

CONTORNO

Número especial dedicado a Martínez Estrada

Sumario

LOS OJOS DE M. E.	Raquel Weinbaum
REFLEXION SOBRE M. E.	Ismael Viñas
BIBLIOGRAFIA DE M. E.	Orlando Suevo
LO SUPERFICIAL Y LO PROFUNDO EN MARTINEZ ESTRADA	Rodolfo Kusch
Nº 4 PRIMERA APROXIMACION A M. E.	F. J. Solero
LA HISTORIA EXCLUIDA: UBICACION DE MARTINEZ ESTRADA	David Viñas
LA POESIA DE MARTINEZ ESTRADA: ORO Y PIEDRA PARA SIEMPRE	Adelaida Gigli

Diciembre de 1954

Nº 4

Av. Roque Sáenz Peña 651 — T. E. 30 - 2409 — Cinco pesos
Dirección: Ismael Viñas y David Viñas

Los ojos de Martínez Estrada

El autor de *La inundación* diestra y subrepticamente coloca sus ojos despasionados en el plafón de la iglesia de general Estévez —un pueblo tirado en la pre-Patagonia (¿Ombucta, Fortín Viejo, Las Jarillas?)— para captar una imagen tendida allá abajo, lejana, anegada en sí misma y tejida por hombres desvaídos en su propia impersonalidad. A esos seres descarnados que se rebullen sobre el piso del templo no les otorga un destino particular, apenas si les concede algo más o menos compacto; son “los fugitivos”, “la caravana” o “la turba”, “hombres y mujeres” diferenciados solamente por esa connotación genérica, “las familias principales” o los casi intangibles “seres”. La impasibilidad de los ojos de Martínez Estrada no se resuelve a identificarlos uno por uno o a fundirlos más estrechamente en un cuerpo quizá impreciso pero no ya inofensivo como “los vecinos”. Esas imágenes rondan disgregadas por la enumeración de tres o cuatro figuras que sólo sirven para rellenar cierto temor al vacío y que nunca se acometen dramáticamente en tanto no reaparecen jamás. Martínez Estrada las nombra, las distribuye, las ubica en algún rincón, pero las condena a una rigidez fantasmal en cada una de esas sombrías hornacinas, sometiénolas a una inercia desvanecida, transparente, inexistente. Por una sola vez esas suaves medusas que flotan sin rasgos ni contornos firmes parecen aglomerarse y erguirse sintiendo que algo les cabrillea por dentro. Hasta las propias palabras que se esparcían sin nombre propio, sin saberse quién había dicho eso o lo otro, se afirman en el reiterado impacto del coro. El párroco habla, interroga, increpa, insulta, y lo que había sido una masa disgregada, se encabrita y farfulla un idioma plural, sólido, como de unánimes coneutas. Sin embargo esa “turba” no llega a constituir un pueblo agraviado. Para Martínez Estrada sólo es una “jauría humana”, cualitativamente igual a la jauría de perros que asalta la iglesia arrollando con todo. Sólo es lo numérico lo que parece contar para el escritor encaramado en el cielorraso: los diálogos continúan en bastardilla como si se tratara de la transcripción de un texto extraño o arcaico. Las palabras permanecen adheridas a esos rostros chatos, no rebotan, no se despliegan por sí mismas,

no se desprenden de lo descriptivo, de esas cartulinas coloreadas. El autor dice de los personajes (“*El padre amonestaba, oompadecía...*”), de alguno que musita algo por algún lado (“*Va escaseando la comida, aventuraba alguno*”), habla de la “promiscuidad”, de la “desesperación” y del “horror”, pero esas burbujas se estiran, parecen hincharse, pero sólo se balancean sin estallar. Toda posibilidad dramática se aquieta en lo descriptivo. Los ojos de Martínez Estrada no opinan, no juzgan; se limitan a ver y a narrar lo que ven. Todas son interminables acotaciones para figuras que nunca se desprenderán del *dramatis personae*. Se sabe algo o todo de ellos, Martínez Estrada se encarga de informar con un recurso de pura escenografía eclesiástica: sus ojos se deslizan suavemente por las columnas, a lo largo de los tímpanos, reptan por las naves, a través de los vitrales y descubren hábiles “tomas”, diestros pero inocuos “racontos”. Los ojos de Martínez Estrada descienden con el mismo sabor dulzón y celestial de la música del Padre Demetrio. Se siente que el autor apenas si se ha deslizado desde el plafón al lado del órgano, porque el mundo de los hombres sigue bullendo ahí abajo (“*un mundo de personas constantemente en movimiento, como hormigas*”) contra las losas, entre la perrada hedionda, sobre los bancos mugrientos. En el valle de lágrimas puerco y visible como un fresco gigantesco. El mundo es lo que está ahí. Ahí abajo. Muy por debajo del escritor puro que describe. El otro mundo ancho y inmediato ha desaparecido. Todo se ha concentrado en ese islote: se asiste al espectáculo desplegado en ese escenario. Sólo sirven los ojos. Sólo se ven las causas de efectos exteriores. El universo se ha atornillado allí, y nada más. Únicamente Martínez Estrada sabe del adentro y del afuera. Sus ojos zahoríes y casi divinos le permiten alejarse del aliento y del hedor de los hombres. Es él mismo quien los ha sometido al aislamiento, a la promiscuidad, a la incomunicación, al poderío demoníaco de la mayoría, a la condena de los no culpables. Es el propio Martínez Estrada quien se ha reservado el papel del que mira, pero el azar es tan gigantesco que resulta implacable.

RAQUEL WEINBAUM

Reflexión sobre Martínez Estrada

Martínez Estrada es para nosotros, ante todo, un tema de meditación. Y lo es en múltiples pero convergentes sentidos. Como escudriñador de la realidad argentina y como exponente, como dato de esa realidad. Como toma de posición y como punto de partida. Como existencia y como proposición. Porque lo que nos interesa, a través de él, es averiguar lo que somos, nosotros, definidos por el accidente de vivir en la Argentina de mil novecientos cincuenta y tantos. Análisis al que nos sentimos imperiosamente empujados, no por prurito de curiosidad o de mero juego teórico, ni, mucho menos, por ejercicio malevolente o por exhibicionismo, sino por necesidad de averiguar nuestra realidad, de tratar de aprender a operar con ella. Por eso, nuestra preocupación por la *generación del 25*. Crítica que no intentamos gratuita, no es una gimnasia de fácil irrespetuosidad con los viejos. Al contrario: no los respetamos en la medida en que los sentimos vivos. Hasta la práctica de la arbitrariedad, es una forma de extracción que sobre ellos intentamos, producto, quizá, del forcejeo; muy lejos de toda displacencia. Los juicios, las negaciones totales o parciales, no son tan importantes como la tentativa de ver el país a través de ellos, en un instante que nos parece un cruce de caminos en que, con muchas posibilidades, con muchas partidas aparentemente acertadas, se terminó por elegir mal. Una enguena ilusión de rectificación, acaso juvenil petulancia, es, quizá, lo que nos impulsa. Quizás, una ligera envidia por aquel tiempo abierto; y asombro (resentimiento también ¿por qué no?) por la estrechez de margen que nos han legado.

En unos pocos de ellos, encontramos una declarada manifestación de los mismos problemas —en cuanto problema es una interrogación— que a nosotros se nos han vuelto estridentemente urgentes, y que nos parecen ser los problemas permanentes, que debían ser encarados con decisión. En menos, una negativa a descansar en las respuestas más obvias, una persistencia en la averiguación. Entre éstos, encontramos la última seriedad que en el país se ha propuesto.

Martínez Estrada está en ese puñado. Con sus aciertos y errores, con su obstinada vocación de *denunciante*, de *opositor*, ha sido para muchos de nosotros el revelador, quien nos ha dicho que nuestro mundo en torno no es la égloga feliz que se declaraba. Ese prestigio, es, con todo, uno de sus peligros: su obra es la declaración constante de una desilusión, y la energía profética con que la proclama tiende a aplastar en él mismo toda posibilidad operativa, ahogándolo en la jeremiada apostrofada, y a nublar en nosotros la apuesta crítica libre, no sólo con respecto a él, sino también, lo que es más grave, con respecto a la realidad. Y no es únicamente que —como él ha dicho del *Martin Fierro*— la fascinación que ejerce tienda a superfetar la realidad que nos describe a la realidad que nosotros podríamos descubrir con nuestros ojos, nuestra realidad original, verdadera, para el caso; ni tampoco, que su verba polémica, que se adelanta a los eventuales contradictores, prefabricando con todos ellos —con una particular técnica de pulpito— *maniqueos*, *canalla* blanqueadora de se-pucros, nos atemorice hasta el punto de impedirnos disentir con él. Su peligro, el que él personalmente ha tratado de evitar para sí mismo, es más hondo:

Martínez Estrada representa el momento en que se empieza a dejar de ver a la Argentina como una alegoría de futuro optimista y fácil. El sentimiento de la *grandeza nacional*, sufre una quiebra: son muchos los que comienzan a advertir con él que el alegre cuadro de nuestra riqueza, a nuestro progreso, no es más que una fachada que oculta mucha verdad fea; que existe una gran diferencia entre las declaraciones de la Constitución y los ritmos de la oda *A los ganados y las mieses*, y la realidad del país. El descubrimiento de esa realidad reconoce muchas raíces, y no todas inmediatas ni obvias. No es éste el lugar para analizarlas en detalle, pero su rastreo resultaría muy iluminador para entender

nuestra evolución a partir del Centenario. En nuestros hombres de letras es posible advertir cómo actúa ese descubrimiento, y el examen de sus reacciones (las quejas de García contra el peyleyismo creciente, el intento lugoniano de dirigir la realidad por la superposición de un mito épico —o por una ordenación más impositiva, llegado el momento—, la fuga declarada emprendida por cierta literatura, o las revalorizaciones nacionalistas presentes en casi todos los casos) indican —en sustitución de otros datos más generales— los elementos y el sentido de esa realidad. Lo que parece que debe interesar como punto de partida, es determinar por qué se produce ese descubrimiento, que parecería indicar a primera vista que ha habido un cambio en el status en que nuestros intelectuales y nuestros artistas se movían. Porque no puede olvidarse que no fué la realidad la que cambió. Los hechos generales se mantenían —y se mantienen— los mismos. Lo que cambió, es la relación entre esos hechos. Y la percepción que de ellos se tenía.

Dos son las circunstancias que creo destacables. La primera, es la ruptura de hecho del orden aparente, de la brillante estructura que nos habíamos dado como Nación. Las tradiciones coloniales, las fórmulas en cuyo nombre se había realizado la *reorganización*, permitían mantener una estructura de legalidad, de orden, de *maneras* (en lo político, en lo jurídico, en lo económico, en lo cultural) que vivía sobre una realidad muy diferente, y, en parte, de ella. Con todo, el país creía en cierto sentido en esa estructura; creencia sentimental, irónica en cuanto no se refería directamente a ella, sino que le llegaba por reflejo. Sus asientos reales estaban, tanto en la confianza vital, inconciente, del grupo social en sí mismo, una capacidad dinámica, un sentimiento de posibilidad y de futuro, como en la creencia en las fórmulas que por arriba de la estructura se invocaban. La ruptura del orden aparente se produce por el crecimiento de la masa humana que estaba sujeta por él (pero al margen, en el caos), por su desborde de las estructuras, y por su acceso a ellas después. En este fenómeno, la inmigración por un lado, y la formación de movimientos obreros y políticos, por el otro, ayudaron al proceso o lo aceleraron, proveyendo a la realidad de un poder de expansión de que carecía. Es aquí innecesario recalcar las relaciones de causalidad entre esos hechos, pero sí, en cambio, (y particularmente por las consecuencias que ha tenido en la obra de Martínez Estrada), un aspecto de los mismos: el de que la mayor *representación* de la realidad en las estructuras de poder no significó un mejoramiento en la situación y en la conducta sociales, sino, en regla general, lo contrario. El que, por una parte se pierdan las *maneras* en el comportamiento colectivo, al aparecer el *desorden*, el caos comprimido hasta entonces, y que, por otra parte, permanezcan intocadas las fuerzas coercitivas reales que mantenían el orden aparente en su beneficio (y que prontamente lo restauran), lo explica en parte.

La segunda circunstancia, concomitante con esos fenómenos, es la pérdida de fe. En su aspecto local, la muestra más evidente está dada por el escepticismo que invade a las élites respecto a su derecho al manejo *legal* del país, acompañado —sino precedido— de la pérdida de fe en las fórmulas culturales en cuyo nombre actúan. El estado de espíritu que, por ejemplo, las empuja en lo político a ceder el poder por el funcionamiento de la ley del voto secreto, es, en este sentido, y paradójicamente, un síntoma idéntico al del cinismo con que actúan un decenio antes o un decenio después en la detentación de ese poder. Pero el problema excede lo meramente local. En todo el ámbito de occidente —del que para las fórmulas culturales dependemos— ocurre el mismo fenómeno: la tabla de valores pierde su vigencia, o, por lo menos, se trastrueca; y dejan de ser válidos —con validez vital—; o se ponen en entredicho, algunos valores colectivos que aparecían como los fundamentos de las fórmulas cultu-

rales europeas. Esta observación, a pesar de ser ya un lugar común, parece conservar su valor de certeza. De todos modos, no me interesa aquí su examen circunstanciado ni su confrontación, bastándonos para el caso su existencia como sentimiento, que es indudable. Y, sobre todo, la repercusión de ese sentimiento entre nosotros. Un fenómeno que merece la atención, es la relación —viejo mundo— nuevo mundo, con la idea del Progreso. Así, Occidente creía en el progreso hacia un mundo mejor, dependiendo de cada individuo lo que entendiera por tal. Pero entre Europa y nosotros hay una diferencia al respecto. Europa se ve a sí misma —como todas las culturas, por lo demás— como el centro del mundo. Más propiamente, como el mundo por autonomía. El progreso que imagina es un progreso de sí misma, de acuerdo a sus propios ideales: igual a sí misma, pero mejor. Nosotros no. Por una parte, nos consideramos el porvenir de Europa, el lugar donde los ideales europeos habrán de realizarse con plenitud. Pero por la otra, el estado actual europeo es para nosotros un ideal inmenso, todavía no alcanzado. Resulta pues, que el estado crítico del europeo, su quiebra de la fe en sí, que compartimos como occidentales, nos ha dejado en una posición más grave que a él, sin futuro, pero también sin presente ni pasado, en cuanto nunca nos sentimos poseedores del presente. Hemos estado aguardando una herencia, y de pronto, esa herencia es declarada sin valor actual. La dependencia, el tratamiento colonial que permitíamos a Europa, nuestro provincianismo, se nos aparecen entonces como un vejamen sin sentido; los descubrimos un relieve que antes no tenían y un cariz insultante que ciertamente no rotábamos. Por lo demás, el aparato crítico inventado por los europeos para sí mismos (incluido, por cierto, el marxismo) adquiere una sagacidad peculiar al ser aplicado por nosotros aquí: nuestra realidad es más pobre que la europea, y carece en mayor grado de atenuantes. Además (a pesar de todo y pese a todas las declaraciones que hagamos), ocurre que Europa sigue siendo para nosotros, como actualidad, un motivo de envidia. Por un curioso desdoblamiento, resulta que mientras asentimos al criticismo europeo, seguiríamos arriesgado todos los futuros, corriendo todas las frustraciones, por tener una realidad actual de país europeo.

Es en esa situación (con el inevitable esquematismo y la parcialidad que le he dado), que nace la obra de Martínez Estrada. Quiero decir, que se enfoca de problemas, que realmente tenemos, parte de esos sentimientos, teñido por las reacciones inmediatas ante el descubrimiento de la realidad, sin superarlas en el primer gesto, y que mucho de ello marcará ya toda su obra y su desarrollo.

Su examen de la realidad se beneficia probablemente con eso, dándonos, en lugar de un análisis impersonal, un escudriñar apasionado, más eficaz en penetración, más arriesgado, y con mayor posibilidad de repercusión. Pero, en cambio, corre un riesgo paralelo que en sus primeras obras no evita: rebelado contra el optimismo que adornaba como *arcos triunfales* hasta las *horcas*, se dedica a redescubrir la Argentina que pretendo ignorarse; pero empeñado de tal modo en su tarea, que termina por erigir un infierno poblado de horcas, catastrófico y sin salidas. Su voz, es la voz del desengaño: habiendo descubierto los espejismos, se niega a creer en ningún oasis posible. Su objetivismo descriptivo es sólo aparente. Con un estilo de pequeñas pinceladas, como de puntillista, va construyendo cuadros aislados, equivocadamente imparciales. Pero en realidad existen una forma y un color sentimentales, predeterminados, en los que va ajustando los cuadros con la determinación del fiscal que acumula pruebas. Sintiendo que hemos sido expulsados del Paraíso, que no podremos llegar jamás a él, decide pintar el Infierno. Está todavía demasiado inmerso en el clima del optimismo como para no salir de él con odio y desesperanza. Pese a todo, Utopía es un país deseable, y pareció estar al alcance de la mano.

