



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

P

# Trantextualidad ensayística en Radiografía de la Pampa

## Volumen 2

Autor:

Alfieri, Teresa Graciela

Tutor:

Frugoni de Fritzsche, Teresita

1997

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Posgrado



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL  
Repositorio Institucional de la Facultad  
de Filosofía y Letras, UBA

TERESA ALFIERI

TESIS

TOMO II



## VIII . INTERTEXTUALIDADES

Pero no todas las relaciones de lectura son hipotextuales, en muchos casos el cruce textual es puntual, parcial, aunque significativo, se trata de los numerosos intertextos que cruzan *RP*, a veces de manera ostentosa, con cierta voluntad de demostrar que se ha leído mucho, con cierta intención de lucir una progenie pero también como forma de fortalecer una tradición de pensamiento y obra. Por ello, creemos conveniente detenernos en esos cruces que están íntimamente imbricados con el sentido mismo de la obra y con su pragmática. Consideremos pues los numerosos intertextos, a continuación.

Las intertextualidades con la obra de Juan Agustín García son numerosas . El tono inicial de *RP* está bajo la influencia de *Sobre nuestra incultura* de este autor . Además , la noción de lo primitivo como marca de fábrica de las industrias rioplatenses , la noción de un **primitivismo que devora como un pantano** todo aquello que con visos de progreso se le construya encima , que consume la otredad como una ajenidad y que , por eso , produce regresiones y , en lugar de avanzar hacia el futuro , hace retrogradar , también tiene su intertexto en García .

Dice *RP* . "(...)la industria del primitivo , se le hacía retrogradar a la caverna para que pagara con el envilecimiento la fortuna " (15) y dice *La Ciudad Indiana* : "no podía ser más primitivo el régimen de esa industria pastoril" (23). Este libro es intertexto asimismo en la elección de *RP* de textos anteriores que puedan obrar como pruebas de la tesis entre los que resalta una cita de la *Memoria* del Virrey Avilés al Virrey del Pino: "las familias que se trajeron a poblar el Río Negro , cayeron en condición abyecta :vivían en cuevas ..." (12).

El plagio homenaje del título de la obra de García que se utiliza para titular un capítulo de la obra: "La Ciudad Indiana" (169) constituye una de las marcas más evidentes de esta adscripción que conjuntamente es el estamento de una genealogía.

Por su parte, el *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez (1851 - 1889) es otra obra que configura una intertextualidad compleja muy productiva. Aparece ya en el subtítulo "El guapo" donde en torno a dicho tipo social dice RP: "Moreira es su réplica romántica y literaria :*Don Segundo Sombra* es su *Cantar del Mio Cid*"(79).

El *Juan Moreira* (1879 - 1880) fue un folletín de enorme éxito popular, sobre todo a partir del momento en que fue teatralizado, cuya historia proviene de los archivos de los juzgados y de los sumarios policiales y se supone que ha sido compuesto sobre un personaje histórico real. La puesta en escena de esta obra con la interpretación de José Podestá es uno de los hitos más sobresalientes del nacimiento del teatro argentino.

*Juan Moreira* es - y lo era ya en la época de EME - una especie de símbolo que vehiculiza diversos significados. Representa en primer lugar al gaucho, un gaucho que por la injusticia se hace bandido, como que se convierte en el gaucho malo de Sarmiento y se relaciona también con el gaucho perseguido del *Martín Fierro* . Para EME constituye como un eslabón entre el gaucho malo y el guapo, a los que consideraba elementos anti - sociales que cargan con los sentimientos reprimidos del grupo ante las injusticias del poder . Representa , en segundo lugar, el coraje, relacionado con todos los textos del culto del coraje - a los que ya nos hemos referido - , un valiente que se enfrenta con "la partida" , un héroe del cuchillo. Representa, en tercer lugar, al espíritu rebelde frente al poder que cambia su papel de víctima por el de victimario como movido por la fuerza de las cosas y también por el destino.

Para EME es una versión romántica, es decir, una versión que tiende a embellecer el espíritu del bandido y considera que *Don Segundo Sombra*

es su plasmación literaria arquetípica (del gaucho , así como el *Mío Cid* lo es del héroe) .

*Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes es una de las novelas argentinas más importantes, una exaltación de los valores gauchescos, de la nobleza encerrada en la vida del resero; su gaucho es un gaucho "bueno" , un gaucho que acata la ley , un gaucho en vías de extinción pero que representa el estoicismo , cierta parquedad, sobriedad y laconismo propios de la cultura rural pampeana.

La figura de Ricardo Güiraldes está mencionada en el texto por alusión ofensiva conjuntamente con la de Enrique Larreta : "como una reputación literaria viene de veinte leguas de campo" (194);y parece haber algo de resentimiento en ella.

El cruce de textos en *RP* es desafortunado porque el *Cantar de Mio Cid* de autor anónimo es un paradigma de la épica y si bien Don Segundo está idealizado como lo está el Cid Campeador su figura de gaucho es - justamente - no - épica. Ya no es el gaucho combativo del siglo XIX ni el gaucho libre de las pampas , sino el peón , el domador, el resero de las estancias que tienen otros dueños. Es un gaucho que no está envuelto en la fuerza combativa del Cid sino en la melancolía de la dependencia de Sombra.

Para EME, el gaucho malo da origen al guapo y al malevo , el guapo da origen al compadre, el compadre origina al guarango, el guarango origina al tilingo. Cada una de estas formas es una degeneración degradante de la anterior . Todas son formas anti - sociales que desaprueba sin dejar de reflexionar continuamente en las causas que las producen , *MT* es el monumento de sus reflexiones sobre el gaucho.

Sobre la serie "gaucho - Moreira - guapo" se cruza también Borges : *El tamaño de mi esperanza* (1926), *Evaristo Carriego* y los primeros libros de poemas de Borges , donde EME encuentra "la defensa poética del malevo" (154).La intertextualidad con Borges abarca también otros temas . Borges , el poeta del arrabal de las casas bajas parece estar por detrás de : "Pampa

de casas bajas" (146) y de "Al final de las calles se encuentra otra vez el cielo" (152).

Se cruza también el libro *Vivos, tilingos y locos lindos* de Francisco Grandmontagne cuyo apellido aparece mencionado en *RP* y cuya influencia continúa en *CG* en relación al tipo social tilingo. Hay fenómenos de intertextualidad con *M'hijo el doctor* de Florencio Sánchez que reflexiona desde el género teatral sobre las condiciones de los descendientes de inmigrantes marginados; dice *RP*: "Con el doctorado ejerce venganza en nombre del padre" (195).

Y , por último, el otro texto importantísimo para el ensayo que consideramos es la novela *Las divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* (1910) de Roberto J. Payró (1867 - 1928), cuyo personaje central es un político provinciano , un "trepador" , un "arribista" llegado a Buenos Aires , que ambiciona y logra el poder sin escrúpulos, no para representar los intereses de sus comprovincianos dignamente sino para traicionarlos y hasta renegar de su propia sangre en la búsqueda desesperada del éxito y de la riqueza personal.

La astucia del guacho ladino y de Juan Moreira se ha convertido primero en viveza criolla y luego en abierta inmoralidad y esta inmoralidad ya no se limita a un mundo marginado sino que se enseñorea en el poder político. El realismo crítico de Payró impresionó vivamente a EME y le señaló un camino de derivación de los males argentinos a través de esta cadena de arquetipos sociales pampeanos: el mal político que ve EME en su época de crisis proviene, es heredero, de los vicios de Moreira, es su nieto.

La relación de algunos de los ensayos de EME con la Generación del 98 española - que ya señaló en su momento Peter Earle - está configurada en *RP* como momentos puntuales de intertexto .

Se adjudica al Duque de Maura el bautismo del grupo formado por Unamuno, Azorín, Baroja, Maeztu, Ganivet, Valle Inclán , Benavente,

Antonio Machado, Manuel Machado , Villaespesa y otros escritores españoles contemporáneos a éstos , como Generación del 98, una generación “nacida intelectualmente a raíz del desastre”, es decir, lo que Díaz - Plaja llama el Desastre Colonial de 1898 , con todas sus implicancias, tales como la guerra de España con EEUU y la pérdida o independencia - según desde donde se lo lea - de Cuba y las Filipinas.

Según Hans Jeschke, la estructura espiritual de esta generación se componía de escepticismo, sentimiento pesimista de la vida unido a un afán de intervenir en el mundo de la política; su objetivo fue la renovación espiritual de España y su reinserción en la cultura europea.

La preocupación profunda por su país, los marca; en las palabras de Maeztu :“España se nos aparece como un problema” y “ Del problema moral no nos escapamos” . Frente a él , se proponen recuperarla como en un renacimiento ético que, en su creación , no cesa de buscar la verdad.

En la obra de EME, hay intertextualidad por cita textual en nota a pie de página de la obra *Vida de Don Quijote y Sancho Panza* de Miguel de Unamuno - que es uno de los intertextos de *RP* para su concepto de **la conquista como saqueo** - : “Te denuestan , pueblo mío , porque dicen que fuiste a imponer tu fe y a tajo y mandoble , y lo triste es que no fue del todo así , sino que ibas también y muy principalmente a arrancar oro a los que lo acumularon ; ibas a robar” (8) y, - como puede observarse - refuerza la visión negativa de la conquista española en sus aspectos de avaricia , que EME prolongará en su propia noción de la inmigración posterior bajo los mismos vicios , y que pasada a una clave psicológica incluye un renegar del padre y de los propios orígenes .

Pero , más interesante aún es un punto central de la temática de la Generación del 98 : **el examen duro de la patria** que EME cultiva con pasión . El “me duele la patria” de Unamuno se reitera en el ensayo interpretativo de EME formando un intertexto complejo con el discurso de la literatura argentina , especialmente con el “no es para mal de ninguno / sino para bien de todos” del *Martín Fierro* de Hernández , que se reescribe

a su vez en *Nuestra América* de Bunge : “no es con el insensato propósito de ofenderlas , antes bien con el modesto anhelo de servir las” (30) y en *El Diario de Gabriel Quiroga* de Manuel Gálvez .

Para EME, la literatura está estrechamente vinculada con la historia , y afirma de ella que se la ha convertido en una superestructura ideológica “que guarda con la realidad la misma alegórica relación que con las fábulas”. Sigue a Azorín y a Maeztu para señalar la ausencia de relación entre nuestra literatura y nuestra realidad social , su condición de literatura *ersatz* , presuntuosa y desarraigada .Por ello , en su opinión tal como fue vertida en *PR* , son pocas las obras que merezcan recordarse en un juicio imparcial a nuestras letras .

EME también tiene en común con la generación española el auto-didactismo, la figura de Nietzsche como guía, el culto a Tolstoi, el sentido del despojamiento, y el uso del espacio como sinécdoque, como representación metonímica del propio país y cultura. Para España, será la árida meseta de Castilla; para Argentina, la pampa , símbolo de la extensión y , ensayísticamente hablando del desierto ( el curioso desierto argentino que se ubica sobre algunas de las tierras más fértiles del mundo); ambas, regiones despojadas, que tienen en común cierta monotonía , la ausencia de árboles y la ostentación del espacio.

Otras figuras de la literatura española cruzan intertextualmente a *RP*, por ejemplo, se hace mención de los “sainetes españoles” (121) ; del “teatro clásico español” (129), de las pobres doncellas de “comedia española” (247) y de “las moradas interiores” (133) que constituye una intertextualidad por plagio de *Las Moradas* de Santa Teresa de Avila y una alusión al cuerpo de la mística española , tan importante para la literatura.

El clásico *La Vida es Sueño* de Calderón de la Barca está por detrás de algunos fragmentos : “sueño (...) los sueños (...) ese sueño” (160).; o “el tumulto de un sueño tras una jornada de desierto” (226) donde se cruza el discurso de Segismundo; aparece también , al hablar de las íntimas relaciones entre el teatro y la vida, la idea barroca del mundo como teatro y

de la vida como representación (166 - 167) . Mientras en otros momentos emerge don Gregorio Marañón : “como dice Marañón” (175) formando una cita no entrecomillada y el tenue halo de la *Historia de España* de Lafuente y de *Misericordia* de Benito Pérez Galdós que eran dos obras que leía su autor en la época en que estaba escribiendo *RP*..

Excesiva es la presencia de Ortega y Gasset . El concepto de Buenos Aires como **una factoría** , como una ciudad sin nacionalidad ni ideales , convenció a EME hasta obnubilarlo : “*La Gran Aldea* de Lucio V. López es la factoría de Ortega y Gasset” (128) . La temática sobre la guarangada fue a constituir su propia tipología del guarango ; el guaranguismo - según el artículo de Ernesto Giraldez del mismo nombre - deja constancia de que, para Ortega y Gasset, en él se ocultan desviados los resortes mejores del alma argentina, es como una degeneración remota que subsiste : “el padre Castañeda” (135) inició según EME la guarangada oficial en las letras y dedica un subtítulo entero de su ensayo al “Guarango” (156 -157) como tipo social característico, invariable, persistente a lo largo de la historia argentina y muy fértil en cuanto a la descendencia. En suma parece tener muy en cuenta a *El Espectador* al escribir *RP*. Y es uno de los viajeros europeos a los que admira , otorgándole poderes de observación de los que carecen los autóctonos : “un matiz que sólo advierte el ojo extranjero” (223).; “ matices psicológicos que el forastero percibe de inmediato, como el espíritu a la defensiva, la tristeza, la espera del mañana” (211).

El cruce de “La pampa...promesas” con su noción del argentino como alguien que vive pendiente del futuro no es puntual sino que recorre en forma global la ideología íntegra de la obra tanto como su obra *La rebelión de las masas* que perdurará en ensayos posteriores.

Ortega aparece asimismo en una larga cita en nota a pie de página (198) en torno a su idea de que Buenos Aires ha sido llamada la ciudad del anónimo, concepto que EME comparte.

La excesiva admiración no era mutua. En *Historia de una afición a leer*, Máximo Etchecopar, registra muchos datos de la tercera visita de José Ortega y Gasset a la Argentina en 1939, entre ellos su asistencia a un homenaje a Fernández Moreno, más tarde, Ortega se refirió con elogios al discurso que había pronunciado EME en dicha ocasión: "Le interesó, me dijo, la lengua - el léxico y sintaxis peculiares - del argentino. Oírle decir esto a mi exigente amigo y sentir verdadero alborozo fue una y la misma cosa, porque yo era lector entusiasta de nuestro amargo literato" (81). Como Etchecopar admiraba mucho a CG, decidió írselo a leer a Ortega en su casa pero al llevar leídas tres o cuatro páginas del primer capítulo, Ortega lo interrumpió y le dijo: "Ese señor no dice una sola cosa que sea acertada... Es como si no supiera de qué está hablando" (81).

Como no podía ser de otra manera, entre la progenie española figura la magna obra de Cervantes; varias intertextualidades con el *Quijote* recorren *RP*; una por alusión está en "el buen Quijano" (7) ya en el comienzo de la obra .

En ese mismo nivel de las grandes obras maestras aparecen mencionados Shakespeare (254) "en el umbral del mañana y ese mañana es el azar" (226) que ostenta su cruce con *Hamlet*, Goethe: "lo que los viejos alemanes hasta Goethe llamaron *des Lebens ernstes Führen*" (207); Moliere: "comedias de Moliere" (75); "los tiempos en que Moliere se burlaba de las sangrías" (235) y Dante Alighieri .

En "La novela y el culto secreto", Attilio Dabini cita una carta que EME le enviara el día 14 de mayo de 1959 en la que dice :

"Estoy admirado - y un poco atemorizado - de su perspicacia. Menciona Ud. a mi guía y maestro: **Dante. Por él existo yo; a él todo se lo debo.** El me ha enseñado lo poco que sé y lo poco que soy. Porque él era y sabía. Siempre he creído que sin su ayuda, sin su rama dorada, yo no habría podido atravesar el Infierno, ni habría visto sino la selva oscura. No la ciudad de Dite. ¿Cómo se le ha ocurrido a Ud. mencionármelo la primera vez que me escribe? Entonces, es Ud. - también - un mago. Yo no

he dicho jamás una palabra del secreto de mi veneración, y le pido que quede entre nosotros, ya que Ud. lo ha tocado. Yo también soy de los que admiran al Padre irracionalmente, de los que lo adoran como el mamboretá, como un fanático. En noviembre de 1957 me demoré en Bolonia exclusivamente para ir a Rávena , donde pasé un día junto a su tumba, de pie, yo que no puedo andar ¡ y con fuerzas hice la guardia!(...) ¿Quién podrá decir algo de él? Todavía sólo se ha dicho lo que no valía la pena decir . **Lo sustancial es inefable.**".

En el mismo rubro de obras maestras hay intertextualidad con Boccaccio ,se menciona el *Decamerón* : "También entre nosotros la fiebre amarilla y el cólera produjeron sus epidemias morales sin que nadie haya compuesto su *Decamerón*" (215), este fragmento revela además la lectura de *Los que pasaban* de Paul Groussac donde el autor en unas pocas páginas convence a su lector de que la epidemia de la fiebre amarilla amerita muchas novelas. Con *A la búsqueda del tiempo perdido* de Marcel Proust : "recuperar de golpe el tiempo perdido" (211). Con *Los bandidos* de Schiller: "En Los bandidos ha descripto Schiller esa caballería con su arquetipo romántico" (Nota del autor al pie de página 31) ;"El bosque no es Guillermo Tell, la montaña no es el Juxthausen " (147).

Otra intertextualidad por cita es la que se produce con la *Memoria sobre el estado rural del Río de la Plata* y con la *Descripción e Historia del Paraguay y del Río de la Plata* de Félix de Azara: "Azara calculó ..." (8) "Azara" (97)y "Litigantes y pastores , hace más de cien años que Azara nos llamaba" (235). Dice Elena M Rojas en el "Índice Onomástico , Toponímico y Glosario" que Félix de Azara fue un geógrafo, marino y naturalista español que nació y murió en Barcelona (1746 - 1821 ), cuando estuvo en América meridional estudió la fauna y flora de la región entre 1781 y 1801 y en sus libros describe más de quinientas especies.

También aparece citado Pedro de Valdivia el conquistador español que conquistó Chile y fundó Santiago en 1541 ; dijo que esta tierra era una

sementera y una mina de oro , murió a manos de los araucanos . *RP* lo recuerda : “al decir de Valdivia “(9).

Utilizada con abundancia en *RP* , figura en su biblioteca personal la *Historia de la República Argentina* de Vicente Fidel López . Se trata de un libro muy marcado por EME ,parecen haberle llamado mucho la atención algunos relatos de las invasiones inglesas, como la marcha del inglés Pack por la calle Moreno: “ Un silencio sepulcral reinaba en todas las cuadras por donde avanzaba , la ciudad parecía envuelta en una soledad tan tenebrosa que , según dice él mismo , iba alarmado porque no le parecía natural ni de buen agüero semejante circunstancia” (126) ; tal parece que los criollos se habían convertido en “ un enemigo invisible y colocado a una altura inaccesible” (128) , como gentes que estuvieran ocultas y en acecho (127) , quizá llamó la atención de EME que el sentimiento derivado de dicha situación era el miedo - el sentimiento dominante en la zona según su interpretación.

La posición de Alzaga - según López - también está marcada, va a ser para EME un ejemplo más del tema de las falsedades de la historia oficial. Dice López : “ En el día de la batalla, don Martín de Alzaga se eclipsa : se mantiene aislado en el centro del perímetro, sin que una sola vez se le hubiese visto en el fuego. Y , por fin, la negociación que dio por resultado la evacuación de Montevideo y del Río de la Plata , fue obra de Liniers, como lo declara el negociador inglés Sir Leveson Gower . Con lo que prueba que la ponderada cláusula de la carta del 5 dirigida a Whitelocke , no fue más que una impertinencia fuera de lugar a todas luces, como lo verá quien tenga juicio y use de criterio propio en esta clase de negocios. Cuando se debió exigir y obtener la evacuación del Río de la Plata , fue Liniers quien la exigió , y quien la impuso , sin que don Martín de Alzaga tuviese que intervenir en ello para nada” (166).

En el tomo III de dicha historia , escribe López : “Por lo general, apenas llegaban las mujeres a la pubertad eran robadas del rancho de sus padres. Pero esto no quiere decir que eran violentadas, sino que

desaparecían voluntariamente con el hombre de su afecto, saltando a las ancas de su caballo; y no pocas veces volvían con dos o más niños a la choza de donde habían huido, sin que esto tuviese consecuencias, ni causase la menor contrariedad en la familia” (115) .

Por su parte , dice *RP* : “ En las regiones apartadas, el ayuntamiento sin ninguna fórmula que salvara las exigencias , por lo menos externas, del pudor, constituyó al hijo inevitable en testigo silencioso del deshonor. Algún día habría de tomar su revancha; mientras tanto perpetuaba las costumbres en las hermanas del amigo” (21). Y, también : “La mujer se resignó a ese desprecio y lo consideró natural. Dejó el rancho y montó a la grupa (...)”(20).

En el mismo tomo III de la historia de López , le llama la atención todo lo dedicado a Castelli , las “chambonadas” de Castelli - al decir de López - ; las adulaciones a Castelli en la época en que lo rodearon con servilismo después del triunfo de Suipacha, cuando se lo trataba como a un rey y los errores de Castelli :”Dada la composición del ejército patriota, lo que el general Balcarce y Castelli debieron haber hecho , era haber tomado vuelo desde que se pusieron en inmediación del enemigo, y lanzarle encima toda aquella masa informe, pero alborotada, para aprovechar el poder del empuje, y hacerla ir adelante por el impulso mecánico de su volumen. Pero no sólo no hicieron eso, sino que cometieron el garrafal error de presentarse a parlamentar sobre un armisticio, haciendo inmóvil la situación de una tropa, de una masa, cuya única vitalidad consistía en el movimiento de avance” (503).

De gran influencia para *RP* , este fragmento marcado en el tomo IV, presenta el problema de los medios y los fines :”Desgraciadísimamente , nuestra Revolución de 1810 nació inspirada por una candorosa y ardiente explosión del liberalismo de los fines. Los hombres que la encabezaron, si se exceptúa a uno solo de ellos, no tenían conocimiento, ni la menor sospecha siquiera , del liberalismo orgánico de los medios” (13).

De los eternos déficits del gobierno argentino , **sus eternas deudas** y sus más eternas formas impositivas para salvarlas , da cuenta un fragmento de López que parece haberle llamado la atención a EME , sin duda , pensando que tal situación ya era permanente en 1812 , es decir cuando la patria tenía sólo dos años : “De manera que el erario tenía un déficit mensual de 50 o 60 mil pesos fuertes que era necesario llenar sin que hubiese medio de evitarlo. El gobierno se vio obligado por esto a formular un plan de Contribución Directa y Patentes que puso en vigor con fecha 15 de mayor(...)(175).

Entre las cosas que llamaron la atención de EME en el tomo V , figura la oposición entre Güemes y Rondeau :”Rondeau acusaba a Güemes de que estaba protegiendo y amparando la desertión de las tropas con el interés de aumentar el número de sus **gauchos** , nombre de Güemes había dado oficialmente a su ejército de partidarios porque era sumamente simpático a los criollos” (364).

Y, por último , es de destacarse en el tomo VI de la historia de López , un fragmento que asegura a EME que el desconfiar de Buenos Aires es un legado sanmartiniano : “Y el general San Martín , desconfiando siempre de las genialidades del pueblo de Buenos Aires , temía mucho por la suerte del Supremo Director , y creía que, en un mal caso, el Congreso debía y podía constituir el punto céntrico a cuyo amparo se respaldaran las fuerzas salvadoras de la entidad política nacional, y para eso nada más conveniente que mantenerlo en Tucumán” (258) .Este intertexto se enlaza con el concepto del desacato al que nos hemos referido en relación a las Memorias de Paz, porque las actitudes de San Martín también se inscriben en ese marco y se enlaza también con la concepción crítica de Buenos Aires que, escrita en *RP*, encuentra una posterior reescritura en *CG*.

Con frecuencia , *RP* intertextualiza con dicha historia de López , a veces por cita textual como en la nota al pie de página (100), donde aparece una cita de López en torno a los bandoleros, pintados como jóvenes tomados por el vicio de la holgazanería y la depravación; para

EME dichos grupos sociales dan origen a lo que más tarde se llamó la indiada y “ en 1910, **la Patota**”. Aquí, como en otros momentos de la obra, puede observarse su repugnancia constante frente a los elementos asociales, frente al desprecio de las formas legales de comportamiento y frente a cualesquiera de las variantes de **la prepotencia**. Esta repugnancia no es , en cambio, indiferencia por los destinos de los marginados sociales, por el contrario su preocupación está desarrollada en *MT* y en cuanto a su conducta política por su adhesión a la Revolución Cubana como una forma de búsqueda de justicia en la repartición de los bienes sociales.

Otro notable plagio homenaje intertextual es el que se realiza a *La Gran Aldea* , novela de 1884 de Lucio V. López, con marcas notables como la titulación de uno de los capítulos del ensayo con su nombre.

Esta intertextualidad está además marcada en el cuerpo textual en varias oportunidades , por ejemplo , en (128), (153)y (160). En la novela de López se narra una historia inolvidable en la que el ingenuo y mujeriego tío Ramón cambia de esposa con los años y siempre con mucha mala suerte , pasa de la imponente y masculina tía Medea a la superficial e interesada Blanca cuya mundanidad precipita la desgracia de él y la muerte de la niñita que era objeto de su adoración .Pero , por detrás de esta historia , que es también la del narrador , sobrino y enamorado de Blanca , se despliega lo que Ricardo Rojas llamó un ensayo de novela nacional , un relevamiento de las costumbres de Buenos Aires y de su historia de gran valor testimonial en el que se describe así al partido político tradicional al que pertenecía la tía Medea . “No transformó la fisonomía moral de sus hijos ;los hizo estancieros y tenderos en 1850 . **Miró a la Universidad con huraña desconfianza , y al talento** aventurero de los hombres nuevos pobres , **como un peligro** de su existencia” (21) . Como puede verse , hay aquí un antecedente del juicio moral al pueblo rioplatense que realiza *RP* y también un antecedente de la desconfianza a lo intelectual y al estudio que desarrolla *RP* y si en esta última obra se asevera que : “No hizo obras filantrópicas , no procuró la grandeza del país (...)**Miró al intelectual con**

**la desconfianza con que la vaca al automóvil ,se puso en mitad del camino y no lo dejó pasar”.**, en *La Gran Aldea* , uno de los personajes exclama : “¡Sí , señores , los libros no sirven para nada !” (22).

Por su parte , el episodio descriptivo y costumbrista del tendero - sirena le servirá como una documentación de época más para confirmarlo en sus teorías sobre las estructuras falsas , sobre la falsedad de la sociedad de Buenos Aires , que pretende ser lo que no es , se basa en **apariencias** que no sirven para un fundamento cultural sólido :

“El tendero - sirena era un ser humano desde la cabeza hasta el estómago y pescado desde el estómago hasta los pies . De busto correcto, su medio cuerpo no dejaba nada que desear desde el punto de vista de la elegancia ;desde la parte exterior del mostrador el parroquiano no tenía nada que observar , pero la sirena no podía salir del mostrador sin peligro , porque , como ese era su elemento si lo abandonaba ,mostraba por fuerza la cola indecorosa :el tendero-sirena usaba levita de faldón largo para economizar el uso de los pantalones , y zapatillas para ahorrarse las incomodidades del calzado ; de modo que el mostrador servía para cubrir la parte menos bella , pero no por eso menos interesante de la estatua” (37) .

