra de Heródoto, y ella seguiría siendo una clase de historia. La diferencia reside en que uno relata lo que ha sucedido, y el otro lo que podría haber acontecido (Aristóteles, 1990: 32-33).

Es decir: la literatura puede aliarse a la verdad, pero no tiene la obligación de hacerlo. No obstante, la historia como la ciencia sí tienen un compromiso tácito con la verdad; la idea radical positivista que subyace en esta afirmación es la que ha imperado hasta el siglo XX, cuestionada durante las últimas décadas del mismo siglo por teóricos de la historiografía como Jacques Le Goff y Hayden White.



En *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX* (1973), White sostiene que para reconstruir la realidad se precisa la imaginación, puesto que sin ella sería imposible reconstruir en la conciencia y en el discurso un pasado compuesto por hechos, procesos y estructuras que no podemos percibir ni experimentar directamente. La explicación histórica, entonces, aparecería bajo la forma de una organización argumentativa y figurativa, ya que lo real no se presenta nunca a la experiencia como en el relato, lineal y coherentemente. Considerando las consecuencias que traen aparejadas al conocimiento histórico, las recientes posturas sobre las condiciones de posibilidad de reconstruir discursivamente el pasado y la realidad fenoménica, cabe preguntarse de qué manera la literatura, afectada por las mismas mediaciones, se puede apropiarse de la realidad cuando intencionalmente evidencia su interés por hacerse cargo de ella; por ejemplo, a través de la novela histórica o de un ensayo de interpretación nacional, con las técnicas expositivas singulares que cada especie presenta. ¿Debe agotarse únicamente en la verosimilitud de su retórica? ¿Es el resultado de una ilusión óptica, un juego inofensivo de mistificación, anarquía, relativismo e hibridez? ¿Qué función cumple el lenguaje, en cada caso? ¿Poética? ¿Informativa?

El ensayo. Posicionamientos. Marcas del género

El ensayo, según Theodor Adorno (1998), es una especie literaria agazapada en una forma estética, pero diferente del arte en tanto su objetivo es la aspiración a alcanzar una verdad mediante conceptos (o comentarios de esos conceptos).¹ En cuanto a su pretensión de verdad, podríamos pensar que se acerca más a los propósitos de la ciencia; sin embargo, lejos de consolidarse a la

¹ Adorno sostiene que las diferencias entre ensayo y arte son cuestiones que pasa por alto Lukács en *El alma y las formas* al llamar al ensayo "forma artística". Adorno sostiene, en contra de la mera separación de formas y contenidos, "¿cómo podría ser posible hablar estéticamente de lo estético, sin la menor semejanza con la cosa?" (Adorno, 1998: 250). El positivismo pretende que la imagen sea indiferente a su exposición. Lukács, en la obra citada, identifica al ensayo como poiesis: "El ensayo es un género artístico, la configuración propia y sin resto de una vida propia" (Lukács, 1969: 38); "para el ensayo, el arte sirve como modelo [...] la paradoja del ensayo es casi la misma que la del retrato" (Lukács, 1969: 28).

mitad del camino entre la ciencia y el arte —según estas definiciones—, su particularidad no radica ni en su forma ni en su objeto, sino en su método: “El ensayo tiene que alcanzar la totalidad pero sin afirmarla”.

¿De qué modo anunciaría el ensayo su verdad? Valiéndose de una forma discursiva que “introduce conceptos sin ceremonias, inmediatamente, tal como los concibe y recibe”, procediendo, de esta manera, “metódicamente de manera ametódica” (Adorno, 1998: 248). Para el filósofo, la forma de exposición ensayística se construye en la experimentación, en la provisionalidad de los conocimientos, dibujando pinceladas que se corresponden con un orden fragmentario y accidental del discurso, mostrando una *intención tanteadora* que se refleja a nivel formal.

La categoría de verdad que maneja Adorno es diferente de la manejada por la ciencia. Más que buscar una certeza, el ensayo es una ratificación de la duda y —en este devenir fragmentario, a pinceladas, hecho de conceptos inmediatos, de *primeros pasos* concientes de su falibilidad— la verdad se transforma en una categoría abierta, transitoria, factible de revisión y complemento de otros ensayos que, como un mosaico de imágenes, conforman la totalidad:

El ensayo no apunta a una construcción cerrada, deductiva o inductiva. Se yergue sobre todo contra la doctrina, arraigada desde Platón, según la cual lo cambiante, lo efímero, es indigno de filosofía; se yergue contra esa vieja injusticia hecha a lo perecedero (Adorno, 1998: 251).