Esa utopía perdida, parece ponerla a veces en la vieja apariencia del país ordenado en una figura pastoril y

arcaica, anterior al desorden en que se ha entrado. Continuamente acecha a Martínez Estrada la tentación de una Arcadía hipotética, en cierto orden lento y a contrapelo. En sus primeras obras, cuando su mirada no ha excedido todavía lo inmediato, esa inclinación parece provenir del deseo de salvarnos una personalidad. Posteriormente, en los momentos en que su visión se universaliza, parece haber superado esa utopía retrospectiva, pero se mantiene en él la nostalgia arcádica, común a todos los civilizados, aunque más bien ya, dominada, como un cartabón ideal del hombre liberado de las coacciones sociales, sin suponer de ningún modo su posibilidad efectiva en el futuro o su existencia en el pasado. Este avatar, cuya expresión es sólo esporádica, y está casi oculta en la obra de Martínez Estrada, no sólo es un índice respecto al modo como se han desarrollado sus primitivos sentimientos de reacción, con una coherencia interna no siempre aparente y con una originalidad (en cuanto originalidad es vivir genuinamente) que su búsqueda de argumentos ajenos puede ocultar a primera vista, sino que, indica cómo el total de su obra es un desarrollo de sus primeras intuiciones, poderosas pero cortas en número, de las que ésta es una de las más fecundas por sus conclusiones ulteriores. Su cautelosa expresión de esa idea, no parece ser, sin embargo, otra cosa que la creencia en que la felicidad del hombre sería posible por el desarrollo de sus instintos vitales, en un modo de *convivencia fundado en un orden de relaciones desinteresadas*. Pero su primitiva visión catastrófica, su primitiva desesperación, ha ido evolucionando también hacia un escepticismo relativista. Parece haber llegado a convencerse de la imposibilidad de un orden absoluto, como el que él desearía. A lo sumo, le parece posible aplicar paliativos, defender al hombre de la coacción social. Y, si hemos de atender a sus últimas publicaciones, sin mayor esperanza de conseguirlo. Aquí aparece otra faz de la misma idea matriz: las agrupaciones humanas, las sociedades, tienden irremisiblemente a aplastar al hombre. Es difícil establecer en sus escritos, cuál es su opinión definitiva al respecto. Por una parte parece admitir que no es posible una existencia humana de cierta altura, sino en sociedad. Por la otra, parece establecer que toda sociedad es de por sí aplastante, en cuanto una alta cultura espiritual exige su correlato material que le dé base, y toda cultura material es de por sí antihumana y tiende a crecer a expensas de lo espiritual. Rastreado cuidadosamente en su obra, y dejando de lado sus momentos de exasperación (bien abundantes por cierto) en que parece creer en la secreción demoníaca y natural de todo lo material, parecería poder concluirse que, a su modo cauteloso, admite que es posible, por paliativos constantes y por una vigilancia permanente, mantener limitado al Moloch social, resistiendo sus tendencias mecánicas por la asociación tanto al excesivo apego a los bienes materiales como a la *voluntad secreta* de la mayoría, que halla en lo social su satisfacción y que empuja al mundo en un sentido *incivo* e *inhumano*. La *justicia social*, el valor de arrostrar y denunciar la realidad, sin pretender ocultar sus fealdades y reconociendo la culpa común sin intentar el hallazgo de chivos emisarios, una continua desconfianza hacia los *bienes terrenales*, la constante reivindicación del hombre y de los valores humanos, parecen ser los paliativos que propone y su alta valentía personal.

Es evidente que, habiendo fijado como misión del escritor la de practicar constantemente la denuncia, condenando casi como una traición todo intento de intervención activa, por la posibilidad —tal vez la obligatoriedad— de transacción que acarrea, Martínez Estrada ha practicado rigurosamente lo que predica. Llevado por esa concepción de su misión, se ha dejado envolver no poco en cierto profesionalismo *profético*: no sólo actúa la parte verbal de su denuncia de tal modo que mantiene el terrorismo de sus comienzos, relativizando todo reajuste de su visión, sino que ha desarrollado una exhuberancia denunciante tal, que queda muy poco espacio para lo que no sea descripción del infierno. Además, ha-

biendo hallado en el desenvolvimiento de sus ideas, la imposibilidad de solución metafísica de lo humano —lo que parece defendible— la ha trasvasado al plano estrictamente social, sin discriminación alguna, y en virtud, posiblemente, de permitirse llevar a lo especulativo el lenguaje profético. De tal modo, y por causas que parecen mecánicas y externas, ha aumentado la apariencia de sostener una inexorabilidad infernal para lo social, que socava todos sus intentos de operatividad.

Finalmente, en la proclamación: de su destino vocacional, e igualmente por falta de precisión, ha permitido que se deslice cierto aire de *elegido*, de *puro*, lo que, por una singular ironía, lo carga con una nota que ha querido evitar: si acusa al grupo porque designa chivos emisarios para que carguen con sus culpas, evitándose así el sentido de su responsabilidad, él parece justificarse y ponerse a salvo designando al grupo como extraño y exclusivo culpable, quedando él y unos pocos más al margen de toda responsabilidad.

La otra posibilidad de Utopía, inconcieniente, es igualmente un Paraíso perdido: Europa.

Nuestro constante desdoblamiento espiritual, como provincianos fronterizos accedidos a una cultura demasiado madura, nos ha provocado siempre reacciones singulares. Así, practicamos casi naturalmente esta actitud: cuando enfocamos un problema europeo, adoptamos una visión europea, con tablas de valores que se supone generales. Somos incapaces de juzgar naturalmente a Europa desde afuera, viéndola como realmente es (como la ve un chino o un hindú), y no como se ve a sí misma: como la forma por excelencia del hombre, cartabón, ecuménico, al que toda otra cultura le parece un exotismo, una excentricidad. Todo problema, toda solución europea, tiene para nosotros validez universal. Pero somos, por el mismo esfuerzo que debe practicar el europeo, capaces de exceder ese planteo, y adquirir una visión más general. Es decir que, al juzgar a Europa, nos asimilamos totalmente la nuestra europeizada. En cambio, cuando nos planteamos la propia patria, somos incapaces de ese esfuerzo, e incapaces igualmente de juzgarnos naturalmente como el centro del mundo. Incapaces de un mirar abstracto, idealmente universal, e igualmente incapaces de un sentimiento naturalmente cómodo en una cultura local. Nos sentimos exóticos, provincianos, con respecto a la cultura europea. Juzgamos nuestras imperfecciones o nuestras posibilidades desde Europa y hacia ella. Esta posición se torna dramática cuando, como ahora, Europa ha declarado su propia crisis y asentimos a esa declaración.

La primera actitud de Martínez Estrada ha sido juzgarnos así, acumulando las pruebas de que no éramos ni siquiera medianamente aceptables medidos con un cartabón europeo. Nunca ha superado totalmente tal actitud, y aunque en algunas obras cortas y parciales —dedicadas, por cierto, a temas europeos— advierte que Europa es esencialmente nuestro mismo planeta, no ha integrado en una visión universal su obra. A lo sumo, ha intentado corregir su planteamiento primitivo, advirtiéndolo esporádicamente, en sus trabajos orgánicos, que las diferencias entre nosotros y Europa son de detalle o de acento, y que, sustancialmente, el comportamiento del hombre es en todas partes igual, e idéntica su esencia. Pero en el tono general de su obra, persiste de tal modo esa visión estrábica, que, en conjunto, y a veces de un modo expreso, nos describe como a una raza réproba, cargada con un pecado original ilevantable. Aún cuando la diferencia expresa parece radicar para Martínez Estrada sobre todo en que nosotros —cultura horizontal— hemos depositado en cosas materiales el valor de las cosas del espíritu, poniendo en primer lugar lo que el europeo ha mantenido siempre en un orden secundario, nunca ha rectificado las presuntas imposibilidades absolutas que alguna vez señalara,

particularmente geográficas y de origen. Por lo demás, al señalar paralelamente que la cultura europea ha desembozado en un callejón sin salida, parece proponer la impotencia de cualquier salida eventual en esa dirección. La tentación, a que aparenta haber cedido, de levantar en nosotros la personalidad de un pueblo réprobo, tal vez obedezca al inconsciente deseo de dotarnos de alguna futuridad posible y de una individualidad señalable, así sea en un demonismo abisal, en el que sean apostados todos los valores humanos que, personalmente, le son deseables. Las tímidas advertencias que hace a favor de esos valores quedan, de nuevo, ahogadas en el desborde profético en que se deja arrastrar. Al 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. A los profecías optimistas de los fundadores, que exigían un largo y trabajoso y aburrido camino para ser cumplidas, los herederos inmediatos prefirieron los declaraciones retóricas de suceso presente por la gracia de dios. Nosotros —y en primer lugar Martínez Estrada— parecemos estar prefiriendo cualquier distinción inmediata —así sea catastrófica— por reacción temperamental.

Estos me parecen los verdaderos peligros que, junto a tanto esfuerzo profundo y honrado, puede legarnos Martínez Estrada. O una fácil denuncia permanente e inoperante. O el deseo irresistible de ceder simplemente al juego del instinto —juego ya probado, con bien deplorables resultados—, renunciando a todo laborioso esfuerzo de edificar con él —y aún contra él en alguna medida— una estructura humana, contando con que el fracaso es quizás inevitable. O la zambullida en un demonismo casero, en alardes de *pueblo condenado*, forma inversa y resentida de asegurarnos una personalidad.

El método expositivo de Martínez Estrada, por el que se expone sólo en las conclusiones, obviando y dejando tácticas sus intuiciones previas y sus análisis, y aportando los hechos concretos no como pruebas o puntos de partida, sino como ejemplos, resulta de la preponderancia de su estilo sobre su discurso: muchos de los hechos que enumera son discutibles, ya en su veracidad intrínseca, ya en la interpretación que les da, y aceptables sólo por la carga pasional que los acompaña, pero, de cualquier modo, no suelen tener mucha importancia, permaneciendo igualmente sostenibles las afirmaciones generales en que están subsumidos: son, simplemente, descripciones apartables de las hipótesis que ejemplifican. Pero, ello sumado al escaso rigor con que maneja simultáneamente categorías diversas (defecto también de estilo más que de pensamiento), ha provisto un desastroso ejemplo a quienes prefieren abdicar del discurso, y simular así, con literatura, vigilancia intelectual. Obrando en cierta medida a la inversa de como él lo hace, resulta fácil elevar a categoría el más pedestre hecho singular.

El machismo oscuro (más bien literario) que fué moda hacia 1925, prendió con facilidad y evolucionó ágilmente en la práctica, junto con la adhesión, a la acción por la acción misma, y acarreó innumerables resentimientos, jactancia, y autocomplacencia. Con un método igualmente eficaz, y sobre esa actitud en vigencia actual, la renuncia al control operante sobre nuestras tendencias comunitarias, puede ser el saldo, que, por inclinación al mero brillo artístico superficial y por deseo de asegurarnos una individualidad, nos deje, bien a su pesar, la obra de Martínez Estrada. Verdad es que, en cuanto al valor de su obra, eso no le es achacable, sino en cuanto proviene de su falta de dominio sobre ella, y en cuanto señala sus quebras. Pero, desde nuestro punto de vista, que coloca el juicio neutral al servicio de la posibilidad operante, es lo que cobra importancia. Y no parece ser injusto en el caso de Martínez Estrada, que ha hecho profesión de fe semejante y practicado manejos similares.

ISMAEL VÍNAS

Bibliografía de Ezequiel Martínez Estrada

A) TRABAJOS ORGANICOS

1) Poesía:

Oro y piedra, Ed. BABEL, 1918.
Nefelibata, Ed. BABEL, 1922. (3.º Premio Nac. de Literatura).
Motivos del cielo, Ed. BABEL, 1924.
Argentinas, Ed. BABEL, 1927. (1.º Premio Munic. de Poesía).
Humoresca, Ed. BABEL, 1929. (1.º Premio Nacional de Literatura).
Poesía, Ed. Argos, 1947 (Antología).

2) Teatro:

Titeres de pies ligeros (Ilustrado por el autor), Ed. BABEL, 1929. (1.º Premio Nacional de Literatura. Estrenada por el conjunto del Teatro del Pueblo en la Asociación Wagneriana en 1931.)
Lo que vemos morir, Ed. Conducta, 1941. (Estrenada en 1941 en el Teatro del Pueblo.)
Sombras, en *Sur*, N: 87, diciembre 1941.

3) Cuento:

La Inundación, Ed. Emecé, 1943.

4) Ensayo:

Radiografía de la Pampa, Ed. BABEL, 1933. (Reeditado por Ed. Losada en 1942, 1946 y 1953.)
La cabeza de Goliat, Ed. Club del Libro, 1940. (Reeditado por Ed. Emecé, 1946.)
Sarmiento, Ed. Argos, 1946.
Panorama de las literaturas, Ed. Claridad, 1946.
Nietzsche, Ed. Emecé, 1947.
Los invariantes históricos del Facundo, Ed. Viau, 1947.
Muerte y transfiguración de Martín Fierro, Ed. Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1948.
El mundo maravilloso de G. E. Hudson, Ed. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1951.

B) COLABORACIONES

1) Poesía:

Misa de Requiem, en "Nosotros", t. XXVIII N.º 107, marzo de 1918.
Tres motivos del cielo, en "La Nación", 25 de noviembre de 1923.
Argentina, en "La Nación", 6 de julio de 1924.
Tres estrellas de la Osa Menor, en "La Nación", 6 de julio de 1924.
El ciclo del día, en "La Nación", 18 de enero de 1925.
Estío serrano, en "Nosotros", t. LIV N.º 211, dic. de 1926.
La vaca, la oveja, la doma, en "La Nación", 25 de septiembre de 1927.
Drake, mi perro, en "La Nación", 26 de febrero de 1928.
El carpintero, en "La Nación", 18 de marzo de 1928.
Variaciones sobre el tema de Baudelaire, en "La Nación", 17 de junio de 1928.
Leonor, en "Síntesis", t. VIII, 1929.

3) Conferencias:

Estética y filosofía de Guillermo Enrique Hudson, el 13 de Noviembre de 1934.
Sentido del error, en el "Instituto Popular de Conferencias", el 1: de Junio de 1934.
Conferencia de clausura de los festejos en homenaje a Hudson, 4 de Agosto de 1941.

ORLANDO J. SUEVO

Lo superficial y lo profundo en Martínez Estrada

Martínez Estrada hereda de Lugones la literatura del entretimiento, iniciada después de 1853, cuando se afianza políticamente el país y se crea un sentimiento de estabilidad y equilibrio social. Antes de esa fecha los argentinos pensaban en función del mal mismo del país. Lo tenían ante sus propios ojos. Pero una vez caído Rosas, se oficializa la actitud absolutista, fomentada por la serenidad y la contemplación de un país que se engrandecía mecánicamente. Es la actitud que se perfila en Juan María Gutiérrez, se afianza en Joaquín V. González y termina con el suicidio de Lugones. ¿Qué había ocurrido? Una vez neutralizadas las

fuerzas negativas de la tierra y convertida ésta en un desierto, restaba un campo propicio para la piructa personal. A partir de 1853, cualquier aventura intelectual era posible. Se creía, de acuerdo con la burguesía europea de aquella época, en el esfuerzo propio, de tal modo que, si queríamos tener una gran literatura, la podíamos tener. Así se inicia el juego literario de Lucio V. López, Mansilla, Cané, Laferrere, Payró, hasta que vino Rubén Darío y nos dejó a Lugones.

Todos entraban en el juego amargo de crear en el vacío lo que más les conviniera. Y, así, unos recurrieron

al positivismo, otros al socialismo su género, otros al realismo literario, otros a un profesorado de tipo apostólico, y Lugones a todos ellos a la vez. Nuestra literatura adquiere desde aquella época ese aspecto bastardo de estar de más, de no ser necesaria. Se vivía en cierta manera en Argentina un proceso originario que en Europa ya se hallaba legalizado. También se jugaba en Europa a la literatura, pero se trataba de un juego tradicional. Allí los juegos literarios, los experimentos de Zola, los de los parnasianos, los de los surrealistas y de tantos otros conectaban entre sí. Entre nosotros, en cambio, eran amargamente solitarios y, para justificarlos, se los mezclaba con el juego político, el económico, el moral o el de la propia vida. Se tenía razón porque se atacaba o se defendía a Rosas o porque se hablaba de la necesidad del libre cambio o de su supresión. Era cuestión de embarrandarse, porque, si no, un espantoso hastío nos arrastraba apresuradamente a París para aturdirnos. Y Lugones jugó al nacionalismo y a la poesía hispanizante, porque eso también llamaba la atención sobre esta vida de paria encubierto que todos creemos llevar adentro. Y cuando se tuvo que enfrentar con la propia soberbia de haber querido ser un gran literato a la europea y comprendió que no era más que una experiencia curiosa, la misma experiencia curiosa que el país había emprendido desde 1853, no pudo resistir y se suicidó. Faltaba en todo el empleo eficaz de la vida, la explicación exhaustiva de la vida, y, por consiguiente, faltaba realidad, oposición, lucha para que se estrellase la inteligencia y se convirtiera en objetos. No había en lo más profundo, una realidad y tampoco un país, porque ni la moral, ni la inteligencia, ni el estado, ni la sociedad eran el país. Todo se hallaba comprometido con el juego y no quedaban más que dos caminos a emprender: o una dramática filosofía de la soledad argentina (dado que a través de la *Revista de Occidente* se nos brindaba los elementos para ello) o reiniciar el humilde camino y retomar nuestra tierra y vestir sus harapos espirituales para afirmar nuestras vidas. Por un lado era cuestión de heredar, y, en cierta manera, salvar a un Joaquín V. González, por el otro, en cambio, a José Hernández. Y Martínez Estrada eligió el primero.

Era natural. Había que triunfar, había que ser lo mejor y seguir representando el papel de lo universal. Y toda su obra, desde el primer libro *Oro y Piedra* hasta el último artículo publicado en *La Nación* este año, adolecen, en mayor o menor grado de esa herencia nefasta de una desventurada experiencia de nuestra cultura, que se extiende del 53 a Lugones. Esta herencia es lo superficial de su obra. Y son superficiales su crítica moral, su juego literario, su angustia intelectual y la mecanizada casuística política que a veces se infiltra en sus obras. Y son superficiales todos estos elementos porque habían servido precisamente para mantener latente la ficción de la Argentina que va de Roca a Lugones. La moral burguesa, la política y la profesión literaria fueron motivo de peculiar insistencia y convirtieron nuestra realidad nacional en una realidad dicha, pero no sentida ni vivida, en una realidad teórica, sin realidad, precisamente porque se ponía la meta de nuestra acción en lo que nuestro país debía ser, pero no era.