“(…)y el otro con un acordeón , cantaban coplas patriotas en una de esas tonadas características del compadrito de Buenos Aires” (52) .

La pérdida de la voluntad como el primer síntoma que despierta el espíritu de las llanuras - de la que habla EME (146) - proviene también de *La Gran Aldea* .

Otro clásico argentino del siglo XIX que aparece como intertexto es la famosa *Una excursión a los indios ranqueles* del General Lucio V. Mansilla a quien se menciona expresamente en el texto (254), Mansilla lo ayuda a comprender la historia de la pampa, pero la posición de EME es en el fondo muy diversa a la de Mansilla, mientras éste goza la pampa y goza a París, por igual, estableciendo esos lazos dichosos con la realidad, EME sufre trágicamente la oposición Europa - América. Esto se da no sólo por

una postura existencial a lo Unamuno sino porque ya en *RP* está en germen la preocupación que desarrollaría en obras posteriores sobre el imperialismo económico, la colonización cultural, la postergación americana y la búsqueda de formas propias que no sean europeas pero estén a la altura de sus más altas expresiones culturales.

También aparece otra intertextualidad por cita entrecomillada de otro libro de Lucio V. Mansilla , el *Rozas. Ensayo histórico - psicológico*, *RP* lo retoma textualmente para afirmar que “Los unitarios mandaban castrar, los federales degollaban” (32); es decir, para subrayar la crueldad extrema que tuvieron las guerras civiles y los enfrentamientos políticos entre nosotros.

En *RP* se asevera : “el hombre es el lobo para el hombre” (198) ;la frase trasluce una compleja transtextualidad . Es , en primer lugar , una traducción de la célebre *Homo homini lupus* - frase de Plauto en la *Asinaria* - y nos recuerda , en segundo término , a sus recreaciones filosóficas , especialmente en Bacon y en Hobbes .

Todavía hoy la expresión se usa mucho en la literatura <sup>i</sup>que nos es contemporánea y al respecto puede bastarnos como ejemplo una sola obra : *Anocheció en la Mitad del Día* del ecuatoriano Carlos de la Torre Flor . Una pequeña variación aparece en la *Sociología* de Georg Simmel : *Homo est homini lupus* ;quien parece tomarla , a su vez , de los moralistas escépticos y la que le despierta la oscura reflexión de que “hay algo en la desgracia de nuestros mejores amigos que no nos desagrade” ;Simmel es un modelo confesado para el ensayo que nos ocupa , pero además estas reflexiones fortalecen las corrientes pesimistas en la obra que se generan inicialmente en otras fuentes.

Existen varios momentos de intertextualidad con la obra de Bartolomé Mitre , por ejemplo, “tras las huellas de la civilización quechua y fundando ciudades al acaso” (41) constituye uno de esos momentos, aquí por cita textual entrecomillada ; y “Belgrano y San Martín eran para Mitre la

historia argentina”(64) es otro momento de alusión a la *Historia de Belgrano* y a la *Historia de San Martín* que Mitre dedicara a cada una de esas figuras .Y, a propósito de Belgrano, *RP* menciona su autobiografía (64) y el hecho de que haya sido escrita “en el asilo”.

En “cartas de Justus Perthes” (57) aparece una forma de intertextualidad por alusión - ya que no aparece el texto propiamente dicho sino que se alude a él a través del nombre genérico y del nombre de autor.-. Justus Johann Georges Perthes (1749 - 1816) era un editor alemán de cartas geográficas de contornos inexactos debido a los saberes incompletos de la época.

La escritura que reza “Cuvier y Goethe” (63) se refiere al célebre naturalista y al celeberrimo poeta alemán para expresar la noción de lo que se repite y lo que es un salto fuera de una serie.

Una de las más interesantes formas de intertextualidad compleja es la que se entreteje en torno al concepto de “**cristalización**”.

En *RP* puede leerse . “la cristalización de la rama de Salzburgo de ciertas palabras anodinas que se revisten con irisaciones y fosforescencias en ciertos casos sorprendentes , es un resultado de la censura por odio reprimido a lo español”(137) y , más adelante , en una verdadera reiteración obsesiva en el capítulo de Las Formas : “el desarrollo cristalográfico de las estructuras” (220) ; “alcanzar por cristalización”(220), “en lugar de la formación cristalográfica”(220); “Pero lo que no cristaliza en forma correcta”(220); mientras que la rama de Salzburgo reaparece mucho más adelante :”pero indiscutiblemente en esa cristalización de la rama de Salzburgo de los valores van sacrificados muchos más bellos motivos de un desarrollo feliz y positivo”(242).

Hemos descubierto que el intertexto es aquí *De l’amour* de Stendhal (Henry Beyle) ,donde el autor francés desarrolla una particular teoría sobre el amor , al que somete a la siguiente clasificación: existen el amor - pasión , el amor - gusto , el amor físico y el amor vanidad . A su vez ,el

amor atraviesa una serie de etapas o momentos que lo hacen reconocible , ellas son : 1- la admiración , 2- el beso , 3- la esperanza, 4- el amor ha nacido , 5- la primera cristalización ,6-la duda , 7 - la segunda cristalización. Dice Stendhal : "*Ce que j'appelle cristalisation , c'est l'operation de l'esprit qui tire de tout ce qui se presente la découverte que l'object aimé a de nouvelles perfections*" ..Al encontrar esas nuevas perfecciones en su enamorada , el amante embellece al ser amado mientras lo exalta , y lo embellece tal como es embellecida la rama de Salzburgo .Stendhal lo explica detenidamente así : "Suelen arrojar en las profundidades de las minas de Salzburgo una rama de árbol despojada por el invierno de sus hojas ;cuando la retiran, dos o tres meses después, está cubierta de una brillante cristalización . Las ramas más pequeñas las que no son mayores que las patas de un pajarito , se han cubierto de una infinidad de diamantes móviles y deslumbrantes , ya no podemos reconocer la ramita primitiva" .La traducción del fragmento que acabamos de transcribir pertenece a Victoria Ocampo, quien la utiliza como epígrafe inicial del tercer tomo de su *Autobiografía* , subtulado justamente "La rama de Salzburgo" y que es el tomo en que se dedica a confesar sus amores.

EME parece estar obsesionado con la frase porque la reitera , por ejemplo , en los *Heraldos de la Verdad* , provocando autotextualidad en la intertextualidad y a la vez marcando a Nietzsche nuevamente como hipotexto : "Pero tiene muchísima razón en cuanto el cristianismo cristaliza, como la rama de Salzburgo , las sales de odio y resentimiento contra la vida, y convierte la tragedia dionisiaca del vivir en una prueba eliminatoria para un premio o un castigo ultraterrenos"(171).

Pero lo que hace verdaderamente curiosa esta frase , es que borrando el texto *De l'amour* , como borramos antes el de *RP* , todavía puede leerse una nueva escritura en las capas más hondas ,aquella que relata cómo se le ocurrió esa teoría de la cristalización , ese texto se llama "Le rameau de Salzbourg" y puede resumirse brevemente así :

Stendhal , con un grupo de amigos entre los que se encontraba la hermosa Madame Gherardi , llamada la Ghita , estaban de vacaciones en una región demasiado calurosa , por ello , deciden ir a refrescarse a Salzburgo , y , una vez allí , realizan la excursión a las minas de sal de Hallein . En el lugar , los mineros acostumbran regalar a los visitantes con una de las famosas ramitas que parecen cubiertas de diamantes móviles y en el sol brillan con todo su esplendor . Stendhal observa que un oficial bávaro que también estaba visitando las minas queda prendado de Madame Gherardi y comienza a hacerle confidencias de su amor al escritor francés . Al enamorarse , el oficial encuentra en la Ghita , virtudes que ninguno de sus amigos había notado , y se da cuenta que la embellece , la recubre de diamantes que sólo él puede ver , como si fuera una rama de Salzburgo . Sus exageraciones de enamorado hacen reír a los italianos que los acompañan : *"l'officier bavarois , a qui était échu un rameau plus singulier et plus brillant , demanda a madame Gherardi de changer avec lui. Elle y consentit ;en recevant ce rameau il le pressa sur son coeur avec un mouvement si comique , que tous les Italiens se mirent a rire"* (314); .Stendhal ríe también pero luego deriva toda su teoría de la cristalización en el amor de este episodio real .

El filósofo y poeta suizo Johann Caspar Lavater (1741 - 1801) tuvo también un papel preponderante en las tramas transtextuales que participaron en la confección de *RP* como inventor de la "*physiognomie*" una teoría que fascinaba a EME porque había inspirado a su admirado Balzac , porque armonizaba con lo dicho por Spengler que , en parte , la aplica , y porque refuerza el camino del intuicionismo que tomó nuestro autor con resultados tan exitosos.

Esta teoría veía dos partes en la historia de los pueblos : una anatómica , que estudiaba los hechos históricos , y otra fisiognómica , que revela el sentido profundo de los hechos , el alma colectiva que se expresa a través de esos hechos .En esta teoría , la historia tiene una expresión

psíquica que debe interpretarse a través de la intuición . Por haberse inspirado en ella , EME ha sido clasificado por muchos críticos como un seguidor del "intuicionismo" .

No fue Freud la única bibliografía sobre la mente y sus procesos, EME consideraba importantísimo el tema y leía indiscriminadamente todo lo que podía sobre el tema , los misterios del funcionamiento del cerebro lo atraían sobre manera , las oscuridades del inconsciente , las luces de la inteligencia .

El libro *L'Inconscient* , de Georges Dwelshauvers , figura en su biblioteca personal , en una edición de 1916 , es decir , una edición muy anterior al comienzo de la redacción de *RP* , allí EME marcó varios párrafos , nos interesa en especial , en relación al ensayo estudiado , el siguiente : "*L'on a dit et répété que les maladies mentales ne sont que l'exageration de défauts et d'anomalies que l'on observe aisément dans la vie quotidienne , entre les formes accentuées de ces anomalies et les faiblesses que présente chacun de nous , les types de transition sont innombrables . Néanmoins , si l'on choisit les formes extremes , d'une part la puissante synthèse du genie , d'autre part la misere ppsychologique , l'opposition se marque brutalement . Mais entre le déficit mental de celle-ci et la creation de celle - lá , l'observateur trouvera a se satisfaire*" (105 -106)

Antes de la redacción de su magno ensayo , leyó asimismo el libro de R. Turró , *La Base Trófica de la Inteligencia* , que trata sobre la universalidad de la creencia en lo real y otros temas

Y leída con detenimiento y especial amor , figura en su biblioteca personal la *Historia de la Filosofía* de P. Janet y G . Séailles , en cuya portada el autor estampara la siguiente nota no exenta de orgullo : "Este libro fue comprado el 18 de enero de 1917 , con dinero percibido por publicación de un artículo en revista *Fray Mocho* (Nº 246 ) , primera vez que se me remuneraron mis producciones" y , luego , aparece su firma .

José A. Wilde , tío de Eduardo Wilde , y Director de la Biblioteca Nacional es el autor de otro de los intertextos del ensayo que estudiamos , el delicioso *Buenos Aires desde 70 años atrás* , de 1881 ,que evoca un mundo pasado , de rejas voladas , peinetones gigantes , siestas sagradas , mate y chocolate .

Esta obra ejerce ciertas funciones arquitectuales para la cuarta parte de *RP* - "Buenos Aires" -, como modelo de los libros sobre la ciudad de Buenos Aires en los que la descripción , el costumbrismo y la historia recorren el camino de la búsqueda de un desciframiento de la semántica social . Como el ensayo que consideramos , el libro de Wilde utiliza la historia argentina sin ningún orden cronológico escrupuloso , con saltos hacia atrás , repeticiones y reminiscencias , dejando de lado los hechos históricos como tales para plasmar una fisonomía de la época y un relevamiento de la vida social argentina . Los momentos de intertextualidad son notables :

Uno es el relacionado con la caza de los perros , momento que teje una intertextualidad compleja , con el texto de Juan Agustín García en el medio . Vale la pena leerla :

Dice *RP* :

"Los perros huían de las casas y se hacían enemigos feroces de los rebaños y de los hombres . La abundancia de carne , abandonado en los campos , donde las reses quedaban luego de quitárseles el cuero , las astas y el sebo , los embraveció . Formaban , contra los rebaños , manadas inmensas ; ya no eran perros , sino chacales . Fue preciso organizar expediciones militares para combatirlos . En pocos años retrogradaron centenares de siglos"(12)

Se trata de una intertextualidad por plagio con el Primer capítulo de *La Ciudad Indiana* de Juan Agustín García , donde puede leerse :

"Los perros cimarrones diezmaban las haciendas . Se multiplicaron prodigiosamente por la incuria y egoísmo de los estancieros . Era un caso interesante de regresión . El perro también seguía al hombre

en el camino de la barbarie . El compañero fiel y noble , cooperador en todos los trabajos de campo , vivía en cuevas subterráneas , feroz y cruel como los lobos y las hienas , llegó a hacerse tan temible que se organizaron expediciones militares para exterminarlos” . (23)

A su vez , a través de ambos textos , el de 1933 y el de 1900 , puede leerse en transparencia de palimpsesto el de Wilde:

“Espectáculo más desagradable y repugnante aún era el que ofrecían cuando salían (los presos ) en grupos a la matanza de perros . Esto lo efectuaban al romper el día en los meses de mayor calor en verano, pero muchas veces no se retiraban antes de las ocho de la mañana , hora en que todos podían presenciar la brutal operación , haciendo todavía más repelente la escena con sus gritos , risotadas y chistes groseros . Unos llevaban lazo y otros iban armados de gruesos garrotes ;una vez enlazado el perro , lo mataban a garrotazos , que , cuando no se veían dar , se oían aun dentro de las casas , entre aullidos lastimeros .¡ Gracias a Dios , hace años que nos vemos libres de tan degradantes escenas!” (41).

Esta cadena de reescrituras , puede aún raspase para encontrar otra , la del P. Cattaneo en un artículo de la *Revista de Buenos Aires* , (VIII -386) ,citado por García , que - temeroso de los perros cimarrones que cubrían parte de las campañas circunvecinas - exclamaba : “Y quiera el cielo que , faltando la cantidad de carne que ahora encuentran en los campos , irritados por el hambre , no acaben por asaltar a los hombres” (23) .

La lectura de Wilde está explícitamente marcada en otro momento de *RP* : “Pero Buenos Aires ha crecido sin variar (...)En J. A. Wilde está descrita como en Hudson y Cunninghame Graham aunque sin subterráneos , sin luz eléctrica , sin teléfonos , sin avenida costanera” (128). Asimismo , la lectura de García está explícitamente mencionada en el texto, especialmente en el pináculo de dicha exhibición: el plagio - homenaje que titula “La Ciudad Indiana” a uno de los capítulos de la obra .

Otro momento es el referido a la falta de confort , adornos y muebles de las casas de Buenos Aires .

Dice *RP* : “Apenas arregla el interior con enseres y muebles , los exclusivamente necesarios , ese zoófito lacustre (...)No adorna su casa porque sólo es un toldo levantado contra la intemperie y las miradas , en plena marcha(...)No aspira al confort : la pobreza es crueldad , fealdad y rencor , hacia otros o para consigo (...)La necesidad de confort nace de la dicha (...) (171 - 172) Y , en otro momento de la obra : “Faltan las comodidades que ofrece toda vivienda que albergó otra vida”.

Puede considerársela una reescritura del texto de Wilde : “Nuestro comedor de antaño , al contrario , se mantuvo por muchos años siendo simplemente una pieza completamente desprovista de todo adorno y de cuanto pudiera llamarse confort . Sin embargo , recibían al que llegaba a la hora de almorzar , de comer o de cenar , con ese franco agasajo y afabilidad peculiar de nuestro país , especialmente en aquellos tiempos de frugalidad y sencillez , sin ruborizarse por la falta de mueblaje” (166) .

Un tercer momento de intertextualidad estricta es aquel en que ambos autores se explayan sobre la importancia y hasta manía del mañana y del futuro en los argentinos rioplatenses , aunque es más extenso , bástenos dos fragmentos del texto para leer la reescritura :

Partiendo de una cita de Hutchinson , Wilde escribe : “Todo aquel que haya vivido algún tiempo en la República Argentina estará de acuerdo con mi experiencia , de que hay pocos países en el mundo en que se tenga más devoción por el principio de nunca hacer hoy lo que pueda dejarse para mañana . El hereditario mañana domina todo el sistema social, político , comercial y militar” (107).

EME reelabora esta idea con insistencia : “Un pueblo (...)que contemplando el futuro proyecta en él su existencia para arrancarla de donde está (...)” (226) **“Vivimos en la víspera de grandes acontecimientos** , en el umbral del mañana” (226).<sup>ii</sup>

En este caso , en la tendencia argentina a proyectarse hacia el futuro , descuidando en consecuencia el presente , la intertextualidad engancha la constitución de un verdadero ideogema , una unidad del pensamiento argentino volcado sobre sí mismo y se mueve en niveles de representación en los que llega a ser más importante lo que se piensa de la realidad que ésta en sí misma .

Un cuarto momento de intertextualidad es el que se entreteje en torno al uso del cuchillo , típico del criollo - al que nos hemos referido - y al que nuestro escritor dedica un fragmento de su obra ; para Wilde : "Preciso es confesarlo ;teníamos una mancha negra ;el uso del cuchillo" (158).

Y, por último , cabe señalar que aunque el texto de Wilde posee un tono ligero y amable del que carece EME , dirige como éste una mirada crítica a la sociedad argentina a la que acusa de "mezquindad" , "a más de cierta desidia que nos es peculiar" (25) , y presenta como *RP* una visión negativa de la forma de vida militar y de los soldados.

La cultura clásica está muy presente en la prosa del autodidacta que estudiamos aquí , en *RP* aparecen citas , alusiones , y referencias constantes a ella : Homero se reitera , "desde los Vedas y Homero" (69), "*Hipodamus* de Mileto" , "Aristóteles" , "Homero" , "Platón" (70), "ya Homero pintó al contrahecho deslenguado" (244) . El caso presenta formas de autotextualidad con su obra *Panorama de las literaturas* pero también se debe a que Homero y otros autores clásicos eran tema frecuente en sus cátedras de literatura en el Colegio Nacional de La Plata donde era profesor. Como se sabe EME fue un profesor inolvidable y sus alumnos lo han recordado a menudo con veneración y , en el caso del Dr. René Favarolo casi con unción. Otro de sus alumnos, Enrique Anderson Imbert , en su "Martínez Estrada en 1926" , no sólo lo describe con cierta gracia ("Por espléndida que fuese la mañana, con él entraba en el aula algo nocturno.(...)Solía juntar las manos, en gótica aguja, alzaba la vista hacia el cielo raso, despegaba los talones y se elevaba por el aire, como Simón el

Mago.”(49)), sino que recuerda que de tanto dar *La Ilíada* de Homero lo llamaban “Patroclo” y el apodo tenía que ver con que había que defenderlo. A su vez , un tercer alumno de aquellos tiempos, el Dr. Eugenio Pucciarelli, en “La Imagen de la Argentina en la obra de EME” , lo recuerda especialmente dando clase sobre *La Ilíada* mientras gracias a su modo “El poema homérico se corporizaba a través de una exposición salpicada de imágenes atrevidas” (34).Dicho amor con sus alumnos quedó plasmado, por parte de EME, en su texto *Mis queridos alumnos, mis queridos amigos...* , donde los llama “hijos míos” y recuerda la aventura de la enseñanza como una manera de vivir en dimensiones de espacio y tiempo inconcebibles.

Esta intertextualidad constante con la cultura clásica está vinculada con la influencia poderosa de la obra y de la personalidad de Arturo Marasso - de gran predicamento - en los años anteriores a la composición de *RP* , en efecto, en 1927 - cuando EME recibía el Primer Premio Municipal -, Marasso estaba publicando *Retorno* , y *La creación poética y Luis de Góngora* - que como los grandes barrocos está apoyado en la cultura clásica - y en 1930 estaba publicando *Píndaro en la literatura castellana y Tamboriles* , a su vez, Marasso tenía una personalidad destacada en el medio literario y un gran prestigio de erudito.

Platón fue una lectura frecuente en los años anteriores a la composición de *RP* como ya puede verse en los libros de poesías que preceden al ensayo., especialmente *La República*. y sus *Diálogos* .Dice en el ensayo: “como al final de los diálogos platónicos” (241). En su biblioteca están presentes los *Diálogos* en una edición de tres tomos de la Universidad Nacional de México del año 1921.

Al hablar del ombú - en torno al cual se teje una compleja intertextualidad compleja con el relato de Guillermo Enrique Hudson, *El ombú*, con su propio relato “Marta Riquelme” y con su poema “El ombú” para no mencionar el *Martín Fierro* y las descripciones que de él aparecen en varios viajeros ingleses como Cunningham Graham - asegura que

"Virgilio no lo hubiera cantado en las *Geórgicas*" (71) ; la misma obra de Virgilio reaparece nombrada (179) y (253); y su autor aludido al mencionar al *Virgile travesti* y al hablar de la historia aparece un historiador griego "una página de Tucídides" (82).

Tanto "Esquilo" (91) ,"Ajax" (99), "Horacio" (137) ,"Horacio" (166) se turnan en sus apariciones textuales con la mención (166) de una obra de teatro ateniense como *Los Caballeros* , la evocación del "palacio de los Atridas " (180) y con el recuerdo del *miles gloriosus* , personaje característico de la comedia latina como las de Plauto cuya influencia llegó a la literatura medieval y aun contemporánea.: " el *miles gloriosus* de la comedia siciliana y de los decadentes, como el de la hijastra de la farsa latina" (123).

"Como Baco bajo los atributos de Hércules" (199) ,"Como Turno a la nave" (195) ," su *Mene, Mene Tekel Phares*" (206),"los códigos de mensura de Procasto"(209) ,"como el centauro" (226) ,"mientras puedan ser alimentados por el Pritaneo" (236) ,"Antígona" (242),"las luchas de troyanos y griegos" (243) , "las ménades" (243), los "diálogos aristofanescos" (248)," la erística daba sostén al universo" (249) ,"el periodo hesiódico de la improvisación" (249) ,"los demiurgos" (249) ,"como el disfraz heroico del *coreuta*" (253) , "Analectas" (254), "Jasón" (254) ," a lo que era noa" (256), son todas ellas marcas textuales irrefutables de la presencia de la cultura clásica, su literatura, su teatro, sus mitos en la mente del autor en el momento de la composición de *RP* , son las marcas visibles del cruce de los textos clásicos , tanto latinos y griegos, en un texto que reflexiona sobre una realidad americana que le es contemporánea , son los signos de la incorporación febril que el enunciador auto - didacta ha hecho de ella, casi con exageración como las devociones de un converso, una incorporación que incluye el vocabulario específico de dicho campo, términos como *coreuta* bastante usado en la historia del teatro - que debe haber estudiado muy bien para dictar *Literatura Mundial* - y términos como

erística<sup>iii</sup> no tan frecuentes pero que lo deleitaban en su búsqueda modernista de un lenguaje constructor de un estilo propio e impecable.

Uno de los cruces textuales más interesantes es el que se realiza en torno al **mimetismo**, el que, a su vez, integra los procesos intertextuales de los escritos de Darwin, José María Ramos Mejía y José Ingenieros en *RP.*, donde puede leerse:

“La pérdida de la voluntad puede considerarse el primer síntoma de invasión de la llanura, el grado preliminar de todo mimetismo (...)”(106) y “La evasión de la propia persona concierta con la simulación mimética y con el desafío que consiste en exhibir con descaro los ímpetus anti - sociales” (209).

La teoría evolucionista de Charles Darwin - cuya incidencia sobre el ensayo argentino es de fundamental importancia a partir de 1860 - despliega el concepto de lucha por la vida y el estudio de los fenómenos de adaptación biológica como la homocromía y el mimetismo. En la biología, el mimetismo tiene un arquetipo: las mutaciones camaleónicas. Pero en el ensayo, ya en el ensayo darwinista, se lo aplica al campo social y es esta aplicación la que sobre todo reescribe EME en *RP.*, obra en que existe una perduración y una redundancia del enfoque y vocabulario científicista de generaciones anteriores - ya desde el título, ya desde los momentos de alusión a Mendel (166) y (243) - en medio de un ámbito modernista, intuicionista y bergsonianos.

Ingenieros la retoma de Darwin para fundamentar *La simulación en la lucha por la vida*, que es una introducción a su tesis de doctorado: *Simulación de la locura*. Ingenieros tuvo una primera etapa bastante darwinista pero jamás quedó encerrado en este pensamiento, y el adjetivo no lo define por completo en forma definitiva, fue también anarquista, socialista, economicista, modernista, un poco bohemio y un muy prolífico escritor - esta última es una actividad y no un sistema de pensamiento, pero fue en su vida un propósito que actuó a la manera de una brújula

ideológica : la constitución del intelectual, brújula paralela a la constitución del escritor profesional en Lugones. EME retoma ambas vertientes.

Ingenieros fue un "materialista - idealista" porque su noción del ideal y la preocupación moralista - que heredará EME de él y de Agustín Alvarez - llegarán a marcar su prosa y rendirán tributo al idealismo - espiritualismo de su época en *El Hombre Mediocre* - tan bien leído por EME antes de la composición de *RP* - pero, en los primeros pasos de su amplia obra, la teoría de la simulación lo gana para sí y le sirve para abrir el portal del largo camino de sus estudios y trabajos criminológicos posteriores.

Considera que en la inevitable lucha por la vida hay diversas etapas históricas: de medios de protección y lucha violentos, se pasa a medios fraudulentos, de los cuales el más importante es la simulación que, en última instancia, representa un mecanismo adaptativo al medio en que se desenvuelve la vida. Cada individuo, en su lucha, debe adaptarse, y al hacerlo reutiliza los mecanismos de simulación que son propios al medio biológico. A través del estudio de la sociedad como un organismo y , en segunda instancia, como una reunión de organismos individuales y colectivos, Ingenieros va delineando su dicotomía elitista: la mayoría se adapta, sólo unos pocos imponen su verdadera personalidad. EME lo retoma a su vez al hablar de "el hombre a la defensiva" (207) , muy similar en *RP* al gaucho ladino, es decir, al hombre que aplica mecanismos de defensa en la lucha por la vida como los de adaptación y mimetismo y que es , al unísono , un plagio del título de la obra homónima de José Ortega y Gasset.

Darwin aparece mencionado en numerosas oportunidades probando así el texto mismo que EME realizó una lectura minuciosa del *Viaje de un naturalista alrededor del mundo a bordo del navío Beagle* y que recurre a él en la función intertextual de diccionario de autoridades que tiene el papel de autenticar su propio texto: "Y Darwin cuenta cómo Rosas se hizo castigar" (33) ; "Darwin también ha referido extraordinarios prodigios de

rastreador" (102) . O intertextualiza al mismo tiempo con Simmel y con Darwin: "Un ejército inactivo es un ejército en guerra subrepticia" (202).