Existe una doble mediación que impide al ensayo alcanzar la voluntariamente rechazada precisión conceptual, que lo transforma en un comentarista de sus propios conceptos: la inmediatez de la pincelada y la mediación del lenguaje. El ensayo se apropia de los conceptos de un modo tan impreciso, como el extranjero se apropia de una lengua que no le pertenece; Adorno de esta manera subraya la distancia infranqueable que existe entre el lenguaje y la cosa, que se pone de manifiesto por excelencia en el ensayo, producto de su afán de inmediatez, su avidez de imprecisi-



ón, su desinterés por componer; pero, además, en *El ensayo como forma* aparece una crítica radical al lenguaje, a su incapacidad referencial intrínseca: "El ensayo es esencialmente lenguaje [...] Las cosas no viven en conceptos", hay un engaño en la creencia de que el "ordo idearum" es el "ordo rerum" (Adorno, 1998: 256). De acuerdo con esta concepción de la relación que entablan lenguaje y mundo, siendo el ensayo esencialmente lenguaje, su *verdad* se localizaría en la relación del lenguaje con los conceptos, sería una verdad inmanente, monadológica. El ensayo, por una doble razón, se transforma en una *parodia de su a priori*, una aspiración a la verdad que lo motiva, a sabiendas de su fracaso.

Frente a esta concepción que tiene Adorno del ensayo como una "pequeña cortesía", encontramos el posicionamiento de Jaime Rest. La tesis que sostiene en *Martínez Estrada y la interpretación ontológica*, es que el ensayo, por su imprecisión metodológica, sumada a la eficacia retórico-persuasiva intrínseca que heredó gracias a su parentesco con la literatura de imaginación y con la lírica, puede resultar una herramienta peligrosa para la expresión de ideas que interpreten una realidad social:

El ensayo es un saber provisional, una opinión que jamás se desprende totalmente de lo hipotético, de lo polémico, de lo subjetivo. Ello lo hace muy apto para el ejercicio de la crítica artística y literaria [...] [pero] tiende a ser una herramienta sumamente peligrosa cuando se le utiliza como pauta configuradora e interpretativa de la sociedad (Rest, 1982: 38-39).

Se dedica a analizar, bajo esta lupa, la producción de los ensayos de interpretación nacional de Martínez Estrada, especialmente la de *Radiografía de la pampa*, subrayando la peligrosa interpretación ontológica en que incurre Estrada al asumir el destino nacional como algo dado e inmodificable, perspectiva dotada de un pesimismo irredento.

Jorge Luis Borges ha sostenido que Martínez Estrada interpreta los conflictos nacionales de manera poética. Rest (1982: 52) reflexiona al respecto: "Lo que cabe preguntarse es si resulta lícita tal interpretación de un fenómeno social". ¿Lícita en qué sentido?

Para Rest, el poder retórico y emotivo del ensayo, capaz de convencer sin fundamento empírico o soporte científico que valide su discurso, constituiría un peligro menos estético que ético, concepción que implica la creencia de que los procedimientos de la ciencia ofrecen las herramientas de evaluación ideales de los fenómenos sociales. Habría una ética de la escritura que residiría en comprometerse con la elección de una forma literaria, acentuando así la falta de autonomía de la literatura respecto de la realidad; se trata de una concepción oscurantista del ensayo como especie literaria que debería partir reconociendo la carencia inicial para evitar —predicción mediante— que la recepción del texto se confundiera y leyera como una verdad apocalíptica, cerrada y determinista. Esta concepción garantizaría la escritura de un texto inofensivo. El ensayo, desde la óptica de Rest, no existiría como forma sino como programa. Están permitidos los ensayos que llaman a operar sobre la realidad, no aquellos que la interpretan.

Rest ubicaría el ensayo de interpretación nacional de Estrada en las filas del ensayo informal, mientras que su propio ensayo es un representante de la categoría *ensayo formal*, más visiblemente preocupado por la demostración de sus argumentos que por su vuelo poético, cualidad que adjudica a Estrada.

“Martínez Estrada y la interpretación ontológica” construye la armazón argumentativa de su tesis moralista acerca del ensayo de interpretación nacional a partir de la noción platónica de la fabulación de los poetas:

Convendría recordar las sabias advertencias de Platón en el libro segundo de *La república*, cuando recomienda admirar a los poetas por su imaginación para mostrar reserva con respecto a las fábulas que estos suelen elaborar acerca de la realidad (Rest, 1982: 54).