Mas nuestra realidad espiritual sólo pudo surgir sobre la base de la mecanización de las fuerzas vitales. Un mundo apresurado concluyó necesariamente en el esquema. De esta manera en América no se vive, sino que se simula vivir en función de ese esquema. De la misma manera no se escribe viviendo, sino que se simula vivir utilizando determinadas ideas o conceptos que tienen la significación de puntos de reposo. La crítica moral, el juego literario y la postura política brotan de esos puntos y se mueven por entre la realidad del país como muletilas, con que nos evadimos de la vida con mayor seguridad. El proceso de la formación de todo intelectual americano desemboca en primer término en un orden de estabilidad y de amparo desde

donde resulta fácil llenar esta América, que prejuizada totalmente vacía. Recurre entonces a mentiras colectivas como la política, la literatura, el arte, la moral, que lo preserva del miedo original de estar sumergido hasta la coronilla en una América satánicamente vital. De ahí el orden y la legalidad y esa bastarda libertad defendidos por tirios y troyanos, de ahí el juego literario, el culto de la forma y la moralidad ortodoxa exaltados por el literato. Son fórmulas preconcebidas para juzgar lo americano desde la evasión y la fuga, a partir de un estado permanente de proscripción, como buscando la convención más cómoda para justificar ese constante y subterráneo estar de más en América.

Y *Radiografía de la Pampa* se halla toda estructurada sobre las formas mecanizadas de nuestra cultura. Las encontramos en conceptos como el de la séptima soledad, la defraudación del conquistador, la disolución de la familia, la regresión que ejerce la tierra sobre las formas culturales, etc. Todos son mecanizaciones del malversado afán de dar a esta pequeña vida argentina un sentido falsamente heroico. Es la comedia del apostolado espiritual en medio de la prehistoria.

Y el persistente juego literario, acompañado precisamente por las ideas más negativas sobre el país (como pasa con el dramatismo de la "séptima soledad") alimentan la sospecha sobre la mala influencia de las generaciones de Lugones al 53. Para todos ellos el país siempre fué otra cosa de lo que se quería hacer con él, mediaba una distancia convenientemente cultivada entre el ser y el deber ser del país.

Y nuestra realidad, aún en Martínez Estrada, seguía en el amargo camino de una visión desde arriba, catalogada en el término inferior de las antinomias occidentales como idea-realidad, espíritu-materia, siglo XX-prehistoria, convivencia-soledad, familia-concubinato. Realidad, materia, prehistoria, soledad y concubinato eran el país, e idea, espíritu, siglo XX, convivencia, familia eran el plan de acción, mecánico, de los inmigrantes. Y *Radiografía de la Pampa*, que se sitúa en el punto medio de estas antinomias, representa simplemente la transición, la conciliación entre dos miras que desemboca forzosamente en la escéptica visión de un país falsamente desposeído. ¿Pero era realmente positivo el primer término de las antinomias? ¿Si la moral en nuestro medio se basa en el anquilosamiento de la vida, y en la frustración vital, si se trata de glorificar en literatura —y a falta de un pensamiento más hondo— el sentido común (que siempre ve en la luz lo positivo y en la noche lo negativo aunque viva en sentido inverso), vale la pena continuar la defensa de estas fuerzas mecánicas que nada aportan a esta amarga función de existir en América?

No cabe duda que el metro de comparación era falso. El intelectual argentino vive inmerso en un mundo creado por la voluntad de poder, que es el denominador común entre nuestra realidad ciudadana y el Occidente, pero no advierte el sentido extraordinariamente inverso que el país pone cuando desbarata cualquier producto de esa voluntad. El sentido de la vida americana está en lo inverso de esa voluntad de poder. La forma como Martínez Estrada se adhiere a Nietzsche lo pone de manifiesto. Este, como filósofo de la voluntad de poder, prevee trágicamente la decadencia de la vocación de crear, ese adelantarse al proceso histórico creador del espíritu europeo, que en vano procura exaltar. El fondo sedentario y primigenio de Europa está desbaratando, a través de las doctrinas colectivistas, la última aventura de la voluntad de poder. Por este lado, por el individualista, Nietzsche ha perdido su valor ecuménico y nada tiene que ver, por lo tanto, con América. Para nosotros, Nietzsche es utilizable, sólo como negador de los mitos anquilosados de la cultura occidental, porque entra, así, en la vigencia de una América demoníaca. Y la penetración de Martínez Estrada con este último Nietzsche nos conduce a una encru-

cijada fundamental del pensamiento de nuestro autor. Porque, si, a través de la actitud herética del pensador alemán, tuvo la verdad auténtica de América en las manos ¿por qué se deja llevar por las fuerzas mecanizadas de nuestra cultura de oasis?

Pero ocurre que en una colonia en el desierto como es Buenos Aires, las formas estables y mecánicas del grupo social son demasiado fuertes para aventurar la afirmación de la regresión sin abandonar la dignidad intelectual. Entra en ello uno de los factores esterilizadores de nuestra mentalidad colectiva, porque cuando se busca la justificación, se recurre, como lo hace Canal Feijoo, al estudio serio y técnico de una realidad americana evadida de nuestros intereses inmediatos. Sin embargo en toda la obra de Martínez Estrada alienta como un supuesto no escrito el afán de tergiversar el orden de cosas. Pero se diría que, cuando quiere explicitar en un esquema inteligible la aprehensión de la verdad profunda del país, su verdad inversa a la convencional, el intelecto se encarga de desbaratarla, tornando ambigua la sintaxis, obscurciendo los motivos y las intenciones como si fuera víctima de una regresión en función del miedo.

De modo que lo profundo de Martínez Estrada radica en la distancia que media entre *Radiografía* y su libro sobre *Martin Fierro*. Mientras aquel es el gran planteo de una realidad mecánica prejuizada desde afuera, en éste la realidad se juzga desde adentro. Existe como una regresión de la forma de pensar de Martínez Estrada de una a otra obra. Y ello no es de extrañar. Consideremos sólo que la *Radiografía* nace alrededor del juego político de 1930, mientras que las partes más vibrantes de su *Martin Fierro* nacen cerca de 1943. Es interesante advertir que, a medida que van ocurriendo en nuestra realidad social acontecimientos cada vez más decisivos, el estilo de Martínez Estrada se hace más ambiguo y el exabrupto político, que aparece en sus obras, asoma como un elemento superficial, no sólo porque la política nada tiene que ver con el plano espiritual del país, sino porque nuestro autor recién está aprehendiendo su realidad profunda.

Por este lado entramos en lo profundo de su obra. Porque Martínez Estrada no va a quedar en la historia del pensamiento argentino porque haya hecho ver lo inmoral de nuestra realidad, ni por haber sublimado el planteo intelectual de su angustia en la supuesta soledad del hombre argentino, ni tampoco por su literatura y menos aún por su supuesta posición política. Lo profundo de Martínez Estrada es precisamente la negación de todo ello, es la conciencia de la regresión de nuestra realidad, es la de los invariantes de nuestra historia, es la convicción absoluta de que nuestro país es un país de estructura prehistórica, prácticamente ingobernable, anterior a la política y lo que es peor anterior a cualquier estructuración intelectual. Pero esto no para solazar un vanidoso pesimismo, ni menos para diversión de una postura de soberbia desposesión, sino en un sentido estrictamente positivo, incluso como afirmación vital, en el plano que mencionábamos más arriba, el de vestir los harapos espirituales de nuestra tierra. Esto mismo asoma en Martínez Estrada, muy a pesar de él. Lo genial de su obra es precisamente lo menos visible. Lo visible es el compromiso, el mecánico compromiso con su época, lo que elabora conscientemente, lo que pudo armar con sus propias manos, la que fué de fácil adquisición y es por eso mismo fácilmente criticable. En cambio el sentido profundo de su obra es el que asoma detrás de su juego literario, es todo aquello que lo va venciendo paulatinamente, es —como dijera Luis Franco— el país que se hace conciencia en su obra.

Y donde ello ocurre es precisamente en el último capítulo de *Muerte y transfiguración del Martin Fierro*. Ahí se anuda todo el pensamiento profundo de Martínez Estrada, cuando afirma el valor ecuménico del *Martin Fierro* basado

nada menos que en la regresión que, no sólo sufre nuestro país, sino el mundo europeo. Ello encierra un supuesto de extraordinarias proyecciones. Nos está diciendo que lo verdaderamente universal de nuestra vida cultural, que el punto en donde lo nuestro entronca con lo europeo, no es ni la perfección de la pieza literaria, ni la pureza moral de las intenciones de escritor sino nada menos que los elementos negativos del *Martin Fierro*, o sea el hábito prehistórico que asuela a nuestra tierra. ¿Pero no nos está afirmando con ello que nuestros invariantes de Europa? Si así fuera, ello supondría un pensamiento fecundísimo sobre la historia universal y la situación de América en ella. Porque lo ecuménico, lo universal no estribaría en la desposesión de bienes materiales y espirituales sino en lo negativo, lo que había sido desplazado al inconsciente, de tal modo que tiene, por ejemplo, mayor significación el sentido fatal del devenir histórico y la ardua lucha por la clarificación de la vida que ocurre en las masas, que los venerados principios de casta. ¿Entonces son también invariantes históricos, en el sentido de retorno a la prehistoria, los hornos de cremación de la Alemania de Hitler, el fascismo de Italia, el comunismo de Rusia, la guerra pasada que no ha respetado ni moral, ni cultura, ni ciudades? No cabe duda que todo ello es la expresión de una regresión tal como lo advertimos ya en el plano de la cultura. ¿Qué otro significado tiene la obra de Kafka —lo anota el mismo Martínez Estrada— en lo literario, la división entre comunidad y sociedad de Tönnies en sociología, la vida propia e impropia en Rilke y en Heidegger sino el de un estado de inquietud, un afán de mejorar el desequilibrado mundo de las fuerzas mecánicas y estables? ¿Qué significado tiene eso que llamamos movimiento obrero, que agita a Europa y al mundo, sino esa eclosión de las masas por buscar un derecho a la vida que había sido postergado por una burguesía evolucionada con demasiada prisa y que ha creado esa conciencia sobre la inmadurez de la cultura, la inutilidad de la máquina y del dinero y la indiscutible importancia del hombre?

Y es que vivimos una era de reajustes por el que el tiempo histórico, que vive la élite creadora, se ha antecedido en muchos siglos a la especie humana. La entrada de las masas en la historia no es más que esa sincronización de dos ritmos históricos. Y ese reajuste es extraordinariamente dramático, porque supone un retorno del sector social reajustado a formas históricas primarias. La prueba la tenemos en el gobierno-padre de hoy en día, el estado despótico de carácter tribal, que reedita antiguas formas arcaicas.

Y en el propio lenguaje de Martínez Estrada diríamos que su pensamiento es de que la miseria moral que implica el Facundo, el Chacho, el ayllu, los huashipungos, es la misma miseria a que retorna el mundo. O sea que el mundo se halla actualmente en búsqueda de su miseria. Pero entendámonos. No se trata de una miseria vista desde el punto de vista de la moral mecanizada de la clase media. Detrás del telón de la moral postiza están las antiquísimas fuerzas de la vida, y esto que piensa Martínez Estrada puede revertirse fácilmente. La vida, principalmente en América, es naturaleza. Podemos ensamblar, entonces, su pensamiento con aquel otro de los pensadores europeos, que suponen que la solución de la crisis actual del mundo europeo está en la naturaleza, como lo pide Jaspers o en la comunidad, como dice Tönnies, ¿pero —agregamos nosotros— la naturaleza y la comunidad no son precisamente lo que Martínez Estrada llama prehistoria? Estamos de acuerdo en que Europa retorna a planteos primitivos, pero también lo estamos en que América no es necesariamente primitiva. El tono peyorativo de Martínez Estrada brota del compromiso con una época malsana y que hace que el contenido de su obra siempre sea traicionando en el último capítulo. Y sólo por ese compromiso el país es negado. Porque ningún pen-

samiento positivo puede extraerse de esta limitación del país a la Pampa. ¿Cómo pensar el bien y el mal de nuestro país si se traza una frontera que nos separa de América? Hay cierto nacionalismo pernicioso, feudal, a lo Lugones en su planteo y de una peligrosidad mucho mayor que la de los nacionalistas a ultranza. ¿Cómo es posible que disolviera en las antiguas fórmulas de la moralidad, la convicción de que el supuesto mal, que alejaba a nuestro país de los planes políticos de 1810 y 1853, era nada menos que un invariante de América que él no ha querido ver? Experiencias de orden racial, drriamos, etnológico, que nosotros los jóvenes vivimos alrededor de 1948, precisamente en la época en que publicaba sus obras más amargas, probaron hasta qué punto nuestra Argentina, que es Buenos Aires, estaba ligada a América y cómo era cierta la americanización de la Argentina entrevistada por Cinal Feijóo. Y es que Martínez Estrada habría tenido que revertir su pesimismo en optimismo si incluía a América. Pero eso lo habría llevado a traicionar la vana estructura argentina que se organiza antes de Lugones.

En esto pasa a primer plano ese extraordinario culto de la paradoja de que hiciera gala Martínez Estrada. Por ese lado sospechamos que oculta cuidadosamente la solución. Es cualidad de nuestro intelecto frustrar toda probable evasión por intermedio de la vida. El puro intelecto vive siempre en la frustración por la simple razón de que el mundo, las cosas, los hombres, la sociedad y la historia son irracionales. De ahí que su pesimismo no sea primordial. La verdad profunda de su obra lo vence. La prueba está en que, lo que había pensado como un juego en 1933 en su *Radiografía de la Pampa*, ya no lo es en 1951 en su *Hudson*. Sus últimas obras contradicen, por su verdad literaria y por su autenticidad, al plan que había pensado en 1933. Existe una profunda diferencia entre la Argentina artificialmente pampeana de su *Radiografía* y la Argentina que describe en su libro sobre Martín Fierro. Su obra creció en dimensión americana y cuando realiza el salto paradójico con su trabajo sobre Hudson, busca, nada menos, que el momento universal de la Argentina. Y es que la obra de Martínez Estrada traiciona al Martínez Estrada intelectual.

Era imprescindible que se diese una superación de esos límites infranqueables en que había colocado al país en función del juego literario. Así tenemos que sus obras finales —y no Martínez Estrada— nos demuestran que la solución está fuera del país, en cierta manera en el plano de la historia universal y por lo tanto en la misma Europa. Parece como si se nos demostrara que América y Europa se equipararan. Mientras América continúa su ritmo invariablemente vegetal y prehistórico y rechaza toda verdad extraña, Europa retorna al mismo punto de las viejas soluciones, al antiguo y nunca abandonado afán de vida. De esta manera, si sacamos a la historia su sentido europeo y señorial y lo reemplazamos por una historia pensada en función de las masas, podríamos afirmar —ya un poco más allá de Martínez Estrada— que esa masa, que mueve a la historia, busca, hoy en día, su retorno a las fuerzas primarias, la forma de vida íntegra que encuentra inconscientemente en los sustratos de su historia, el ideal de vida que arranca directamente de la tierra y que nosotros vivimos aquí en América. En otras palabras, la evolución del concepto de vida y de hombre evoluciona ideológicamente en Europa hacia América, no en el sentido ingenuo de un contacto físico, humano, pero sí como fe en que aquí puede

renacer la especie dentro de la problemática social del mundo moderno.

La historia tiene leyes extrañas y ¿quién sabe si el pasado telúrico americano no habrá de dar la pauta al presente que están viviendo subterráneamente los pueblos europeos? La experiencia de la solidaridad social, basada antiguamente en América en la silenciosa rigidez del hombre comprometido con la tierra, puede ser la base inmóvil y vital del mañana, porque sobre esa base de la comunidad y del amparo social quieren asentarse las masas.

Para ello Martínez Estrada tendría que haber incluido a América en su pensamiento. Y que él no vaya tan lejos y considere, que lo que está más allá del Norte de la Pampa, son los Balcanes, no significa nada. Porque cuando afirma eso, se hace eco, precisamente, de la actitud superficial nacida en el tráfico comercial, y no histórico, del período de nuestra vida social del 53 en adelante. Y uno de los más graves errores cometidos por Martínez Estrada es, precisamente, no haber incluido a la Argentina en la historia. Mejor dicho, lo hace a destiempo, al final, cuando en verdad debía haberlo hecho antes. En ello participa del ideal argentino de los hombres que nos gobernaron a partir de Roca. También ellos creían que habían fabricado su historia que ella comienza en 1810 y termina en un futuro mercantilizado que nada tiene que ver con América. Para ellos Argentina era un país del futuro y no del pasado. Este a lo sumo no pasaba de 1810. Desde el fondo del tiempo venía, el concubinato, la prehistoria, el indio, América; hacia el futuro Europa, la familia, el progreso. Y Martínez Estrada nos priva de ese futuro mecánico pero no desmonta el tono peyorativo del pasado.

En este sentido es un escritor argentino pero de una Argentina anterior a América en el orden cronológico de nuestra historia. Y será anterior, porque será lo que resta de la factoría y del gaucho montaraz, hijo de españoles o sea de una Argentina de afirmaciones o negaciones rotundas, que excluye todo pasado y proyecta hacia el futuro las bambalinas de una nación sin contenido. En este sentido, lo superficial de su obra es el reflejo de una Argentina de inmigración, que piensa en función del juego y no se esmera en asegurar la espantosa inseguridad de vivir en el vacío, sino que sustituye sistemáticamente el trasfondo telúrico, con el que se crea el amparo primordial para este angustioso e inalienable estar en América. Lo profundo, en cambio, es lo que niega —aunque sospeche su verdad—, porque todo ello vendrá, mal que le pese, después de una Argentina soberbia, y meramente afirmativa, que será cuando se imponga el sentido prehistórico de América y la antigua conexión con los viejos lazos vitales de la especie. Diríamos que en América yacía una reserva vital para cuando la especie creyera en la hora de su extinción. En ese momento, y, en nuestra caso particular, la americanización de la Argentina, que ocurrirá y está ocurriendo, aunque no lo querremos, servirá para establecer el verdadero equilibrio en esta miseria de vivir en el mundo, porque será el momento en que la humanidad habrá postergado el último capítulo de su historia. La mentira y la verdad de la Argentina radica precisamente en esta inclusión. Para ello cabe acotar que si queremos comprender a la Argentina y discernir su verdad o su mentira dependerá exclusivamente de si la incluimos o no en la historia de América; es decir si la vemos desde su pasado telúrico anterior a España o si juzgamos a través de las fuerzas mecanizadas de nuestro medio.