Por otra parte, el mimetismo no es la única forma intertextualizada de Ingenieros en *RP* . Cuando habla de "las fuerzas psíquicas" (125) , detrás están Freud, Ingenieros y Lugones ; cuando habla de Sarmiento como un genio, por detrás está *El hombre mediocre* (y también Groussac) ; cuando habla de "los métodos del mesmerismo" (206) , por detrás están los discursos sociales de la época de Lugones e Ingenieros y todas las conjeturas del magnetismo emparentadas en cierta forma con el energetismo modernista.

A veces, intertextualiza por plagio, así el libro de Ingenieros, *Las fuerzas morales*, aparece en *RP* como "Si las fuerzas morales no se ejercitan" (212). Es similar a la alusión a Lugones , de sus *Las fuerzas extrañas*, intertextualiza "las fuerzas ocultas predominan" (224), retomando así también un lugar común de los ensayistas del Centenario, el ocultismo(que era también espiritismo y teosofía) de figuras como Ricardo Rojas. Por ello, hay también fenómenos de intertextualidad con un autor mediocre pero muy leído en aquella época por figuras como Rojas y Arturo Capdevila: Allan Kardec. Dice *RP* : "un mundo a lo Allan Kardec " (226).

Tampoco es el mimetismo el único cruce transtextual con la obra de José María Ramos Mejía.

Cuando *RP* afirma que : "la industria de la curtiembre, el saladero y la talabartería - ésta entre las mejores del mundo - prosperó a la sombra de las guerras civiles"(99) está retomando el material de la tesis de *Rosas y su época* de José María Ramos Mejía, donde estas actividades conjuntamente con la de los ganaderos y los plateros explican los intereses económicos de Buenos Aires que van a otorgarle finalmente a Rosas el poder político que tuvo. El ensayo que estudiamos exhibe su intertextualidad por plagio idéntico del libro de Ramos Mejía : "Rosas y su época" (110) y también con *Las multitudes argentinas* del mismo Ramos Mejía, en plagio alusivo : "el conductor de multitudes argentino" (176); "el

alma de las multitudes anárquicas argentinas" (23). Además, en nota a pie de página, (214), EME utiliza material de *Rosas y su época*, sin mencionar la procedencia. Su lema en estas actitudes no parece ser copiar sino **apropiarse de una tradición** de pensamiento, reactualizarla, y así constituir un ideologema.; mientras otra obra del mismo autor se cruza en el texto , *La locura en la historia*, " a la manera del judío converso - Torquemada - más papista que el Papa" (238).

La intertextualidad con el discurso de la historia es generalizada , así dice : "Mitre y Del Carril querían (...)" (118) (Querían declarar la Independencia en Buenos Aires) . Se refiere a Salvador del Carril ( 1798 - 1883) , vicepresidente de la Nación que promulgó la Carta de Mayo, que puede ser considerada como el primer intento de constitución argentina.

Al hablar del amor, EME recuerda una figura histórica heroína de la realidad pero también heroína sin quererlo de la transtextualidad que generó, cadena comparable a la del *Fausto* en la tradición alemana: "Camila O'Gorman, fusilada con su hijo en el vientre, es una de las pobres mártires de la inclemencia" (129).

Se trata de una vieja historia , todo un símbolo de la tradición nacional, que comenzó siendo breve para luego transformarse en una historia inacabable y perenne. El cura Uladislao Gutiérrez asistió como pianista invitado a una de las tertulias de la casa de Adolfo O'Gorman y allí conoció a una de las señoritas de la casa, Camila, de la que se enamoró mientras corría el año de 1847. Ese amor era un grave desafío a todas las normas de su sociedad. Huyeron y una goleta los cobijó con nombres falsos hasta llegar a Corrientes, se establecieron en Goya y fundaron una escuela para poder mantenerse. Al año siguiente, los descubrieron. La sociedad en su totalidad pedía un castigo ejemplar. Los pedidos de clemencia frente a estas fuerzas fueron nimios pero entre ellos se contó el de Manuelita Rosas. El 18 de agosto de 1848, Rosas ordenó al comandante de Santos Lugares que se los fusilara y así se hizo.

El primer texto que puede leerse por debajo del de EME, es el de Sarmiento en su *Campaña en el Ejército Grande* - al que ya nos hemos referido - :

“Algunos amigos fueron a visitar la tumba de Camila O’Gorman, y oyeron del cura los detalles tristísimos de aquella tragedia horrible del asesinato de esta mujer. El oficial que le hizo fuego se enloqueció, y en la vecindad quedó el terror de un grito agudísimo, dolorido y desgarrador que lanzó al sentirse atravesado el corazón”.

El segundo texto que puede leerse por debajo del de EME , es el de José María Ramos Mejía en *Rosas y su época* . Para Ramos Mejía, no hay muestreo más interesante de las inquietudes de Rosas, de su crueldad y de las tristes preocupaciones de sus oprimidos que el hecho histórico y las repercusiones de la historia de Camila O’Gorman. En su época, ya era célebre - por eso no la desarrolla - y la analiza en relación con la psicopatología del caudillo como un momento en el que se entrecruzan su temor al sexo y a sus peligros, su adhesión a la Iglesia y su sadismo opresor. Considera que este episodio impresionó la sensibilidad de una época que estaba desequilibrada ya por la atmósfera de persecución, tortura y sangre:

“Y la sombra de Camila incorporada a la nocturna procesión de ánimas en pena que el martirologio unitario suministraba, comenzó a molestar más insistentemente el reposo de las jóvenes y el delirio febricitante de los enfermos. Todo el mundo femenino soñó con Camila y Gutiérrez, dejando para siempre vaga angustia en el espíritu”.

Y el tercer texto que puede leerse por debajo del de *RP* es *La dictadura de Rosas* de Mariano Pelliza.

En 1973, la tradición ya era tan vasta que fue necesario un estudio bibliográfico , así apareció *Camila O’Gorman. El hecho histórico y su proyección literaria* de Natalio Kisnerman .Su autor brinda allí una detallada lista de obras que han desarrollado este tema : *Camila O’Gorman* de Felisberto Pelissot ;*Rosas* de John Masefield; *Camila O’Gorman o EL amor*

con la corona de la muerte de Arturo Vázquez Cey ; Camila O'Gorman. *Una tragedia argentina* de Miguel Angel Olivera; *La tragedia de Santos Lugares. Drama histórico de la tiranía de Rosas* de Luis María Sáenz y tantísimos otros . EME pudo fácilmente conocer algunas de estas obras además de las tres marcadas. El estudio de Kisnerman por su parte nació para ser continuamente actualizado ya que la producción sobre este tema es incesante.

En relación al tema Rosas , aparece el intertexto de José A. Terry , un financista que estaba de acuerdo con la política de Rosas y que EME cita en nota a pie de página (201) y luego en "don José A. Terry comprendió" (213) y "Dice a este respecto Terry " (214); de él extrae sobre todo la relación entre el miedo y su producto , la crisis.

Al referirse al "Manual del estanciero", "código de Hammurabi" y "Tablas de nuestra ley" (98) , *RP* intertextualiza con el texto de normas históricas , de la historia argentina, el *Manual del estanciero* de Rosas , y de la historia universal y antigua la alusión a la ley asiria y a las Tablas de la ley hebrea que en su versión cristiana pasaron a llamarse los Diez Mandamientos.

En "bestiarios medievales" (99) hay un momento de intertextualidad con los homónimos que también encierra una autotextualidad con su obra "El Centauro" , una de las figuras más frecuentes de dichos bestiarios , a la que EME se refiere también en *RP*. Y de aquellas remotas épocas aparece también la poesía goliarda mencionada (237).

En nota al pie de página (101) , se produce una intertextualidad por cita con *Sur l'institution du potlach* de R. Lenoir; en nota al pie , otra por cita (109) de Backenridge y de Carlos A Aldao.

En la compleja intertextualidad con diversos discursos políticos, periodísticos y sociales aparecen "los diarios de cámaras<sup>iv</sup>, las colaboraciones en rotativos, los discursos que se pronuncian" (128) y que EME aseguraba debían tomarse como índices , como parte importante de la historia social argentina . Y también : "los discípulos de Story y de

Montesquieu" (114); "lo que decía Poincaré" (126); "como Bernardo de Palissy" (116) "refiere Andrés Lamas" (134) (quien era un historiador uruguayo) y "Maquiavelo" (131) cuyo *El príncipe* es una obra frecuentemente aludida en *RP*: "táctica maquiavélica" (133); pero también en otros ensayos posteriores de EME . Asimismo una intertextualidad puntual con el *Discurso contra la federalización de Misiones* pronunciado por Carlos Pellegrini, una alusión al Código de Vélez Sársfiel (222) ,una mención a Masaniello y a Carlos Moor (222) y otro intertexto con la *Biología de la guerra* de Georg Friedrich Nicolai , por alusión (128) .Este Nicolai era un intelectual alemán que por su actitud en la Primera Guerra Mundial tuvo que emigrar de su país y vino a residir a la Argentina , en la provincia de Córdoba en el año 1921 . Y otra con el discurso histórico de la época de Rivadavia en la que se acostumbraba la frase "tironeando del futuro".

Francisco Balbín, ministro de Hacienda del gobierno de Tejedor, y autor del libro *La Bolsa* (1885), también cruza con esta obra el texto de *RP*: "Un pedazo de tierra en Lincoln, en Tapalqué o en otro punto más o menos desierto, pasando de mano en mano permitía que se obtuviesen en pocas horas enormes beneficios, hasta que la operación terminaba con la creación de pueblos imaginarios, absorbiendo en su valor ficticio el ahorro del trabajo" (212) , cita que sin duda entusiasma a EME porque afianza su tesis de Trapalanda, la tierra de Jauja, que es al mismo tiempo, la tierra desastrosa, la tierra injusta, la azarosa. Y " don Francisco L. Balbín propuso para contrarrestar el pánico la tranquilidad política" (213).

Las marcas de la lectura de Juan B. Justo : "Juan B. Justo comparó a los matarifes de Chicago con los cirujanos" (234) y "Juan B. Justo que conocía cirugía e historia" (234) afianzan la posición política de EME que simpatizó en un primer momento de su vida con los anarquistas y los socialistas y quien, en la última parte de su vida , con la adhesión a la Revolución Cubana selló esta tendencia socialista cuyo camino le parecía el adecuado para lograr la justicia y organizar la sociedad con dignidad.

La intertextualidad bíblica es notable y constante está relacionada no sólo a la importancia que la obra tiene en la cultura occidental sino también a la relación del autor con el sentido de profeta de su nombre - al que ya nos referimos - : "el Leviatán" (110) y (200) ; "pecado original" (115),"el temor a volver el rostro y a convertirse en sal" (226) que alude a la bíblica historia de la esposa de Lot cuando los justos abandonan las ciudades pecadoras de Sodoma y Gomorra ; y "dentro de todas sus instituciones como su pecado original" (252) del que partiría H.A. Murena para su ensayo - que consideraremos más adelante - ; "el catecismo y los preceptos (...) en vez del Evangelio y las Epístolas" (131) - dice, mostrándose así más cristiano que católico - ; "¡Fiat!" (249);"David que asesta a Goliat" (253) . Como se recordará esta última imagen bíblica lo impresionó vivamente hasta el punto de construir sobre ella la imagen de una Buenos Aires como cabeza de Goliat en el ensayo sobre la ciudad que es expansión de una de las partes de *RP*.

La presencia textual de Henrik Ibsen destinada a prolongarse en obras posteriores ya se encuentra en *RP*. Está marcada con alusiones a sus obras y a sus personajes : "como un Brand sin corazón" (106) ;y referencias a *El Pato Silvestre* : "la misteriosa correspondencia entre Edvige y el pato silvestre" (29). Según Peter Earle, EME leyó a Ibsen por influencia de Horacio Quiroga , pero también pudo ser que lo leyera para su cátedra en La Plata.

*El Pato Silvestre*, una de sus obras favoritas de Ibsen, fue leída por EME en el año 1921, en la edición de la revista teatral Teatro Selecto. Se trata de un drama en cinco actos, de atmósfera con tonos particularmente sombríos.

Hedwige ( cuyo nombre EME castellanizara - según su costumbre habitual - a Edvige) es la supuesta hija de Hialmar y Gina Ekdal, tiene catorce años, está perdiendo la vista, y atesora con gran amor un pato

silvestre en el granero. Ella y sus padres son extremadamente pobres pero felices hasta que aparece en sus vidas Gregorio Werlé , quien comienza a develar verdades tan amargas que desembocan en la muerte de la niña. En el cuarto acto, Gina dice: "Eso es lo que pasa cuando se presenta un loco de esos a exigirnos reparaciones de desgracias" (52).

Gregorio nunca pudo olvidar el dolor y el triste fin de su madre por la infidelidad de su padre con distintas mujeres, de las cuales, Gina fue quizá la última, también sospecha que su padre no fue inocente en la desgracia de su antiguo socio, el viejo Ekdal. Porque padece de " una fiebre aguda de justicia" (39) y "una fiebre maligna de equidad" (54), le abre los ojos a Hialmar buscando que comience una vida nueva asentada en la verdad, pero, en realidad, lo hace vivir su hora más amarga , lo precipita a la desgracia y a una vulgar piedad por sí mismo.

Sobre el final de la obra, uno de los personajes secundarios, Relling, comenta: "Sí, la vida sería agradable, a pesar de todo, si no fuera por los malditos acreedores que llegan a las puertas de pobres como nosotros a exigirnos el pago de los derechos del ideal" (64).

La misteriosa correspondencia entre la niña y el pato, a la que se refiere *RP* está dada por dos motivos: la niña es como un pato silvestre herido, la madre confiesa que no sabe si su padre ha sido el señor Werlé o el fotógrafo Hialmar, pero todo indica que fue el primero. Es, pues, como el pato, un regalo debido al señor Werlé, una sobra del señor Werlé, el resultado de una herida provocada por él. "Y además ocurre algo extraordinario con el pato silvestre: nadie lo conoce y nadie sabe de dónde vino" (30). La niña también se trueca en el pato, cuando va a matarlo, es ella la que muere.

Gregorio , con la confesada intención de alcanzar el ideal de la vida (38), logró el triste fin de quien posiblemente sea su propia hermana.

EME parece haber estado muy permeable también a algunas de las ideas de la obra tales como : "Es bueno de vez en cuando entrar en el lado tenebroso de la existencia" (48) y " hay un abismo de reflexiones" (50), ya

que esos son consejos que sigue en *RP*, un abismo de reflexiones que se continúa en catarata a través de sus otros ensayos posteriores y una visión tenebrosa indudable.

Aparecen intertextualidades por cita textual de Max Scheler (122) cuya teoría de los valores es muy importante para EME y alusiones a la misma : "Los valores (...)" (241). Entre los libros favoritos que componen su biblioteca figura *El Santo, el Genio, el Héroe* de este autor.

Wener Hegemann es una figura poco conocida que aparece citada en *RP* varias veces, como puede verse, la primera cita entrecomillada encierra un verdadero disparate : "Wener Hegemann, que estudió como técnico nuestra ciudad - ideal, no encontraba sino tres extremos recursos para corregir sus vicios de conformación y desarrollo: "un gran incendio, una revolución o un gran terremoto" " (145). Y la segunda : "Hegemann comenta: Este cálculo prueba que no es necesario amontonar a los bonaerenses como ganado ante el matadero"(146) reafirma su confianza en las evaluaciones de este autor.

Y otra es Werfel , quien aparece en cita indirecta: "Franz Werfel ha dicho cómo en el *snoob* hay potencialmente una fuerza evasiva , tangencial, contra los antepasados y su persona" (222).

A veces la intertextualidad está dada por polifonía de neologismos o tecnicismos de diverso origen como es el caso de "esas Nefelococcigias" (133) que , según el "Índice" de Elena M. Rojas - ya mencionado - significa formación de nubes redondeadas sin cola. O el uso de un vocabulario filosófico específico como es el caso de la palabra *elan* que denota inmediatamente a una de las grandes y compartidas lecturas de su generación , Bergson : "el *elan* primordial hereditario" (219) o como es el caso del uso de la palabra nihilista (133) que remite al nihilismo ruso. En varios momentos aparece un vocabulario que es propio del marxismo como por ejemplo "una plusvalía" (9), puede considerárselos momentos de

intertexto con la obra de Karl Marx , si es que recordamos que el autor no llegó a ser un experto ni un buen lector de Marx .Compartió , eso sí , una posición antiimperialista pero los orígenes de la misma tenían más que ver con el modernismo , el gandhismo y la anti - tecnología que con Marx .Sólo en épocas bastante posteriores a la composición de *RP* , EME leyó a Marx pero nunca fue un verdadero conocedor del grueso de su obra.

En “La noche es la hora adecuada de esos pueblos silenciosos” (72), Cvitanovic encuentra una asociación con “el pueblo de mujeres enlutadas” de *Al filo del agua* del mejicano Agustín Yáñez .

En “algunos escritores tienen el estilo de las traducciones de los buenos autores a las malas ediciones mercantiles” (248) nosotros encontramos una alusión velada a la obra de Roberto Arlt.; en “especulaciones de Bolsa” (201) ,una alusión a la compleja cadena transtextual de las llamadas novelas del ciclo de la Bolsa , de las cuales , *La Bolsa* de Julián Martel es casi un modelo; y en “Pedro de Mendoza” (186) una intertextualidad no tanto con el discurso de la historia como con el *Mendoza y Garay* de Paul Groussac, su tan admirado maestro. Mientras que en “Juan Alvarez dijo que la naturaleza ha hecho jugador al argentino” (191) el intertexto con Alvarez se produce por cita indirecta y de él se toma la idea del vicio del azar en el argentino.

Intertextualidad por polifonía, por el cruce de otros discursos sociales se da , por ejemplo, con las letras de tangos y con los folletines sumamente populares en las décadas del veinte y del treinta , al estilo de *La Novela Sentimental* , EME se refiere a ellas explícitamente, y las condena: “En la letra de tango, en la novela infame” (155); esta opinión condenatoria era la regular entre los intelectuales de la época y esta actitud no se modificaría hasta la nuestra en la que aparecen escritores que las ensalzan como Puig. En sus referencias al tango, EME retoma la opinión, que ya había sido expuesta por Borges y otros, de que el tango nació en las casas de lenocinio, este origen espurio puede haber influido en el

desprecio y desdén que sintió y expresó en *RP*. Podemos afirmar que en “El tango” (162 - 165) , EME demuestra que **no lo entiende**, está ciego, sordo y parálítico frente a los valores estéticos, artísticos y de autenticidad que encierra el género. Es coherente en algo, desdeña tanto al tango como a Buenos Aires y **ambas cosas van juntas**, como bien lo saben todos los argentinos cuando están exiliados.

Otras formas que no respeta tampoco pero que aparecen en su texto son , por ejemplo, los sainetes criollos (166), tan importantes, sin embargo, para la historia del teatro nacional.

Aunque de otra ideología contraria a la suya en el sentido de que Ibarguren es un nacionalista y EME un internacionalista , existe no obstante una influencia del ensayo de Carlos Ibarguren “El pastor de la Pampa” publicado en 1921, donde cita en abundancia a Cunninghame Graham ; en realidad los dos escritores argentinos estuvieron en contacto durante la década del veinte ya que publicaban en los mismos medios, como, por ejemplo, *La Vida Literaria*, y se veían en reuniones.

En síntesis, los cruces intertextuales que aparecen en *RP* son casi excesivos, pero todos tienen por los menos dos sentidos, uno, el propio a su contenido, y el otro, la voluntad explícita de insertarse en la gran tradición cultural universal que - en el caso de la argentina - se potencia con la convicción de que el apropiarse de una tradición y reescribirla es marcar los invariantes históricos de la región y al reconocerlos, poder modificarlos.

---

<sup>i</sup> No sólo en la literatura, por cierto, también en el lenguaje coloquial. Además aparece en innumerables variaciones humorísticas, baste un ejemplo, en la presentación de su libro *Fines de siglo, fin de milenio*, el académico Hugo E. Biagini dijo: “Ahora el hombre es un *lobby* para el hombre”.

<sup>ii</sup> Esta aseveración, como tantas otras de EME es sumamente discutible, nos hay pruebas de que esta concepción del futuro no ayude a cierta esperanza, una ayuda para la vida misma. La vida en la Argentina presenta dificultades enormes, pero también posee una intensidad característica, y está teñida por una esperanza persistente relacionada con esta idea de proyectarse hacia el futuro.

<sup>iii</sup> En la antigua Grecia se llamaba erística al abuso de la dialéctica.

<sup>iv</sup> Los diarios de cámaras solían leerse con interés y reverencia por la clase media argentina. Los oradores solían lucirse en la defensa de los intereses argentinos. Los políticos eran representantes a los que se seguía a través de esas lecturas. EME admiraba especialmente a Lisandro de la Torre.

## IX . AUTOTEXTUALIDADES

El primer libro de EME , *OP* , de 1918, se abre con : "**Laberintos** en los que **delira**", un *incipit* muy productivo para las interpretaciones ya que la forma laberíntica es una metáfora canónica de nuestro país, la República Argentina, como puede verse en los grandes autores nacionales tales como Jorge Luis Borges o Julio Cortázar y ya que el delirio - en un enunciador lúcido - remite especialmente a la función poética y también al mundo del inconsciente.

Según Berta Lejarraga , el oro representa en este título lo brillante y lo efímero , mientras la piedra es opaca pero perdurable, así en *OP* : "Con Lugones se emparenta por la **orfebrería verbal**, la riqueza de ritmos y rimas, a veces , la morosa delectación en la opulencia de un sensual barroquismo y más aún, el gusto por la imagen original y sorpresiva, con su trasiego de burlona ironía".

En efecto , con este libro se inscribe en el movimiento modernista y reconoce como padres a Leopoldo Lugones y Rubén Darío, aunque - como señala Pedro Luis Barcia en "La poesía de Martínez Estrada, una lírica reflexiva"-, hay que evitar el reductivismo lugoniano ya que no es un epígono sino un discípulo que asimila bien y desarrolla su originalidad..

Para Barcia, hay dos elementos básicos darianos que se proyectan en EME: 1 - la **actitud de lector textum mundi**, visión analógica en la que las formas del cosmos son apelativas (como el cuello del cisne que interroga al yo lírico) ; y 2 - la manera suasoria, admonitoria, dirigida al lector y las formas auto - apelativas que marcan un desdoblamiento lírico (como "Alma mía , domina tu tentación y labra").

Es importante el aporte de Barcia cuando señala que la poesía de EME no se opone **ni contrasta** con *RP* ya que *OP* , por ejemplo, " está escrito a partir de la pérdida de la alegría inaugural del mundo".

Esta anticipación de *RP* en *OP* puede leerse en poesías como "*Ernst ist das Leben*":

"Sea sólo sonrisa leve la risa loca  
 porque nada hay grotesco de cuanto tiene la vida,  
 y aun en la más ingenua contracción de la boca,  
 se retuerce y pronuncia la maldad escondida.

Desterremos , hermanos, el hábito maligno  
 de ser superficiales y de adorar las formas,  
 e indaguemos la esencia bajo la piel del signo,  
 que el signo da las leyes y la esencia las normas

Y puesto que habitamos en un planeta donde  
 la poma que nos nutre como la antigua esconde  
 el gusano que intenta fascinar el criterio,

tornemos serio y grave a nuestro interno guía,  
 que es cláusula en el arte y en la filosofía  
 "respetar en el símbolo la virtud del misterio" (21 -22)

Obsérvese que el poema indica tempranamente los lineamientos que el autor pretenderá recorrer en *RP* : por debajo del oro reluciente, la piedra inmortal; por detrás de las formas, las esencias ; detrás de las superficies, el meollo; adentro de la reluciente manzana, el gusano ; más allá de la fotografía ...la radiografía. La actitud será de seriedad y de gravedad, en la profundización puede encontrarse "la maldad escondida" ; en su posterior *RP* se explicitará ese maldad escondida de nuestra historia y se pretenderá exorcizarla psicoanalíticamente. El tema del análisis - tan medular en sus ensayos - aparece en forma de copla en "Esperanza madura" :

“En el último análisis  
carne o estrella son  
dos conceptos idénticos  
a nuestro corazón” (35)

La intención de ir más allá de la epidermis, de radiografiar , está sugerida en “Laude al invierno” :

“(...) la tierra  
que sus maravillas encierra  
bajo la epidermis proficua,  
sus maravillas y sus símbolos:” (55)

Los tintes oscuros de un camino de pesimismo y angustias , también parece estar presente en su primer libro y no ser ninguna novedad para la época que escribió *RP* :

“Era un vuelo negro de horas enlutadas,  
juventud enferma de literatura.  
**Mis potencias fueron todas hechizadas  
por la luna de una noche de amargura.” (103)**

Junto con ellos , la posición del profeta, el ir más allá hasta lo tenebroso, ya puede leerse en “*Ananke*” :

“Escutar , topos ápteros, el porvenir, la suerte ;  
rebelar esperanzas contra el sordo destino :  
ser la efímera sombra de un triste peregrino  
que tiembla con la angustia de la Vida y la Muerte” (115)

*OP* se cierra con "*Ecce - homo*" que no es Cristo sino el hombre como un Cristo , el ser humano como una criatura siempre sufriente , expuesta al populacho de la calaña de Barrabás , tal como se usa la imagen posteriormente en *MT*:

"Este privilegiado ser sujeto a un estigma carnal, a inexplicables influencias, a un alto designio ,debe descifrar el enigma de la funesta Esfinge que le persigue aún." (149)

En *RP* , **la Esfinge es la pampa** y el Edipo descifrador es el yo del ensayista.

El segundo libro de EME es *Nefelibal* , de 1922 , con el que obtuvo el Tercer Premio Nacional de Letras.

Poema de un reino de nubes, nos remite a lo vaporoso pero también al paisaje de la pampa argentina que con su horizontalidad contumaz deja ver un **cuadro en el que el predominio absoluto es el del cielo** y en el que "los accidentes geográficos" más llamativos están en las nubes ; por ello su ligazón con *RP* es firme.

Vuela ,nefelibata,  
en espiral inmensa  
sobre el hombre que piensa,  
que procrea o que mata (50).

El eterno tema lírico del tiempo se expresa en "Horario" en el que desfilan las doce horas del día revestidas de caracteres simbólicos en torno al tema de la vida del hombre. El concepto de la lucha por la vida de Darwin, que todavía se hacía sentir desde dentro del positivismo en el período temprano de formación del escritor, aparece en el discurso lírico de la hora undécima.

La paz es un estado de ataxia transitoria  
y cuanto nace tiene ya fijada su suerte:  
vencer hasta que sea vencido por la muerte.