La demostración de esta postura parte de una cita de autoridad. De aquí en adelante, el análisis de Rest sobre la obra de Martínez Estrada se basará en subrayar esta dicotomía entre *valor poético* y *capacidad crítica*. A los argumentos inválidos sobre la interpretación nacional que otorga Estrada —resultantes del empleo de un método que no le permitió “formular pronósticos sobre la



indispensable reconstrucción del país” y su incapacidad para “hacer una evaluación sociológica o económica precisa” (Rest, 1982: 53)—, opondrá la destreza literaria, retórica, la elegancia de los giros del lenguaje, el culto irreprochable de la palabra:

Algunas páginas de Ezequiel Martínez Estrada [que] consagró a la tarea de exégesis de nuestra realidad se hallan entre las de mayor riqueza lírica que ha producido la prosa hispanoamericana en el curso de su desenvolvimiento (Rest, 1982: 42).

Sin embargo, se trata de ensayos moralmente reprochables, que Rest evalúa negativamente mediante numerosos modalizadores, tales como el uso de comillas (los “ensayos de interpretación nacional” que pretenden definir el “ser nacional” a partir del “pecado original” que afecta inevitablemente a nuestra sociedad) y subjetivemas repetidos, tales como la adjetivación negativa al calificar las propuestas de los ensayos de interpretación nacional como de un acento “exagerado”, “altisonante”, “nocivo”.

El ensayo de Rest carece de una demostración científica (condición *sine qua non*, según él mismo) capaz de comprobar la tesis de que el ensayo de interpretación nacional o social *debe* limitarse, para que su enfoque y tono sea “más apropiado”, a reconocerse como pasión y no como radiografía, como “testimonio personal” y no como discurso de “objetividad científica”, a ofrecer una opinión restringida al voto particular de lo que debería ser un ensayo. Resulta llamativo que Rest haga una invocación tan halagüeña a la ciencia y a su vez sostenga una visión tan prejuiciosa sobre las consecuencias del hacer literario:

Con demasiada frecuencia se ha conferido a algunos de estos ensayos de interpretación nacional la misma consideración que se otorga a las verdades demostradas, pese a que sus resultados no exceden el alcance de un esfuerzo entusiasta (Rest, 1982: 46).

El ensayo de Rest se construye sobre la misma predicción infundada que critica pero, a su vez, todas las estrategias retóricas que define como ideales para la forma ensayo son los que toma para escribir el suyo: la defensa de una tesis ejercida me-

diante una argumentación que intenta demostrar su acierto, mediante una *satisfactoria técnica demostrativa* que se vale del análisis histórico, del inventario de fuentes y de las citas de autoridad; la atmósfera de fascinación persuasiva, creada a partir de sus epítetos y juicios de valor subjetivos sobre la tesis que intenta descalificar, críticas ejercidas desde una posición personal y limitada, ya que considera que no es admisible en una exposición tan limitada como la suya efectuar un análisis exhaustivo del ensayo de interpretación nacional.

De acuerdo con las definiciones precedentes y con el análisis formal del ensayo breve de Jaime Rest, quisiera tomar algunos rasgos que me parecen constitutivos de la técnica expositiva peculiar de la forma ensayo, para luego analizar su funcionamiento en *Radiografía de la pampa*:

- Es una modalidad discursiva en la cual aparece un sujeto de la enunciación con voluntad de estilo, que cumple funciones de narrador. Presenta una focalización interna desde donde recorta, ordena, exhibe y enjuicia los materiales seleccionados.
- Es una modalidad demostrativo-persuasiva que presenta modos de argumentación para los cuales busca un apoyo metodológico en la retórica (recurrencia de metáforas, epítetos, ironías, antítesis).
- Construye una ilusión interna de verdad acompañada de valoraciones ideológicas.
- Es una forma estética que lo liga con el arte.