RODOLFO KUSCH

Primera aproximación a Martínez Estrada

Suele ocurrir que quienes indagan las motivaciones culturales existentes en América, o se ahincan en determinar aquéllas a través de rastreos folklóricos, o en ignorar a éstos y colocarse en el terreno contrario: el del espíritu. Es evidente que desconocer los términos básicos de los cuales arrancan, en cualquier medio, las adherencias y ramificaciones de toda índole cultural, sean ellas estéticas, religiosas, sociológicas, éticas, etc., es consumir una decapitación gratuita - aun cuando la misma se halle racionalmente fundada - de cuantos elementos hacen posible el desarrollo de una cultura nacional. Lo nacional, sin duda, se constituye a partir de la aceptación inconsciente del folklore, construyendo con sus componentes integraciones fundamentales para la comprensión de la historia, la geografía, la etnología, la sociología, en sus trasplantes dramáticos, líricos, novelescos. Por consiguiente, resulta torpe substituir lo folklórico por lo universal, que en el caso de América, es sólo un subyugamiento a culturas europeas eminentemente nacionales, que, por otra parte, viven de sus propias raíces, de su folklore. (En líneas generales, podríamos declarar, pues para nosotros folklore es sinónimo de tradición, que en Francia, los antecedentes folklóricos de Rimbaud perfilan en Villon y en Rabelais, y los de Valéry en Mallarmé, Baudelaire, etc.). Repeler el folklore, por ejemplo, en nuestro país, es subestimar en lo que albergan de positivo, el *Martín Fierro*, *Santos Vega* o *Los mellicos de la flor*, ciertas hermosas páginas de *Don Segundo Sombra*, o aun, los aportes de Manuel Gálvez, es oficiar de profeta al revés, que por incapacidad para la profecía verdadera, profetiza sobre lo que, sin retorcida problemática, puede intuir al hombre de la calle, adornando su presentimiento, o su *aserción*, con el ropaje técnico, *ad usum*, que suministra cierto tipo de cultura universal - en préstamo - y nacional - no sustantivada, sino adjetivada. En ese sentido, quienes se remiten a lo absoluto y se manejan al calor de las grandes palabras universales, estéticas, como "gracia", "pecado", "redención", "Dios", realizan una suerte de ronda mortal en torno a viejas cuestiones occidentales, "culturales", ya superadas por la tradición filosófica europea, que aplican como superestructuras, a América. El manipuleo de fastuosos vocablos filosóficos, éticos y religiosos, supone, necesariamente, el conocimiento intrínseco que esos mismos términos abarcan. Mal puede hablarse de "gracia", "pecado", "redención", "Dios" en América, cuando ésta carece de fundamento para el estridor de esas palabras. Antes de pronunciar las buenas y hermosas palabras que todos conocemos, pero que muchos por pudor usamos con prudencia, justamente porque son "bellas y seductoras palabras", hay que ponerse de acuerdo sobre su significado. Pues por cierto, así como no se puede proclamar el nombre de Dios en vano, así tampoco cabe edificar teorías donde se verifica un lanzamiento hacia zonas en las cuales ni siquiera existe la eventualidad de una lucha. Es imposible llegar al cielo sin atravesar previamente una tierra de nadie. Es, en suma, una senda negativa, aunque se pretenda suprimir obstáculos y avasallar diferencias. Es un callejón sin salida, al final del cual se yergue un Moloch.

Los que por su lado afirman, sin más ni más, el folklore como algo definitivamente conquistado, y al que no cabe desestimar, pero que cancelar o soslayarlo implica desestimar la corporeidad de una cultura, creyendo que ésta consiste en apreciar debidamente - damos el paradigma de nuestro país - la forma de los mates que se utilizaron en la colonia, en la época de Rosas, o en el tan comentado, traído y magnificado "gaucho", imaginando que en él germina el más limpio de nuestros venenos, el espejo viril en el cual debemos mirarnos para ser un pueblo *trascendente*, o, aun, concibiendo que del interior viene la fuerza, la salud, éscs ignoran de modo radical que todo ello, sin el acopio de la sublimación es materia inerte, palabras sin sentido alguno, o símbolos vacuos de una

realidad que pretenden captar al decir "mate", "yeta", "cabeíta negra", "Carlos Gardel", "el Peludo". Concebir que el tiempo transcurre es una certeza trivial. Pues bien, para quienes se alimentan de la materia muerta del folklore, el tiempo no vibra, el tiempo es cosa caduca. Viven un continuo presente, o un pasado que es continua presencia, y al cual no pueden abandonar por falta de idoneidad psíquica o histórica. Green comprender a su patria expresando que el *Martín Fierro* (Primera parte, 1872; Segunda parte, 1879) es un gran poema, que su originalidad reside en la circunstancia de ser un fenómeno impar en la cultura americana y universal del siglo XIX, aun cuando lo único que hacen es cansar las estrofas de Hernández, sin apreciar el instante histórico en que se forjó el poema - desterrando, incluso, los a priori folklóricos - aislándolo. Olvidan que, casi simultáneamente (1884), en Estados Unidos, se concebía otro vasto lienzo de prosa lírico-realista, que para los norteamericanos es una epopeya nacional, o, por lo menos, la toma de su realidad: *The adventures of Huckleberry Finn*, de Mark Twain. Con la ventaja, a favor de éste y de la civilización estadounidense, que *The adventures* ha hecho viable, en la actualidad, a un Hemingway. Lo cual significa sublimar el folklore, superar el tiempo, extraer dinamismo de un elemento, tornarlo vivo. En cambio, el *Martín Fierro*, por ineptitud de quienes lo reverencian e invensando, de quienes lo demostan sin razón alguna, no ha suscitado su paralelo, salvo esa barba novelaria de gauchos y chiripás y literatura grotescamente llamada vernácula, que suele brotar aun en provincias, o, disfrazada de lo mismo, en la ciudad de Buenos Aires, con la barra de la esquina, el café, la timba y el tango. El folklore, así querido, es arte mostrenco, pasivo, inactual e inactuante, incapaz de trascenderse. El folklore así entendido es un sepulcro blanqueado. Es vivir en perpetua quiebra, es tener conocimiento de la vida a través de la podredumbre de la muerte. Es, desde un punto de vista cultural, morir poco a poco. Es resentirse. Es ingresar en un túnel de cadalso y olvido.

Entre ambos extremos, está lo real. Está esa sede donde cualquier destrucción es afirmación, y donde exhalar un "sí" es destrozarse, una y otra vez, el corazón, dándose a devorar a los dioses malignos que nos acucian. Es empezar por el autosacrificio, por una autoanulación. Es entrar en uno mismo, renunciar a *aquello* que nos ha nutrido hasta ahora, y yacer acostados en un lecho ardiente días y días, en plena oscuridad, en una purgación de las postreras adyacencias de la vida, de la muerte. Es encerrarse a solas con el alma y comenzar a dialogar con ella, a interrogarnos por todos los silencios que provocamos, por todos los sonidos que distraemos, por todas las alegrías que ahogamos, por todas las penurias que recordamos, por todos los fracasos en que insistimos, por todas las humillaciones que complacemos, por todos los compromisos que rehuimos, por todos los odios que no queremos, por todos los amores que dispersamos, por todas las frases que enmudecemos. Es estar días y días en la prisión del alma, en contacto con nuestra busca, sólo con ella, aferrándonos a la pesquisa de un signo, yendo en pos de un dolor, de un ruido, de un rayo de luz que cruza nuestro cerebro, rodando a veces en la sima, padeciendo el infierno de tropezarnos con la nada, y aún, seguir, continuar aún, porque estamos solos, y el hombre, siempre, desea vivir, desea que la cárcel no sea eterna. En ese lecho quemante masticamos las horas, llagándonos el cuerpo, hirviéndolo tanto que, al fin, el alma se nos escapa, se nos escurre como una arena fría, y, entonces, quedamos nosotros, *nuestro cuerpo*. Luego, somos una herida tan caliente, un dolor tan intenso, que ese dolor tan intenso, que ese sufrir nos obliga a irnos, a abrir puertas y ventanas, en darnos al fulgor. Respiramos, sobreviene la serenidad. Nos hemos descubierto. Hemos asistido al nacimiento de nuestra piel, hemos abandonado el alma hecha jirones, sólo se ahonda la sen-

sibilidad de nuestro cuerpo. El hombre se acepta con su propio límite, cuando la imaginación es un puro fantasma, algo que debemos considerar, pero a la distancia.

Mas, ¿quiénes se atreven a pensar en el abismo? ¿Quién desciende en él? ¿Quién osa permanecer en el bátraco? Pensamos que toda cultura - en particular, si ésta es un inicio, una promesa - es una aventura atroz que necesita aventureros imprecables que quieran herirse en su selva. Y que pide héroes, mártires... y sacrificados.

Si recorremos nuestra historia cultural desde la edad en que Echeverría comenzó con sus atisbos - hasta ahora en que, singularmente, nos hallamos en el mismo sitio, en cero - y que aquel comentara con su pasión exacta, observaremos cuán pocos han sido los que se han arriesgado a hundirse en la realidad. (Empleamos el término "hundirse" en su más célebre acepción: en la del encarnizamiento, en la del compromiso urgente e impostergable, en la de la clarividencia.) Algunos han admitido esa realidad, hasta la han incursionado, pero, o han preferido mantenerse en la superficie de los hechos, en la tipificación histórica, o han concitado una variante: han acusado. Sin poner en ello, claro está, más que eso: acusación. Algo les molestaba y confundía, y revolvíanse contra el objeto que los rozaba.

Empero, entre nosotros, alguien se puso de pie frente a lo circundante. Fue E. Martínez Estrada. Nacido en 1895, crece entre los aires generacionales de 1910, en los que apunta un sentido criticista, mezclado a diversas corrientes positivistas, neorománticas, impresionistas, modernistas y post-modernistas, en su mayoría de abundante filón estético. Pasando por alto su poesía, en la que rindió tributo a Lugones, y en la que se muestra riguroso, frío, canalizado en fórmulas altamente esteticistas, de corte universal - aun en libros como *Argentina* (1927) - y cuya corta está marcada por *Humoresca* (1929), con sus versos a Leopardi, Baudelaire, Emerson, etc., su obra principal y aquella que lo transforma en fecundación perdurable es *Radiografía de la Pampa*, (1933).

Es indudable que quien en el futuro incursione con objetividad nuestra cultura habrá de señalar en la misma, y en el campo crítico, un *antes* y un *después*. En el centro se encuentra la diagnosis de E. Martínez Estrada. Si observamos las influencias de Spengler y Simmel, en lo que respecta a módulos históricos y estancos metodícos, nos quedan entre las manos los residuos de una captación de la realidad que pocas veces se consiguiera en el país. Podríamos mencionar, entre otros, a Payró, Rojas, Ingenieros, Erro, Astrada, Puiggrós, Agosti, pero todos ellos son, en verdad, incidentales, no practican lo que más arriba denominamos "hundimiento". Y aunque extraen conclusiones históricas y aun "absolutas", se desplazan en una región cabalmente libre. Son tan libres - a pesar de las constantes sociológicas, morales y políticas - que lo que nos resta de sus bucos son aportes, matices, esgüinces. En E. Martínez Estrada, no. En él no hay libertad. Al desplomarse en el abismo, se priva de ella, se compromete, y si bien tolera corticalmente apoyos culturales extraños, se zambulle en una atmósfera enrarecida, donde sólo queda la *concretización* de la cosa inmediata, el arraigo en lo circundante, en ese otro Gran Cuerpo que es el contorno, al que analiza,

discrimina y clasifica con la pasión cruel, fervorosa y lúcida de un ser que ríe a un enemigo, y soporta y padece.

Situarse entre paréntesis del espíritu y someterlo al choque de lo circundante es, en el caso de E. Martínez Estrada, la dura labor que emerge de su obra. El nihilismo que la recorrió, largo a largo, sin complacencias de ninguna naturaleza, hace de *Radiografía de la Pampa* una expresión patética de la vida argentina, un total de quehaceres negativos, y aun peyorativos, que se ciernen, se enquistan y proliferan en nuestras existencias con la unción de una dádiva singular y preciosa.

Aunque se recoja de ese libro - y no nos extendemos al primer *Sarmiento*, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, *La cabeza de Goliath*, *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*, especialmente este último, en el que se esboza (aun con la aureola de una figura que vivió nuestra realidad desde el recuerdo, desde la lejanía, desde la esfera estética) esa especie de esperanza con relación a lo real a través de la naturaleza - un mensaje desesperado y, en cierto modo, corrosivo, el hallazgo de su autor es haber descrito lo patente sin las bridas de lo folklórico y sin maridarse con lo absoluto, con el espíritu. Su aceptación de lo negativo es una afirmación, y le permite con su ausencia de libertad en el mundo, ser libre en su mundo, proyectando con él una actitud despojada de metafísica, que le permite el descubrimiento de un espíritu que comienza a ser nuestro con el reconocimiento que efectuamos de su concretización.

Radiografía de la Pampa puede sintetizarse como sigue: *aprehensión de la realidad por medio de la negación del espíritu*. Parecerá paradójico, pero creemos que sólo a partir de esta destrucción, es decir, del mantenimiento de un *nuevo espíritu* - americano, argentino -, para lo cual E. Martínez Estrada ha tendido sugestivas líneas, puede discurrirse, sin alzar la voz y sin alarres grandilocuentes, sobre una filosofía americana. En ello mora la permanencia de *Radiografía de la Pampa*: asentir una realidad donde el espíritu vertical - europeo - no rige, donde el aplomo de lo horizontal - americano - está dado por múltiples situaciones reales, bien conocidas - desde el caudillismo hasta *El alma del suburbio*, de Evaristo Carriego, desde la *Representación de los Hacendados*, de Mariano Moreno, hasta la deserción de Rosas en Caseros, desde la polémica de Sarmiento con Alberdi hasta la publicación de *Historia de la Argentina*, de Ernesto Palacio - es, en una palabra, arrojar a la consideración de un ámbito cultural determinado herramientas de abordaje de feliz acumulación positiva.

Acaso este leve acercamiento que hacemos a un sector de la obra de E. Martínez Estrada pague de excesivo y, en su lado menor, de simplemente probable. Mas no olvidemos que aquel aún posee en su haber extensos y disímiles trabajos inéditos, que, sin duda, permitirán ampliar, reducir o precisar aun más los planteos anteriores. De todas maneras, el hecho de haber contribuido con *Radiografía de la Pampa* al esclarecimiento de buena parte de nuestras escurridizas esencias, basta para asegurarle a E. Martínez Estrada sino una rumorosa, por lo menos segura inmortalidad.

F. J. SOLERO

La historia excluida: ubicación de Martínez Estrada

Si se considera el año 1930 como tope inicial del nacimiento de la nueva generación - la de los hombres que de una u otra manera comienzan ahora su faena vital configurando una unidad cultural no tanto cronológica o estilística como unidad de problemas -, se cuenta con un elemento preciso para intentar una previa y fundamental ubicación sobre la cual articular correlativamente su descripción y su explicación. Y si 1930 es una de las culminaciones visibles de ese continente sumergido que es la historia argentina posterior a Ca-

seros, 1890 sería el primer cráter que pugna por poner en la superficie todos los detritus de un gigantesco y desconocido proceso submarino. La primera tentativa por desbaratar la rígida y excluyente dualidad que se había impuesto después de 1862. Lo que en julio de 1890 revienta para disolverse en breves círculos concéntricos son las primeras manifestaciones de la liquidación de esa época chata y eficientísima que en el plano europeo se llamó victoriana y que en nuestro país se conjugó con el roquismo-positivista del último cuarto del sig-

lo XIX, que llevó a sus instancias finales, desnaturalizándola, la adhesión de Sarmiento a Spencer, y que creyó realizar - desfigurándolos - los postulados de Alberdi. Y que al rebalsar el límite secular, cubre con su ambiente y actitud la ancha primera década de este siglo en la creencia de que la humanidad había llegado al dominio de su propia conciencia, alcanzando con ello - en virtud del enunciado "saber es poder" - la posibilidad de consiente autoformación (1). Era una época escéptica, pero que de creer, hubiera asegurado que Dios estaba de su parte.

1890 desde ese punto de vista implica todos los signos de lo que después se desencadenaría: crisis del positivismo como repertorio sistemático de respuestas para todas las preguntas que se podían abrir bajo los pies del satisfecho caminante de la época roquista; y crisis del positivismo como desbarajuste de su humanismo universalista y progresista. Y también crisis de las minorías que en nuestro país se desplegaban en la órbita de la oligarquía terrateniente usufructuaria de la guerra del Paraguay y de la campaña del Desierto (porque el negocio pacífico de la época rosista seguía en vigencia con sus rotundas ventajas). Un mundo de certezas se iba transformando así en un universo de miedos.

Junto y por debajo del mitrismo desplazado y del catolicismo resentido (2) iban apareciendo los desterrados del gran danzón de la política: algunos eran hijos de antiguos condenados, otros los primeros brotes de los recién venidos: eran los *oullaus* de la historia argentina que empezaban a incursionar por las lisas calles de esa Ciudad de Dios donde sólo los fieles podían ser ciudadanos y que esaban de gemir su desposesión para internarse entre los Santos acometidos y arrollándolos.

Era el 90 contra el 80. La reacción contra la mezcla de gratuidad y dandismo de esa fecha signo; contra una de las faces de su peculiar estilo considerado como conducta: el dandismo mitad insulto y mitad deslumbramiento, afán por ser espectáculo y creación para anodarse desperdigando palabras, citas, multitud de citas, con todas las implicaciones de superficialidad que eso supone en tanto transferencia implícita de responsabilidad intelectual, de *excursión* cultural que permite internarse en algo conservando la íntima certeza de que no se trata de una cosa definitiva ni puede haber consecuencias porque el regreso se logra con un oportuno tirón de riendas.