En este libro se desarrolla una verdadera **cosmogonía**, poemas sobre los orígenes del mundo y de las cosas, un génesis poético, a veces un tanto brahmánico, como cuando desfilan por sus páginas Shiva y Visnú. En las raíces de esa creación está el Amor, pero su escenografía no es la de la alegría sino por el contrario la angustia, una angustia de tintes sombríos ("Mi cáliz es amargo"(54)), que predominan tal como lo harán en su relato de los orígenes de la República Argentina contenido en el ensayo que consideramos.

Desfilan los elementos, las herramientas, el viento, las plantas. La inserción en el movimiento modernista es clara, la vigente influencia de Rubén Darío campea por doquier y puede ser ejemplificada con facilidad en unos versos muy próximos a "Lo fatal":

En el mundo no hay tantas  
virtudes como flores  
y quizás son mejores  
que los santos, las plantas (62).

La consabida influencia de Lugones continúa y se destaca en el tema de la luna tal como aparece en "El poema de las varias lunas" (blanca, celeste, amarilla y roja) que demuestra cierta reescritura del *Lunario sentimental*, mientras que la "Elegía" tiene resonancias de *Las montañas del oro*. Si la nota brahmánica se vuelve luego budista con la aparición del mismo Buda y el Nirvana (63), Dios aparece nombrado como: "El - Que - Antes - Era"(59); en la constelación creativa desfilan las bestias salvajes, las domésticas, el sabio, el héroe, el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, a la misma altura que esos conceptos del cristianismo aparece **la figura del Hermano**, tan cara a lo largo de toda su vida y de toda su obra, y el concepto de "**la solidaridad suprema de la vida**".

Autohipotexto o pre - texto de intra o autotextualidad de "Carnaval y Tristeza" de la cuarta parte de *RP* es el poema "Carnaval" de este libro, entre cuyos versos se cuentan los que dicen:

Tus joyas de cristal,  
 tu falsa pedrería,  
 son una fuga pía  
 del delirio sexual.

Gracias a ti, el obsceno  
 demonio que nos lleva  
 sus instintos subleva  
 para quedar más bueno

Loco y sabio ejercicio  
 que del horror nos libra  
 en tanto que equilibra  
 los absurdos del juicio. (73)

Mientras en "Carnaval y Tristeza" - ya en prosa - se afirma: "sentimientos propios de un pueblo que no ha entrado en relaciones sexuales francas con la mujer, que no sabe hacer partícipe de su placer - y por eso se asocia en la algazara - ése es el verdadero núcleo de la tristeza, lo que en el calendario se llama carnaval y que es un tratamiento psicoanalítico".

Esta oscilación entre ideologemas tradicionales tales como la aparición de "los enemigos del alma": el diablo, el mundo y la carne, por un lado , y la incorporación de conceptos novísimos para la época como la interpretación de los componentes sexuales en el carnaval, caracteriza a este libro que se cierra con el canto a las figuras notables de la cultura hispánica , entre otros: Isabel la Católica, Santa Teresa, Raimundo Lulio, Quevedo, de quien se dice : "En su carne se dio la absurda maravilla/ de las estrellas y las lámparas de barro"(89).

Y , también con el homenaje a figuras notables de la cultura universal - particularmente apreciadas por el autor en las épocas previas a la redacción de *RP* -: Verlaine, Dostoievski, Schopenhauer, Kierkegaard .

El **arielismo** , con su alto concepto del artista, ya aparece nítido en este libro, para permanecer a lo largo de toda su obra, en la que suelen encontrarse preceptos para el creador:

**Sé transparente y hondo**, como es claro y profundo  
el cielo de la tarde; tu corazón fecundo  
se abra como la flor azul en que arde el mundo. (83).

En *Motivos del cielo* de 1924, el cielo es el motivo. Aquí, ya estamos instalados en *RP* , porque el núcleo verdadero del paisaje de la pampa es el cielo y quien lo indaga ya está fotografiando la pampa que más tarde va a radiografiar . Y con el cielo, aparece el azul : " el arte es lo azul y azul es lo infinito" que rubrica la influencia de Rodó, Darío y de Lugones que se va a extender también por toda *RP*.

En este libro de poemas EME va cobrando conciencia de la larga tradición que compone y genera la forma de las cosas , una idea que regirá a *RP* por detrás del señalamiento de fuerzas e invariantes : “ **porque no hay flor que tenga menos de cien mil años**” .Y ya ejercita explícitamente el uso de términos científicos y médicos supuestamente discordantes con los poéticos , como “galvanoplastia” .

Las influencias arrasadoras del movimiento espiritualista destinado a reemplazar al anterior cientificismo positivista están marcadas en el texto con el hito de la lectura de Bergson, y , así , en su salutación preliminar, corea no sólo a las “urracas llenas de muescas” sino también al “elan vital” (104) bergsoniano .

Por sus versos pasan los planetas, los satélites y los signos del Zodíaco como un carnaval literario, pero la pesadumbre de *RP* ya está instalada, así , por ejemplo, le dice a la luna :”quien por ti sintió frío de lo eterno y de lo inerte / estará siempre triste, hasta la muerte/ le habrá entrado la muerte por el ojo” (111) o , en otra poesía :”Una fatalidad sin sentido aparente / gira como los astros, por sobre todo y dentro / de todo” (115) , con lo que puede verse con claridad que ya estamos en el fatalismo mucho antes de *RP* , tal como lo ha demostrado Barcia.

Pero también estamos en **un paisaje de historia en el que se ha borrado una parte** (como en las neurosis de Freud) y , por ello, todo anda mal , como embrujado; y aparece también el tema del delirio que en *RP* va a desarrollarse con muchas formas : el delirio de Trapalanda, el de grandezas según Alberdi, etc. y aquí , el delirio está en el cielo :

Un paisaje que embriaga  
con lo que está borrado  
o con lo que se apaga.  
Está todo embrujado,  
y un agua regia estraga  
el cielo, delirado

como los de Zuloaga. (106)

La aplicación abundante de la cultura clásica, las nominaciones y alusiones a su mitología, sus personajes literarios y sus autores que recorre *RP*, ya está instalada en *Motivos del cielo*: Sileno, Aquiles, Aristófanes, Heráclito, Platón, Ovidio. Esta inclinación de EME y de otros escritores de su época pudo estar fortalecida por la figura de Arturo Marasso, un intelectual de gran predicamento en aquella instancia cultural pero provenía de una tradición anterior, incluyendo a Carlos Guido Spano, un escritor que se leía mucho - así como Rubén Darío - en las épocas de formación de EME.

El concepto de Trapalanda, paralelo a El Dorado, también se encuentra aquí tempranamente:

Quisimos en ansias vastas  
 Jauja, El Dorado y Catay;  
 éramos ateos y hasta i -  
 conoclastas. (129)

Las inquietudes filosóficas esencialistas y metafísicas también están planteadas aquí antes que en *RP*:

No comprendemos nada y no sabemos nada;  
 nosotros mismos somos un misterio inquietante,  
 con la fatalidad propia de la mirada  
 que anda en dos direcciones :afuera y adelante. (119).

El cuarto libro de poemas de EME es *Argentina* de 1927. Se trata de un intento de poesía nacional que presenta una transtextualidad excesiva comparable significativamente a la de *RP*.

Desde un punto de vista comparativo transtextual varios materiales textuales distintivos cruzan la obra:

1ero.) **el oriental**, dentro del cual incluimos el material bíblico. El orientalismo de *Argentina* no es sólo una parte del exotismo modernista. Está imbricado autotextualmente en sus libros de poesías anteriores, inclusive con reiteraciones explícitas como cuando desfilan por sus páginas Shiva y Visnú presidiendo una génesis poética brahamánica que ya estaba en *Nefelibal* de 1922 , y está también imbricado en un orientalismo presente en el imaginario de la época que puede leerse en otros autores argentinos.

Esta matriz oriental - anarquista está apoyada y reforzada por intertextualidades extranjeras: la obra del trascendentalista Henry David Thoreau, con sus dos vertientes, la de la vida ascética, sencilla y estudiosa de *Walden* y la del enfrentamiento y rebeldía frente al poder y al belicismo en *Desobediencia Civil*. Y también por la obra del ensayista Waldo Emerson, cuya poesía destila orientalismo como la de la primera época de EME. Estos autores van a integrar uno de los núcleos de mayor importancia en toda la obra de EME, maestros a los que tributará una gran adhesión y que son Thoreau, Tolstoi y Gandhi , una suerte de colosos de la ética, del pacifismo y de la importancia sublime de la limpieza de los medios para el logro de cualesquiera fines.

En *Argentina*, el yo lírico ofrece " un saludo de amor, indocristiano", se enmascara de tártaro y siente que queda irisada su mano "como la del Tathágata parando al elefante" (9), recuerda a Marco Polo avanzando al Catay y al Zipango(15), a la figura plural de los Assurbanipales y a la barca de Simbad que navega desde *Las mil y una noches* árabes.

El material bíblico es también sumamente abundante y dentro de él cabe destacar la reiteración de la figura de **David**, quizás una de sus historias preferidas de la Biblia, que luego integraría por alusión el título de su ensayo sobre Buenos Aires. El por qué es claro: David es el emblema de la fuerza del espíritu y de la inteligencia que vence a la fuerza física, es como una clase diferente de héroe, asemejado a los héroes civiles a los que canta en el libro (“Un laurel triunfal demos a los héroes civiles” (29)), los que construyen la patria sin armas, es más , le atraen los “Davides sin hondas” (24). También las figuras bíblicas le sirven a veces al poeta para componer sus metáforas sobre los distintos oficios como cuando utiliza a Tubalcaín, el hijo de Lamec, que, según el *Antiguo Testamento*, inventó el arte de trabajar el hierro, para representar a los herreros. Este tipo de elección del vocabulario arrastra su carga elitista: la plebe entiende la palabra “herreros” pero “Tubalcaínes” es como un reaseguro de su distanciamiento.

2do.) **el modernista**. No nos referiremos aquí a él pero es el resultado de la arquitecualidad del modernismo.

3ro.) el **clásico greco - latino** que incluye alusiones y citas de la mitología, de la historia y de la literatura. Como, por ejemplo, sólo en el primer poema que consta de once cantos y un himno , “clava al Quirón cuyo arco es la lira de Apolo” (8), “la noche pánica” (8) en referencia al dios Pan a quien se atribuían los ruidos que retumbaban en montes y valles y que generaban un miedo grande o temor excesivo, “Plutarco” (9), “Kronos” (12) en referencia al dios griego del tiempo, “cornucopia” (16), “Triptolemos” (17) en referencia al rey de Eleusis que inventó el arado , aprendió de Démeter el arte de cultivar la tierra y lo enseñó a los habitantes del Atica, “Hércules” (17), “No mataron hidras” (23) , “Epaminondas” (24) en referencia al general y estadista tebano que fuera jefe de la democracia en Tebas, venciera a los lacedemonios y gobernara durante el período de esplendor de Tebas, “Cayo Porcio” (24), “Cincinato” (24) en referencia a un romano célebre por la simplicidad y austeridad de sus costumbres, quien después de ser dictador retomó con sencillez su tarea de labrador, “égida” (24) en referencia a la piel de la cabra Amaltea, adornada con la cabeza de Medusa, piel que es el atributo con que se representa a Júpiter y a Minerva, y que equivale a una coraza protectora, “Ancaeus” (28), “fragua ciclópea” (28), “Pigmalión” (31), “peripatético” (34), “Ulises de las travesías” (44), “las sirenas” (45) , “Nuevos Jasones” (46), “tus argonautas” (46).

4to.) el **cientificista**. Las numerosas lecturas científicas y técnicas de EME marcan en su vocabulario exhibicionista sesgos de autodidacta que son comunes a los que efectúa en su posterior célebre radiografía, con algo de la mentalidad del nuevo rico: “quirópteros”, “Godwana”, “resistencias hidráulicas”, “émbolos”, “tubos de vapor”, “válvulas de Potter”, “diprothomo”, “Newton”, etc. Se trata de un poeta que tira “sondas ópticas”, que “ausculta”, que canta a los escalpelos. Este intertexto científico es una sobrevivencia del científicismo positivista en un autor que pertenece al movimiento siguiente, es decir, al intuicionismo idealista, pero tiene también algo de los ISMOS que impregnaron a la poesía de su generación y a los martinfierristas, especialmente un dejo de Marinetti.

5to.) **el referente a la historia indígena - americana** como cuando menciona a Pachamac y a Angra Maino o cuando nombra las diversas tribus que habitaron el suelo argentino.

6to.) **el literario en general**, en diversas formas de intertextualidad, de las que mencionaremos algunas a continuación ya que son los icebergs de las lecturas que estaba efectuando EME en la época inmediatamente anterior a la composición de *RP*.

El texto dice "Robinsones Americo-latinos" (17) , refiriéndose a *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, en tanto y en cuanto los colonizadores desembarcaban en una cierta soledad y tenían que forjarlo todo de la nada. Con "padres nuestros" (21) juguetea sobre el fondo del *Padre Nuestro*, la más conocida de las oraciones cristianas, con "aquella espada que empuñó San Pedro" (24) se remite al *Nuevo Testamento*, donde San Juan relata cómo San Pedro tomó una espada y le cortó la oreja a uno de los que venían a apresar a Jesús, con "Bíblica, evangélica oveja" (59) vuelve a aludir a la *Biblia* y con las "walkirias" (25) se refiere al ciclo germano de *El Anillo de los Nibelungos*, del cual derivan numerosas obras y también óperas.

Aparece una intertextualidad por cita indirecta - desde la retórica, toda una ironía - con William James : "Recuerde que James dice, profundo, hablando de las jóvenes noruegas y del norte/ en general, que el ski las mejoró" (34).

Con "Liliput" (39), trasluce *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift ; con "las Provincias Unidas del Sur" (40) trasluce el *Himno Nacional Argentino*; con "pantagruélico", trasluce a *Gargantúa y Pantagruel* de Francois Rabelais. Shakespeare puede leerse a menudo en *Argentina* como en palimpsesto , "su cara calibanesca" es una reescritura minúscula de *La Tempestad* de William Shakespeare, donde Calibán representa un genio o gnomo de las fuerzas elementales que debe ser comandado por el espíritu de Ariel ; "Oh Shylock" (69) invoca al personaje judío de *El Mercader de Venecia* de Shakespeare y "muere Otelo" (130) reescribe una frase de *Otelo, el Moro de Venecia*.

Aparecen aludidas las poesías de Víctor Hugo, a través de la mención del nombre de su autor (67), los libros de Florentino Ameghino (63) - de tanta importancia en la posterior elaboración de *RP* - y las novelas de Gustave Flaubert , también en alusión : “Señor Flaubert(...)” (126).

Otros grandes escritores pueden leerse a través de los versos de *Argentina*: “que Harpagón enterrara sus escudos” (70) y que nos remite a *El Avaro* de Moliere ; “Darío lo ha llamado calumet de la paz” (79) que - como ha dicho Barcia - remite al *Canto a la Argentina* de Rubén Darío ; “Werther” (110) que remite a la obra homónima de Goethe ; también está mencionado Dante Alighieri, con particular referencia a “El Infierno” , la primera parte de la *Divina Comedia* , cuando dice :”hasta el sitio donde Dante vio al demonio” (100) y asimismo aparece mencionado el norteamericano Edgar Allan Poe, al que había dedicado un poema entero en su libro anterior y al que leía y admiraba conjuntamente con su amigo, Horacio Quiroga.

El *Canto al Paraná* de Lavardén (110) signa enteramente su propio canto al Paraná como si en lugar de un río existiera sólo un texto y como si después de la obra de Lavardén ya no nos fuera posible cantar al río de la realidad sino solamente al río de la representación poética, una *mimesis* simbólica en lugar de las aguas; mientras que una cita de don Ramón del Valle Inclán que dice “La Pampa enorme con su zoncera” (95) va dejando una huella en el texto de *Argentina* del espectacular viraje que realiza en esa época EME desde el modernismo hacia los intereses de la Generación del 98, cuya influencia sobre nuestro autor señala en su momento Peter Earle y , al mismo tiempo, una huella de su preocupación por **desentrañar la pampa como una metonimia de la Argentina** y de su prejuicio sobre la **falta de inteligencia de la región**, todo lo cual resultará plasmado en *RP* , presente en esta obra tal como el futuro suele estar presente en el presente.

El libro *Argentina* presenta **una forma incierta** , en primer lugar, por este exceso de transtextualidad que acabamos de marcar; en segundo lugar, porque desarrolla una primera parte de canto general a la patria y una segunda en la que se detiene en objetos, lugares y seres que considera representativos pero cuyo nivel de representatividad falla en la errabunda selección y es absolutamente caprichoso; en tercer lugar, porque aún al seleccionar objetos tales como el mate cuya embajada es indiscutible, habla en realidad de otras cosas, lo vuelve lírico , por cierto, hasta un nivel personal desconectado de lo nacional. Así el poema "El mate" podría llamarse por su tema "El aborto", ya que no creemos como han dicho otros críticos , especialmente Rubén Benítez en su obra de teatro *Ezequiel* , que se refiriera a un amigo que murió sino al hijo esperado que se perdió y es quien provoca esa sensación de corazón arrasado que tiene la pareja; en cuarto lugar, porque el poeta adora **la sonoridad de las palabras esdrújulas** más allá de la prudencia ( sólo en el primer poema: présbite, tártaro, ópticas, íntegro, misántropo, círculos, antártica, quirópteros, orgánica, pánica, místico, doméstico, cólera, Tathágata) y exhibe una pasión juguetona e infantil por los destrabalenguas - sentimiento que se trasluce en algunos momentos como cuando el yo lírico oye "chirridos/ abracadabrescos" (13) - emparentada con el humor de "Frutas" (105) y "Hortalizas" (107), tal como puede leerse en el primero:

- ◇ La manzana se ata la soga al pescuezo,
- ◇ el durazno invierte lo que no te digo
- ◇ y en corcheas rojas solfea el cerezo
- ◇ A lágrima viva llora miel el higo.

Al señalar la voluntad de mito presente en la poesía de Martínez Estrada, Héctor Ciocchini ha señalado que las "descripciones poemáticas de frutas y animales de nuestra tierra, además de tener un valor arquetípico que

las transforma en emblemas, son mitos que definen el carácter y el temperamento del hombre argentino. Comparables con las *Odas elementales* de Pablo Neruda, se definen o por armónicos literarios de origen(...) o por mitos literarios" (120).

En efecto, cierta sencillez, la inspiración por las pequeñeces cotidianas como las verduras o las legumbres - que EME confunde con las hortalizas - y un marcado humor juguetón son comparables a los desplegados por Neruda; pero este humor sobre lo pequeño junto al dominio de la "plurifloración", a la vista panóptica del inicio, resquebraja - tanto como los elementos anteriormente mencionados - el equilibrio general y provoca esa forma incierta. Y, en quinto lugar, dicha forma se produce al estallar la forma del poema en su segunda parte, **al atomizarse en unidades que quedan aisladas** y entre las que se pierde el hilo poético conductor aunque sean borradores de unidades semánticas que posteriormente volverán en *RP* como disparadores discursivos

Adelaida Gigli describe muy bien esa atomización, ese proceso esquizoide de la segunda parte de *Argentina* : " Cada poema mantiene su unidad aislada producto de estados emotivos disociados, particulares, como mónadas 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" (276).

Ahora bien, en cuanto al referente, a la serie real, la Argentina cantada por don Ezequiel ya no es la Argentina exaltada patrióticamente en el Centenario, época en la que Ricardo Rojas o Joaquín V. González la contemplaban a través de una lente benigna y propicia, ha perdido seguridades, es la Argentina de la presidencia de Marcelo T. de Alvear que, aunque conserva algunas de las alegrías de la década del Veinte , se encamina fatalmente a la hecatombe del 30.

Tanto Cvitanovic, en la edición de *RP* de la UNESCO, como Barcia en el Primer Congreso sobre la Vida y la Obra de Martínez Estrada han señalado ya que entre su poesía lírica y *RP* no existe ningún cambio brusco, que el pesimismo como otros elementos ya estaba antes y que quienes le adjudicaron a su poesía “un espíritu lúdico y fiestero” (16) es porque no la leyeron. Uno de los descarriados en este sentido, ha sido justamente Juan José Sebrelí, o lo que es lo mismo uno de los ensayistas contemporáneos más reconocidos en el exterior.

Contrariamente a lo que piensa Sebrelí, *RP* no sólo no es otro mundo, sino que está prefigurada en *Argentina*, por ejemplo, en sendas partes “Buenos Aires”, en la transtextualidad excesiva y en la importancia otorgada a la tierra. En su artículo “El poeta Ezequiel”, Eduardo González Lanuza marca la filiación de *Argentina* con la *Oda a los Ganados y las Mieses* de Lugones y con la “Oda a los Padres de la Patria” de Enrique Banchs y asevera que *Argentina* en relación con *RP* “ es la copia en positivo adelantándose al negativo, donde lo blanco de aquí será allí negro” , pero nosotros estamos en total desacuerdo con esta aseveración, puede quizás aplicársela aunque con restricciones a la primera parte o apertura del libro pero no a la obra completa, no hay tanto blanco como se ha supuesto, el efecto lírico no tiene nada de complaciente ni de tranquilizador y por cierto aunque existe cierto intento de canto de exaltación, la alegría no reina.

La *Argentina* de *Argentina* ya no es segura, **está expresada** con profundidad más que en lo que se dice de ella, **en la forma incierta**, quebrada y desestructurada en la que se lo dice.

El poeta comienza como quien quiere cantar a lo Darío y a lo Lugones pero a medida que avanza su texto comienza a resquebrajarse, a mostrar oscuras fisuras, incertidumbres. Por esas grietas, va apareciendo el yo lírico auténtico lleno de penas y oscuridades, por esas grietas aparece el ensayista que ya no canta la grandeza del indio y del español como se lo hacía en el Centenario, sino que les reconoce el origen de "las aberraciones alarmantes" (22), por los intersticios aparece el gran lector de Kafka, maestro de la incertidumbre . El texto se convierte en un territorio inseguro, como será siempre el corazón del autor que lo produce. Este texto, llamado *Argentina* - y tal como ella - parece no saber bien hacia dónde va, tiende a prometer más de lo que da y por momentos se malogra. En su forma expresa las incertidumbres de la nación a la que canta, que sigue hoy poseyendo una forma incierta y a la que todavía puede preguntársele : "¿Cuál es tu moral ahora Argentina?"

En 1932 , por *Humoresca* , su quinto libro, de 1929 , le otorgaron el Primer Premio Nacional de Literatura. En la ocasión, Manuel Gálvez recibió el Segundo Premio y provocó un escándalo, acusando a EME de ser un poeta de segunda, llamando a Leopoldo Lugones "mulato" - lo que en su imaginario equivalía a un insulto terrible - y condecorando a Carlos Obligado con el de "cobarde" . No recordamos ningún crítico que le haya prestado atención al hecho de que después de este escándalo , EME haya dejado de escribir poesía por unos cuantos años.¿ Habrá sido porque ya había llegado a la meta propuesta o por el contrario porque pudo haber apreciado la opinión de Gálvez?

Durante el período previo a la publicación de este libro, EME participaba activamente en numerosos medios periodísticos y en casi todos publicaba anticipos de sus obras. A partir de 1917, en *Fray Mocho*, *Caras y Caretas*, *Plus Ultra* y *Nosotros*, todas de la ciudad de Buenos Aires; a partir de 1919, *Atenea* de La Plata; de 1923, *La Nación* de Buenos Aires; de 1925, *Sagitario* de La Plata, de 1928, *Babel*, *La Vida Literaria* y *Síntesis* de Buenos Aires; y más tarde, a partir de 1932, *Trapalanda*<sup>1</sup> y *La Vanguardia* y de 1934 *El Hogar*, también de Buenos Aires. Por ello, muchos poemas de *Humoresca*, así como fragmentos de *RP*, fueron publicados antes en esos medios. Por dar sólo dos ejemplos, recordemos que “Humoresca de la Vocación” aparece en el N° 12 de *La Vida Literaria*, donde su confesión se enraíza en la vinculación clásica de la poesía con la música, su hermana gemela: “De haberseme otorgado que eligiera mi suerte/ yo habría sido músico”. En el N°22 de la misma revista, Eduardo Uribe proclama que *Humoresca* es el mejor libro de versos publicado en la Argentina en el transcurso de los últimos años. Lo cierto es que EME era leído en aquel entonces, a lo Borges. Este había dicho que era **nuestro mejor poeta contemporáneo** y - como tal - se lo leía y se lo premiaba. Y, el segundo ejemplo, es “Leonor” que fue publicado en el N° 22 de la revista *Síntesis* de Buenos Aires.

El título engañoso de su humorada no llega a equilibrar la atmósfera sombría y el yo lírico **instaura la insatisfacción**:

El inútil apremio de la hormiga atareada,  
y al fin de tanto esfuerzo, de tanto afán prolijo,  
ni un gran libro, ni un árbol que de sombra, ni un hijo.  
La tristeza, el trabajo y el amor para nada. (11)

La reiteración de la palabra “muerte” y otras de su familia (morirte, morimos ) refuerza esta atmósfera que armoniza en línea recta y sin cambios con el pesimismo de *RP*.

Sus variaciones sobre Baudelaire, Leopardi, Valéry, explicitan una genealogía poética y son marcas de las lecturas previas a *RP* que lo llevarán a la prosa poética del ensayo como una derivación inevitable.

El libro está cargado con confesiones autobiográficas indudables - a juzgar por sus biógrafos y los testimonios de los que lo conocieron - así confiesa haber gastado el dinero en libros y en viajes: "Largos viajes a Italia eterna, fuerte y bella;/ largos viajes de gastar y de contar,/ a Francia dulce, a España" (65) , y relata sus sueños: "No obstante, sueño a veces que doy grandes conciertos" (69), se sueña Paganini - y aquí, sí, hay una humorada - pero concluye en una escena burguesa que trunca todo el afán de aventuras: "En cambio ahora disfruto de la paz del hogar/ y espero una vejez tranquila" (71).

El humor atenuado reaparece en el largo homenaje a Heine que es un *raconto* de la vida del poeta como paradigma del arquetipo del POETA y que ostenta, por consiguiente, "la ventaja de ser amado de Dios" (82). Tenemos aquí a EME en medio de una época que arrastraría a muchos a la intolerancia ( y en Europa al holocausto judío) cantando al judío del ruseñor, al que además - modernismo mediante - compara con un cisne. Heine fue muy importante también para otros escritores argentinos particularmente Alberto Gerchunoff y Jorge Luis Borges.

La "Humoresca Quiroguiana" es otro largo homenaje en el que bromea sobre las obsesiones de Quiroga de fabricar máquinas, efectuar descubrimientos, beber bicarbonato, tomar notas para un cuento mientras el médico lo revisa, o irse a vivir al Chaco:

Mi hermano, abriendo válvulas a sus sueños violentos,  
quiso intentar un día la industria del tabaco, y sin decir  
palabra se embarcó para el Chaco  
con un baúl, mil pesos y un volumen de cuentos. (98)

El poema es la expresión de una comunión espiritual entre los dos escritores cuya escritura se continúa en *HQ* .