Radiografía de la pampa. Ensayo de un artista y un pensador²

En su *Prólogo inútil* (1964), Ezequiel Martínez Estrada expresa las razones que lo movieron a escribir *Radiografía de la pampa* (1933):

Son los acontecimientos que en 1930 —año de una crisis universal de los valores morales de todas las naciones civilizadas— en que se implanta, después del ensayo victorioso del fascismo italiano, un régimen totalitario que permite a los gobiernos democráticos sojuzgar a sus propios pueblos [...] 1930 significa para la República Argentina el paso de un régimen político y económico postcolonial al paso de un régimen político y económico de la nueva historia fascista del mundo. Para mí, el derrocamiento de Yrigoyen fue el advenimiento de una camarilla o casta militar al poder, 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, de plantación y de trata, sólo que cambiadas las formas exteriores (Martínez Estrada, 1953: 4).

La asunción ilegítima al poder por las fuerzas militares se transformó en una revelación que le demostró cuál era la *realidad profunda* de esa *realidad aparente* que exteriorizaban las formas democráticas de nuestro país. A partir de este momento se propone trazar un diagrama de los invariantes históricos de nuestra sociedad, propuestos por Sarmiento, y dibujar un retrato atemporal y determinista de nuestra identidad nacional. Retoma la dicotomía sarmientina de civilización y barbarie, que desarrolla en su ensayo, y a su vez considera un problema de nuestra tierra el “haber hecho de la civilización un programa y de la barbarie un tabú” (Martínez Estrada, 1953: 398). Esto habría contribuido a enmascarar de civilización y de alta cultura, un pueblo cuya realidad profunda correspondía también a la barbarie, como figuras complementarias. Critica a la generación de los ochentas por su apetencia de progre-

² En su *Prólogo inútil*, Ezequiel Martínez Estrada (1953: 5) para concluir expresa que “algún día, espero, mi obra será leída y juzgada con equidad, ante todo como la producción de un artista y un pensador”, y señala de esta manera la doble naturaleza estética e ideológica que identificábamos antes como una rasgo característico del ensayo.

so, por trasplantar fórmulas foráneas a nuestra realidad; lo mismo denuncia de Sarmiento: "El más prejudicial de los soñadores fue Sarmiento. Su ferrocarril conducía a Trapalanda y su telégrafo daba un salto de cien años en el vacío" (Martínez Estrada, 1953: 395).

Gran lector de Freud, Estrada traduce en jerga psicoanalítica su análisis sociológico, valiéndose de las herramientas de la primera tópica freudiana (inconciente-preconciente-conciente). En *Prólogo inútil*, que funge de paratexto del ensayo, plantea su actividad de escritura como el resultado del emergente a la conciencia de ciertos contenidos latentes, disparados por la realidad nacional y latinoamericana, cuya finalidad es hacer un diagnóstico. De esta manera aparece la primera analogía entre sujeto y sociedad, individuo y masa, microcosmos y macrocosmos, que en su *Radiografía* —que se pretende un ensayo de psicología social— será encarada principalmente a través de la sinécdoque, la metonimia y el paralelismo.

Sin embargo, el concepto de tabú —en este caso cultural— retoma la concepción freudiana sobre la muerte del tótem (el padre) por los hijos, a raíz de la imposición de ese tabú. El padre tirano, jefe de la horda primitiva, que expulsaba sus hijos a la edad de convertirse en rivales, es representado en *Radiografía de la pampa* por la metrópoli colonizadora: España. Más tarde, después de la Independencia, su lugar será ocupado por Buenos Aires, fragmento de la metrópoli: la Argirópolis, una "cabeza decapitada" enfrentada a un cuerpo salvaje. Buenos Aires adquiere las mismas características que España, tanto físicas como mentales, en términos de dominio, retratadas por Estrada a través de una sucesión de metáforas organicistas. Podemos reconocer en este punto una filiación con el discurso de Ramos Mejía en *Las multitudes argentinas*, quien clasifica la masa inmigrante recurriendo a una taxonomía de las ciencias naturales y estudia las multitudes presentes en esa cabeza de virreina, demasiado grande para el cuerpo mal nutrido del interior.

El cuerpo, el interior, representado por el gaucho, reaccionará entonces frente a la violencia para quebrar la ley, especialmente a partir de que Rosas les arrebatara sus haciendas:



Nunca se comprenderá bien la psicología del gaucho ni el alma de las multitudes anárquicas argentinas si no se piensa en la psicología del hijo humillado, en lo que un complejo de inferioridad irritado por la ignorancia puede llegar a producir (Martínez Estrada, 1953: 38).