La multitud de posibilidades condicionaba la irresponsabilidad, y el hombre no se insertaba trágicamente en nada, no sentía la demora de la preocupación, sino que transitaba sin cesar, sin conocer resistencias, escamoteándose con una coherencia excesiva al depositar cada uno de sus actos como un pulido y sólido huevo, sin implicaciones ni cordones umbilicales. Cada uno de los propios actos extranjero, cerrado en sí mismo. Casi como si no le pertenecieran. Pues el típico representante del 80 argentino es un hombre que exteriormente *sabe estar sobre sí*, que se *controla*, que *sabe dominarse* y se *conserva* disponible en su solidez repleta de sí mismo, sin secretos por demasiado llena. Porque ni la literatura ni la vida, en realidad, suponen la responsabilidad de una polémica definitiva y decisiva, sino el hallazgo - *la trovata* - que ocasionalmente surge deslumbrante en las digresiones de la *causerie*, de las *curiosidades*, de la *crónica ligera*, de las *notas dispersas*, y que configuran algo inconstante, reversible - de esto o de aquello, lo mismo da -, que no exige concentración ni excluye la distracción.

1 Conviene recordar que poco antes de su muerte, los diarios de Buenos Aires publicaron la noticia de que el general Roca había visitado oficialmente el templo de la Humanidad en Río de Janeiro.

2 En 1882 Goyena atacó las críticas al tradicionalismo colonial basadas en Comte, Darwin y Spencer. Años después, Estrada fue separado de su cátedra por un gobierno liberal-positivista. Pero, a pesar de estas circunstancias, los católicos representativos de ese período aspiraban a conciliar el principio de autoridad con la libertad, su religión con el progreso y creían a la vez en la infalibilidad del Papa y en la de la democracia.

Todo no es más que un toqueteo ambiguo sin esfuerzo ni fidelidad que corretea desapasionadamente al escape de la diplomacia - extenuada en el ejercicio y en la localización - que supone la tramposa sensación de infinidad, de poder realizar cualquier cosa, a la vez que el decoro sin riesgos del segundo plano que a nada obliga y la formal ligereza del escamoteo verbal y político.

Se "derramaba a manos llenas el talento" sin ninguna exigencia por fundamentar una unidad bajo ese estandarte divertido y suavemente repugnante del 80 - más o menos canallésco o distinguido - que imponía la literatura y la vida como *prueba* de una multiplicidad heterogénea de actitudes insignificantes. Nada resultaba medio ni obstáculo, apenas vicisitud de un espectáculo inconsciente y multicolor. El mundo aparecía como un repertorio de posibilidades y nunca como una unidad macisa: probar ingenio componiendo una comedia en veinticuatro horas, probar hombría sacudiéndose el trasero frente a las trincheras paraguayas, probar de explicarse batiéndose sin sentido, probar que el sobrino de un tirano reaccionario admiraba a sus magnos adversarios progresistas, probar la autoridad del mando sabiendo *quedar bien*, probar su calidad sabiendo *colocar la frase*. Decir "país de porquería" y ser tolerado por que al fin de cuentas se trataba de uno de ellos. De los Santos. En quienes es virtud imputarse pecados. En resumidas cuentas: hablar de los propios pecados. Y hablar de los propios pecados es no ofender a nadie. Comprender la importancia de *la pose* que es la estética del cómo-ven-a-uno-los-demás y la ética del que quiere verse como un objeto amparado en el apañucamiento creado a su alrededor, y que en función de ellas se adorna, *se cuida*, mostrándose prolijamente en la comedia de sus actitudes irreprochables pero sin entregarse jamás. Perseguir como ideal el *hombre de mundo* desvanecido y vuelto hacia los demás, que se complace en su propia cristalización y en su sutil *reserva*, pero que al deslizarse hacia esa tendencia incoercible a aglutinarse en la espesa jaula de las cosas, únicamente *prueba*: la ropa para ver qué tal queda, la comida para ver qué tal sabe, al prójimo con el manoseo de la charla, la palabra con el jugueteo del *calembour*, los conceptos, las aparentes antinomias con la ambigüedad de la paradoja.

En fin, probar la vida con la punta de los dedos paladeando sin aprobar ni reprobar, ejerciendo el escepticismo de esa época como revoloteo - singular suspensión o indecisión - sólo para mirar en derredor controlando la opinión del auditorio sin presentir ninguna responsabilidad rigurosamente individual. Sin advertir que la suma de sus actos no configura un obrar en tanto nada resulta de ellos ni nada modifican. Que se deja todo como estaba antes de la palabra o el acto, porque nada se alaba o se vitupera. Simplemente se glosa. Para resultar ameno que no es sino tener la preocupación de contar con varias "salidas". Ser ameno para no decepcionar. O lo que es lo mismo, ser como los demás esperan que se sea. Porque para ser ameno es indispensable no tomarse en serio, es decir, no *tomarse definitivamente* sino poderse soltar a sí mismo para rebotar en un ágil peloteo contra los otros cuando los otros empiezan a sospechar que si nos tocan con el dedo van a encontrar algo propio, delimitado y que naturalmente no es maleable sino definitivo. Ese misterio que supone el esfuerzo de la responsabilidad. En otras palabras: cuando alguien empieza a ponerse en ridículo.

Todo esto, en gran medida, por lo menos, es lo que entraña el 80 en tanto fué un momento que supo *quedar bien* al nivelar los problemas esenciales a la altura de las preocupaciones cotidianas viviendo en función de una ética puramente social: la salvación no importaba sino la ubicación, es decir, la moral de todos, la moral de la apariencia. Una moral no de fundamentos sino de corolarios, no de rigorismo sino de adecuación. Se vivía, en cierto sentido, en el animato de la cotidianidad.

Los hombres del 90, en cambio, perdían la compostura quedando en ridículo y desubicándose sin tino al buscar una justificación para las cosas, desventuradamente desnudos en

su falta de intimidad, abiertos al mundo sin cálculos ni desconfianzas, sin un rincón contra el que apoyar la cabeza y guarecerse. Querían tener más de lo que se les asignaba porque sentían la posibilidad y la necesidad de ser más; pero en cierta perspectiva general. De ahí que reaccionaran contra el imperio de la exterioridad porque la publicidad les resultaba trivial: su gusto por la conspiración y por las palabras y actitudes esotéricas es iluminador en este sentido. Y no necesitaban de la palabra precisamente porque contaban con el impulso de la desposesión resentida. Su mística participaba del caos de la monotonía y del frenesí del saqueo. Y el asalto siempre se realiza en silencio. Por eso es que vemos a las figuras claves del 90 intentando emborzar en su propia desgracia. Y por carecer del brío necesario para hacerse cargo de ese peculiar impudor que supone la personalidad inequívoca, tuvieron que encubrirse en el oscuro traqueteo fúnebre de un coche.

Su incursión por la Ciudad había resultado infructuosa, dejando como único saldo el desamparo. Su anacronismo - ya como románticos rezagados o como idealistas prematuros - los anuló en su penosa desubicación. Pero las sucesivas decepciones implicaban - por otra parte - un acrecentamiento de su desesperación y una sorda potencia de esperanza.

Así quedó humeando, melancólicamente frustrada, esa tensión hacia la superficie de julio de 1890. "La revolución fue vencida, pero el gobierno cayó". Abajo quedaba ese informe continente en fermento; por encima se iban superponiendo los gobiernos de repuesto. Se prolongaba ese dualismo originado entre unitarios y federales cristalizado definitivamente en el *Facundo* y ejercitado trágicamente por Rosas: un mundo de Santos y otro de Réprobs; uno presente y el otro necesaria y correlativamente excluido. "La revolución fue vencida pero el gobierno cayó". Incoloras y decorosas figuras intentaban demorar o por lo menos encubrir ese magma que rechinaba trágicamente en su impulso hacia la plenitud; y apenas si la impavidez parnasiana quedaba acocinada ante su contraparte zoliana que tormente se hacia cargo - para describirlo - de ese mundo agazapado que en América y en la Argentina intentaba incorporarse. Ese mundo que pugna por conquistar con su puesto un sentido: una dirección y una explicación que involucraban un límite. Un fin. Que quería definirse en una posibilidad de acción. "La revolución fue vencida, pero el gobierno cayó". El desorden había sido excluido sin advertir que se trataba sólo de un orden inesperado, algo que decepcionaba a los esquemas, pero no la ausencia de algo positivo. Se excluía el desorden histórico negatorio del orden vigente sin comprender que aquel implicaba reconocimiento del segundo. Se sometía así la realidad a un orden geométrico desvitalizado, sin entender que la historia acarrea consigo la pluralidad y toda pluralidad supone la contradicción. "La revolución fue vencida, pero el gobierno cayó". El gobierno había muerto pero dignos cadáveres retrasaban todo eso que se gestaba en un silencio implacable bajo el lema impuesto por Roca, mientras su contemporáneo progresista-positivista de México enarbolaba el "Poca política y mucha administración", a la vez que en Cuba la rueda de los imperialismos se lanzaba a girar y el prepotente reemplazaba al caduco, sin advertir que en todo reemplazo se marca un final, y que si hasta ese momento había sido Europa la beneficiaria, los últimos despojos no eran nada más que restos.

"Paz y administración", enunciaba Roca: calma, orden, largas filas en silencio - o a lo sumo en comentario reposado - esperando el ferrocarril que llegaba, manteniendo el taciturno acatamiento a la jerarquía de los corros diestros. La cruzada contra la Gran Deserción había sido aniquilada. Todo permanecía igual a sí mismo, curado de cualquier cambio en la inmutabilidad de lo idéntico. La contradicción era paralizante; eliminatoria, no resolutoria: de los elementos que se contraponían había que acatar a uno y excluir al otro. Revolución vencida, paz administrada: se había logrado un remedo de intemporalidad y todos los excluidos esperaban con la lengua afuera para comulgar con el pan que los Santos

se sirvieran otorgarles, con la Hostia Bendita de la Neutralidad.

No hubiera sido necesaria una identificación de los términos contrapuestos, pero sí la posibilidad de una subsumción en una totalidad que a la vez fuera índice de referencia y que, al destruir el marco de la identidad, diese lugar a la oposición, como posibilidad de síntesis y como desenvolvimiento de sus valores esenciales. Pero la reiterada polarización de nuestra historia remite implacablemente de un extremo al otro: parece imposible la novedad. Todo vuelve a su punto de partida. No existe no ya la posibilidad de superación, sino de mediación sintética entre los irreconciliables. Se siente todo cerrado, pues la aparición de un nuevo término significaría el futuro.

"Paz y administración", enunciaba Roca. Pero podría haber dicho "La naturaleza no pega saltos", y hubiese sido lo mismo. No entendía que la historia procede por descargas de un ritmo constante, pero que son intrínsecas.

Pero el 1900 señala el surgimiento del arielismo receloso de la prepotencia imperialista, de la tramposa eficacia progresista y del mecanicismo positivista. Rodó se opone a la supremacía del método experimental y del criterio utilitario que habían configurado esa actitud especial de *atenerse a lo dado*, dentro de lo cual los hombres se consideraban como seres entre las cosas, las que a su vez se encontraban fuera de ellos respondiendo a sus propios nombres y siendo de inmediato percibidas, precisamente por ellos que se sabían definitiva y sólidamente ubicados.

La generación que se dejó envolver por los postulados del arielismo fue una generación *desubicada*, generación entendida más como una circunstancia histórica que como una categoría histórica - constituida por confusos viajeros que no acertaban con las dimensiones de su contorno, suicidas que fueron llevados a su desesperación por acentuar con exceso su idealismo polémico frente al positivismo caduco (3); un idealismo moral, un idealismo de ideales, que haciéndoles sobreestimar su realidad por un proceso de sustancialización de lo que no tenía nada más que un carácter ideal los llevó en primer término, por nuestra constante de polarización ante la auténtica precariedad, a una teoría socialmente autoritaria (Lugones: fascismo-primoriverismo-uriburismo), para concluir en una concepción nihilista (1938: año suicida).

Ese arielismo - idealismo entendido no como cautela frente a los hechos y las cosas - condicionó en la Argentina la aparición de tres libros que marcan bien a las claras la toma de posición de los hombres surgidos en los primeros años del siglo frente a la teleología progresista del positivismo: *Proyecto* de Leopoldo Lugones, *La restauración nacionalista* de Ricardo Rojas y *El solar de la raza* de Manuel Gálvez. Estos tres libros aparecieron entre los centenarios políticos conjugándose cronológicamente con los años 1912 y 1916 en un intento total - ya en plano del pensamiento, ya en el plano de la acción - por otorgar una trascendencia a todo lo argentino (la Grecia homérica para Lugones, la América inicial para Rojas, la España clásica para Gálvez, y el culto del Héroe para *El Hombre* de Horacio Oyhanarte en cuarto término, obra desestimable por muchas razones, pero que es clave y guión de las proyecciones de la reacción contra el roquismo-positivismo) (4). Aquella trascendencia de lo ar-

3 El roquismo caduco y el positivismo agonizante marcan sus signos de muerte en un mismo año: en 1906 Pellegrini gime su *Mea culpa* tardío; y también en 1906 Ameghino reza su tardío *Credo* científico.

4 *El Hombre*, de Oyhanarte, se hacía eco de la enorme difusión y vulgarización de Nietzsche como crítica al optimismo filisteo respecto del progreso, como inversión de la satisfacción por el riesgo y del amor a lo próximo por lo lejano y, en tercer término, como postulación de un idealismo opuesto y superador de todo sensualismo y atomismo. Claro está que esta concepción biográfica de la historia no podía advertir - por multitud de causas - las últimas instancias de ese ataque al individuo mercantilizado y del elogio a la personalidad sobrehumana.

gentino se lograría por medio de una potenciación de su ser en virtud de una referencia constante a sus fuentes y a su raíz (5).

Intentaban así los hombres del 90 llegar a ser en la medida en que iban más lejos de sí mismos rebalsando los límites dados y otorgándose consiguientemente un proyecto. Es decir, que pugnan por ser realmente. Por ser hombres con porvenir de tales al alcanzarse a sí mismos, mirando por encima de sí mismos, porque presentían que el hombre era la finalidad del hombre. En fin, ansiaban por todos los modos trascenderse, porque esa *trascendencia* no era en resumidas cuentas sino el sustentáculo de su oposición al realismo roquista, a la *inmanencia* del período positivista que parecía liquidada definitivamente con la muerte de Roca en 1914 y la de Porfirio Díaz en 1915 (6).

1911: en México salta a la superficie y restalla esa fuerza elemental que latía por debajo de las falsas estructuras. La desesperación nacional hizo brotar a Madero y una lava roja cubrió todo el país con Huerta y con Carranza; y después Villa y Obregón y Zapata y Calles chapotearon en medio de esa jalea que aumentaba día a día al compás de la *Adelita* oponiéndose rabiamente a todo lo que fuera orden condecoratorio y excluyente.

Pero en la Argentina, no. La lava no salpicó ni ennegreció a nadie. La relatividad de todo lo particular no pudo integrarse en la unidad coherente del proceso histórico mismo. La inercia del país, la inmanencia heredada del roquismo, revertía todo sobre sí - hombres, hechos, instituciones - y al permanecer así cerrado acaba por reducir todo lo real a lo idéntico. En fin, se racionalizaba nuevamente la realidad al restaurar aquel remedo de intemporalidad en lugar de con jugar las dos fases como dos momentos de la historia: lo pasado y lo que pasa.

La trascendencia que propiciaban los hombres representativos de la generación del 900 cayó lamentablemente en la emboscada del éxito, en el ejercicio del escribir en función de un público inerte, acritico, que ansiaba contar con tres o cuatro escritores a quienes exhibir estadísticamente con sus ejemplares vendidos, con sus traducciones políglotas y con sus flores naturales para creer que en el país había gente responsable, realmente comprometida: los héroes homéricos se transmutaron en generales anacrónicos. Héctor el domador en un sargento de caballería, lo elemental americano fué escamoteado por Incas de Chateaubriand y la dramática España de Quereiro devino en una estólida visión de requé.

El diestro imperialismo europeo condicionó el otorgamiento de lo que se podía exigir por medios dramáticos. Inglaterra se disponía a defenderse y requería calma en la trastienda colonial: que las colonias fueran mansas, que sirvieran, que rindieran su cuota de eficacia. Y así Yrigoyen llega al gobierno en paz. Y si denuncia al Régimen y confecciona la Causa, apenas si es para crear una nueva dicotomía reiterativa: los Puros y los no-Puros, los abelitas y los

5 Es muy significativo que en un mismo año se empezasen a publicar la *Biblioteca Argentina* y la *Cultura Argentina*, de clásicos nacionales, y que el Ateneo Nacional de la República Argentina proyectase ediciones completas de clásicos argentinos.

6 Cfr. José María Monner Sans, *La función social de nuestra generación*, *Revista de Criminología*, Bs. As., junio de 1915.

Id. *La maestra normal*, de Manuel Gálvez, publicada en 1914 y considerada en su momento como un ataque al normalismo, verdadera pedagogía intrascendente, carente de un profundo proyecto humano.

Id. *El intelectómetro*, de Alejandro Korn, crítica virulenta al positivismo pedagógico de Víctor Mercante, junto a quien hay que citar los nombres de Pablo Pizzurno, Manuel Antequeda, Alfredo Ferreyra, Leopoldo Herrera, Alejandro Carbó, Rodolfo Senet, Pedro Scalabrini, Carlos N. Vergara, M. S. Victoria.

Id. Federico Pinedo, *En tiempos de la república*, Ed. Mundo Forense, Bs. As., 1946, donde cuenta su reacción idealista frente a la prédica positivista de Carlos Octavio Bunge en el año 1911.

cainitas. Siempre así, porque la inerte neutralidad continúa siendo piedra de toque, piedra anclada a la cual todos se aferran. Que no haya dramaticidad, que el volcán se quede en Vesubio de postal. Que la buena gente lo visite con respetuoso asombro sin intranquilizarse: el Vesubio se puede tocar, se puede palpar, mantiene su decoro ateniéndose a su permanente exclusión. "Los hombres deben ser sagrados para los hombres". La frase cabal parece convertirse en tranquilizadora consigna: "Que nadie se meta con nadie". Porque "los hombres deben ser sagrados para los hombres". Es decir que en un mundo de becados, empleados y jubilados, un mundo inalterable en su perfección de paradigma platónico, hay que conservar las distancias, los ochenta centímetros indispensables entre hombre y hombre y necesarios para distinguir entre Angéles y Demonios. La pedagogía elemental argentina se fundamenta así en el "¡tomar distancias!" y en los guardapolvos blancos. El decoro determinando lo sagrado que los hombres deben respetar en los hombres. Las denuncias, demoradas; la polémica fundamental, rezagada.