El realismo de Quiroga tuvo gran influencia sobre EME pero además representó para él la más viva encarnación de los ideales de Thoreau. Quiroga no sólo alzó su cabaña con sus propias manos sino que con ellas había desmontado un terreno lindero para que EME fuera a vivir allí. El “no ir” de EME sella una diferencia vital entre ambos escritores. Pero aunque no fuese tan aventurero como Quiroga, EME le profesó una amistad venerante, impregnada de ternura, y para él fue siempre - aún después de la muerte - “su hermano”.

El sexto libro de EME es *Títeres de Pies Ligeros*, de 1929 .Después de los poemas con la función de prólogo del lector y decoración , se desarrolla una obra de teatro en poesía fundamentada en la *Commedia dell’Arte italiana*<sup>ii</sup> , cuyos *dramatis personae* son . Pierrot, Colombina, Arlequín, Polichinela, Marabú y Pantalón , quienes en esta obra son **marionetas** de diferentes maderas.

En este texto pude observarse su pertenencia al movimiento literario modernista , en múltiples elementos, por ejemplo, en la valoración del artificio que el modernismo tomara del **decadentismo** , por ello , el grillo es de seda , las estrellas son de mentira y los astros de nácar y de mica. En el caso de la góndola que forma parte de dicha decoración ;

La góndola no se emplea  
 en raptó alguno. Es semántica  
 y sólo está como idea  
 romántica. (22)

La gran influencia de Lugones se ejemplifica con nitidez en el desarrollo del tema de la luna que parece brotar directamente del *Lunario Sentimental* de Lugones y señalar en Laforgue un punto de partida común para estos desarrollos modernistas.

Hay en *Títeres de Pies Ligeros* una actitud juguetona y también funambulesca que es uno de los pocos aspectos que comparte EME con los poetas que le eran contemporáneos en su juventud como Borges o Girondo. Hay también en él , una alusión a la teoría literaria , al distanciamiento que aparece en función metatextual dentro de los poemas , como cuando se afirma :

Ni gozos ni congojas  
te daré , que eso es mío  
Como trébol , tu hastío  
quedará entre mis hojas.

Un margen infinito  
la página cercena  
Lo que en verdad da pena  
es lo que no se ha escrito. (17)

O como cuando Polichinela advierte que "Es un error mezclar la vida / en lo que sólo es ficción" (67).

En este libro sobre los personajes de la *Commedia dell'Arte* - que es también un homenaje a Italia - después de haberla conocido personalmente se recrea la historia del desliz de Colombina - esposa de Pierrot con quien tiene un hijo muerto - con el atractivo Arlequín. La teoría de la evolución que aparece en los labios de Marabú , ya está ostensiblemente inficionada de espiritualismo y las marcas de Bergson son visibles en el léxico :

Todo ha hecho su ruta de la tierra al cielo,

de lo rudo que yace al metal paralelo  
 a lo sutil y noble que es el "elan" del ala:  
 gusano y hombre siguen la norma de la escala. (77)

Es interesante detenernos en el lugar desde donde llega Pantalón . se trata del Japón , toque de orientalismo que caracteriza al modernismo pero también prefiguración de la Trapalanda de *RP* ; Japón es , en el discurso de Pantalón, un país imaginario , un espacio utópico, como Jauja o El Dorado de América que aparece explícitamente mencionado y "Su realidad consiste / en que **es mentira**" (98) :

Igual que Cólquida, que Ofir,  
 o que El Dorado , o que Utopía;  
 sólo puede existir  
 en el ejido de la fantasía.

Pantalón extrae dos muñecos de tipo malayo , Tao y Men quienes - como el ángel de la famosa película de W. Wenders - añoran ser de carne y hueso y padecer el dolor . Tao en su escepticismo afirma que "El hombre y la mujer son una broma".

En las proximidades del final de la obra , el tristísimo Pierrot que se dispone a proseguir sus coloquios con la luna , es implacable : "No hay esperanza alguna / de redención " (145).

Los personajes de la *Commedia dell'Arte* que utiliza esta obra eran el tema favorito de los disfraces de carnaval de la época , por ello , existe una relación más sutil con "Carnaval y Tristeza " que es uno de los capítulos de la quinta parte de *RP* . La decoración posee algunos elementos geométricos comunes con el *art - decó* , movimiento artístico que se extendió desde fines de la Primera Guerra Mundial hasta 1930 , fue muy importante en Buenos Aires y completamente contemporáneo de la escritura de *Títeres* tanto como de la de *RP*. . El final o cierre de la obra es triste como Pierrot y esa cualidad de la tristeza define al carnaval al que el autor considera expresión cabal de la tristeza criolla de la que hablaba Carlos Octavio Bunge.

Esta presencia fuerte de la *Commedia dell 'Arte* se da también en el teatro quimérico de Lugones en el *Lunario Sentimental* y aparece rehecha en Alfonsina Storni. Entre otros, la retoma Ricardo Güiraldes.

El teatro de EME está compuesto por cuatro obras :*Títeres de pies ligeros*, *Lo que no vemos morir*, *Sombras* y *Cazadores* . Ya nos hemos referido a la primera cuando hablamos de su poesía y a la segunda nos referiremos a continuación.

*Lo que no vemos morir* es un drama en tres actos que fue estrenado el 29 de mayo de 1941 en el Teatro del Pueblo de la ciudad de Buenos Aires.

Trátase de un drama de la vida cotidiana y familiar. Como dice Juan Carlos Ghiano : "Seres corrientes, con pasiones ya apagadas, son los protagonistas de sus dramas. Ya han vivido sus crisis más hondas antes de levantarse el telón".

Los personajes principales forman una familia: Marta y Pablo, son los esposos que han dejado de hablarse y duermen en habitaciones separadas, dejando así los primeros indicios de la construcción de **un universo de seres incomunicados**. Ofelia y Ernesto son sus hijos, más hijos de la madre que del padre. Eva es la cuñada de Pablo, su amiga y confidente, la persona con la que - quizá - Pablo debía haberse casado. Los personajes secundarios son : Andrés que es el esposo de Eva , un empresario exitoso que en determinado momento del pasado le ha hecho un préstamo a Pablo; el Cobrador, un fiel empleado de Pablo con el que éste nunca tuvo un reconocimiento oportuno y María, la empleada doméstica.

La acción tiene lugar en la casa y comienza el día de las Bodas de Plata de estos dos seres incomunicados aislados como si entre los dos se levantara una pared de piedra. Pablo enfrenta la crisis de la quiebra económica de su fábrica pero más patético es su fracaso como hombre : "no he tenido estímulos en la fe de nadie. Mis hijos tampoco han creído en mí . Han visto en mí lo que ella veía : un hombre obcecado y duro como la piedra" (26).

En la obra se vehiculiza toda una ideología propia de la clase media argentina de la época : la "vergüenza" trágica por un fracaso financiero , la "fidelidad" conyugal extrema que convierte en una afrenta imposible de salvar a una separación de un año, el "oprobio" de pedirle dinero a los hijos, la "palabra empeñada" y semejantes. Un diálogo a fondo, a verdad," a calzón quitado" entre la pareja trae a la luz el rencor que ha destruido a la familia. Un hecho del pasado no fue perdonado :Pablo abandonó a su mujer durante un año para encontrarse a sí mismo. Pablo es un artista que abandonó sus ideales para proveer a su familia; pero en la pelea Marta le reprocha el haber abandonado sus ideales y el querer más a Eva que a ella, a su término se suicida, no sin antes enunciar : "Eres un hombre concluido. Y yo una mujer concluida" (38).

Los tintes de la atmósfera de esta obra son muy sombríos y pesimistas y esto tienen en común con *RP* , **la idea de que el abandono de los ideales conduce a la culpa y al desastre.**

Después de la muerte de la esposa, Pablo se entera de un secreto : ella concibió un hijo que abortó intencionalmente porque lo consideraba hijo de un extraño y no hijo del amor ; de allí deriva el título de la obra.

"Para un hombre de cincuenta años, que tiene hijos de la edad de usted, el verdadero sentido de los hechos no consiste en lo que parecen a simple vista. **A los cincuenta años interesa mucho más lo que no vemos.**" (49-50)

Así como el hijo muerto, los sentimientos profundos , los abandonos son lo que no vemos morir pero rige la vida humana. La primera escena del tercer acto incluye un sueño que sirve de *flash - back* en la historia, el tema de **la vocación como destino** - tan vívido para el autor real - aparece allí como opuesto a la persecución de la fortuna. La traición a la vocación y ese hijo que crece simbólicamente en las sombras "a expensas de todos" son los desencadenantes pasados del drama presente. En el desenlace, Pablo abandona su casa y su familia para siempre , dispuesto a no regresar y a no mirar atrás, sin saber "cuál es el sentido de esas cosas que mueren en nosotros y que no vemos morir" (75).

Los dos modelos para este teatro son Ibsen y Strindberg a los que EME consideraba a la altura de Shakespeare y los griegos. El teatro de los escandinavos puso en escena la tragedia del hombre común contemporáneo; es un teatro sin estridencias, con naturalidad, que no necesita de gritos ni de héroes o reyes pero resulta muy develador del drama de la existencia humana.

*Sombras* es llamado por su autor drama en un acto pero, por cierto, no llega a formar un drama sino simplemente un breve diálogo entre EL y ELLA que tiene el tema de la relación conyugal en común con la obra anterior.

El marido acaba de jubilarse y recuerdan lo que esperaban antes ese momento pero ahora ya no le encuentran sabor.:

EL: Ocurre lo mismo con todo lo que se ha consumado. Lograr un fin es concluir.

ELLA: Y , sin embargo, no hacemos otra cosa que desear el logro total de todas las cosas . (78)

La atmósfera es densa, de fracaso, **recuerdan la muerte de un hijo** y confiesan que no han sido felices. Han estado enamorados de otras personas pero no han tenido el coraje de separarse a tiempo, porque "la infelicidad conyugal puede arrastrar a creer que en otra persona existe esa identidad o afinidad que dices, pero en el fondo muy bien podría ocurrir que sea la incomprensión lo que arrastra a esa credulidad ficticia" (85); es decir que ni siquiera queda en pie la esperanza de imaginar que se hubiese podido ser feliz con la otra persona.

En esta obra sombría, el matrimonio se arrastra como un deber, una carga y se lo trata sin nada de piedad, se habla de la vida y del amor como si se enunciara después de haber traspuesto el umbral de la muerte. Ambos confiesan haber estado enamorados de otra persona y lo curioso es que esos otros sí tienen nombre :Esteban y Felisa . Lamentan no haberse separado cuando aún era tiempo y él considera que no lo hicieron por "un prejuicio sobre el deber" , un prejuicio que todavía siente.: "Siento que no tienes ningún sostén sino yo y que ahora sí estás desvalida. No es sólo tu destino de mujer el que siento apoyarse en mí , sino el destino de la mujer, de todas las mujeres" (87).

*Cazadores* es un drama en tres actos. La acción del primer acto se desarrolla en una estancia, desde la que se ven las sierras y que está próxima a un torrente. Verónica e Inés se confrontan, la primera le echa en cara : "Cuando te escapaste con el Desconocido, con el Cazador de mujeres , no pensaste en tu hija" (91) , pero Inés insiste en ver a Nina , su hija, pero Verónica se lo niega y la trata como una mujer "manchada", la misma Inés dice que ni con toda el agua del torrente se lava su impureza.

Más adelante, una oveja cae al torrente , una a la que le habían puesto un cordero guacho, Inés se identifica entonces con la oveja porque ella también es huérfana de hija desde hace seis años.

CG es una verdadera hiperexpansión intratextual o autohipertextual del capítulo "Buenos Aires" de *RP* , en el que se acentúa el carácter polémico de su discurso. Aunque presentada como meditación , en esta obra comienzan a aparecer las raíces de las obras polémicas aguzadas que dará a conocer después de la Revolución del 55.. El autor la escribe como un ejercicio de libertad de pensamiento que cree perdida después de Echeverría, Gutiérrez y Sarmiento.

Su tesis tiene dos caras como una moneda: una es la sabia conclusión de que Buenos Aires guarda una proporción desequilibrante en relación al resto del país, que constituye una hipertrofia que desarregla los asuntos nacionales y que habría que aplicar una política adecuada para descentralizarla; esta cara conserva su permanencia hasta hoy y difícilmente pueda ser refutada por algún especialista en asuntos nacionales. Otra, es la polémica tesis de que Buenos Aires debe ser destruida y de que en su papel histórico sólo la ha guiado el egoísmo; es una cabeza que chupa la sangre entera del cuerpo de la nación; esta cara se desarrolla como un ataque a la ciudad, que por momentos presenta algunas facetas de fobia como cuando se imagina demolerla ladrillo a ladrillo.

En torno a la ciudad fundada por Pedro de Mendoza, EME imagina una primera ciudad que está enquistada en la presente cual un inconsciente urbano metafórico : "está en lo propenso a ser destruido, en **lo aleatorio**" (17), mientras una segunda ciudad, la de Garay , sobrevive en lo valiente y progresivo. La tercera ciudad encerrada es la de la emancipación , la cuarta, la de la generación del Ochenta : una ciudad de sueños del terrateniente y del agente de la banca internacional.

Un tono moralista demasiado insistente enjuicia continuamente a la ciudad egoísta : "no puede negarse que Buenos Aires ha nacido del esfuerzo de llevar al país entero a su más alta expresión y del trabajo de los habitantes por llevarse a sí mismo a su más alta expansión, así el país entero sucumbiera"(19).

Apoyado en Alberdi, a quien había utilizado con abundancia en *RP* , vuelve a citar aquella frase célebre del notable jurista en las *Bases* : "No son dos partidos, son dos países ; no son unitarios y federales , **son Buenos Aires y las provincias**"(23) ; para anudarla a su idea de que las provincias quedaron solas y tuvieron que ganarse su emancipación contra Buenos Aires tanto como contra España.

A las descripciones costumbristas, y los dejos de la lectura de Scalabrini Ortiz añade la imagen de la ciudad como pulpo cuyos tentáculos son las líneas ferroviarias. En contra de las máquinas - como en toda su obra - el autor arremete contra el automóvil al que cree capaz de transformar a cualquiera en un ser grosero en el que aflore un "fondo de encono y plebeyez".

El lugar desde el que enuncia exhibe sin quererlo su larga tradición cultural: Rousseau, Thoreau, Tolstoi, Tagore, Hudson, Kipling ; en síntesis injusta, un pensamiento que ve en **lo rural** (opuesto a lo urbano) el lugar de **una axiología radiante**; considera el campo y la presencia de la naturaleza como educadores modelos y a las ciudades como corruptoras. Con sagacidad estudia la alienación de la ciudad moderna, construyendo el hipotexto de algunos ensayos posteriores de Sebrelí , y señala que los ciudadanos han perdido el sentido de la realidad. La hipérbole domina sus estrategias retóricas: Buenos Aires tiene "Cuatro caras y dos puertas. Por la puerta de tierra entra el país; por la de agua, sale" (84).

La autoexpansión de *RP* se explicita al desarrollar su propio ideograma que puede resumirse diciendo que al quitarle la historia, al borrar la historia como huella efectiva, se **le han quitado al país los cimientos verdaderos**, y se ha construido en el aire; tal como a la Pirámide de Mayo y al Obelisco les han socavado su base . La tendencia de la ciudad a **la demolición** y la mutilación se relaciona con este tirar abajo el pasado . Una falta de sustentación legítima unida a la carencia de relación de la ciudad con la pampa, determina que la megalópolis sea una ficción y su exceso de tamaño el resultado de **“nuestro temor al desierto”**.

El cuidadoso desenvolvimiento del estilo literario, el compromiso constante con la función poética, también anuda fuertemente a esta obra con *RP* :“Al atardecer, la noche se apresura a quitarle al día sus últimos instantes, arrancándolo de algunas casas de cinc donde él quiere demorarse con exangüe palidez. La noche cae impotente en las calles y el noctámbulo percibe que desde lejos, muy lejos, la pampa instila sus drogas sutiles de silencio y soledad” (73).

Los mecanismos discursivos de expansión se convierten a veces en cita textual , como cuando - en relación al hipódromo de Buenos Aires - transcribe fielmente a *RP* o como cuando en “La gloria en el nicho” aparece un largo fragmento que luego formaría parte del póstumo *Leopoldo Lugones. Retrato sin retocar* . En el nivel del pensamiento, reitera conceptos sobre el carnaval que ya había vertido en *RP* y también reitera los mismos conceptos sobre el azar , siguiendo a Ortega y Gasset **al definir a Buenos Aires como una factoría**, una ciudad mercantil caracterizada por su amor al juego, los sorteos, los premios para los consumidores o cualquier forma de lucro gratuito.

La organización en torno a los sentidos (vista, oído, tacto, olfato y gusto) le sirve de introito para un largo desfile de escenas típicas de la ciudad y sus tipos sociales . En fragmentos dedicados a recordar a Buenos Aires como ciudad pestilente, en citas y alusiones a W. H. Hudson y en el recuerdo de los pájaros de la ciudad se forma el germen de *EM* , que concluye siendo una expansión textual de este libro , tanto como éste lo es de *RP*.

Desfilan los negocios, la Exposición rural, los vendedores ambulantes, el Banco de Préstamos, las estatuas de los héroes, los ídolos populares, el cuentero del tío, el cartero, el chofer, el vigilante. El tango vuelve a ser rechazado como en *RP* : "Hasta Waldo Frank , tan sensato siempre, llegó a suponer que cuando la mucama oye sonar un tango se pone a bailar con el repartidor de comestibles"(160) - acota con sorna.

Al guapo, al compadre y al guarango de *RP* - que retoma - añade otros tipos sociales: el del **tilingo**, que se caracteriza por reducir el complicado sentido de las cosas a una simplificación sin trascendencia y a quien puede distinguirse por la flor en el ojal de la solapa, el brillo en las uñas y la medallita en el reloj pulsera; y del **patotero**, que es heredero de todos ellos, ha absorbido las máscaras del carnaval y ha sido tragado a su vez por el **hincha** de fútbol. Los patoteros que le eran contemporáneos parecían estar esperando "cualquier insignia con que puedan arrasar con todo por las calles y llegar hasta la Casa de Gobierno" (302).

Como en *RP* , se realiza en este ensayo una curiosa y muy libre aplicación de las lecturas de Freud: Buenos Aires emerge como la resultante de un ahorro de energía sexual acumulada, se contraría en ella la voz de la especie, pero en la ciudad prosperan las obras portentosas. Su esplendor, comparado al de la inteligencia sutil de Nietzsche, Kierkegaard, Dostoievski, y Strindberg corresponde a la insatisfacción sexual en una ciudad que lleva el nombre de una virgen y cuyo dechado de virtud es el de la virginidad.

Con *Cuadrante del Pampero*, de 1956, su tono de polemista se aumenta notablemente preludiando formas aún más agudas. Lo preocupa la posibilidad de una cultura popular que, como puede verse, será una temática que no lo abandonará ni siquiera en los últimos años de su vida, en Cuba. Cuando EME decía cultura, pensaba en la alta cultura, pero, a la vez, en una cultura auténtica, libre del colonialismo, que elevara al pueblo hacia las altas metas de un proyecto histórico solidario y exento de demagogias. En este libro maldice la patología de la cultura, y el error de los distintos **gobiernos que pensaron en la domesticación** en lugar de la verdadera educación del pueblo.

“Si los **intelectuales** que sienten la cultura como un bien indispensable para su vida trabajan para defenderla de toda sumisión, especialmente si es ominosa, todo está salvado; pero si se doblegan y entran al servicio de las grandes empresas anónimas que envilecen al hombre en su alma hasta esclavizarlo, todo se habrá perdido. Se trata, otra vez, de poder decir no y de saber morir antes de tiempo” (16).

Largos párrafos sobre el mito del centauro, que le era tan caro, y que también es una constante en su obra, desembocan en la idea de que el gaucho es el centauro de la pampa.

La obra incluye discursos como el pronunciado en la SADE en 1942 en el que recuerda que **el país fue organizado por hombres de letras** y hombres de acción por el pensamiento pero “Después las cosas cambiaron y comenzó la transmutación de todos los valores” (77-78). Y discursos como el pronunciado en el Club Universitario de Bahía Blanca en el que dice su famosa frase que relaciona su enfermedad con el peronismo: “Yo y mi país estábamos enfermos” (82). En la página siguiente: “Pensé: si hemos vivido siempre **cerrando los ojos a los deberes de una vida superior**, realmente espiritual ¿ no sería justo el castigo?” Y sobre el final, otra de sus frases más célebres: “Lo que nuestro país merece, señores, es **una gran piedad**” (88).

El libro incluye también en su desorganizada estructura que tiene más de compilación fortuita de papeles que de obra organizada una serie de cartas, siendo la más célebre de ellas la que dirige al Presidente de la República para pedirle que coloque la capital del país en Bahía Blanca, y dónde ataca a la ciudad de Buenos Aires con furia sin igual: "Cuando una ciudad se convierte en boca que succiona la sangre de toda la nación, no sólo hay que pensar en desmantelarla sino en **hacerla volar con dinamita**" (99)

Si la capital está mal vista, al país no le va mejor. Como en *RP*, EME cree que la Argentina se ha convertido en un país aburguesado y "engolado de militarismo, clericalismo y mercantilismo" (156), como en *RP* lo fustiga sin piedad y sin dudar un instante de su derecho para ejercer este rol, y cree que la única posición honesta frente a él es la de ser revulsivo, revolucionario, transformador, la esencia de esa transformación es la difusión de la cultura en todos sus niveles, de una cultura popular tan alta como es alta la literatura popular de una obra magnífica como el *Martín Fierro*, que saque al pueblo argentino de su encierro conservador, reaccionario y lo conduzca por el camino del espíritu y de los altos ideales.

La posición de EME en cuanto a la Revolución Libertadora es muy crítica: "Mi gran miedo el 16 de septiembre fue que nos sacáramos un clavo con otro" (166); y, conjuntamente con ese miedo, tiene otro: **que Perón vuelva**. Está convencido que puede volver. Aquí como en otros momentos de su obra el carácter profético sobre los acontecimientos de la historia argentina es notabilísimo.

En la serie de apologías, homenajes y medallones con que cierra esta obra, merecen destacarse los que dedica a sus amigos Quiroga y Lugones y la gran alabanza a la vida y la obra de Carlos Marx de quien admira su potencia moral y el valor con el que "defendió a los desdichados" (301), a las masas ignorantes para que obtuvieran su redención.

Es notable en este libro la preocupación por el destino de esos desdichados, y la angustia por que carezcan no sólo de pan sino de lo que le parecía muchísimo más terrible, el acceso a la cultura , el acceso a la unidad espiritual y política de la humanidad que se produciría en el futuro.

El libro más ardido de EME y a nuestro juicio el peor de todos ellos, desde un punto de vista de la calidad de la prosa, la elegancia de la expresión o el ingenio del pensamiento , es el extremadamente comprometido políticamente hablando : *¿Qué es esto? Catilinaria* , de 1956. El mismo autor lo caracteriza como **panfleto** y en él los modos polémicos que ya estaban claramente presentes en *RP* llegan a los puntos más altos pero, mientras estos suben , el trabajo literario sobre la prosa, baja.

La esencia de libro es ser un libelo anti - peronista que explica el peronismo por el nazismo. La posición de EME frente a la figura de Perón es un remedo de la de Sarmiento frente a Facundo : "En la figura de Perón y en lo que él representó y sigue representando, he creído ver personalizados si no todos, la mayoría de los males difusos y proteicos que aquejan a mi país desde antes de su nacimiento" (16) .

En el discurso de su *catilinaria* se aumentan los usos del lenguaje de la religión y del lenguaje de la medicina que ya abundaban en *RP* , el enunciador sigue en la posición médica del ensayista de *RP* que estudia los síntomas, da un diagnóstico y receta el remedio y en la del profeta bíblico que juzga desde cierta altura metafísica : "Mi pueblo había cometido muchos y muy graves pecados y Perón le ofreció la impunidad y no la absolución" (17 - 18)

Buenos Aires es para EME una ciudad embrutecida, como lo era Roma en la época de Catilina - de allí el subtítulo . Perón - según EME- se dirigió a un sector de la sociedad compuesto por **los resentidos** e irrespetuosos.

Según EME en esta obra , los elementos que integran el proceso peronista son los siguientes :

- 1 - la infiltración de la ideología y la táctica de dominio nazi.

2 - el dinero nazi (el oro del Rin).

3 - el cansancio del pueblo ante la inocuidad y venalidad de los gobernantes y , por consecuencia, de los partidos políticos.

4 - el desaliento de los trabajadores y de los pobres sin amparo , parias en un país de ganaderos.

5 - la decrepitud del ejército , cebado en el ocio, convertido por inacción activa en burocracia armada.

6 - la confusión entre justicialismo y justicia social, entre justicia del pueblo y la justicia de los bandoleros del peronismo y del comunismo.

7 - un conglomerado heterogéneo de resentidos y desesperados.

8 - los insolventes que Cicerón y él llamaron" los sumergidos" (26)

A esto le añade el comentario sobre los elementos retrógrados que constituyen los invariantes históricos que ya había estudiado en *RP*. Ahora , la pampa se había convertido en la misma pampa ya estudiada pero con Perón , “ una Roma pampeano fascista” (27). Y él , se dispone a sacar una nueva radiografía , efectuar un nuevo diagnóstico preciso , lograr el “análisis espectroscópico del peronismo” (45) . En su pensamiento , el GOU era una secta que se armó como el polo opuesto a la Logia Lautaro porque impuso una dictadura de tipo totalitario ; todo fue inundado por una especie de Mazorca que salió de los frigoríficos . Las masas peronistas le provocan un curioso sentimiento : “**Sentimos escalofríos** viéndolos desfilan en una verdadera horda silenciosa con carteles que amenazaban con tomarse una revancha terrible” (32).EME exagera como en sus otras obras , asimila el peronismo al rosismo y lo equipara al nazismo , para él fue el triunfo de la ignorancia : “puso al ignorante ambicioso cabalgando sobre el estudioso y el trabajador” (33) ; pero en ningún momento explica bien las causas económicas que también movilizaron a esa “plebe” demasiado plebeya para su gusto hasta convertirla en una fuerza política nueva. Por momentos , entre todas sus execraciones reconoce algunas virtudes del peronismo: “También, es cierto, **les dio a los pobres mejores jornales, más cómodas viviendas, asistencia social, tratamiento respetuoso**” (41).Su crítica exacerbada no le impide transcribir en su libro muchos textos canónicos del peronismo como discursos o *Las veinte verdades fundamentales* (Nº 18 : Queremos una Argentina socialmente justa, económicamente libre y políticamente soberana).

Lo peor de Perón - según EME - es que era un **contrarrevolucionario** :“castró la necesidad de todo género de justicia y más todavía de Revolución Social” (90).

Este libro es clave para estudiar la posición política de EME : “Siete han sido a mi juicio los grandes políticos argentinos dignos de ser considerados como tales: Leandro N. Alem , Aristóbulo del Valle, Adolfo Alsina, Bartolomé Mitre, Carlos Pellegrini, Lisandro de la Torre y Juan B. Justo . Las biografías de Dardo Cúneo y de Juan Lazarte sobre Justo y De la Torre, respectivamente, son lo mejor en el género de la biografía nacional” (186).