En un reportaje reproducido en *Leer y escribir*, Martínez Estrada (1969: 133) narra la anécdota precisa a partir de la cual decide ponerse a escribir el ensayo:

A indicación de Enrique Espinoza (Samuel Glusberg) a cuya invitación debo haber escrito la obra, estaba yo preparando un estudio sobre Sarmiento, del que *La vida literaria*, que dirigíamos juntos, publicó el artículo "Sarmiento a los ciento veinte años". Cumpliríase en febrero de 1931 el aniversario de su natalicio. Releía, pues, el *Facundo*, con asombro de lo que hallaba en él de viviente y actual, no advertido antes, cuando acaeció la asonada del 6 de septiembre de 1930. Espinoza y yo anduvimos recorriendo las calles del centro, presenciando lo que yo vi como inundación de aguas turbias y agitadas. Tenía recuerdo aún fresco de las fiestas del Centenario, y de súbito tuve la impresión de que me encontraba retrotraído a veinte años atrás, como si ni yo ni lo que nos rodeaba hubiesen cambiado. El tiempo era un sueño. Este *shock* o trauma, me reveló una clave de interpretación, válida para la relectura del *Facundo* y para el texto en relieve y para el tacto, sistema Braille, que estaba presenciando. Mi impresión fue la de que recibía una revelación, como dicen los místicos, y que se me mostraba iluminado un pasado cubierto de una mortaja pero no muerto ni sepultado. Le dije a Espinoza: —Oiga usted: U-ri-buuu-ru; es lo mismo que I-ri-gooo-yen. —Exacto —me respondió—, escriba lo que está viendo. Por eso escribí *Radiografía de la pampa*.

El ensayo presenta su tesis de los invariantes, argumentado a través de una estructura de razonamientos de tipo inductivo/deductivo; es decir, parte de una perspectiva particular para luego universalizar reflexiones sociales y psicológicas sobre nuestra identidad y destino. Pero, ¿de qué manera fundamenta sus afirmaciones? La sinécdoque es una figura que le sirve para señalar este pasaje de la generalización a la particularidad, y viceversa. En *Radiografía de la pampa* se repite la relación de interdepen-

dencia y homologación recurrente entre el microcosmos y el macrocosmos; la identidad metonímica entre continente-pampa-individuo y órganos del cuerpo es constante. El gaucho, por ejemplo, no es un ser en vías de formación sino el tipo concluido de una naturaleza que tiene sus mismas formas. Por acción de las fuerzas telúricas, el hombre de la pampa luchó contra el medio cambiante, variable y movedizo que tenía la forma acabada de lo informe, entonces “adquirió esas condiciones de inestabilidad, de inseguridad” (Martínez Estrada, 1953: 155). Y el caudillo era un ser en quien *tomaba conciencia* la provincia.

La presencia de la sinécdoque varias veces va acompañada de la personificación y la comparación entre seres animados e inanimados, y abundan las metáforas organicistas.

El gaucho vivía sin cabeza, similar a una gástrula [...] La ciudad venía incubando su proyecto como una cabeza decapitada y viva [...] [La tierra es un] seno para lactar y dormir [...] [y] el estado necesita fronteras vivas como la piel (Martínez Estrada, 1953: 91).

Además, la naturaleza presenta cualidades humanas y los hombres se asemejan al paisaje, en su carácter, en su aspecto físico; la única diferencia parece ser que “hombre y mundo están contruidos a escalas distintas” (Martínez Estrada, 1953: 112). Son frecuentes también las comparaciones entre el hombre y el mundo animal:

Como Ajax del lomo del buey, instituciones, sociedades, centros, clubs, extraen su fuerza de la pampa, del vacío y de la desconfianza del herbívoro.

[...]

El indigente de nuestros campos se parece al animal (Martínez Estrada, 1953: 158 y 135, respectivamente).

Geografía y demografía son sistemas que avanzan indisolublemente:

Poseemos una tierra en gran parte inculta, donde prosperan por igual las plantas útiles y los yuyos; geografía y demografía engendran por natural coincidencia el analfabetismo.

[...]

Es la pampa; es la tierra en que el hombre está solo como un ser abstracto que hubiera de recomenzar la historia de la especie



—o de concluirla. Falta el paisaje y falta el hombre (Martínez Estrada, 1953: 398 y 12, respectivamente).

El paisaje, las cosas, e incluso las acciones aparecen dotados de una misma vida anímica que el hombre, y al revés: el hombre se animiza a partir de la acción de las fuerzas telúricas, y reacciona con el mismo impulso:

La vida cívica íbase plasmando con la sustancia viva de la pampa: hombres, cosas y hechos podrían representarse en la forma alegórica de los bestiarios medievales.