Ese decoro, esa compostura externa, alcanzaban límites insospechados: un campeón de boxeo, con un rígido sombrero; un cantor popular, tieso de atildamiento; un escritor famoso por un libro, enervado detrás de la arquitectura de fachada de una casa que participaba de la trinchera y del museo. La apariencia era ocultamiento y defensa. Pero ese aparecer no era en definitiva sino el ser y su relatividad, absoluta.

La fe en lo trascendente parecía nuevamente trocada por las buenas razones de lo immanente. Lo que tenía que ser superado, surgía sólidamente restablecido.

Lugones, la figura signo de la generación del 900, señala con precisión ese tránsito desde el mundo resuelto por la respuesta total del positivismo liberal y universalista, a través de ineficaces místicas sustitutivas, hasta el precario nacionalismo apegado a una salvación limitada y relativista; y que si bien — como se ha visto — contempla el pasado como posibilidad integratoria, ante su presente y en función de su inicial idealismo ético, naturalmente construye una nueva dualidad contrapuesta a la del yrigoyenismo, determinando un "gran pueblo argentino" frente a una "clientela de la urna". De esa manera intenta Lugones conservarse en su decoro, porque hay en toda esa cosa amorfa que pugna por desplegarse en su contorno, que le provoca horror y le hace enarbolarse el signo del sable puro e incontaminado.

Lugones —esgrimista nato— en virtud de ese especial purismo, siente en medio de una realidad confusa la urgente necesidad de adherir al deporte limpio, al juego estético de la pedana que se resuelve en los rulos y volutas del sable, agudo, retórico, y que concluye en la muerte pura, en el suicidio, que en este caso surge como la muerte *neutral*, en tanto parece aislarse de la vida y no querer ser un acto en ella; no cerrarla sino quedar al margen. La vida de Lugones, entonces, su trayectoria, explican su muerte; pero ésta no justifica a aquella. Su suicidio, en última instancia, como acción negativa, no es sino la no-acción negatoria de toda responsabilidad.

Son años claves: Lugones pronuncia su discurso del centenario de Ayacucho en 1924 y los hombres que se nuclearán en torno a la revista *Martin Fierro* inician de una forma u otra su faena literaria: Francisco Luis Bernárdez publica *Orto y Bazar*, en 1922, *Kindergarten* en 1924, *Alcándara* en 1925; Jorge Luis Borges, *Fervor de Buenos Aires* en 1923, *Luna de enfrente* en 1926, *Cuaderno San Martín* en 1929; Eduardo González Lanuza, *Prismas* en 1924, *Aquellos* en 1927; Leopoldo Marechal, *Los aguiluchos* en 1922, *Días como flechas* en 1926, *Odas del hombre y la mujer* en 1929; Carlos Mastroratti, *Tierra amaneceida* en 1926; Oliverio Girondo, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* en 1922, *Calcanías* en 1925.

Algunos títulos llevan como consigna destruir la rigidez de lo vetusto, "la funeraria solemnidad del historiador y del catedrático", desbaratar de una buena vez la inmanencia anterior con el ejercicio deportivo de lo irracional:

La musa de la mala pata, La rueda del molino mal pintado, La calle con un agujero en la media. Hasta Cuentos para una inglesa desesperada. Lo que quedaba enfrente a la burla de la nueva generación era lo serio, lo anquilosado, lo muerto por lo tanto, y el panorama argentino nuevamente se escindía: El martinfierrismo frente a todo lo anterior. Su misma actitud esotérica implicaba una dualidad y una exclusión. Y una tranquilidad consiguiente. Lo Serio y lo Divertido. Lo Viejo y lo Joven. En otras palabras: lo Muerto y lo Vivo, lo Excluido y lo Vigente; porque era lógico que fuera éste último lo único valdero y lo que necesariamente debía sobrevivir. El mundo, la Argentina, eran a partir de entonces; la historia comenzaba en ese momento porque todo lo anterior era no-historia.

Con el andar del tiempo, al plantear el autor de *Historia de una pasión argentina* - uno de los hombres claves de esa generación - una nueva dicotomía, la Argentina Visible iniciará su derrengado paso de chivo emisario, mientras la Argentina Invisible - conformada por arquetipos definitivos y excluyentes - aniquilaría toda pretensión de diversidad y de polémica en virtud de una filosofía quietista y sin futuro atendida a enunciados macabros por su silencioso y total imperio. La diversidad polémica estriba en la idea de una libertad y configura la posibilidad - la *expectativa* - de una síntesis de acuerdo con las posibilidades dramáticas de la realidad. Esa creación de tipos excluyentes, en cambio, si bien ofrece las ventajas de cierto fideísmo y del valor emocional de una concepción de la realidad como un hecho unitario, presenta el grave inconveniente de la proclividad a un fatalismo que mutila la posibilidad de que haya diversidad o novedad en las cosas. Esa visión poblada de arquetipos definitivos y correlativamente excluyentes supone que todas las demás manifestaciones son aspectos de ella misma; cualquier cosa se relaciona con ese principio único; cualquier enunciado deberá ser realizado por medio de una referencia de cada cosa a la totalidad que le sirve de trasfondo. En síntesis: esa concepción "arquetipista" de lo argentino sólo tolera el enunciado de verdad en tanto la proposición verdadera se refiera a ese todo. Lo verdadero será, entonces, únicamente el despliegue de su todo bajo la forma de un enunciado acerca de sí mismo. Así el argentino "cetrino y silencioso" de Mallea será verdad única y excluyente en la medida en que la "Argentina silenciosa" sea la verdadera. Y las inalterables entelequias que encubren al Demonio, al Mundo y a la Carne se emparetarán consiguientemente con sus antihéroes: el Personaje, los Homoplumas, el Lector Standard: ni unos ni otros se harán cargo de toda la realidad, incluyendo a la Argentina Visible e integrándose con la Argentina de los Viejos.

Mientras tanto, la dualidad argentina seguía vigente a través de sus más diversos avatares; pero la lucha entre el Mal y el Bien y cuya acción hubiera supuesto el proceso de la historia, no llegaba a librarse. Dentro de esa interpretación de estirpe maniquea, los términos polares quedaban enfrentados, pero ateniéndose a la más estricta neutralidad que parecía ser la consigna inalterable de lo argentino. Si a los escritores del 80 les leían exclusivamente en su círculo y allí giraban sin trascendencia alguna, y si a los del 900 los leía mucha gente pero que sólo quería que le repitiesen sus propias opiniones, a los del 25, nadie los leía. Habían atacado a Lugones ferocemente, respetuosamente, inútilmente. Sus travesuras eran los sustitutos de la revolución. Su insolencia no era nada más que una indiferente agresividad. Su negación nada más que una formalidad, una suerte de cortesía. Y de reclame. Se decía "no" porque era la forma más breve de hacerse oír. La contraposición no significaba ni confrontación ni discusión ni síntesis trascendente. Solamente una excluyente subordinación mantenía las cosas en su quicio.

1980. En ese año se cierra en América Latina el período progresista liberal iniciado a principios de la segunda década. Caen en pocos meses Siles en Bolivia, Ayora

en el Ecuador, Ibañez en Chile, Washington Luis en el Brasil, Machado en Cuba, Leguía en Perú e Yrigoyen en la Argentina. Los términos de la dicotomía Causa-Régimen se invierten, claro que solamente en el orden de la subordinación: Pueblo-Turba. El Régimen anatematizado de la vispera se transformaba en la Causa triunfante. Y a la inversa. Los de arriba abajo y los de abajo arriba. Las fuerzas que cuarenta años antes se habían manifestado con su primer amago sobre la sólida Ciudad de Dios de la época roquista, son nuevamente estigmatizadas y excluidas. El drama histórico absurdamente resuelto entre un supuesto celestial y otro réprobo. Pero la Argentina Angélica y la Argentina Demoníaca persisten inalterables, enfrentadas, una excluida en función de la otra, pero inertes, manteniendo una decorosa y silenciosa neutralidad. La revolución del 30 es una típica revolución surrealista: el descrédito de la realidad se desgasta con dos o tres vigilantes muertos. Y durante diez años penosos el escamoteo tolerado se prolonga pacíficamente. Hay intentos de violencia, pero no para comenzar una general toma de responsabilidad y de equitativa distribución de la culpa de todos, sino para confeccionar un nuevo chivo expiatorio sobre los hombros ajenos. Los otros siempre eran los culpables. El resto, los demás, debían acarrear el feo pecado cometido entre todos. La responsabilidad siempre aparecía remontarse sobre las malas pasiones. Los que hablaban se situaban *au dessus de la mêlée*. Se adjudicaban graciosamente el papel de dioses que atisaban el paso del chivo impuro. Pero lo grave era la impresión de satisfecha resignación que daban quienes tenían que sobrelevar ese trágico papel.

Correlativamente esa interminable década se va desplegando gráficamente a través del comentario inocuo del clásico *Caracas y Caretas*, cuya pretendida objetividad no era sino irresponsable connivencia. Muy pocos parecían comprender que la tolerancia era irresponsabilidad. Y la casi totalidad esperaba y leía y comentaba esa revista que asainetaba lo que tenía visos trágicos y el fraude irritante se transformaba en destino escamoteo y el infame peculado en rojo y redondo queso y la escamecida comunidad en cómico o travieso Juan Pueblo. Y los sangrientos alzamientos se anulaban en la ingeniosa trasposición de lo cómico. Toda posibilidad de denuncia y de fundamental polémica caía en la emboscada del alegre aquí-no-pasa-nada; y hasta los gestos heterodoxos capitales de ese período - *Radiografía de la Pampa*, por ejemplo - eran enquistados en la marcha jacarandosa del unánime corso nacional, donde se llegaban a ver las caricaturas de Alvear y de Justo intercambiándose sus respectivas caretas.

En 1938 el radicalismo, que bien o mal representaba a la Argentina pecadora y excluida - aquel proceso sumergido - que podía provocar la ruptura del decoro, de la distancia y la neutralidad, igual que en 1916, fué diestramente anulado en sus potencias de esencial revolución, de profunda y definitiva polémica, por las nuevas preocupaciones tácticas de la trastienda imperial. El dualismo seguía planteado pero anulándose en esa reiterada neutralidad y, por el momento, toda tentativa de síntesis decisiva debía ser postergada.

Y llega 1945 que para la nueva generación (agrupación de hecho a la que se pertenece aún sin saberlo como Monsieur Jourdain hablaba en prosa) fué instante decisivo en el reconocimiento de su contorno y en su correlativa toma de posición; pues si 1930 marcaba - como se dijo - el tope, el advenimiento, 1945 señala la puesta en marcha.

Pero los dobles andariveles estaban tendidos por los representantes vigentes de las dos generaciones anteriores: los del 900, idealmente ingenuos, rechazaban todo lo amorfo por creerlo pecaminoso e intocable; los del 25, estéticamente diestros, se recojaban con la nueva retórica que se iba imponiendo y que resultaba bastarda, excesivamente frenética, comprometedora. Unos y otros, hombres de 60 y 40 años, llegaban a añorar los tolerantes y corteses ademanes del *bon vieille régime*; y todos se aliaban contra El Candi-

dato Imposible estableciendo por centésima vez el reino de los Santos frente a los Abyectos, sin advertir que la Imposibilidad era parte de la realidad, era la Realidad misma, y que no cabía condenarla imponiéndole el sayo amarillo.

En el otro extremo también: - lógicamente - se alzó el estandarte del *con nosotros o la nada*, el sí definitivo o la aniquilación, el acatamiento íntegro o la eliminación. Se estaba en un bando para condenar al otro. Los otros siempre eran los culpables del Gran Pecado. En política también se practicaba un *arquetipismo* terminante: lo que no coincidía con los propios enunciados, quedaba eliminado. Hasta los términos propagandísticos planteaban un dualismo excluyente: Hitler y Braden eran la culpa que marcaba condenando y aniquilando.

Y a la nueva generación nacida en torno a 1930 y que se asomaba al panorama argentino en 1945, se la quería encajar dentro de esa clásica y repetida dicotomía mediante una concreción definitiva, una aceptación acritica de su supuesta actuación gloriosa y una consecuente potenciación al infinito de los propios valores. Se le tendía así a esa generación embrionaria la emboscada de una letra en blanco para que girara indefinidamente contra el capital de los Réprobos. Había en esa actitud una simplificación indiscriminada, un sentimentalismo inoperante y una profecía gratuita. La importancia de esa generación se confeccionaría, por lo tanto, en virtud del futuro mantenimiento de los *outlaws* de la historia y del presente argentinos.

Frente a la historia argentina cuatro actitudes críticas se iban definiendo: 1) La línea más o menos liberal que aplicaba sistemáticamente el clásico dualismo Bien vigente-Mal excluido. Esta corriente se arrastraba al ras de un imanentismo documental descendiente directo (?) del pretendido cientificismo finesecular conjugado con un excesivo fervor por comprobar hechos y datos, que únicamente aumentaban los conocimientos minuciosos, compartimentizando la realidad, e imponiendo así el criterio de que el mejor historiador era el maestro del detalle al identificar la conciencia histórica con una escrupulosidad infinita. La monografía fué por lo tanto el ideal de la literatura histórica para esta tendencia cuyos representantes están vinculados cronológicamente a la generación del 900 y espiritualmente al idealismo de ideales de ese mismo movimiento. 2) La agresiva y discutida corriente revisionista válida - bueno es decirlo - en tanto profundizó ciertos temas ambiguos de nuestra historia en su afán por lograr nuevos argumentos, inesperados puntos de vista y recreadas interpretaciones, muy especialmente en el caso Rosas - en tanto éste debía dejar de ser *historia amenazante* en virtud de haber quedado al margen de toda legalidad. Era indispensable, por lo tanto, que ese período histórico fuese aceptado, asimilado y definitivamente superado; pero la imposibilidad que parece acarrear esta tendencia en cada uno de sus representantes, impide colocar a Rosas en su situación, históricamente ubicado, en lugar de intentar la ratificación de un presente cohonestando una realidad con un precedente. Es que en verdad, para este movimiento, los términos del constante dualismo argentino apenas varían de signo, porque sus denuncias sólo sirven para imponer un arquetipo excluido transmitiéndolo en excluyente, y la esencial integración de nuestro país queda así anulada en un interminable enfrentamiento de jóvenes contra viejos, de la Historia Nueva contra la Historia Caduca. Estéril y estática dualidad que hasta cronológicamente participa del chacoteo martinfierrista que reniega de la vejez en virtud de ese insolente y juvenil descaño puesto de maniobra en su doble valencia (martinfierrismo-rosismo) en *Vidas de muertos* de Anzoátegui. 3) Una tercera actitud histórica suponía su negación total en tanto precedente activo y efectivo del panorama universal. La premisa se conjugaba en virtud de

términos cuantitativos, y América - especialmente la Argentina -, quedaban eliminados como otros *outlaws* del proceso histórico. América era considerada una irrealidad y naturalmente la miseria de Mendoza o las infamias de la guerra del Paraguay, imágenes desvaídas del libro de Grosso. La historia argentina aparecía como anquilada en la anécdota del reposado y lúcido comentario de lo que le había pasado a otros.

Era esa una visión histórica que en verdad desconocía lo argentino por su falta de decoro. Que ansiaba una historia encarnada a la griega. Con los rostros cotidianos encubiertos por máscaras grandiosas. Una historia que resonara y que ya contase con famosos cronistas que la comentaran. Se buscaba aquí una historia para leer con notas y escolios desconocidos, de lo que se daba para vivir. En fin, se deseaba una historia fuera del tiempo, atemporal, y no se comprendía que al temporalizarse los hombres, todas sus relaciones se historizan. No se advertía la contradicción que acreaba consigo desde su primer enunciado: nuestra historia se contempla con visión europea, con visión pura. Ese divorcio que señalaba esta actitud entre nuestro ser y la historia, era un producto de ciertas influencias que habían colocado nuestra realidad entre paréntesis eliminando todos los supuestos que se opusieran a la pureza de la descripción y todos los juicios que se refirieran al mundo natural. La realidad debía quedar de manera que no entorpeciera esa descripción. Y naturalmente se excluía lo inmediato, los hechos en su situación. Por lo tanto, también esa interpretación aparecía sometida a la constante del dualismo histórico-político de la Argentina.

4) La última actitud crítica suponía - dentro de su peculiar *revisionismo* - una denuncia, una elemental descripción valorativa y localizadora, y una correlativa polémica enderezada a una cabal y definitiva integración. Era un intento para que el pasado se integrara con el presente al conciliarse el cambio histórico con el ser que no cambia. El proceso histórico se manifestaba de esa manera como nuestro ser histórico y la intemporalidad de nuestro ser a través de la temporalidad histórica. Los elementos contrapuestos que se habían excluido se insertaban no ya como partes, sino como momentos de un todo. La actitud de Martínez Estrada frente a nuestra historia y a nuestra realidad le permitía concebirlas como un despliegue, como una *identidad cambiante*. Su técnica, a la que ya se le llamó impresionista, en tanto deja en libertad a su aprehensión despojada de prevenciones intelectuales y acentúa el carácter individual de los objetos históricos, le permite adecuarse a nuestro caótico contorno entendiendo el incesante fluir histórico como trascendencia a la vez que como sobrevivencia. Esta adecuación del método a la realidad responde a una integración dinámica porque así, a la vez, se puede comprender mejor la realidad y porque en virtud de esa integración dinámica la realidad se conjuga mejor. Es decir, la actitud de Martínez Estrada es de comprensión y de orientación. *Interpreta a la vez que postula* en virtud de una voluntad de salvación de nuestra realidad misma en lo que tenga de real. (8)

Tal la posición sustentada por este heterodoxo argentino. Tal el invariante vertebral de Martínez Estrada que le permite transitar por las calles de la ciudad de Dios conjugando los estáticos y neutralizados contrarios, aparentemente irreducibles y excluyentes, a fin de lograr la trascendental síntesis argentina.