El anti - militarismo de *RP* se continúa en *¿Qué es esto?* aumentado , cree que los militares argentinos deben reivindicarse no por el poder político sino por una *catarsis* de toda su alma y todo su cuerpo : “Entonces podrán pronunciar sin profanarlos los nombres de San Martín, Belgrano y Paz y muchos que fueron borrados de la historia colocándose en su lugar mamarrachos con sable” (104).

Lo que hemos llamado el **aristocratismo** de EME, por ejemplo, resulta prístino en esta obra que así continúa el que ya estaba presente en *RP*. Aquí aparece muy marcado en el lenguaje: “las chusmas peronizadas” (65), “los llamaban **cabecitas negras** y **pelo duro** . Contando con ese elemento de frigorífico” (89), “el gobierno de la chusma” (197), “la chusma ignara” , “la barbarie ilustrada” , “la turba” (46), “el Líder de los resentidos” (54), “esa muchedumbre de sumergidos” (84).

En el peronismo, el autor ve la **resurrección de los delirios** que había estudiado y rechazado en la primera parte de *RP* : “Estábamos en Jauja, en Cólquida, en Trapalanda” (84) ; y hace varias referencias a su magno ensayo, recuerda que cuando apareció el libro, el editor le puso una faja que rezaba “Un libro valiente” y cree que en su momento fue temerario y hasta escandaloso , lo que le acarreó un sin número de problemas: “Con sangre y con lágrimas pagué la temeridad” (256). La autotextualidad se vuelve autometatextualidad y también **evaluación complaciente** , sobre el final de la obra, EME asegura que los dedos de una mano bastan para contar los “libros libres” de la Argentina, uno es el *Facundo*, otro es *La realidad argentina* de Silvio Frondizi , otro es algún libro del mismo EME y quizá puedan hallarse “otros dos” (268).

La figura de **Evita** en *¿Qué es esto?* es un tema aparte , no lo desarrollaremos en forma completa porque no presenta fenómenos de autotextualidad con *RP* , simplemente diremos que es un ataque que tiene mucho de personal y casi nada de crítica política.

“Esta mujer, además de “recibir hombres” como reza una ficha de crédito de alguna peletería , era actriz de un teatro de *varietés* (Teatro Variedades) de suburbio .Tenía no sólo la desvergüenza de la mujer pública en la cama, sino la intrepidez de la mujer pública en el escenario (...) una farsante capaz de representar cualquier papel, incluso el de dama honorable” (246)

Como puede verse en la cita precedente, EME construye una suerte de diatriba de baja calaña, rematada por momentos de disparate como cuando dice que Perón y Evita eran “aspectos alotrópicos de Satanás” (245) ; y lo hace en medio de un país dividido políticamente en dos facciones irreconciliables donde los anti - peronistas lo leen complacidos y los peronistas lo leen como una afrenta imperdonable.

Su texto nos lleva a la conclusión de que no comprendió a Evita como fenómeno social y político , así como en *RP* no comprende el tango como fenómeno estético y en *CG* no comprende del todo a Buenos Aires como fenómeno cultural particular de Latinoamérica . A pesar de todo, de esta imagen de Evita derivarán otras obras como, por ejemplo, la ópera - *rock* estrenada en Londres en 1978 .

La intención profética manifestada en *RP* continúa en *Exhortaciones*, que se abre con una "Nueva Epístola a los Romanos"; allí el enunciador construye su peculiar función de apóstol reforzada por el uso del "vosotros" - que ya debía sonar extraño en 1957, después que Perón introdujera una nueva clase de lenguaje en el discurso político. Enuncia expresamente desde un lugar de autoridad, sin duda alguna, referido a la autoridad moral e intelectual ya que nunca tuvo poder político: "Hace cuarenta años que trabajo y me desvelo para entender y hacer partícipes de ello a mis conciudadanos, los problemas de nuestra nacionalidad" (1)

A las autoridades les dice que están en camino equivocado: "no seguís el camino recto que conduce al fin que os proponéis, de reconstruir una nación desquiciada y un pueblo laxo" (1).

El lugar de la cultura superior en su pensamiento es excelso: "Pero en verdad os digo, padres conscriptos, que ni todos los príncipes de las ciudades italianas durante trescientos y seiscientos años significan lo que Dante solo. Han muerto sin dejar rastros, y Dante ha dejado una cultura y no ha muerto" (9). No obstante, a pesar de este aristocratismo en pro de la cultura superior que mantuvo toda su vida, defiende al pueblo, aunque en la exhortación a los jueces reconoce que el pueblo ha sido inducido a burlar la ley.

En la "Carta al Presidente de la República", considera que el Partido Demócrata Progresista es el más avanzado en cuestiones sociales y a la figura de Lisandro de la Torre como la del político más recto.

Se manifiesta en contra de la Revolución Libertadora que pudo haber salvado el país pero no lo hizo y cedió ante las fuerza reaccionarias: "prefiere entregarlo como botín de guerra al mejor postor" (17).

Como en *RP*, **la voluntad del pueblo no se expresa en los comicios** - según su opinión - porque allí las opciones son entre “la horca y el garrote” (21) ; asevera asimismo que la Revolución Norteamericana y la Revolución Francesa - fuentes de la democracia moderna - no fueron hechas por los partidos políticos sino por el pueblo y parece continuar en esto el pensamiento de Simone Weil , de gran predicamento para la ideología de EME en épocas posteriores a *RP*.

El enojo no le hace perder la lucidez :“Fuimos siempre un **país reaccionario** y conservador” (23) afirma , y sacude al pueblo , denostándolo , a la par que saca a relucir los invariantes históricos como si fueran una coraza de hierro de la cual es imposible desprenderse:

“carecemos de los instintos, reflejos condicionados o cualidades innatas de sociabilidad, de amor al prójimo y de generosidad humana impersonal. Está en nuestra historia y advierto que no queremos corregirnos”(27).

De este modo , todo el pesimismo con el que se enjuicia al pueblo argentino en *RP*, reaparece en *Exhortaciones* , intacto.

*Leopoldo Lugones. Retrato sin retocar* no es un libro de EME sino una compilación de sus escritos realizada por Enrique Espinoza , encabezada por el poema "*In Memoriam*" dedicado a Lugones , donde lo llama "Semental inexhausto de metáforas, temas/ e imágenes brillantes y exactas como gemas" (13). EME pierde su habitual pudor para expresar sus sentimientos por Lugones a quien recuerda como un hombre de genio quimérico ; confiesa : "Ningún autor ha provocado en mí , por la lectura de sus obras, un efecto de tal modo fascinador" (21). Aquí resulta clara la influencia que Darío y Lugones tuvieron sobre EME a partir de su más temprana juventud , confiesa que "Oda a los ganados y las mieses" y "Canto a la Argentina" lo conducen a la inevitable admiración por el modernismo - tan notable en la elaboración de su prosa poética en *RP* y tan exagerada en sus anteriores libros de poesía - y en la senda del canto exaltado de la patria que culminará en su propio libro de poemas *Argentina* .Ambos, Lugones y Darío, encarnaban un esteticismo que se emparentaba con el arielismo y significaba a la vez una resurrección cultural espiritualista.

Construye un retrato - verdadera descripción física y moral , según la normativa de la época - en el que Lugones aparece con rostro apático, estrabismo, y que está organizado - tal como en las obras de Ruskin y de Tolstoi - en torno al ojo , a la potencia visual.

Al estudiar a este escritor que concibió “ una grande Argentina digna de su fervor” (26), EME toma posición frente a una cuestión ideológica crucial cual es el papel de los intelectuales en la sociedad para afirmar que el pensamiento posee una eficacia muy superior a la de la política. Esto explica por qué prefirió escribir , psicoanalizar a la nación en *RP* , antes que dedicarse a una actividad política concreta. Por ello, desecha con rapidez la práctica política de Lugones , como si fueran - política y literatura - mundos enteramente separados. Lo juzga un gran poeta y un prosista mediocre . Opinión que no compartimos ya que ni *El Payador* ni *Las fuerzas extrañas* pueden merecer el mote de mediocridad. Intenta rescatar de sus propias exclusiones a *La Guerra Gaucha* y la *Historia de Sarmiento* clasificándolas de prosa deliberadamente poética, pero es injusto, ya que éstas son obras en prosa y están lejos de ser mediocres.

Cierto es que Lugones resulta una incomodidad para gran parte de la crítica argentina , debido a la ideología de “ la hora de la espada”, muchos no se resignan a tener que admitir que Lugones fue un magnífico escritor. No obstante, el cordobés encarnaba una advertencia para las generaciones sucesivas “ de cómo la inteligencia es sometida por diabólicas peripecias, a un servicio social de baja categoría” (53) ; al escribir estas palabras , EME firmaba su propio pacto de independencia política, su no - participación partidista, dispuesto a que jamás le ocurriese lo que le había ocurrido a Lugones, un ser de moral recta que terminó en un triste papel histórico - político, en la desilusión y en el suicidio.

El autor - que no participa en absoluto de las doctrinas de Lugones - lo defiende como un ser excepcional que se opuso a la mediocridad y a la “subversión de valores” y concluyó en el holocausto , víctima de un espejismo, buscando lo heroico y lo grande , cuando - como acertadamente inscribe EME - “ en nuestra grandeza está nuestra debilidad” (66).

En “Vidas paralelas” , EME construye su hagiografía laica al comparar a Lugones con Sarmiento, Groussac, Quiroga, Lisandro de la Torre y Hudson; pero les marca también algunos de sus errores :

"Tanto Sarmiento como Lugones acudieron al ejército como institución organizada para sofocar y disciplinar las fuerzas bárbaras sin advertir que también estaba maleada por la misma barbarie que había logrado someter" (71).

Es decir , continúa desplegando aquí la tesis de *RP* y su anti - militarismo.

Conoció al Lugones bibliotecario , en la Biblioteca del Consejo Nacional de Educación , lo vio con la cabeza encanecida , el traje viejo , frotándose las manos junto a una estufa : " Frío, vejez y pobreza. Sentí en mí la pena y la vergüenza de doce millones de seres humanos juntos, y muchas ganas de tirarme al suelo y de ponerme a gritar" (80) .

Lugones escribió más de 35 libros y usó la palabra en un sentido místico - creador - recuerda su admirador - . Para comprenderlo , cree EME que se deben recordar los motivos de su beligerancia , su horror al observar que El Dorado se había convertido en Liliput y hasta qué punto sufrió al ver en el lugar de los héroes , a los mediocres. No fue amado , pero fue un artista exquisito "hecho en un medio completamente refractario al arte y a la exquisitez" (127).

El libro *Coplas de ciego* es quizá el libro más apartado de *RP* de toda su producción ; se trata de coplas breves escritas bajo la influencia de Antonio Porchia - a quien le dedica la obra - y sólo tienen en común con *RP* el sentimiento de la importancia y la fuerza de la naturaleza :

"¡Qué maravillas sencillas  
de amor y de inteligencia,  
las flores y las semillas!"

\*

"Ningún maestro de escuela  
podrá explicarte jamás  
el olor de la canela"

\*

En un artículo sobre Martí publicado en *La Gaceta* de México , EME indica el peligro de reducir la personalidad de Martí a lo que ha escrito , por el contrario, el cubano había sentido expresamente que aborrecía las palabras que no van acompañadas por actos, y hasta sentía vergüenza de algunos de sus libros como *Ismaelillo*. Al encender la guerra en Cuba dice : “De Cuba ¿qué no habré escrito? Y ni una sola página me parece digna de ella: sólo lo que vamos a hacer me parece digno” (*Carta a Gonzalo de Quesada* - 1ro de abril de 1895) y , en otra parte : “Me han quitado el sosiego y la claridad de mente necesarios para escribir con honradez y serenidad cosas que han de leer gentes sensatas. No lo achaque, por Dios, a informalidades de gentes letradas, que en esto no fui nunca, ni quiero ser gente de letras”.

En “Apostolado de Martí : el Noviciado” , EME considera que la misión de Martí fue un apostolado laico a cuya primera etapa llama noviciado, insistiendo así en las metáforas con términos religiosos que abundan en toda su obra y haciendo caso omiso de la situación cubana.

“*Abdala* y *El presidio político en Cuba* son el amor heroico y el amor humano a Cuba , de Martí. El heroísmo y la ternura, las dos virtudes claves de su personalidad, se destacan eminentemente en esas obras primerizas.”(66).

EME lee en *Abdala* un dibujo del destino de José Martí lacerado en el conflicto entre el amor a la familia y el sacrificio de su vida por la patria, esta última era la decisión irrevocable de Martí ,y por ello el libro es un preámbulo de su propia tragedia biográfica :

Voy a una casa inmensa en que me han dicho  
Que es la vida expirar  
La Patria allí me lleva, por la Patria  
Morir es gozar más

Así versifica Martí en una carta suya dirigida a su madre , el 28 de agosto de 1870.

Para EME , Martí alcanza en lo dramático el clímax de lo poético ya sea en *El Presidio* , *Un drama terrible*, *El terremoto de Charleston* o *El Diario de Campaña* .En la primera de estas obras, está la quintaesencia de la filosofía y la *praxis* política de Martí quien es para el escritor argentino "**la encarnación del alma de Cuba**" , un luchador contra el despotismo, la crueldad y la explotación del hombre por el hombre.

Porque la experiencia decisiva de la vida de Martí en relación a la situación de Cuba la tiene en el presidio de La Cabaña : "El presidio es modelador supremo de la personalidad" (71).

Martí, después de haber sido detenido el 21 de octubre de 1869 , recibe un indulto en 1870 y se embarca para Cádiz en 1871; EME lo relata dentro de ese marco religioso , del lenguaje de profeta que tanto usaba y del que hasta abusaba : "El adolescente que indultan y conminan a expatriarse (...) ha recibido un mandato, una revelación apocalíptica semejante a la de Saulo al caer del caballo y a la de Dostoievski en el presidio de Siberia" (71).

En su corto destierro en la Isla de Pinos , Martí se prepara para una vida de grandes sacrificios y EME la interpreta como una iniciación. De la experiencia de presenciar los castigos a los reos en las canteras surge su primer escrito como alegato en pro de la justicia, la libertad y la dignidad del hombre, pero EME ve la condición de *ecce - homo* del hombre - víctima, es decir, reitera la figura metonímica que encierra *MT*. Martí aparece como el héroe iniciático que experimenta el crimen del despotismo como una revelación y desde allí toma fuerzas para dedicarse a "erradicar el sistema de opresión y de ignominia del bonapartismo borbónico en Cuba" (74).

Las páginas de EME están imbuidas de un subjetivismo emotivo que ensalza a Martí con adoración como quien se sacrifica al deber de implantar el reino de la justicia , más tarde, en otros escritos, se identificará con el mismo tono con el Che Guevara por razones similares, por haber sido paladín de otra lucha por la justicia, esta vez , contra la dictadura de Batista ; son para él inteligencias íntegras que se consagran al servicio de los desdichados sin defensa.

En Martí no encuentra una verdadera ideología política de la sociedad sino más bien un espíritu moral de justicia, que sostiene la primacía de los valores éticos por sobre los intelectuales. A los diecisiete años, Martí inaugura la escritura de misión, expresando la ruta asumida..

En *El Presidio Político en Cuba* ya no actúa el guerrero de *Abdala* sino un redentor y allí se dibuja lo autobiográfico con el uso de una primera persona sin rodeos. "*El Presidio Político en Cuba anticipa el credo de Gandhi* , del poder inmenso del amor" (82). A partir de allí, su estrategia se transforma más en un ajedrez que en un combate, se vuelve laboriosa, razonada. "Le conmueve el caso humano, el delito de lesa humanidad que allí se perpetra, la afrenta a Dios y a la Naturaleza" (83).

Este libro de Martí trasciende según EME lo religioso primitivo como una superación de lo humano y se inspira en lo que había sido su reciente lectura de la Biblia.

En el libro *Martí* , EME, admira a Marx por motivos similares , por el sacrificio : "Lo más importante y grandioso en Marx fue la lucha por la liberación económica y política y **por la redención moral y espiritual del hombre**. A ello sacrificó su posición social, su familia, su bienestar, su mujer, sus hijos, su fama, su salud, su vida. Perseguido, desterrado, en un hogar de pobreza y soledad, compartido por una noble mujer de sangre valiente, todo por haber proclamado la necesidad de la revolución social, no por haber escrito la obra monumental de Economía Política. Su traducción al ruso se dejó vender en Rusia como obra de ciencia, pues ¿qué peligro había en examinar el proceso de valoración de la mercadería? Es el autor del *Manifiesto Comunista* y no el de las críticas al sistema capitalista y a la cultura burguesa".

EME afirma que cuando el revisionismo hizo conexiones entre el comunismo y el capitalismo, Marx y Engels pasaron de la lucha por el proletariado a una polémica de cátedra . En las interpretaciones posteriores tanto Marx como Martí se asemejan, en uno hay un economista que desplazó a un revolucionario como en Martí un escritor desalojó a un revolucionario. Entonces, después de este cambio, el marxismo ya no representaba un peligro porque era como el socialismo de Owen o el darwinismo de Huxley , una teoría , una teoría sobre el valor, sobre la formación del capital.

De esta oposición establecida por EME , surge la figura de Lenin como reivindicador del aspecto revolucionario , dicho en otras palabras, Lenin nunca es un teórico del marxismo económico sino más bien un guerrero.

Considera que hasta 1887 Martí se resistía a encarar la guerra social “para obtener la liberación de los pueblos y de los individuos oprimidos y avasallados” pero , después de escribir “Un drama terrible” (sobre el crimen de los anarquistas de Chicago) comprendió que la lucha de clases o lucha de emancipación es un plan para una campaña revolucionaria. Así , en un primer momento escribía: “Espanta la tarea de echar a los hombres sobre los hombres” pero luego comprendió que es imposible que - en las palabras de EME -: “enfermedades hereditarias crónicas de la especie puedan remediarse con paulatinas mejoras y cesiones voluntarias por parte de los sustentadores de los poderes sociales” .

Indignado por el adiestramiento por la fuerza de unos seres humanos en favor del provecho de otros, Martí llega a la justificación de la violencia, como medida extrema, como camino revolucionario.

Al desarrollar su estudio sobre Martí, EME justifica y legitima a la vez la Revolución Cubana de Fidel Castro, del Che Guevara y del pueblo cubano contra la dictadura de Batista; y es como si a través de Martí meditara también al camino que él mismo ha recorrido ideológicamente hasta llegar a la justificación de la violencia revolucionaria. Es lícito, pues, leer en esas resistencias iniciales de Martí a las suyas propias hasta el convencimiento de que el poder que opera sobre los hombres sometidos no cederá sino por la fuerza, o por una fuerza contraria a la que dicho poder sustenta férreamente. Su apoyo a la Revolución Cubana no fue meramente teórico, estuvo allí , trabajando con ellos, como reza el título de uno de sus libros : *En Cuba y al servicio de la Revolución Cubana*.

Roberto Fernández Retamar dice en "Desde el *Martí*" que EME "es el único de los grandes comentaristas de la revolución triunfante en 1959 no nacidos en Cuba que desde el primer momento asumió en serio y a fondo la filiación martiana de esa revolución, filiación proclamada por Fidel desde el 26 de julio de 1953 y nunca desmentida, ni siquiera en los tristes momentos miméticos , sobre todo los del quinquenio gris, en la primera mitad de los setenta" (49).

El *Martí revolucionario* tenía un plan de tres partes : 1 - La personalidad: el hombre; 2 - La doctrina social y política: el Apóstol; y 3 - Martí : el héroe y su acción revolucionaria. Era una obra extensa, trabajosa, ambiciosa, hecha con convicción, pasión y buena fe , EME creía que era **lo mejor** que había producido. Le prometieron la publicación pero **no se la publicaron**, así que el dolor debe haber obrado intensamente, un dolor destructivo si nos remitimos a los acontecimientos reales: EME abandonó su amada Cuba y **se murió**. Era 1964.

En 1966, México publicó la tercera parte con el título que le correspondía; allí, Martí aparece como un hombre incorruptible, como dice Peter Earle : "*the purest of heroes*", un hombre que en la lucha política va más allá de sus posibilidades, un paradigma, un arquetipo y un superhombre, a la vez. En 1967, Cuba publicó la primera parte con el título del supuesto libro total. La segunda parte está desaparecida. Hay dos capítulos de ella publicados en *Sur*.

El primero, "La libertad", infiere que para Martí la libertad es un estado al que debe aspirarse continuamente. Quienes desearon transportar al mundo la Ciudad de Dios : "Son los utopistas, los soñadores, los románticos tan inmerecidamente desdeñados por los lectores de obras de divulgación, los que han hecho avanzar la historia liberando al hombre y no los economistas, juristas, filósofos, historiadores y teólogos. Toda la obra de Martí es arborescencia y floración, bajo diversos aspectos, de su fe más que de su idea de la libertad, y lo expresa en un precepto de carácter total y militante : "Sólo con la vida cesará en nosotros la batalla por la libertad" (12).

El segundo, "El sindicalismo" , parte de las crónicas de Norteamérica donde Martí se identifica y se exalta frente a las muchedumbres obreras, con dinamismo y júbilo. Martí describe a los hombres que marchan contra las catorce horas que hacen trabajar a los niños, y EME pasa de esas descripciones a una reflexión sobre el trabajo: "Martí no tiene por el trabajo ningún sentimiento poético o romántico, sino que siente con su cuerpo la felicidad de trabajar, el gozo de realizar algo que es beneficioso y efectivo, de crear y de que la materia pase de un estado grosero y rústico a otro afinado, organizado, compuesto; que la materia ingrese como objeto de civilización a la sociedad, que pase de la historia natural a la historia humana" (15). Desarrollando esta reflexión EME cita a Simone Weil para criticar al marxismo: la presencia de la rebelión de los trabajadores - eterna en la historia - falta en la obra de Marx, el marxismo ha olvidado "la glorificación del trabajo productivo, concebido como la actividad suprema del hombre" (15). En este fragmento, (y quizás en el resto del tomo perdido al que pudo habérselo perdido por ello) EME **se resiste a ver en el trabajador "a un miembro del proletariado"** (16), ya que considera a esta clasificación como sectaria, prefiere, en cambio, la simpatía de Martí por él (*phylía*) y su amor por los trabajadores (*cáritas*). Aunque se funde con Martí y con el marxismo en la esperanza de ver "**el mundo ordenado conforme a la justicia**" (19), el sentimiento de solidaridad humana "**irracional**" (16) está privilegiado, pues, por sobre el sentido teórico político, por lo que estas perduraciones del irracionalismo vinculan en época tan distante a ese tomo perdido con *RP.*

Existe un grupo de especialistas cubanos que lo busca entre sus manuscritos (con los que nos hemos cruzado revolviendo papeles en el mismo *placard*) .Existe la hipótesis de Fernández Retamar que afirma que EME nunca concluyó la obra porque se había embarcado en una vasta construcción interminable como las que “pasan de una a otra generación y hasta de una a otra época, y al final son obra de nadie, porque lo son de todos, o quedan abandonadas sobre la tierra como signos indescifrables” (54) y existe también nuestra - más que hipótesis - sospecha de que quizá lo que existía del tomo perdido no se perdió **sino que lo perdieron** adrede porque su pensamiento no se ajustaba - como no se había ajustado jamás a lo largo de toda su producción - a la ortodoxia. Porque después de todo, admiraba enormemente a Marx pero no era un pensador marxista , no aplicaba el materialismo dialéctico, no usaba el modo marxista de considerar la historia; deseaba la cultura popular y socialista , es cierto, pero exigía que a la vez fuera la alta cultura; su pensamiento estaba demasiado adherido al individualismo y al culto del héroe, al sentido del camino y las máscaras del héroe , la iniciación, la peregrinación, etc.; y porque como asevera Cintio Vitier en “El *Martí* de EME” esta obra es un libro plagado de errores y su autor trabaja a Martí como un mito.

*El verdadero cuento del tío Sam* es una obra conjunta trilingüe del dibujante humorístico Siné con EME, precedida por un prólogo de Lisandro Otero. Se trata de un auténtico panfleto contra la política imperialista de los EEUU y contra su política de sometimiento y colonización cultural. La forma predominante es la del sarcasmo y los íconos asociados al texto no hacen más que profundizar la crítica que subraya la crueldad del poder impuesto. Así, el primer texto reza: "Hace muchos años, los Padres Peregrinos llegaron al Norte de América con la Biblia en una mano y el fusil en la otra, para predicar a los indios la excelencia de la república, para arrasar con los demonios y las brujas y para fundar el Paraíso Terrenal" (10). Este texto está acompañado por un dibujo humorístico de contenido más fuerte aún en el que un fraile muy contento está subido a una escalera en la tarea de crucificar a un indio en una enorme cruz, mientras que a sus pies yace una Biblia con un fusil sobre ella. Como puede notarse, aquí se reitera el esquema negativo de la conquista que constituía el pórtico ideológico de *RP* y también se reitera el juego lingüístico - conceptual en torno a un territorio edénico ilusorio, llámeselo Paraíso, Trapalanda, o Jauja, elemento cristalizado como invariante histórico en el imaginario colectivo argentino según toda la obra de EME, desde *RP* de 1933 hasta esta obra, este "verdadero cuento" de 1963 en que está aplicado a América..

La idea central es la acusación de imperialismo hecha a los blancos norteamericanos o , como se dice ahora en sociología y lingüística, los WASP, (*white - anglo - saxon - Protestant*) : "Consiguieron que Jehová celebrara con ellos un Contrato Social por el cual el pueblo elegido reinaría sobre los pueblos bárbaros, los herejes, los negros, los irlandeses, los blancos pobres, los indios y los latinoamericanos." (12). Es la explícita acusación a los EEUU de haber incrementado los países subdesarrollados y los pueblos atrasados. Esa nación , personificada como el tío Sam : "frecuentó otra clase de compañías y de sociedades anónimas, algunas de las cuales tuvieron la misión de transformar a los delincuentes en servidores del Estado y a los ladrones públicos en magnates y pioneros" (62).

También traduce humorísticamente el lema de *yankee go home* : "Las naciones de razas inferiores eran rencorosas, recordaban al pirata presidente, y cuando llegaban los técnicos en helicópteros o paracaídas, los recibían con tomates, huevos y bombas de hidrógeno y oxígeno pestilentes" (68)..

Si en *RP* se efectuaban actos médicos metafóricos (radiografía, diagnóstico, males, psicoanálisis) aquí también se los efectúa a través de una Junta Médica pero el paciente ya no es Argentina sino EEUU y el diagnóstico comprende entre otras cosas : acromegalia, gigantismo infantil, decrepitud precoz, encefalitis letárgica, y un corazón que " había dejado de latir en 1865" (102) .

El libro contiene también una pequeña autobiografía en la que EME confiesa haber escrito treinta y dos libros. La autobiografía se considera a sí misma desapasionada y exhaustiva, lo que constituye una figura irónica total (no sólo porque no lo es , sino porque es imposible la existencia de una autobiografía desapasionada, y una aberración lógica , una que sea exhaustiva). En el mismo tono aparece una comparación con Shakespeare: "Nací en el año 1895, en un pueblo adecuado a mis recursos, de la República Argentina. Ese pueblo conocido en la geografía y en la historia con el nombre de San José de la Esquina, tiene comparativamente , y en escala apropiada, la misma importancia que *Stratford-on-Avon*, sólo que en vez de estar sobre este río está sobre el Carcarañá. En eso nos parecemos Shakespeare y yo."