[...]

[El hombre, paisaje en miniatura, nace de la llanura. Es un hijo de la planicie:] Los accidentes geográficos indican los lugares donde se levantarán urbes. La llanura no es nada sin el hombre que ancla en ella (Martínez Estrada, 1953: 157 y 68-69, respectivamente).

Por su parte, el ombú aparece retratado como símbolo de la pampa, y comparado también con el hombre:

Ha venido marchando desde el norte, como un viajero solitario; y por eso es soledad en soledad. Se vino con un pedazo de selva al hombro como un linyera con su ropa [...] Su tronco grueso, recio y bajo, es inútil, esponjoso, de bofe. Perfecto órgano del aire [...] No tiene madera, y más que árbol es sombra: el cuerpo de la sombra [...] El ombú es el símbolo de la llanura, la forma corporal y espiritual de la pampa (Martínez Estrada, 1953: 115).

El símbolo es explicado, se transforma en alegoría y se traduce su misterio a partir de la comparación.

Radiografía de la pampa construye un marco espacio-temporal ilusorio, procedimiento habitual de ficcionalización en la narrativa, especialmente en la novela y en el cuento. La tierra donde llegan los conquistadores es Trapalanda, territorio imaginario, utopía que se transforma en una metáfora del espacio americano, que Martínez Estrada llama “patria perdida”.

El paisaje que predomina es la pampa, con su extensión y soledad características, un “paisaje de sueños y quimera”, con una existencia ideal que la transforma en una fantasía visual. “El nuevo mundo, recién descubierto, no estaba localizado aún en el

planeta, ni tenía forma alguna. Era una caprichosa extensión de tierra poblada de imágenes" (Martínez Estrada, 1953: 9). La tierra de Trapalanda se parece a Macondo, un "mundo reciente" donde "muchas cosas carecían de nombre y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo". Desde la mirada occidental del autor, al posicionarse desde la perspectiva del colonizador, el mundo era nuevo, virgen. Luego, la atmósfera y las fuerzas de la tierra reaccionaron cuando a partir de la conquista se ejerció la violencia cultural del colonizador.

El texto crea la ilusión de que esta tierra imaginaria es, a su vez, un punto sin desplazamiento, un punto que no avanza pero que a su vez encierra una extensión inmensa que alberga la llanura y el cielo, a la manera de un *aleph*:

La amplitud del horizonte, que parece siempre el mismo cuando avanzamos, o el desplazamiento de toda la llanura acompañándonos, dan la impresión de algo ilusorio [...] Es la pampa; es la tierra donde el hombre está solo, como un ser abstracto (Martínez Estrada, 1953: 130).

No obstante, además de esta construcción estática del espacio, que se traduce por metonimia en pasividad del hombre que lo habita, el tiempo también se construye como un mecanismo circular, detenido en un punto que a su vez es todos los puntos: pasado, presente y futuro de nuestra sociedad, determinada a la inacción y a la incapacidad intrínseca de cambio. "El indio no tiene pasado porque no tiene porvenir" (p. 135). Estos silogismos falsos e incompletos se repiten: "El hombre piensa que tendrá porvenir porque no tuvo pasado" (p. 120). Los círculos sociales se desarrollan de acuerdo a la postulación de Simmel, una de las influencias literarias de Martínez Estrada: "Al nacer encuentra el hombre su sitio dentro de la sociedad y queda apresado por la inflexibilidad de los alvéolos materiales y psíquicos, dentro de los cuales ha de desarrollar indefectiblemente su ser y su poder" (p. 346) La Historia adquiere vida independiente de las manos del hombre —lo determina— "y existe tan fuertemente que llega a forzarlo a proseguir en el sentido de la superestructura social" (p.135).