Martínez Estrada, por lo tanto, aparece claramente situado dentro de la línea de escritores que en nuestro país asumieron la dramática ocupación de ejercer la denuncia.

8 "Lo que Sarmiento no vio es que civilización y barbarie eran una misma cosa, como fuerzas centrífugas y centripetas de un sistema en equilibrio". "Tenemos que aceptarla con valor (a nuestra realidad profunda)", para que deje de perturbarnos; traerla a la conciencia, para que se esfume y podamos vivir unidos en la salud." Final de *Radiografía de la Pampa*.

7 A través de Juan Agustín García quien unía a una convicción positiva en el método cierto idealismo que le impedía incurrir en el dogmatismo.

Denuncia que en su momento había sido necesidad vital impostergable, y hoy razón esencial de su vigencia. Porque de los que en la Argentina escribieron, sólo se salvaron aquellos que de una manera u otra denunciaron su contorno, lo que les concernía, sin que la natural polarización polémica supusiera exclusiones. No. En Echeverría, en Sarmiento mismo, en Hernández, en Cambaceres, en Payró, en Sánchez, en cierto Gálvez, en Quiroga, en Arlt, incluso en Mallea, esa constante aparece inequívoca. Lo mejor de sus obras respectivas sobrevive al superar toda identificación paralizante conjugando lo demoníaco y lo angélico en el ejercicio constante de lo que bien podría llamarse *integración polémica*.

Y aún dentro de las obras de un mismo escritor (algo que en cierta oportunidad se juzgó como de simple presencia geográfica) esa clave es definitoria: lo que tiene *El matadero* y falta en *La cautiva*, lo que vale en la *Excursión* y desaparece en *Atar-Gull*, lo que salva *La guerra gaucha* y no brota en *El ángel de la sombra*, lo que hace persistir a *Los gauchos judíos*, a *Los caranchos de La Florida*, a *Lago Argentino*. Todas ellas valen por su toma de posición frente a la realidad de la que se han hecho cargo. Es decir, que lo geográfico tiene sentido únicamente en tanto sea un problema, no tópico ni tema reemplazable o transferible. Un problema fastidioso, dramático, sobre el cual no se puede pronunciar sentencia porque el proceso continúa. *El asunto de la nueva generación*, siempre aquí, circunscripto por sobre ella como un Dios implacable, cayéndose encima, imponiéndose y configurando una cruzada y de manera alguna un expediente en la medida en que ella misma se incluye como el término más importante de su propia problematización. Su proceso inintercambiable por una postura académica o por un alarido vanguardista o por una tonada folclórica.

En función de ese problema intransferible, la nueva generación nacida en los años inmediatamente anteriores y posteriores a la revolución uriburista de 1930 tampoco puede escribir para un círculo ameno como en el 80, ni describir sombríos hidalgos ni presuntos acaudalados ni vistosos curacas, ni confeccionar melancólicas travesuras. Tampoco —es preciso aclararlo muy bien— le es lícito zurcir sonetos laudatorios.

No puede contemplar nuestra realidad. Eso. Sino asirla furiosamente, intentando anegarse en ella. Sin elegir una parte —la más cómoda o la más pura— sino abarcando la totalidad. Y aclarar la totalidad, incluso, para ver de plantear una nueva solución, ateniéndose pero sin someterse a lo dado por el solo hecho de su presencia previa. Pues no hay ningún complejo de inferioridad ni falta alguna de madurez que impida la creación, ni precedente alguno en esa misma totalidad que descalifique la creación, sino precisamente todo lo contrario.

Parecería que se pretende hacer de la necesidad virtud porque esa misma totalidad a la que la política actual ha servido de agente catalizador ha insertado violentamente a todos en la historia. Pero, no. La historia he dejado de surgir de pronto como un muñeco de resortes cabeceando sintino, grotescamente. Y hoy —en el tiempo que le toca vivir a la nueva generación— ya no se puede decir que los otros tengan la culpa. Hoy la culpa es de todos. Y es necesario escribir y vivir como culpables. Sin ventajitas, porque los otros son todos, que se repiten en los diarios, en las revistas, en el comité, en la tribuna, en las calles, en las reuniones secretas. Los otros somos nosotros mismos. De ahí que no se pueda escribir de cualquier cosa, sino de esto, de todo esto, porque a nadie se le puede transferir esa tarea que hasta hace poco parecía privativa de los nacionalistas, que eran los únicos que sabían de la historia y del gran proble-

ma que aquejaba a todos, y que absurdamente detentaban el monopolio de nuestro proceso.

Hoy el antiguo decoro ha desaparecido por la fuerza de las circunstancias y los funcionarios y los escritores se exhiben en camisa, y hasta el cantor popular y el boxeador famoso pierden su tiesura. Hay una urgencia de funcionalismo en nuestra apariencia. Se presiente que sobreviven demasiados restos de retórica. El prestigio ya no cuenta sino en los hechos y una firma implica riesgos que antes parecían inusitados. La esperanza ya no es un paliativo; sólo resta la expectativa. La calma de los antiguos premios que iniciaban la suave pendiente del escalafón y que presagiaban la dicha del funcionario, está liquidada. Los "chicos de talento" y las "promesas" se han estrellado contra una política cerrada y deambulan por una literatura o por un teatro de repuesto: algunos por dignidad, muy pocos por vocación, otros esperando que las cosas cambien. Es decir, que la historia de un paso atrás como excusándose por su demasía. Pero, no. No. Es gratuita esa esperanza. Y la nueva generación lo presiente en cada uno de sus problemas. En cada una de sus denuncias. En cada uno de sus suicidios.

Martínez Estrada ahora —y antes Roberto Arlt— son interpretados por la nueva generación precisamente como autores problemáticos y de denuncia, fundamentalmente sinceros en la medida en que hablaron de lo intransferible, de lo necesario, del gran problema de todos, confesándose, autodevelándose. Suicidándose. Martínez Estrada porque —al cumplirse dentro de esa línea—, ejercita la denuncia como negación del constante no-te-metás argentino, de la sempiterna neutralidad, esencial conformismo o pacto que aparece insistentemente sublimado en la renuncia, otra determinante vertical de lo argentino (desde Rivadavia y San Martín pasando por Rosas, Derqui, Alberdi, Juárez Celman, hasta llegar a Yrigoyen), que no es sino el corolario y ratificación del constante dualismo excluyente y simplificador.

Esa actitud de Martínez Estrada supone exactamente la no eliminación de lo pecaminoso, sino la inicial aceptación, el hacerse cargo que no significa en ningún momento manso acatamiento. *Responsabilizarse denunciando para tomar riesgadamente nuestra realidad, nuestro contorno que es problemático y que condiciona nuestra situación y que exige una tensa continuidad en tanto su pérdida se encuentra siempre presente. Tensión reflexiva que impide caer en un activismo o en un fideísmo intrascendentes y en sí desdenables.*

En fin, tomar contacto con lo sustantivo (generación sustantiva y no adjetiva la nueva que se va manifestando hasta en el dato inmediato de los títulos de sus revistas: *Buenos Aires literaria*, *Poesía Buenos Aires*, *Ventana de Buenos Aires*, *Ciudad*), lo sustantivo como *sub-stare*, lo que corre por debajo y es permanente. La identidad a través de lo contradictorio en una conciliación ontológica-temporal. *Para hacerse cargo de la historia argentina y del presente argentino sin permitirse ni permitir exclusiones de ninguna índole*. Para cumplir al gastarse en su propia aventura su definitiva y total integración.

En fin, tomar a Martínez Estrada no como aval o apoyatura, sino como rescate del pasado y del presente utilizables, porque el pasatismo es tan gratuito como la profecía, y los antepasados tan tramposos como la inmortalidad. Porque hoy y aquí ni la genealogía ni lo póstumo justifican a nadie

DAVID VIÑAS

a poesía de M. Estrada: Oro y Piedra para siempre

Desde un comienzo, el primer libro de poesías de Ezequiel Martínez Estrada, *Oro y Piedra* (1918), presenta una dualidad entre los rezagos del modernismo y el intento por lograr otra poesía más seca, descarnada de toda sutuosidad y manierismo, de un ascetismo pétreo. En *Oro*, el primero de los poemas, aparece de inmediato una de las constantes: oro, sonoro, orfebre, Cellini, alta complacencia, con la lujosa acumulación que a veces se disuelve en un nihilismo temático (*Vértigo*, *Odio*, *Tristeza*, *Ananke*, *Magnetismo sin norte*) o está en violentos contrastes ("... rosas blancas de las horas nocturnas, | rosas rojas de la sangre del día"; "... Sobre musgosas ruinas reza glosas paganas | y bajo días de oro oraciones divinas."); con los versos elásticos ("Entre un sonar de sonoras trompetas y un estertor de metálicos timbres") que recuerdan los grupos anfibracos de la *Marcha triunfal* o los hexámetros de la *Salutación del optimista*, y con las repeticiones intensificadoras ("lo elemental o lo vlt vierte, | lo que prospera en lenta acción, | lo que se transforma o conserva...") que marcan una demora en el tiempo y cierto engolamiento en la voz. En *Piedra* —el segundo poema— los acordes son totalmente distintos: eternidad, claridad, excelsitud, serenidad, infinito, y configuran un esfuerzo por expresar lo misterioso, lo inefable por medio de alusiones comprimidas y despojadas de toda contingencia formal.

Dentro de la primera manera y dando un tono wagneriano, Martínez Estrada pugna por estructurar una poesía plástica (*Al Otoño*, p. e.) de grandes volúmenes casi arquitectónicos, colosales, que actúa por la sola enunciación de determinados adjetivos (*recto*, *amplio*, *monstruoso*, *brusco*, *insigne*, *pujante*, *terrible*, *atroz*), cuya monumentalidad se conjuga con ciertos verbos elegidos por su peculiar movimiento interno (*fermentar*, *conglomerar*, *alimentar*, *rehegrar*, *arder*, *elaborar*, *asringir*, *estremecer*) y con algunas imágenes ("Sobre el fondo escarlata del ocaso violento | destacan sus siluetas en un alto relieve") que dan la sensación del compás de timbales, de caballos marcando la rígida marcha de los frisos helénicos y que, por su disposición están sometidos a una singular ley de axialidad, en tanto todos esos elementos aparecen dispuestos simétricamente respecto de un eje temático que obliga a centrar la atención y acatar la presencia de esa figura que se da como principal.

Dentro de la manera iniciada en *Piedra*, y dejando de lado esa trompetería de alto relieve con todos los recursos ornamentales de un helenismo o de un hebraísmo cosmopolitas, Martínez Estrada da cabida a los únicos elementos de su realidad ("... la solidaridad de América... donde el potro y el avestruz, | el guanaco, el puma y el toro...") que resultan insertados en la propia declaración de liquidar lo puramente lúdico en la vida y de replegarse sobre sí mismo en una elemental reflexión. *La vida es seria* postula un poema que es la clave de la actitud creadora de Martínez Estrada: "Desterrremos, hermanos, el hábito maligno | de ser superficiales y de adorar las formas", dice formulando un llamado semejante en todo al enunciado por el mexicano Enrique González Martínez siete años antes, en 1911, en *Los seres ocultos*: "Busca en todas las cosas un alma y un sentido | oculto; no te ciñas a la apariencia vana". Ambos poetas advierten que el mundo del modernismo está liquidado: el mexicano degüella al cisne; el argentino entierra a los centauros muertos. "El mundo antiguo se desvanecía", afirma. El mundo de la diestra arqueología estaba muerto. El era su sepulcero y anunciaba con palabras de San Juan la "gran señal en el cielo".

El mundo del oro modernista también había dejado un saldo pesimista ya susurrado por Darío: no considera Martínez Estrada inútil todo esfuerzo para lograr una redención ni supone una insatisfacción radical, sino que en aquel repliegue sobre sí mismo intenta salvarse por una solidaridad con el todo elemental para "sentirse vivo en cada ser y en

cada cosa sentirse cosa". El rezagado pesimismo modernista no lo lleva a desembocar en una concepción de naturaleza nihilista, sino que cierta tolerancia enunciada reiteradas veces lo hace "amar al viento, al sol, al mar y a la tierra materna". Es decir, que su afán por superar el "fuego fatuo" de la vida y de las cosas, lo obliga a buscar lo esencial, con paciencia, con serenidad, con confianza. La deidad se despersonaliza y se funde en cada una de las cosas para otorgarles el sentido de que parecían carecer. La deidad que se había supuesto apocalíptica, tan terrible como lejana, se empujea al aproximarse en una mágica inversión de la perspectiva.

Y en la contemplación de ese mundo endiosado se liquidan todos los temores y todas las neuras que impedian reconocer el verdadero misterio de las cosas. Los "signos de los próximos desastres" se diluyen en el "misterio del ser", en el "misterio de suceder y perdurar". Ese contacto primario con las cosas esenciales lo tiene que aliviar de la enfermedad retórica modernista. Su urgencia por "ser inalterablemente sereno", su búsqueda de la "esposa" —compañera fundamental, definitiva— que bajo la tenue luz de su reflexión reemplaza la refulgente batahola del Oro, marcan el reconocimiento de su "madurez" y la necesidad de hablar su propio idioma.

En *Nefelión* (1922), el segundo de los libros de Martínez Estrada, lo formal aparece predominando, en tanto resulta algo que no ha llegado a concretarse por mecanización de su contenido que no pasa de ser un pretexto: el recurso mental al que adhiere se hace tan evidente por su repetición, que termina por convertirse en un rígido esquema. Y en la esueta apoyatura de su destreza, la urgencia por lograr una superación de los rezagos inertes del modernismo liquidado, lo enfrenta a un mundo al que quiere asir y ordenar con un criterio medieval, de autor de *Summa*. Su poesía resulta, por lo tanto, un verdadero trabajo de recopilación de temas, de multitud de elementos a los que se quiere disponer sistemáticamente en vez de dejarlos caer en un caos feroz, desatinado, demoníaco. Se procede a la inversa y el mundo se troca en una totalidad articulada jerárquicamente, con un orden externo y un sentido externo otorgados por el poeta. Cada elemento es parte de un todo y allí tiene asignado un oficio, una definición y una moraleja: en *Horario*, la hora primera trae un ramo de olivo, la segunda tiene los labios rojos, le tercera es loca, la cuarta y la quinta son dos niñas, la sexta parece una virgen del renacimiento, la séptima "es plácida como una madre", las tres horas siguientes son "tres bellas figuras", "la undécima es brava, feroz como una perra", la última "es infalible y fuerte". Tienen algo de estamentos medievales, rígidos, definitivamente asignados a una corporación, sin salida, sin futuro inusitado, deliciosamente muertos. Después inician su marcha macabra los Amores: *en el Universo*, *en el Mundo*, *en las Cosas*; *La Tierra*, *El Agua*, *El Arado*, *La Casa*, *El Fuego*, *Las Máquinas*. Nada puede acontecer que no esté ya previsto. Cada elemento debe cumplir su órbita suave e implacable. *La Noche*, *la luna y las estrellas*, *el sol*. La inspiración debe atenerse a mandatos inocuos. Cada figura debe salir, pasarse, enunciar su sino y retornar a su casillero preciso, eterno. Hasta *Las herramientas y El viento*. Deben permanecer allí para que el poeta las puede encontrar y conjugar con un ensalmo convertido en fórmula. El mundo poético se transforma en inventario burocrata. Cada cosa debe atenerse a lo dado. No hay, por lo tanto, ni aspiración ni inspiración; el caos deviene en jerarquía y el mundo de la trascendencia se convierte en el universo de la función: *El amor en la savia*, *El amor en la sangre*, *El amor en los dioses*, *El amor en los hombres*. Y el amor total se diluye en la comprensión; lo apasionado en lo distribuido, porque amar a todos no es, al fin de cuentas, amar

PROXIMO NUMERO DEDICADO A LA NOVELA ARGENTINA

a nadie. Y la fe se anula en la teología o —lo que es peor— en la casuística. Los Grandes Demonios no pasan de ser, entonces, *Los enemigos del alma*: el submundo del frenesí oscuro y del deseo angustioso se aniquila en satisfactorios cuadros sinópticos y la fundamental teratología en melancólico catecismo: *El diablo, El mundo y La carne*. El misterio del cielo y las noches secretas se consumen en una astrología de adivinanza: *La Luna blanca y la Luna celeste y la Luna amarilla y la Luna roja*. El viejo Ptolomeo no es nada más que el envés de una naípe y la confusa dialéctica, un teorema de manual con su seca *Hipótesis* y su estéril *Tesis*. De lo que pudo ser una danza de la muerte sinestra, tremenda y sagrada, apenas si se tiene una galería de figuras célebres de panteón nacional: *Pelayo, El Cid, Hernán Cortés, El gran capitán, Felipe II, Isabel la Católica, Santa Teresa, Juana la Loca, Alfonso X, Raimundo Lulio*. Y la desabrida y minuciosa galería prosigue: *Miguel Servet, Velázquez, Quevedo, Cervantes, Murillo, Calderón, Góngora, Gracián*. No hay cabida para la alusión y mucho menos para el libre juego imaginativo. Nada se sugiere y todo se impone con una persistencia de rematador: nada debe quedar olvidado en los desvanes, ningún rincón sin hurgar porque la trascendencia debe ser presencia; para cada tema una hornacina. "Cada cosa en su lugar y para cada lugar una cosa", podría haber sido el epígrafe de este libro de Martínez Estrada. Nada falta, nada, consiguientemente, se puede agregar. Estamos en un mundo abigarrado y completo. De la *Aurora*, del *Mediodía* y del *Ocaso*. "Un incurable pasatismo", dijo Lugones de Martínez Estrada en 1932. Antes se sintieron las categorías medievales. Ahora hay algo en esta curiosa poesía al menudeo que remite al siglo XVIII con sus naturalezas muertas, con su impertinente precisión, con su poesía dedicada, con su "progreso, paz y victoria", con sus personajes gatunos o perrunos, con su buena fe civilista, con sus jardines esmerados, que no puede menos de suponerse que Martínez Estrada intentó enterrar el barroquismo de Dario con una adhesión tan ingenua como consciente a un neoclasicismo a lo Iriarte o a lo Chardin. Pero lo que resulta más singular, es que este proyecto de totalidad enunciativa se da por igual en los libros siguientes —*Motivos del cielo y Argentina*— en un intento que el mismo Martínez Estrada declara en *Himno* ("Unámonos, hermanos de toda jerarquía | hombres, viboras, plantas, en una simpatía | que haga vibrar la cuenca de oro en que arde el día"... "Fundidos en un haz"... "el arco que consagra la mundial alianza"...), y que marca el tránsito desde su inicial patetismo a este monismo que sostiene la posibilidad y el deseo de reducir toda la realidad a una unidad fundamental, porque presente que cualquier cosa es relacionable en cualquier momento con la unidad de un todo que a la vez sea predominio y explicación.