El anti - militarismo que campea en *RP* está presente, intacto, en esta obra, exactamente treinta años más tarde y , como en la primera, también integra aseveraciones que no disimulan su progenie anarquista, así se dice que los norteamericanos, los militares, los curas, los policías y los mayoresales son "gentes de mala vida" .

Esta obra corresponde, pues, al momento más alto de identificación con la Revolución Cubana y fue publicada el mismo año que *En Cuba y al servicio de la revolución cubana* y que *El nuevo mundo, la isla de Utopía y la isla de Cuba*. Esta última, no sólo parte de la conocida obra de Tomás Moro, sino del concepto de *homo novo* de Montaigne, al que asocia el *bon sauvage* de Rousseau y los libros *La Ciudad del Sol* de Campanella y la *Nueva Atlántida* de Lord Bacon. Como puede verse, el patronazgo espiritual de Montaigne y Bacon que en *RP* es una arquitecualidad que formatea su ensayo, sigue presente en las obras de su última etapa o etapa cubana de producción textual.

En este trabajo correlaciona las descripciones de Utopía con las noticias de las Décadas sobre el viaje de Colón para llegar a la conclusión de que la isla de Utopía es Cuba, un lugar en el que se disfruta "de los bienes del régimen socialista comunitario" (24). Y se pregunta también allí - bajo la oculta influencia de Mariátegui - si no existe en América una "propensión telúrica a la socialización" (27) por sus antecedentes indígenas con el *ayllu*. Es decir que, las fuerzas telúricas omnipotentes en *RP*, todavía están obrando con cierto fatalismo en esta etapa, aunque moderadas ahora por el concepto sociológico - antropológico del *ayllu* y la voluntad de hablar a favor de una sociedad comunista organizada científicamente.

Obsesionado por lo profético, EME resalta en la *Utopía* de Moro una prognosis del desarrollo histórico americano. Moro no habla de una isla imaginaria sino que la ubica en las Antillas, cerca tiene un pueblo feroz, inculto e inmensamente rico, tal como Cuba tiene a los EEUU.

"Para pasar de Utopía a la Cuba socialista es conveniente, casi indispensable, detenernos en el eslabón de enlace, en el rodaje transmisor de dos sistemas de movimiento inverso, representado por el Apóstol de la Libertad de América, José Martí. La Cuba de Pedro Mártir pasa a ser la de Moro por el mismo proceso que del dominio de España pasa a la usurpación de los Estados Unidos, y de ésta a la libertad de la Sierra Maestra" (32).

Concluye que Moro leyó las cartas de la primera *Década del Nuevo Mundo* y con una visión clarividente de la historia escribió *Utopía* , sobre una Utopía que es Cuba.

En *Por una alta cultura popular y socialista cubana*, EME parte de Martí y su pasión por la libertad a la que considera un caudal secreto de energía . Este trabajo posee la complicada intención de "insertar en el organismo todavía impúber de la Revolución el afluyente de las fuerzas espirituales" (44). EME no vio en ningún momento como contradictoria esta intención ya que la esgrimía basándose en Martí, autor que pensó en una cultura nueva, en función social, con base popular y cúspide de altos valores.

"Sin conocer la realidad de la vida americana no podríamos salir del círculo de los embustes y supercherías que hicieron posible que giráramos ciegos en torno a las causas de nuestros infortunios, como mulas en la noria. Y aquello que aconsejó Martí, la Revolución lo convirtió en evidencia que hasta los niños perciben" (46).

Martí descubre - según EME - que la enseñanza es el vehículo más poderoso de la cultura pero que, al unísono, lo es también del dominio colonial. Y éste es nefasto, entre otras cosas, porque una cultura transplantada siempre degenera. Descubre en "los andrajos y tartajeos de las poblaciones de México, Guatemala, y Honduras , que habían resistido el aprendizaje de la lengua de los conquistadores, que los ritos y costumbres que conservaban y defendían como el idioma, eran los últimos bienes que no les habían arrebatado" (47 - 48) y esos bienes eran la cepa de una cultura americana.

Notase aquí la lectura de Mao Tse Tung , de Gramsci y de Sorel, coincide con éste último en la reivindicación del mito, pero el mito para la sensibilidad socialista no puede ser otro que el pueblo. La Revolución Cubana antes de fomentar la formación de una alta cultura socialista tiene que cumplir otra tarea: "crear una conciencia de libertad y autodeterminación en las almas" (50). A veces las revoluciones fallan porque los que enseñan no provienen del pueblo y no lo entienden "con el corazón" ."Los intelectuales de Nuestra América mucho más, sin duda, que los europeos que fueron sus maestros, vivieron divorciados de los sufrimientos, humillaciones (...)que agobiaban a las genes humildes, aunque comprendieran, racional y compasivamente esa situación" (51).

Así, EME arremete contra el arte abstracto y la poesía pura a los que lee como críticas repudiantes del lenguaje espontáneo del pueblo y se fundamenta en Mao. Cree que falta la absorción del caudal de la cultura popular para plasmar una gran cultura equivalente a la que heredaba antes la burguesía.

En este trabajo, EME se compara a León Tolstoi porque después de haber traspasado "el medio del camino de nuestra vida" comprendió que **las capacidades** están para ser usadas **en beneficio del pueblo**, que la inteligencia no es un privilegio *sui generis* y que los intelectuales deben ceder sus bienes intelectuales , valga la redundancia, "para incorporarlos al patrimonio nacional recuperado por el pueblo" (56).

Dentro de la política cubana revolucionaria, el espacio de libertad en el que podía moverse el escritor y artista se resumía en la frase de Fidel Castro “Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, ningún derecho”, pero, a la vez, existía el reconocimiento de que se trataba de un problema harto complejo; aunque Castro decía que “el artista más revolucionario sería aquel que estuviera dispuesto a sacrificar hasta su propia vocación artística por la Revolución” (60). Sacrificar el talento en pro de la sociedad como lo hizo Martí, cuyo primer sacrificio fue “ el de su inteligencia que afina y fortalece para que sirva como una espada bien templada a la libertad de Cuba y no a su bienestar y su fama” (62). EME recuerda la creencia de Martí de que el pueblo había de ser el Mesías de su propia redención y de los pueblos oprimidos, lo que le parece comparable a la idea de Dostoievski de que el pueblo ruso sería la redención del mundo. Dicha creencia engendró un lema que de la Revolución Cubana se extendió a otros países de América Latina: “Sólo el pueblo salvará al pueblo” .

“Para la recuperación de Martí como mentor de la nueva sociedad cubana, es indispensable tener en cuenta las palabras del Primer Ministro Fidel Castro al colocar el problema de la cultura en el cuadro de la Revolución y como uno de los servicios públicos. Su comparación del problema con una madeja enmarañada es correcta” (67).

La convicción revolucionaria y marxista de EME llega en este trabajo a extremos asombrosos, extremos que explican su alejamiento de la Cuba revolucionaria: “creo que la mentalidad burguesa, la inteligencia y la sensibilidad forjadas en el estudio, la meditación y la afinación de los instrumentos expresivos, sea el lenguaje artístico o el matemático, son en esta fase de la vida cubana un óbice, uno de los estorbos que integran la *impedimenta* de la retaguardia, de heridos, enfermos, exhaustos y valetudinarios” (71). Frente a las destrucciones necesarias de una revolución, EME cree que lo que no puede resistir la prueba de fuego de la Revolución Cubana “no tiene derecho a sobrevivir” (73) y que lo que valga para la historia del progreso está llamado a sobrevivir.

Las conexiones de *RP* con las obras anteriores y posteriores son, pues, notables, se trata de un tejido autotextual sumamente sólido en el que fragmentos de una obra pueden aparecer como expansiones textuales, formando capítulos en otra. Esto marca otra de las aperturas de *RP*, aquella de entrada y salida con las obras del mismo autor, formando así en la totalidad un *corpus* muy vinculado como si fuera él un solo libro.

---

<sup>i</sup> Además de la *Trapalanda* que bautizó, dirigió y en la que publicó anticipos de *R P* EME; existió otra revista llamada *Trapalanda*, en la década del veinte, en Río Cuarto (Córdoba) donde escribieron Juan Filloy y Enrique Gandía, entre otros autores.

<sup>ii</sup> Los personajes de la *Commedia dell'Arte* italiana eran muy populares en el Buenos Aires de 1921, por obra del modernismo y de la influencia de la inmigración de la Italia del Sur en la Argentina. La poesía de Darío abunda en sus apariciones. Existió una revista literaria llamada *Arlequín* que fue dirigida por Payró. Muchos poetas los tomaban como tema, así, Ernesto López Parra escribe - en un número de *Fray Mocho* donde también publicaba EME(467) - su poema "Aguafuerte" que se abre con: "Pierrot, Polichinela, Colombina, Arlequín"

## X . ARQUITEXTUALIDADES

Gérard Genette en su *Introducción al arquiteyto* realiza una importante y hasta escandalosa revisión de los orígenes de la teoría de los géneros literarios tomando como punto de partida al griego Aristóteles y su sempiterna *Poética*, para mostrarnos el **“nudo” de los géneros** de la poética occidental que durante siglos ha provocado en el corazón de nuestra cultura “confusiones” y “sustituciones” equívocas.

Ese nudo es el error repetido hasta el cansancio de decir que Aristóteles ha distinguido los géneros épico, lírico y dramático, tal como lo han escrito Bovet y cientos más. La sorprendente tesis de Genette es que Aristóteles no ha distinguido el género lírico y que esa tripartición original no figura en su obra. A su vez, se fundamenta en la estudiosa Irene Behrens para conjeturar sobre la ausencia de la tripartición tradicional en Aristóteles, dando como causa posible que en aquella época la lírica estuviese tan entrañablemente unida a la música que no se la considerara material para el relevo de una poética.

Se ha realizado una proyección ciega e inconsciente sobre Aristóteles y su discípulo, Platón: *“l’illusion rétrospective par laquelle les poétiques modernes (...) projettent aveuglément sur Aristote, ou Platon, leurs propres contributions, et enfouissent ainsi leur propre différence - leur propre modernité”*(11).

Aristóteles distingue , en realidad, tres formas , tres trazos de estilo, entre el ditirambo, la epopeya y el diálogo teatral. La asimilación del ditirambo a la poesía lírica es muy posterior, y Genette la encuentra en el abate Batteux, en su obra *Las bellas artes reducidas a un principio único*, del siglo XVIII.

Como se recordará, Platón echa a los poetas de su ciudad ideal en *La República*, pero a la vez, deja completamente fuera de su campo a la poesía no representativa en especial a la forma que ahora llamamos poesía lírica.

Platón la conocía, sin duda, pero la restringía. La prosa no imitativa - dentro de la cual nosotros podemos colocar hoy con facilidad al ensayo - también quedaba fuera, no sólo de la poética aristotélica sino de la república platónica.

En otras palabras, EME - que tanto admiraba y leía a Platón - hubiese sido echado por él de su república ideal y toda su obra desdeñada. Pero además, hubiese sido reprobado porque representaba a los hombres como inferiores (*kheironas*) , cuando la norma era representarlos como superiores o como iguales.

Genette considera que estos griegos insignes tenían muy en cuenta las situaciones de enunciación para sus clasificaciones y que, por ello, concebían "esencialmente modos mixtos o impuros" logrando de esta manera clasificaciones más sutiles y acertadas que algunas de la modernidad, justamente porque "el criterio de pureza no era pertinente" (27)

Una clasificación citada por Genette nos resulta bastante graciosa, pero a la vez de un utilidad mayúscula para nuestros propósitos. Mario Fubini efectuó una adaptación italiana de la obra de Blair, *Lecciones de retórica*, y allí escribió: "Se distinguen comunmente tres géneros de poesía: la épica, la dramática y la lírica. Entra en esta última todo lo que no pertenece a las dos primeras" (39). No sólo es gracioso su modo de clasificar con rapidez, sino que dicha frase no figura en la obra de Blair que debía dar a conocer. Pero en su reduccionismo extremo nos aporta un dato útil. Toda la crítica está de acuerdo en que el ensayo es el género menos estudiado teóricamente, en cambio, sobreabundan las definiciones de los otros géneros. Por ello, una primera aproximación a él para deslindarlo es decir que no pertenece al género épico ni sus derivados, al género dramático ni sus derivados ni al género lírico ni cualesquiera de sus variantes. A su vez, debemos añadir que dentro de la prosa no representativa , no mimética, se diferencia de prosas que le están próximas. El ensayo no es historiografía, el ensayo no es manual, el ensayo no es tesis, el ensayo no es crítica literaria, el ensayo no es autobiografía, el ensayo no es periodismo (aunque en los medios periodísticos se puede - y se ha hecho con abundancia - publicar ensayos).

Genette niega que una última instancia genérica pueda definirse en términos exclusivos de historicidad, cree que hay formas transhistóricas y que los hechos de la naturaleza se mezclan con los hechos de la cultura.

Habla también de las formas post - clásicas, entre las cuales incluimos nosotros al ensayo, y de lo significativo que es el "criterio de la capacidad de dispersión" (74). Cuando aplicamos dicho criterio al cuerpo del ensayo argentino del siglo XX, podemos observar que se trata para el país de uno de sus géneros más importantes - sino el más importante - . Hay un enorme producción, una gran difusión, y la recepción de este tipo de obras es mayúscula si la comparamos con otros géneros, como el lírico, por ejemplo. La proyección pragmática del discurso ensayístico es bien conocida , sobre todo , cuando invade terrenos polémicos, políticos, o históricos.

Genette bromea sobre su propia teoría, reconoce que su insistencia en lo estable de los géneros puede parecer " una pesadilla estructuralista" pero advierte que: " el estudio de las transformaciones implica el examen, y por lo tanto la toma en consideración, de las permanencias" (84).

Un texto es interesante por su trascendencia textual, en un texto, el arquitecho está omnipresente, así , en *RP* está el ensayo con toda su genealogía, y es más - añadamos - el ensayo de interpretación nacional, y - todavía - el ensayo de interpretación nacional modernista, intuicionista, idealista. Así, cuando detrás del texto buceamos por el arquitecho estamos en la búsqueda de la trascendencia textual, objeto inevitable de la poética, y es ese tipo de buceo el que realizaremos en el presente capítulo.

De las grandes formas arquitechoales , superestructuras que preceden y generan el texto actual , destacaremos , en primer lugar , dos : la que corresponde al **género** y la que corresponde al **estilo** .

El ensayo es un género literario que no figuraba en la *Poética* de Aristóteles aunque la *Retórica* hablando sobre discursos de la oralidad como los políticos dice mucho de él .

Para la antigüedad clásica la **retórica** significaba elocuencia, fuerza oratoria y para los griegos esta elocuencia era un don de las musas que debía

estar presente en todo buen gobernante. La retórica nació en Sicilia en el año 465 a.C., sus reglas fueron formuladas por Córax y por Tisias y continuadas por los sofistas.

Para Aristóteles el objeto de la retórica es encontrar en cada caso aquello que puede ser apto para **persuadir**. Y la persuasión es una de las funciones canónicas del discurso ensayístico. La *Retórica* de Aristóteles no es sólo un tratado sobre los discursos, da mucha importancia a las "*pístis*" o pruebas de aquello de que se trata. Un entimema ( o demostración retórica, prueba de valor, silogismo retórico) es el núcleo de la prueba.

Las pruebas giran en torno al carácter moral del orador que debe ser digno de ser creído; deben disponer al oyente que debe estar conmovido por el discurso y, por último, deben referirse al discurso mismo " cuando demostramos lo verdadero o lo verosímil sobre la base de lo que en cada caso es apto para persuadir"(44).

Al decir "si una de las premisas fuere conocida, no hay ninguna necesidad de decirla, pues el mismo oyente la suple"(48), Aristóteles nos demuestra que ya distinguía con claridad los implícitos y presuposiciones del análisis del discurso actual - que tanto se movilizan en el lógico y retórico género del ensayo - .

Aristóteles llama especies a las premisas propias de cada género, y lugares a las que son igualmente comunes a todos.

Las premisas de los entimemas retóricos proceden de los lugares comunes , *tópoi koinoi* y las otras de los lugares específicos, *eidé*. Reconoce tres géneros de discursos oratorios: el deliberativo, el judicial y el demostrativo. En su estudio, destaca algunas de las pruebas comunes a los tres géneros como el ejemplo, la máxima y los entimemas. Explica así el éxito de los ignorantes: "Esta es también la causa de que los oradores incultos sean más aptos para persuadir a las turbas que los cultos; los incultos, como dicen los poetas, hablan con más habilidad ante las masas. Porque los cultos enuncian proposiciones comunes y hablan de manera general, aquéllos, por

el contrario, las toman de lo que el oyente conoce y de lo que está próximo al asunto" (281).

Aristóteles no sólo enuncia las cualidades de la elocución - siendo la sexta, **la cultura con elegancia** - sino que insiste en figuras como las metáforas: "agradan sobre todo las que se basan en la analogía; como dijo Pericles, que la juventud que pereció en la guerra, había desaparecido de la ciudad de la misma manera que si alguien quitara del año la primavera" (406).

En cuanto a las partes del discurso, distingue: 1ero.) Exordio, 2do.) Exposición o Declaración, 3ero.) Demostración o Prueba (acusación, refutación, narración, confrontación de pruebas) y 4to.) Peroración o Epílogo. Este último consta de cuatro partes : "disponer bien al oyente con respecto a uno mismo y mal para con el adversario; amplificar y atenuar; excitar las pasiones en el oyente y traer nuevamente las cosas a la memoria" (447).

Así como la *Retórica* es la primera teoría sistemática sobre el discurso ensayístico sin proponérselo; también en la cultura clásica existieron grandes ensayistas anteriores al nacimiento del ensayo como género moderno tal como lo conocemos, entre ellos: Platón, Séneca, Cicerón, Horacio, Apuleyo, Petronio y Luciano de Samosata, a quien algunos llaman el primer ensayista *avant la lettre*.

El ensayo es un texto **no-ficcional**, generalmente en **prosa**, con un gran **predominio conceptual** que, desde una **posición interpretativa** poco sistemática - aunque fundamentada - se dedica al tratamiento de un asunto **desde un punto de vista determinado** a la vez que expresa la interioridad del enunciador mediante la expresión de su yo y el uso de **subjektivemas**. En el largo camino de la búsqueda de la verdad, sabe que no puede llegar del todo a ella pero - como su nombre lo indica - ensaya.

Realiza enunciaciones abiertas de las que - como un Hamlet - duda, deja dudar, o finge que duda, mientras juega con algunas de las posibilidades de la ficción y de la creación estética encerradas en el lenguaje. Exhibe un claro predominio de las ideas, de los aspectos conceptuales sobre la imaginación; se guía con la luz del pensamiento pero es experimental e hipotético y no

elude la complejidad ni la naturaleza múltiple del lenguaje y las cosas. Generalmente está a horcajadas de, por lo menos, dos campos, suele ser interdisciplinario y siempre es algo más que literatura.

Viejo como el mundo, nació con el pensamiento, con el diálogo o quizás en aquella ocasión en que alguien propuso algo como explicación posible, pero su nombre está relacionado con la obra insigne que Michel de Montaigne dio a conocer en 1580 y que le había exigido, para ese entonces, nueve años de trabajo meditado y lento.

Le es propio al ensayo un territorio incitante e indeterminado en el que no se puede incursionar sin tomar partido pero cuyo estandarte es ser libre.

Todo aquel que ame la libertad de pensamiento - uno de los dones más altos de la vida - quien simpatice por igual con el estudio y la conjetura arriesgada, el seguidor de teorías provisorias, el constructor de hipótesis racionales o metafóricas, el que sabe escuchar y refutar, aquel que se deleita con la divagación reflexiva, ése que en sus lecturas pretende enterarse y gozar al mismo tiempo ... amaré el ensayo.

Existen numerosas definiciones del ensayo pero todas carecen de exactitud semántica; se nos escapa una y otra vez por algún intersticio haciendo alarde de su desorden y de su falta de ataduras. Es casi inaprensible. Nos propone una verdad pero en su arte sabe seducir también para la falsedad. Vive comprometido y obliga a la participación polémica.

Para el *Diccionario de la Real Academia Española*, ensayo, en su segunda acepción, significa: "Escrito, generalmente breve, sin el aparato ni la extensión que requiere un tratado complejo sobre la materia".

Para John Skirius, en *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*, como subgénero de la **prosa de no - ficción** integra la combinación de cuatro intenciones básicas que Skirius rastrea en la mayoría de los ensayistas hispanoamericanos del siglo XX, a saber, confesarse, persuadir, crear arte, **informar**. Pero en los ejemplos brindados para dilucidar estos cuatro aspectos, maneja conceptos que pueden ser refutados; así como modelo del impulso a la confesión, utiliza a *Memorias: Confieso que he vivido* de Pablo

Neruda , elección que resulta doblemente desafortunada porque - a pesar de que el género se comporta como el mercurio toda vez que lo deseamos aprehender - entre las pautas claras en la definición de lo que no es, está su deslinde del subgénero de las memorias con las que comparte, no obstante, rasgos confesionales, autobiográficos e intimistas pero dosificados como ingredientes mientras en las memorias son medulares. También porque citar a Neruda en un estudio sobre la prosa, por más agradable que resulte la lectura de sus memorias, es contemplar al albatros arrastrando sus alas sobre cubierta. Por contraste, resulta indiscutible su señalamiento del tono y tendencia conversacionales en el género. La **actitud persuasiva** , relacionada en forma directa con su cometido de transmitir ideas y teorías, es definida por Skirius como "una intención de ganar adeptos" .El *Ariel* de Rodó le sirve como ejemplo de este impulso ya que contiene una incitación a la juventud latinoamericana para que realice un inventario de la herencia cultural que le pertenece. La **intención de crear arte**, es decir, la finalidad estética que estructura a los ensayos literarios presenta como objetivos a la belleza y al deleite mientras hace imprescindible el artificio como modo de creación . Relaciona este impulso con la frecuente incorporación de técnicas de otros géneros como suele hacer el ensayo, como el final sorpresivo de cuento corto que aplica Borges en "La muralla y los libros" o como el *collage* de géneros literarios que maneja Cortázar en *La vuelta al día en ochenta mundos*. El cuarto impulso es el productor responsable de una serie de radiografías sobre las culturas nacionales hispanoamericanas que se han producido en nuestro siglo, diagnósticos diversos de una realidad a la que se pretende estudiar con objetividad científica pero que "presupone más bien valores subjetivos" .Y a tal punto - se debe añadir - que sus facetas artísticas pueden resultar en serias objeciones a este impulso de información; en efecto, las búsquedas barrocas del lenguaje de Salazar Bondy , el cuidado poético de Octavio Paz o la carga expresiva del pesimismo personal de EME dan cuenta de la transparencia de **un yo potente** que se impone a través del manejo de esa información.

Para Alfonso Reyes, en *El deslinde*, el ensayo es un centauro :”**centauro de los géneros**, donde hay de todo y cabe todo, propio hijo caprichoso de una cultura que no puede ya responder al orbe circular y cerrado de los antiguos, sino a la curva abierta, al proceso en marcha” ; y , para Jaime Rest, es el cuarto en el recoveco de la mansión de la literatura :”un cuarto muy activo en el que sin cesar se amontonan en completo desorden nuevos materiales de la especie más dispar, habitualmente marginados y descuidados por los críticos y estudiosos cuya tarea consiste en mantener la pulcritud y organización de todo el edificio” . Rest evoca la práctica definición del *Webster New International Dictionary* que reza lo siguiente: “Composición literaria de naturaleza analítica o interpretativa que trata un asunto desde un enfoque más o menos limitado o personal y admite una considerable libertad de estilo y método. Si bien usualmente los ensayos son bastante breves como para leerlos de un solo tirón, el vocablo también se aplica a obras sistemáticas que encaran sus respectivos asuntos en una serie de subdivisiones , como el *Essay Concerning Human Understanding* de Locke . A veces obras poéticas llevan esta denominación como el *Essay on Man* y el *Essay on Criticism* , ambas de Alexander Pope. En general, el ensayo se diferencia del tratado o de la disertación por el hecho de que es menos sistemático y formal; de la tesis , por que no se circunscribe a un argumento formal; de la historia o biografía, porque encara el asunto en un solo aspecto más bien que en su alcance total” .

Según Rest, el género es una “vía literaria de aproximación a cierto conocimiento de índole conceptual” , puede representar infinitas mimetizaciones de otros géneros literarios y un espectro amplísimo de temas pero se diferencia de toda información científica por su carga subjetiva y por la condición de plasmarse como un mero **atisbo del problema** enunciado, aunque su falta de compromiso formal con el rigor suele no eximirlo de una profunda agudeza.

El género, cuya amenidad es un requisito de su prosa, promete ideas nuevas, formas originales y representa tanto en calidad como en cantidad una especialización notable de la literatura argentina.

El ensayo moderno proviene de **Montaigne** y de **Bacon**, dándole el primero una impronta subjetiva - reflexiva y el segundo, una objetiva - anti - dogmática. Posee una modulación de duda, de problematización. Ha sido llamado el "centauro de los géneros" y propone el intento de una interpretación productiva. La forma europea del ensayo es breve, su lectura - como la del cuento - puede explicarse como lectura de "una sola sentada", pero la forma del ensayo hispanoamericano es otra y se caracteriza por ser extensísima. Tales los de Sarmiento, Octavio Paz o EME. El ensayo, tanto por su cantidad, su extensión y su calidad constituye, sin dudas, una especialización destacada de la literatura argentina.

Las tomas textuales y alusiones a Lord Bacon en *RP* son notables: "*idola theatri* - que decía Lord Bacon" (206); "que Lord Bacon clasificó en cuatro grandes grupos: *idola tribus*, *idola specus*, *idola fori* e *idola theatri*" (242); "como un *novum organum*" (251) plagio del título de Bacon: *Novum Organum*.

Según Bacon, uno de los grandes impedimentos para el progreso de las ciencias es el profundo y exagerado respeto que los hombres tienen por la antigüedad y por la autoridad de los grandes maestros y los grandes personajes de la historia de la cultura a quienes consideran como guías en su filosofía. Pero para llegar al verdadero método, antes es necesario **despojarse** de todos los prejuicios, de todos los fantasmas que llenan el espíritu y lo separan de la verdad como cegándolo, esos enemigos son los ídolos, los ídolos falsos. Ellos son de distinta clase: existen los *idola tribus* o ídolos, fantasmas de la tribu, de la especie; los *idola specus* o fantasmas de la caverna que son los que proceden de los defectos propios del individuo; los *idola fori* o fantasmas del foro son los que se derivan del lenguaje, que debe ser apropiado a las más humildes inteligencias, es decir, claro y bien construido, y los *idola theatri* o fantasmas del teatro que son los que proceden de los dogmas, de las diversas filosofías, ya que muchos sistemas filosóficos

son como las obras teatrales que cada filósofo ha representado al llegarle su turno.