El curso de la historia es, en Martínez Estrada, resultado de la intervención de la naturaleza. Ambas modelan al hombre y a las sociedades según sus principios. Argentina sufre una *parálisis*, un *sopor profundo* al cual parece estar condenada, pasando por el empréstito de Baring & Co de 1824, la época de rosas, la etapa preglacial y la edad de hierro. En él recurrente también el uso de la ironía como recurso retórico-argumentativo en el discurso ensayístico:

En el mismo sentido de detención y pasividad se construye la alegoría del ferrocarril:

A lo largo de latifundios despoblados, se tiene la impresión de que el tren patina sobre el mismo punto, y los coches van casi vacíos. Un vagón es una mentira con ruedas, y los pasajeros que van dentro con pasajes oficiales, son fantasmas metidos en una ficción. El desierto que parecería no existir, pesa sobre el labrador por el aumento de las tarifas con que la empresa ha de equilibrar las pérdidas en bruto [...] [El ferrocarril] va por sus rieles y no por nuestros campos respondiendo a móviles propios y sin ajustarse a un mecanismo industrial suramericano [...] es un esqueleto ortopédico” (p. 72).

La ilusión del tiempo paralizado y del espacio utópico es la consecuencia de una colonización ideológica y de la aplicación de un programa impuesto a una sociedad que se rige por otra naturaleza, en un equilibrio de fuerzas centrípetas y centrífugas.

Como vemos, los argumentos de Martínez Estrada en este ensayo se sostienen sobre una construcción tropológica claramente identificable y la utilización de procedimientos de ficcionalización, comunes en especies narrativas como la novela o el cuento.

Volviendo al *Prólogo inútil*, allí Martínez Estrada explicó que había utilizado el mito y la alegoría para llegar a donde la razón no puede llegar, y poder así elaborar una exégesis de la realidad nacional. Entrevió esa parálisis que denuncia a partir del derrocamiento de Yrigoyen y fue el ensayo la forma discursiva que le ofreció un terreno apropiado para exponer una realidad difusa, cuya verificación tal vez no pueda cruzar los límites de su propio sistema, pero que conserva la gracia de su estilo.

Conclusiones

A partir de *Radiografía de la pampa* elegimos efectuar un abordaje del ensayo desde el plano del contenido, para desde ahí discutir algunas simplificaciones y generalizaciones históricas fundadas en un dispositivo meramente lingüístico (retórico, lógico y narrativo).

En el nivel retórico, hemos encontrado que la figura que predomina es la sinécdoque, y que el uso de esta figura muchas veces aparece asociada a un razonamiento por analogía. Además, uno de los procedimientos narrativos que emplea es largamente utilizado en el modo fantástico: la construcción de un tiempo detenido, la ilusión de suspensión temporal, como sucede —por ejemplo— en algunas obras de Adolfo Bioy Casares.

Esto nos lleva a preguntar qué estatus epistemológico puede tener un ensayo cuya tesis sociológica se construye sobre un sistema de imágenes poéticas. Paul de Man se encargó de analizar el problema de la falta de transparencia del lenguaje en algunas formas discursivas, como por ejemplo en la autobiografía. En un artículo de 1979 que se titula *La autobiografía como desfiguración*, De Man sostiene que la teoría tradicional de la autobiografía no solo es errónea sino limitadora, ya que asume presupuestos sobre la naturaleza del lenguaje. Para muchos teóricos, hay que distinguir entre ficción y autobiografía, porque esta última debería contar hechos verificables y reales; es decir, debe considerarse como un discurso referencial, garantizado por la firma del autor en una especie de *contrato de lectura* sobre la verdad de lo que expresa. Sin embargo, en *La resistencia a la teoría*, señala que la relación entre la cosa y su nombre no es natural sino convencional, y que no es cierto *a priori* que el lenguaje funcione según las reglas del mundo fenoménico; por ende, no podemos conocer, en la literatura, nada más allá de la estructura del discurso. La literatura es autorreferencial, no puede entenderse como el producto mimético de un referente.

Como hemos estudiado, en *Radiografía de la pampa* muchas veces se compara al país o al continente con un organismo cuyos miembros reproducen en su superficie las cualidades del



todo. El microcosmos y el macrocosmos tienen las mismas características pero a diferentes escalas. El continente, la pampa y el individuo se asemejan en cuanto al carácter, la soledad y la inestabilidad, porque para Martínez Estrada, la demografía y la geografía avanzan indisolublemente unidas. En esta identificación de hombre y paisaje interviene la sinécdoque, al identificar la parte con el todo, o el todo con la parte.

Por otro lado, la identificación de la sociedad con el individuo, o de la demografía con la geografía, tiene su origen en la aplicación de conceptos psicoanalíticos que se utilizan tanto en la terapia individual como en la psicología colectiva, así podemos explicarnos el final de *Radiografía de la pampa*. Martínez Estrada sostiene que para alcanzar la unidad nacional se necesita llevar la realidad latente a la conciencia para que deje de perturbarnos, se esfume y podamos vivir en salud. Según la primera tópica freudiana, para pasar de la salud a la enfermedad hay que llevar a la conciencia los traumas inconcientes, tempranos, para elaborarlos y superarlos; para ello sirven, por ejemplo, la asociación libre o el estudio de los lapsus.