De todo se ha dicho y de todo se ha hablado sin omitir detalle alguno, practicando un verdadero método cartesiano, sin pasar a otro tema sin previo agotamiento del anterior, seccionando cada unidad mayor en tantas partes como sea posible. El mismo recurso que con el tiempo empleará en la prosa de la *Radiografía*, en la *Cabeza de Goliat* y en el *Martin Fierro*. Las totalidades se arquitecturan en base a este peculiar puntillismo que si resulta eficaz en el análisis discursivo, malogra toda intuición poética, porque —es obvio— que una montaña no se consigue juntando granos de arena. En lo poético hay algo en esa minuciosidad que aniquila toda posibilidad de ensalmo. El conjuero es telegráfico, instantáneo, táctico; en cambio, el cuadro sinóptico es demasiado eficaz. Todo está delante de los ojos, nada puede ser ayudado; no hay posibilidad de magia porque no hay nada oculto. Los temas han sido planteados uno después del otro y entre ellos no caben los intersticios. El poeta se lamenta de "no haber hallado ni un molino, ni un malandrín". Se olvida que los pecados no figuran en el catastro ni los condenados pagan impuestos. Y siente la desabrida satisfacción de descubrirse "tan seguro y tan cuerdo".

Motivos del cielo (1924) se abre con una doble dedicación a Bach y a Swedenborg que implícitamente supone un intento de arquitectura y de dinámica, de simetría y de conflicto en su entraña por un lado, y una intrépida lucidez y una secreta simbología por otro. Pero claramente —en uno de los versos iniciales ("...una armonía que es cerebral tan sólo..."), señala Martínez Estrada su proyecto de abandonar la palabra decorativa o el adjetivo deslumbrante o la imagen sonora para que las palabras se cumplan en función exclusiva de su carga inefable, como simple signo que recuerde confusamente su valor, pero que no reproduzca ni comunique ni trastorne. El verso será una fórmula de encantamiento sin límites precisos y, paradójicamente, su heroica lucidez servirá para internarse en el inabismable mundo de las esencias ("...porque hay una poesía pura...") a las que sólo se llega por una desgarradora intuición despojada de todo antecedente empírico. El salto por el que pugna Martínez Estrada participa por lo tanto de la inmersión: en el uno y en la otra los puntos de referencia han desaparecido, toda mensura queda de lado y sólo se siente la ambigua sensación de flotar en el espacio. "...el arte es lo azul...", balbucea intentando definir esa misma sensación que se ha provocado. Los paradigmas anteriores, ya caducos, parecen olvidados aunque la fórmula a la que recurre para definir ese nuevo logro remita al primer Dario, al desdichado y antiguo romanticismo. "...el arte es lo azul...". Y a continuación se plantea la posibilidad de lograr una síntesis poética ("...que no es del todo Apolo ni del todo Dionisos...") intentando resumir toda la diversidad en un solo conocimiento: los viejos recursos aún conservan su prestigio indudable. Oro es un rezago adherido al parecer definitivamente a la *Piedra*. Y Martínez Estrada se apegó al pasado, no quiera romper —o no se anima— a ese corte decisivo. Aquel salto en el aire se demora con su melancólica inseguridad. No lo advierte, pero en toda síntesis hay un abrego conservador. Y hasta un poco de miedo. Aún en el caso de que esa síntesis intente ser nada más que la construcción paralela a sus esquemas poéticos de corte analítico, de verdadero *desmenuzamiento* de toda la realidad. Aunque trate de establecer un equilibrio, un término medio de prestigio más o menos clásico entre esa "poesía pura" enunciada primero y toda la impureza que naturalmente tiene que acarrear consigo cualquier clase de síntesis, de selección conciliadora entre elementos diversos, extraños entre sí y a lo mejor contradictorios.

Y a ese salto que resulta, por lo que se acaba de señalar bastante indeciso, lo coloca Martínez Estrada bajo la advocación del élan vital: el impulso tiene que ser la fundamental fuente de inspiración y de vida, de renovación y de liquidación de lo que se presume liquidado. Allí donde el entendimiento no alcanza o revela partes desmenuzadas, ese élan tiene que proporcionar el vislumbre de un proceso simple, de "una acción que se hace a través de una acción del mismo género que se deshace". Pero de nuevo aparece la ya señalada búsqueda de una totalidad copernicana por un enunciado sumiso, machacón, perentorio en su misma precisión: *Sol, Mercurio, Venus, Tierra, Marte, Júpiter, Saturno, Urano, Neptuno, Luna*. Que nada se olvide o se deje de enunciar para lograr esa ansiada trascendencia. El magnífico todo por detrás de esa multitud de nombres. Pero la poesía no puede, no debe tener tan buena memoria. Ese enciclopedismo detallista anula aquella propugnada tensión vital; el poder de una enunciación caótica se malogra por la presencia de esas interminables e implacables listas a las que sólo les falta el orden alfabético: *Aries, Tauro, Géminis, Cáncer, Leo, Virgo, Libra, Escorpio, Sagitario, Acuario, Piscis*. Donde nada falta nada se puede imaginar. *Cuarto creciente, Luna llena, Cuarto menguante, Luna nueva*. Una suerte de burocracia poética aniquilada por su propia eficiencia: citar en cada poema una evidencia culturalista, obsesiva, gratuita, que llega a ser por momentos de fastidiosa pedantería: *Arquimedes, Arcipreste, Zuloaga, Omne*

vivum ex ovo, Gian Bologna, Epicteto, Scævola, Hugo, Julio Michelet, Pitágoras, don Ramón de Campoamor y Campoamor, Ciencia y Experiencia, Dharma, Yagur, Vãsa y Hesiodo. Y la lista resulta interminable aunque se pretenda tender la emboscada irónica. Aunque culmine rimando "anular" con "Taglatfalazar". La actitud cerebral propiciada no ha traspuesto el margen frío de los "temas a resolver", y la ansiada "poesía pura" penosamente se vincula con las interminables retahílas de la arcaica poesía gnómica.

Argentina (1927), por sus características formales y temáticas se encuentra dentro de la línea inaugurada por Dario en *Cantos de vida y esperanza* (1905) (donde el nicargüense imbrica su conciencia americana en un fárrago libresco dispuesto en forma de mosaico que se prolonga en *Canto a la Argentina* (1910), donde traduce el asombro ante el robusto progreso argentino esparcido en alguna reminiscencia virgiliana) y continuada por Lugones en las *Odas seculares* (1910) en un infructuoso intento de resucitar la geórgica promovedora de un vago sentimiento de poderío imperial. Ese intento de poesía nacional prosiguió paciente y laboriosamente por Martínez Estrada procede de la necesidad asumida desde *Oro y piedra*: superar de una buena vez el modernismo apuntando a una poesía de plenitud, de grandes temas, de tono elocuente, de perspectiva trascendente. Pero los medios para ese logro están dispersos porque provienen de muy diversos lados, sus orígenes son distintos, falta el gran común denominador que los aglomere, que los funda en un temple decisivo. ¿El poeta puede recogerse y recoger toda esa colección de elementos para lograr una unidad? Martínez Estrada lo intenta, pero la serie de poemas ordenados con el mismo sistema empleado en los libros anteriores en función de temas heterogéneos, no configura una unidad superior ni "arma" una estructura homogénea. Cada poema mantiene su unidad aislada producto de estados emotivos disociados, particulares, como monadas cerradas sobre sí mismas, indestructibles, diferentes entre sí, individualísimas, sin posibilidad de mutua interacción; pero también sin preanunciar o reflejar o prevenir el conjunto a que se pretende llegar. Hay, sí, en cada uno de estos poemas de *Argentina*, orden, jerarquía, estabilidad, forma; pero en ningún momento sentido de conjunto, solidaridad poética. Hay miembros, extremidades, partes. Pero falta el cuerpo.

Así, por ejemplo, el parentesco entre el poema II de la primera parte ("*Después ausculto lenta, atentamente...*") que remite al alto mundo épico de Whitman, es remotísimo respecto del poema IV de *Buenos Aires* ("*Como la tarde es bonancible | y los domingos soy algo poeta...*") que descansa en la amable fioreña municipal de Fernández Moreno. Se logra, sí, una masa yuxtapuesta que —incluso— puede asumir proporciones gigantescas, pero que carece en absoluto de *continuidad* poética. Se siente un traqueteo irregular en la lectura, una fluencia intermitente, plagada de hiatos que no llegan a ser sacudimientos bruscos, brutales o desgarradores, sino apenas un tranquilo que desbarata toda posibilidad de concentración, de fundamental atención. Es decir: que todo la estructura del libro contribuye a desatenderlo, dejando una marca y pasando a otra cosa.

Este desequilibrio sustantivo, este descaje funcional evidente entre la primera parte y la segunda respecto de los poemas dedicados a Buenos Aires, también brota entre poemas consecutivos, ya en el plano puramente valorativo. Así, lo que va de *El mate*, que tiene fáciles resabios de charada ("*Dario lo ha llamado | calumet de la paz*"), a *San José de la Esquina* ("*Apenas te distingui, fragmentario...*") con su matiso desasosiego; o lo que media entre *Iberá* ("*...A veces el silencio tirante se desgarrar...*") con su espeso sensualismo y *Córdoba* ("*...Todo esto es para que haga su paisaje el artista...*") con su cielo de cromo.

En fin, que tanto por su desarticulación como por su desnivel, la trascendental unidad de *Argentina* resulta anulada, desvaída en una serie de focos que tienen algo de esas postales suizas que pretenden clarificar una impresión total

acumulando a los costados infinidad de minúsculas tomas fragmentarias. Se procede de esa manera con un tosco concepto asociacionista, de enlace de supuestas formas simples que constituirían por su semejanza, por su contigüidad (o por su contraste) cuerpos complejos, orgánicos, macizos, apuntalados además por una eficaz y constante apoyatura externa. Porque Martínez Estrada no renuncia en momento alguno al sostenedor formal de la rima sabiamente tramposa que aparentemente funde todas las ranuras, lima las costuras del montaje y brinda una factura de acabado preciso.

En *Humoresca* (1929), el último de los libros de poemas de Ezequiel Martínez Estrada, se advierte con mayor claridad que el intento inicial y constante de lograr una síntesis poética fracasó por su falta de decisión, de definitivo corte de amarras, por la falta de novedad que toda síntesis estricta involucra en sí. Su intento de superación resulta más conservador que negatorio. La poesía de contracción, de poeta (y de lector) contraído, reflexivo, encorvado, esa poesía no di-vertida, sino de cauce, compacta, sin afluentes, sin escrescencias, poesía pétrea, en fin, como reacción frente al agotado espectáculo juglaresco ofrecido por el modernismo, permanece encabalgada entre lo dado y lo intentado. Entre el *Oro* y la *Piedra*. No hay síntesis sino eclecticismo, agregado —ya se dijo—: yuxtaposición. Martínez Estrada desde su primer libro de 1918 —diez largos años han corrido— hasta este último, se lanzó a *penetrarse*, a rondar su yo íntimo. La exterioridad vigente a su llegada lo puso en la ruta de su *interioridad*, de su intimidad, es decir, de su soledad. Su misma propuesta, tácita o explícita de poesía atendida a sí misma, de poesía pétrea, no es sino la proyección sobre el plano formal de ese proyecto: endurecimiento, encerramiento, aislamiento. Una poesía que a la vez sea centro y periferia. Pero el enumerativo carácter coloidal de sus libros anteriores persiste: *Variaciones sobre un tema de Baudelaire, Variaciones sobre un tema de Leopardi, Variaciones sobre un tema de Valéry*. El gusto por el planteo resuelto —virtuosismo innegable— se mantiene con sus lógicas implicaciones barrocas, rococó o preciosistas. Y la pretendida espontaneidad que encubre sus frios esquemas, resulta pedantería, porque rimar sin visible esfuerzo "eco" con "obceco" y "recato" con "celibato", a lo sumo revela un ingenuo afán por deslumbrar. Pero a Martínez Estrada no le tiemblan la voz ni el pulso y se atiene a su método anquilador de todo rincón sin poesía: enuncia: *Tres estrellas de la Osa Menor*. Y luego cuenta sin turbarse: una para *Ralph Waldo Emerson*, otra para *Edgar Allan Poe* y una tercera para *Walt Whitman*. Y su infaltable método resulta persecutorio, opuesto rabiosamente a toda posibilidad aleatoria, un programa implacable, inapelable: se enuncian tres *Humorescas* y las tres tienen no ya que surgir o brotar como por encanto, sino obedecer al planteo previsto: *Humoresca de la vocación, Humoresca heineana, Humoresca quíroguiana*. Incluso, se puede prever —una vez conocido este particular mecanismo— todo lo que va a dar de sí el poeta en la parte correspondientemente simétrica. Con otras palabras: que de la poesía de Martínez Estrada se sabe de antemano que va a pasar; y nada se espera, o sólo se espera el resultado para confrontarlo e identificarlo con el propio pronóstico. Su búsqueda de una poesía comprimida, callada, adherida a su núcleo, lo llevó por su excesiva geometrización a confeccionar secas ecuaciones ("*Ahora estoy estudiando el desarrollo | de un principio de Arquimedes. Ya encontré la palanca | y el sólido astronómico, que es el punto de apoyo | para parar la tierra con la palanca...*"), tendidas —eso sí— por el arcaico número de oro.

En síntesis: un proyecto cabal, un esfuerzo constante, una indecisión anquiladora. Poemas sin futuro. Y también poeta sin futuro o con su futuro tan escrutado, que prefirió la prosa.

ADELAIDA GIGLI

"LA FACULTAD S. A."

Librería y Editorial

- El Folklore en los Estados Unidos de Norteamérica, *Ralph Steele Boggs* \$ 40
Confinos de Occidente, *Bernardo Canal Feijoo* \$ 16
Costumbres tradicionales argentinas, *Isabel Aretz* \$ 40
Crónica de la colonia galesa de la Patagonia
Reverendo A. Matthews \$ 20

Sarmiento 726 T. E. 34 - 1215 Buenos Aires

Lista de Novedades-Noviembre 1954

- Gordon Childe, V. — Los orígenes de la civilización (291 p. — Breviario N° 92) \$ 20.—
Herkovits, M. J. — Antropología económica (522 p. — Antropología) empastado en tela \$ 59.—
Highet, G. — La tradición clásica (934 p. — Lengua y estudios literarios) 2 vols. \$ 70.—
Croxtan y Cowden. — Estadística general aplicada — reimpresión (750 p. — Economía) \$ 76.—
Gómez Morfín, J. — El control interno en los negocios (180 p. — Administración y Dirección Industrial y Comercial) \$ 31.—
Dilthey, W. — Teoría de la concepción del mundo (Filosofía) \$ 42.—
Reyes, A. — Anáhuac (63 p. — Tezontle) \$ 13.—

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

INDEPENDENCIA 802 BUENOS AIRES

OBRAS ESCOGIDAS DE VALÉRY

- La idea fija \$ 20
Miradas al mundo actual \$ 30

Primeros tomos de la colección que presenta las obras en prosa más representativas del gran escritor francés. Comprenden una serie de ensayos en los que el autor, partiendo de distintos acontecimientos, se remonta a consideraciones de orden filosófico, y el originalísimo diálogo de Valéry, en el que se manifiestan con toda su potencia la penetración, lucidez e inteligencia del autor.

EDITORIAL LOSADA S. A.

Alsina 1131 Buenos Aires
Uruguay Chile Perú Colombia

ediciones "doble p"

el sello de los grandes escritores argentinos

próximas novedades

- "tierra arisca" por diego r. oxley
"cayó sobre su rostro" por david viñas
"don segundo sombra-reminiscencia infantil de ricardo güiraldes" por aristóbulo echeagaray
"el pentágono" por antonio di benedetto

reconquista 1011 t. e. 32 - 8210
buenos aires

LIBROS AGOTADOS Y RAROS

EZEQUIEL DE ELIA

LIBRERIA EL RETIRO

Callao 1880 41 - 7828 Buenos Aires

VAN RIEL

Galería de arte

Florida 659 Buenos Aires

Christiane

Burmester-Planck
Grafóloga diplomada

Enseñanza y análisis grafológicos

Maipú 861 8º piso F.

18 litografías de artistas argentinos

carpeta de litografías en color (38x45) de 9 artistas
precio \$ 280

edición galería krayd Tucumán 553 31 - 5758

AMIGOS DE LA REVISTA CONTORNO

E. I. C.

G. F. E. T.

L. E. A.

J. J.

EDITORIAL

LETRAS UNIVERSITARIAS

inicia su colección de
ENSAYOS SOBRE AUTORES ARGENTINOS
con BORGES Y LA NUEVA GENERACION
por Adolfo Prieto.

Próximamente anunciará su plan de ediciones que incluye trabajos sobre Estética Literaria y Filosofía de M. Merleau Ponty, Husserl y otros autores