Así, Ezequiel Martínez Estrada hace una trasposición de la historia del país o del continente a lo que también se puede analizar a nivel individual: así como para el psicoanálisis un sujeto debe elaborar sus traumas infantiles llevando sus problemas al plano de la conciencia, nuestra nación se forjó sobre un *error*, con la conquista, cuando el conquistador creía llegar a las Indias y llegó a América; pero además, los soñadores como Sarmiento quisieron importar fórmulas civilizadas, europeas, que no son auténticas y no se adaptan a nuestra realidad.

Además de la utilización de la sinécdoque para identificar a la nación con sus integrantes y al sujeto con el entorno, Martínez Estrada emplea el tipo de razonamiento por analogía, que desde el punto de vista de la lógica es un razonamiento inválido e incorrecto. Un ejemplo: "Platón, que fue filósofo, admiró a Sócrates, Hume también fue filósofo, por lo tanto sintió admiración por Sócrates". Aunque las premisas sean verdaderas, la conclusión puede no serlo. Y a esta misma lógica echa mano Martínez

El ensayo de interpretación nacional. Radiografía de la pampa... Marisa Martínez Pérsico

Estrada (p. 236), cuando dice lo siguiente: “Nuestra tierra tiene un clima cambiante y una geografía diversa, el hombre de nuestra tierra tiene un carácter cambiante, por lo tanto, la geografía incide sobre la demografía”.

La identificación entre pasado, presente y futuro, que da la sensación de tiempo detenido es, por otra parte, un procedimiento que le sirve para graficar su tesis de los invariantes históricos, la cual tomó de Sarmiento, cuya razón lo llevó a escribir *Radiografía de la pampa* en 1930, después del derrocamiento de Rigoyen. La construcción estática del tiempo y del espacio se traduce por metonimia en pasividad del hombre que habita nuestra pampa. El tiempo es un punto que incluye todos los tiempos: pasado, presente y futuro, que parece condenado a repetirse, como si los argentinos estuvieran determinados a la inacción y a la incapacidad de cambio.

Bibliografía utilizada

- Adorno, Th. (1998). El ensayo como forma. *Pensamiento de los confines*, 1: 247-259. Barcelona: Ariel.
- Aristóteles (1990). *Poética*. Buenos Aires: El Aleph.
- Lukács, G. (1969). *El alma y las formas*. Barcelona: Grijalbo.
- Man, P. (1990). *La resistencia a la teoría*. Madrid: Visor.
- Martínez Estrada, E. (1953). *Radiografía de la pampa*. Buenos Aires: Losada.
- Martínez Estrada, E. (1969). *Sobre Radiografía de la pampa (preguntas y respuestas)*. Leer y escribir. México: Joaquín Mortiz.
- Rest, J. (1982). *El cuarto en el recoveco*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- White, H. (1992). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.

Recepción: Enero 15 de 2015

Aceptación: Junio 12 de 2015



Marisa Martínez Pérsico

Correo electrónico: marisamarp@gmail.com

Argenino-española. Doctora en filología hispánica por la Universidad de Salamanca. A partir de 2010 radica en Italia, en donde enseña lengua y literaturas hispánicas en diversas universidades italianas (Guglielmo Marconi, Cassino e Lazio Meridionale, La Tuscia, Roma Tre). En lo que concierne a didáctica de la lengua, sus intereses de investigación se concentran en las variedades diatópicas (español americano y peninsular) y en el diseño de modelos de certificación lingüística (DELE y CELU). En el área de literatura hispánica, sus intereses se focalizan en las vanguardias poéticas en España, Argentina y Ecuador, y en la obra inédita o temprana de los escritores Leopoldo Marechal y Norah Lange. Integró dos grupos de investigación en las Universidades de Murcia y Sevilla. Ha publicado cinco monografías y más de sesenta artículos científicos sobre lengua española, literatura española e hispanoamericana en Argentina, Italia, España, Portugal, Francia, Brasil, Hungría, Estados Unidos, Serbia, Colombia, México, Cuba, Chile, Alemania, Venezuela y Rumania.