En cuanto a Montaigne, EME lo consideraba uno de los heraldos de la verdad en el mundo, un filósofo fortuito, pero quien dio al ensayo su punto de perfección : "No crea él ese género, pero lo constituye al fijarle sus condiciones típicas como la forma más holgada y libre de reglas para la expresión natural del pensamiento y la emoción" - nos dice en las páginas que le dedica.

A EME le interesa la calidad de elasticidad que Montaigne inaugura para el ensayo y la concentración en sí mismo, en su yo , al que aplica un riguroso método analítico mediante el cual el individuo subjetivo se convierte en un "objetivo de investigación libre" (13): "Todo lo pensaba y lo vivía fríamente y **con lentitud**, por supuesto. La apatía tiene un *tempo*, como tiene un *elan* y una tesitura. *Epokhé* ( no juzgar) era su lema que grabó en el reverso de un medallón" (17). Así EME subraya la parsimonia que es característica de los análisis ensayísticos y que lo conducirá a él mismo a efectuar obras extensas y detalladas, que en sus reiteraciones, extensiones y reescrituras exasperaron a más de un crítico.

El otro lema, esta vez no declarado de Montaigne era su placer en la variedad, escribía: " no veo nada, aparte de los sueños y los deseos, en lo que pueda permanecer: únicamente la variedad me satisface, y la posesión de la diversidad, al menos eso sí es algo que me satisface" . Por ello, EME le reconoce como característico " lo diverso, lo fugitivo, lo cambiante y lo versátil" (31) ; características que - acotamos - dejarán una puerta abierta para el ensayo por siempre.

Otra característica que imprime en la matriz ensayística es la revelación de los sentimientos sobre el material que se moviliza en su prosa, la instauración de los subjetivemas, pero no como forma meramente egoísta sino como manera de expresar al hombre universal a través del ahondamiento en el mundo personal.

Para EME, Montaigne es un maestro en dar espacio al lector dentro de su prosa, en convocarlo para que complete el sentido y en mantenerlo siempre interesado a través de la seducción de un estilo que se desliza como en una promesa constante: "Nadie como él se propuso y lo logró, no aburrir a su lector, mantenerlo constantemente interesado y despierto como si tras cada frase hubiera de empezar realmente **algo inesperado y asombroso**. Es el arte inimitable de Sheherazada y la ciencia insuperable de Platón" (90).

Los *Essais* de Montaigne nacieron el día 28 de febrero de 1571, cuando cumplió treinta y ocho años y decidió retirarse del mundo a la biblioteca de su castillo para tratar, para ensayar, escribir un libro. Un libro que fue una constancia de sus lecturas, de su fervor por los clásicos, de su conocimiento de la Biblia y de la historia, a la vez, que una historia personal, una historia de la intimidad de un alma que se presenta desnuda y dubitativa ante el lector para que por los resquicios, ese mismo lector pueda penetrar para completar su tarea. El día 1ero de marzo de 1580, en las cercanías de su cumpleaños número 47, Montaigne preparó para dar a conocer este libro que le llevó nueve años de trabajo constante.

Michel Butor, en *Essais sur les Essais*, imagina un diálogo, casi una entrevista periodística con Montaigne en su castillo, sobre la particular actividad que desarrollaba:

*"Mais que faites - vous?*

- *Je lis, j'écris vaguement.*
- *Quel genre de choses écrivez vous?*
- *Oh, je prépare la publication du Discours de la servitude volontaire de mon ami La Boétie.*
- *Cela nécessite -t -il longtemps?*
- *C'est que je l'entoure, je l'encadre avec des pieces de moi.*
- *Des traités?*
- *Pas exactement.*
- *Des discours?*

- *Encore moins.*
- *De quoi y est - il question?*
- *Un peu du tout.*
- *Comment cela se présente - t- il?*
- *C'est que j'ai beaucoup hésité, j'hésite encore; ce n'est pas mur..."*  
(86).

Esa duda, esa parsimonia, las instancias reflexivas que llevan hacia un territorio nuevo, son sin duda parte del ensayo mismo hasta el día de la fecha y Montaigne está en todo buen ensayista tan presente como el agua en el mar, dando forma a su texto , aunque éste - que no es el caso de EME - no lo hubiese leído.

Y bien, si Montaigne y Bacon fueron los padres del ensayo occidental moderno, **Moreno** y **Monteagudo** fueron los padres del ensayo argentino, porque el ensayo argentino nace como ensayo de interpretación nacional y va a vehiculizar desde los primeros tiempos las preocupaciones de los argentinos respecto de su nación, será un instrumento de lucha, pero también un espacio literario, un lugar desde donde se hará la patria tan fuertemente como en una mismísima batalla.

Aunque Mariano Moreno (1777 -1811) no tenía intenciones literarias sino sobre todo periodísticas , legales , políticas y económicas , es considerado con toda justicia el primer ensayista argentino , en especial , al hablar del ensayo de interpretación nacional , subgénero al que pertenece *RP* .

La llamada *Representación de los hacendados* , cuyo título completo es significativo : *Representación a nombre del apoderado de los hacendados de las campañas del Río de la Plata dirigida al Excmo. Señor Virrey Don Baltasar Hidalgo de Cisneros , en el expediente promovido sobre proporcionar ingresos al erario por medio de un franco comercio con la nación inglesa*; es una obra jurídica que aboga por la libertad de comercio y ha sido considerada en el consenso de muchos historiadores como un antecedente capital de la Revolución de Mayo.

En *RP*, EME afirma que el proceso de independencia nacional comenzó con un preludio de tres proclamas en pro del comercio libre y que la *Representación de los hacendados* fue el último término de esa serie (29).

Al leer la *Representación de los hacendados* hoy, puede tenerse la impresión de que los problemas económicos de nuestra región son siempre los mismos, que nacimos con una Aduana que no funcionaba y que suceden hoy cosas similares a las del momento anterior a nuestro nacimiento:

"Hallándose agotados los fondos y recursos de la real hacienda por los enormes gastos que ha sufrido, se encontró V.E., al ingreso de su gobierno, sin medios efectivos para sostener nuestra seguridad. En tan triste situación no se presentó otro arbitrio que el otorgamiento de un permiso a los mercaderes ingleses para que, introduciendo en esta ciudad sus negociaciones, puedan exportar los frutos del país, dando alguna actividad a nuestro decadente comercio (...)" (108).

De las importaciones: "(...) más de cuatro millones fueron introducidos, y entre confiscaciones y derechos apenas recogió la aduana noventa y seis mil pesos, debiendo haber entrado en ella millón y medio" (116 -117).

En esas situaciones los empleados públicos exigían sus salarios en sus respectivos empleos, como lo hacen en la época contemporánea. Entonces, antes de la Revolución, nuestro suelo tenía su supuesta riqueza en los frutos que producía pero quien buscase hombres ricos sólo encontraría "hombres condenados a morir en la miseria" (109). La apertura del comercio a los ingleses era, según Moreno, un "mal necesario" (115).

"El Sendero de la Noria" es una parte de *RP* muy vinculada con la *Representación* ..., en sus reflexiones sobre la riqueza. Si Moreno sufre por un estado de cosas que gira en torno al dinero, como cuando dice: "Si las riquezas no usurpasen lastimosamente el rango debido a la virtud ...", e insiste en que el dinero o las minas de plata no son la riqueza: "La plata no es riqueza, pues es compatible con los males y apuros de una extremada miseria" (151); EME describe al hombre que pobló la Argentina como un rico que no lo es: "Se hizo rico, pero no enriqueció al país, ni a los que no se

enriquecían; no legó nada de su haber, tan cerradamente individual.(...) El hombre rico (...) no disponía de su fortuna , porque no era suya." (37).

A nivel textual, *RP* presenta marcas expresas de este vínculo con Moreno, aparece como reformador espiritual : " De ahí los esfuerzos ímprobos de algunos patricios , como Moreno y Monteagudo , por reformar al mismo tiempo que la tradición histórica la tradición espiritual" (221). Reaparece como fundador de la Biblioteca Nacional: "que desde Moreno fue un Museo de libros" (233) .

Con Moreno , la mención de Bernardo de Monteagudo (1787 -1825) , que aunque militar y periodista es otra de las figuras canónicas en el nacimiento del ensayo de interpretación nacional ,en sus manos , una verdadera arma de combate . *RP* lo coloca junto a Miranda , Bolívar y San Martín como uno de los grandes soñadores de la libertad (55) y como uno de "los grandes soñadores de la América unida y libre " (66) . Monteagudo fue menos riguroso desde el punto de vista intelectual, era un héroe romántico y - como dice Jaime Rest - "errático en sus criterios, pero que sin embargo nunca se apartó en sus inúmeros escritos del objetivo que consideraba primordial: liberar al hombre individual a través de la emancipación nacional" (101). Esta dirección fue siempre muy importante para EME porque concibió su vida y destino unidos al destino de la nación que lo vio nacer y esto no cambió cuando sus miras apuntaron a la patria grande , a la patria que se extiende al sur de los EEUU , ya que el sentido de Patria Grande proviene también de Monteagudo.

Otros grandes ensayistas argentinos son a veces hipotextos pero la mayoría de las veces arqutextos de *RP*.

En primer lugar, Paul Groussac, quien buscaba una depuración del lenguaje literario en nuestras tierras que se logró recién años más tarde con Borges y cuyo paso previo fuera el esteticismo modernista de la prosa trabajada de EME con su conciencia del lenguaje.

La abundancia de fuentes europeas en Groussac es común a la Generación del Ochenta y será modelo para EME. Si admira a Taine y a Renan , lo hace con el mismo gesto que Joaquín V. González, de José María

Ramos Mejía o de Francisco Ramos Mejía; si aprende de Michelet y de Fustel de Coulanges comparte dicho aprendizaje con Juan Agustín García; su anti-clericalismo no es exótico, lo coloca en la muy argentina polémica entre católicos y liberales. Pero Groussac no comprendió en toda su dimensión los valores que encerraba el *Martín Fierro* de José Hernández y criticó - como lo haría más tarde EME - a casi todos los escritores argentinos (que le temían) -.

Fue contradictorio con la *Historia de la literatura argentina* de Ricardo Rojas tanto como EME fue un demolidor de dicha literatura, de la que salvó sólo un puñado de obras. La obra de Rojas fue el primer intento monumental de rastreo, de sistematización, clasificación e interpretación de la literatura nacional y como tal modelo de todas las metatextualidades posteriores de la literatura argentina incluyendo, por supuesto, los libros de crítica de EME tales como *MT*, *EM*, o *PR*.

Si se coteja su ensayo "El gaucho" con "Los gauchescos" y "Los coloniales" de la *Historia de la literatura argentina* de Rojas puede verse en Groussac una prefiguración de Rojas y a la vez la armazón arquitectónica que ambos forman para *MT* y *RP* de EME. Groussac se interesa por rescatar del olvido los elementos gauchescos, se afana por recolectar leyendas como la de la Salamanca o el *cacuí*, mientras justiprecia el sentimiento poético de los gauchos. "He escuchado, en un concierto campestre, conceptos dignos de la más alta poesía(...)" - nos dice.

Vale la pena comparar, pues, sus propuestas antropológico - artísticas - tendientes a rescatar del olvido los auténticos elementos argentinos de la vida campestre como leyendas, poesías, yaravies, cuentos y refranes - de "El gaucho" con la ofuscada crítica que le realiza a la obra de Rojas, con cuyos tres primeros tomos se ensaña. La curiosidad consiste en que esta parte de la obra de Rojas parece ser una estudiosa respuesta a sus pedidos de 1893; y que, sin duda alguna, Rojas está prefigurado en Groussac y EME, también. El vínculo con América es muy fuerte en el autor de *Las Islas Malvinas* como lo es en el de *Eurindia* y en el de *MT*.

En segundo lugar, José María Ramos Mejía , quien fue el primer historiador argentino que aplicó la psiquiatría a la interpretación de nuestro pasado, como más tarde lo haría EME en *RP*. Otros ensayistas de gran predicamento para EME serán sus continuadores como Agustín Alvarez, José Nicolás Matienzo, Carlos Octavio Bunge, José Ingenieros, Juan B. Justo y Anibal Ponce a quienes llegan sus conceptos científicistas y también compartirán con él la tendencia a la aplicación de conceptos de las ciencias a las humanidades , la inquietud por la psicología social : Joaquín V. González , el mencionado García y su hermano Francisco.

Como destacado sociólogo, José María Ramos Mejía otorga importancia a la aplicación de la noción de organismo al estudio de la sociedad; considera la formación de multitudes como una encarnación de una idea - fuerza que se integra según modelos de composición biológica molecular, de los que deriva su teoría del hombre - carbono: el hombre lleno de afinidades, capaz de nuclear a una multitud y transformarla, casi como si fuera químicamente, en una sustancia diversa a sus componentes . Hombre - carbono es para él Hipólito Yrigoyen - tal como lo retrata en *A martillo limpio* - porque a sus condiciones de misionero instintivo y de revolucionario convencido une una atomicidad peculiar que le da la capacidad de formar combinaciones complejas. Sus análisis influyen directamente en el anti - irigoyenismo de EME. *Las Multitudes Argentinas* y otros libros suyos son intertextos claros de *RP*. Y algunas de las clasificaciones sociológicas que aparecen en *RP* como la del guarango, por ejemplo, ya habían sido esgrimidas por Ramos Mejía.

Y , en tercer lugar , Alejandro Korn , a quien generalmente se ubica en el anti - positivismo por las posturas críticas que desplegó contra dicho movimiento filosófico, por su reivindicación del concepto de libertad y de libre albedrío y por su insistencia en la importancia de la vida del espíritu como poderosa energía creadora. Es necesario resaltar, sin embargo, que Korn como Joaquín V. González surge desde el positivismo al que estudia con empeño en *Influencias filosóficas en la evolución nacional* y también en otros escritos ya que este pensamiento encarnó en tres generaciones sucesivas de

argentinos notables. En "*Incipit vita nova*" Korn critica el desenfrenado progreso tecnológico que, falto de toda ética, corre el riesgo de esclavizar al hombre potenciando tendencias primitivas como la de la agresión. Su **posición desconfiada frente a la técnica** es idéntica a la de EME , quien nunca logró aceptar la sociedad industrial ni el imperio de la técnica.

Para Korn , el ejemplo del avión es uno de los más patéticos, en los comienzos, la búsqueda del avión era poética , era como en Leonardo una búsqueda espiritual y estética, un intento de trascendencia en el vuelo pero luego de años de cálculos , se construyó aeroplanos para dedicarlos al asesinato en la guerra. ; para vencer a la subsecuente desilusión propone volver al optimismo subrayando la libertad creadora como energía del espíritu.

Korn es para EME y para toda su época el modelo arquitectural de la reacción anti - positivista, anti - determinista y anti - tecnicista que aparece en el campo filosófico argentino , tanto como Rodó lo es del campo literario americano.

En cuarto lugar, Joaquín V. González quien está ubicado en el territorio fronterizo entre el positivismo auténtico y lo que Korn llamaba su superación. El orientalismo y la tendencia a reivindicar la sabiduría proveniente de la vía contemplativa pasan intactos de González a Emilio Becher y a EME en quien serán basamento de su intuicionismo.

En quinto lugar, Manuel Ugarte quien enseñó a EME que los hombres no son más que productos más o menos elaborados del medio en que viven, idea que lo condujo a reforzar su telurismo extremo hasta volverlo determinista como algunos de sus invariantes históricos. Ugarte creía que la división de América del Sur en varias naciones era una fracción arbitraria destinada a ser superada con los años y que el devenir histórico haría que nos reuniéramos, su boliviarismo sentía al sur del continente como una patria grande que incluía la propia. y su defensa de América del Sur lo constituyó en un combativo contrincante del imperialismo , tal como iba a desarrollar su pensamiento el autor de *El verdadero cuento del tío Sam*.

Ugarte y Francisco Ramos Mejía vieron en la historia literaria una idea que recogería luego EME , a saber , que después de la Revolución de Mayo seguimos siendo por bastante tiempo, tan españoles y coloniales como antes, porque “ no se llega a trocar una vida por otra, mediante un simple cambio de gobierno”. Ugarte reivindica la auténtica inspiración que es capaz de producir la tierra nativa : “El poeta se siente atraído por las grandes extensiones de la Pampa, donde el sol pende de la línea del horizonte como una linterna roja, donde el galope del caballo despierta sombras en la planicie y donde, mientras la noche avanza como un espectro de lo desconocido, parece surgir la voz de las razas exterminadas en nombre de la civilización”. EME parece obedecerlo al hacerse poeta para luego dedicarse a *RP*.

En sexto y séptimo lugar , Ricardo Rojas y Emilio Becher quienes integraron como Korn el anti - positivismo espiritualista que llegaría hasta EME.

Aunque Becher no compartía las doctrinas socialistas de Ugarte, supo alabarlo en su momento porque , en medio de una ciudad preocupada por la Bolsa y la vida social de los salones, alentaba como Ingenieros a vivir de acuerdo con un ideal - eso es exactamente lo que hizo EME - :”En una ciudad donde el escritor es perseguido y despreciado, donde la literatura es un oficio infame es de agradecerle que haya demostrado, contra la mediocracia imperante de los clubes, la superioridad social del artista” (256) - dice en *Diálogo de las Sombras y otras páginas* Su orientalismo es muy fuerte pero es idéntico al de la poesía de EME y al que desarrollarían Güiraldes y Ortiz - como detallamos en otro momento de nuestro trabajo. El y Rojas serán dos nacionalistas de fuste pero siempre debemos recordar que lo son en una instancia en la que el nacionalismo no estaba implicado ni con la guerra ni con holocaustos ni con golpes de estado.

En la extensa obra de Ricardo Rojas hay un afán globalizador ( que retomará íntegramente EME) , organicista, ecuménico y sintético que demuestra la relación entre nuestras raíces, nuestras tradiciones y formas culturales. Piensa la realidad argentina como una asimilación creadora,

moldeada por fuerzas telúricas, históricas y raciales, y también por “fuerzas extrañas”, de elementos diversos como el indio y el europeo que se amalgaman en algo nuevo : *Eurindia*, un espacio que no desdeña lo mítico y que marca tanto el ser como el deber ser. Rojas intenta despertar de un sueño equívoco al país para que tome conciencia de sus potencialidades y de sus realidades más profundas y auténticas. Tiene la virtud de no pensarlo desde Buenos Aires, aunque se encuentre en ella, sino desde sus territorios provinciales , o desde los puntos de su cuerpo más negados, sea Santiago del Estero o Tierra del Fuego; EME reiterará este gesto y mirará hacia el sur , irá a establecerse en Bahía Blanca a la que propondrá como capital de la República.

En cuanto al **estilo** de la obra está relacionado con su época y con el movimiento modernista.

En la Argentina , alrededor de 1880 aparece un nuevo clima de ideas que abandona la discusión facciosa y presenta un cierto acuerdo, un “clima coral de la vida intelectual” como dice Halperín Donghi , un clima despolitizado por donde soplan los vientos del liberalismo , del positivismo y el nuevo orden roquista. “El positivismo argentino representó no un partido político, sino una especie de falange ilustrada y confiada, cuya gestión uniforme venía dada por la confianza en la acción, orientada por la ciencia, volcada hacia la sociedad” - según Hebe Clementi. Se acercan a la legitimidad a través de la República y del proyecto de ampliación del espacio cultural y político, bajo la influencia de los lineamientos de Sarmiento y de Alberdi. El proceso de secularización, favorece la constitución del campo de la prehistoria como objeto científico, porque la pregunta por el origen ya no es religiosa sino metódicamente científica y es el marco de la derrota de la posición católica de hombres como José Manuel Estrada en materia educativa, lo que abre paso a las leyes laicas.

Podríamos decir que este clima estuvo vigente hasta 1912 -1916 , en el que se cierra el período. Las marcas convencionales de este cierre son varias : en la ensayística, el Centenario (1910) representa una marca fuerte de

cambios ideológicos; en la historia, la ley electoral aprobada por el Congreso de la Nación durante la presidencia de Roque Sáenz Peña (1912) y el voto popular de los hombres (1916) , que eligió la fórmula Hipólito Yrigoyen - Pelagio B. Luna, realizaron un cambio descomunal , ya que frente al poder cualquier hombre pasaba a tener el mismo valor de un voto. Antecedente importante de este cambio fue la crisis de graves consecuencias simbólicas que se desató con la Revolución del 90 , al término de la cual, el senador Manuel Pizarro pronunció una frase destinada a ser célebre: "La revolución ha sido vencida, pero el gobierno ha muerto". El otro gobierno, el revolucionario, que ejerció su mandato mientras duró el proceso revolucionario, fue elegido por una especie de logia: lo presidía Leandro N. Alem y el vicepresidente era Mariano Demaría - a quien está dedicado *Nuestra América* de Bunge - .

Con el cambio, aparecen diversas respuestas; José Ingenieros propone un programa que consiste en que el desarrollo debe consolidar clases sociales orgánicas y , con Juan B. Justo , la búsqueda de la legitimación coloca la palanca central de la política en la economía. El modernismo legitima a través del **proyecto de una identidad nacional** y coloca al intelectual en un campo más central. Si para el aristocratizante Renán "la democracia es uno de los males mayores", para Joaquín V. González "la democracia es lo mismo que la identidad nacional" y para José Enrique Rodó : "Desconocer la obra de la democracia, en lo esencial, porque, aún no terminada, no ha llegado a conciliar definitivamente su empresa de igualdad con una fuerte garantía social de selección, equivale a desconocer la obra, paralela y concorde, de la ciencia, porque interpretada con el criterio estrecho de una escuela, ha podido dañar alguna vez el espíritu de religiosidad o el espíritu de poesía. La democracia y la ciencia son, en efecto, los dos insustituibles soportes sobre los que nuestra civilización descansa(...)"(60) .

El *Ariel* , con su camino poético y su composición equilibrada, busca y logra armonía y recuerda al mundo la importancia de la forma, en varios sentidos es el reverso del ensayo mencionado de Bunge y un faro que ilumina el camino del EME de *RP* . La intención del *Ariel* es iluminar la espiritualidad

de la cultura y a través de ella reivindicar la juventud de América Latina y el culto de lo bello; abre un camino diverso y opuesto al utilitarismo y critica toda forma de nivelación por la vulgaridad. Es un pórtico al modernismo y éste es un verdadero movimiento que no llega a constituirse en ideología. Según Real de Azúa, uno de sus especialistas, sus rasgos relevantes son los siguientes: 1 - búsqueda de la máxima originalidad; 2 - voluntad de belleza 3 - postura adversa al realismo ingenuo, a lo práctico y a lo mediocre, en nombre de la espiritualidad o el idealismo; 4 - interés por las "situaciones - límite"; 5 - regodeo en lo refinado y exquisito; 6 - el exotismo; 7 - la pugna por la perfección en la escritura.

Dichos rasgos son fácilmente reconocibles en las obras de Rodó, Darío y Lugones, pero también perviven en un largo período de la obra de EME que incluye no sólo sus libros de poesía iniciales sino también a la misma *RP*. La adscripción de EME en el modernismo es indiscutible y comienza su carrera siendo consagrado por Lugones como laureado en "Gay Mester". En una obra como *El Payador*, Lugones responde completamente al intento modernista de legitimar a través de la identidad nacional y, en otras, justifica las incriminaciones de siniestras latencias que se han hecho al modernismo, pero "es prácticamente imposible sostener que la obra y la acción modernistas hayan conformado una ideología, esto es: que el contenido representacional que ellas contienen fuera capaz de desempeñar las funciones cognitivas (o interpretativas) estimativas y normativas que una ideología cumple". Este no constituirse en ideología es una de las grandes diferencias entre el modernismo y el positivismo anterior (a pesar de compartir ciertas zonas temáticas) pero también entre el modernismo y el socialismo que también se constituye en ideología y plasma una filosofía de la historia que pertenece al ciclo de los grandes relatos.

Oscar Terán ha señalado la asincronía entre América Latina y Europa en relación al movimiento positivista y a la reacción anti - positivista espiritualista, pero debemos tener en cuenta que dicha asincronía persiste también en América, es decir, si bien en 1890 el positivismo pierde hegemonía cultural y

es sometido en Francia a violentos embates críticos ya que Bergson inicia la reacción anti - positivista en 1889 con su tesis ante La Sorbona *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia* ; mientras en el Río de la Plata el positivismo sigue gozando de muy buena salud , no es menos cierto que la fecha de *Nuestra América* en su primera versión 1903 es posterior no sólo a la de Bergson sino al *Ariel* de Rodó que es de 1900.

El esplendor del positivismo en la Argentina perduró entre otras cosas porque interesó sobre manera la psicología de las masas , la psicología de las multitudes y la psicología social , estos temas son medulares en *RP* y , a pesar de pertenecer su autor al período anti - positivista y espiritualista y de inscribirse de lleno en el modernismo , retoma con pasión los interrogantes positivistas sobre la sociedad y su psicología.

Bergson modifica la noción de tiempo y , además, esta concluye por modificarse también por hechos históricos como la Primera Guerra Mundial que demuestran que no existe más una flecha temporal hacia el progreso, aparecen las temporalidades plurales, los relativismos. En la estructura de *RP* puede verse la quiebra de la dirección uniforme, los temas recurren como recurren en la historia las historias, la dirección del ensayo ya no es la línea recta sino el círculo y los círculos convergentes; tiene más del dibujo formado por la piedra tirada al lago que de la línea recta del discurso de la lógica. Este sentido de una temporalidad diferente bergsoniana está íntimamente ligado en el magno ensayo al cambio que realiza sobre la polaridad "civilización - barbarie" , no sólo porque la barbarie está institucionalizada en las formas civilizadas, sino porque la oposición deja de tener peso ya que en sentido estricto deja de ser posible la acusación de barbarie. En efecto, si la línea temporal de la flecha hacia el progreso - con la cultura de Occidente a la cabeza - se ha quebrado de una vez para siempre , lo que está fuera de Occidente deja de ser lo bárbaro y el término pierde sentido, ya no es lo bárbaro, es otra cultura. Se establece el relativismo cultural donde antes sólo existía la unanimidad. Por otra parte, la distinción de Bergson entre un yo profundo y un yo superficial puede verse trasladada en la búsqueda del

psicoanálisis de lo profundo que EME desea realizarle a la Argentina. Como en ese marco se instala la teoría marxista del mito de Sorel , puede marcarse también su influencia en EME, en la idea del absoluto como la revolución a través del mito, pero dicha influencia parece posterior a *RP*.

Bergson apela a la intuición en la búsqueda de la verdad, valoriza la verdad que encierran las versiones literarias y esto lo aplica EME escrupulosamente en *RP*. Pueden reconocerse en todo momento sus grandes lineamientos.

Dentro del modernismo, el modelo argentino es sin duda Leopoldo Lugones . Su intertexto en *RP* está marcado. La obra utiliza dos versos del poema "A los gauchos" de las *Odas seculares* de Lugones (33); Lugones aparece como un intelectual de formación auto - didacta conjuntamente con J. M. Gutiérrez y Enrique Banchs (137); aparece en citas indirectas como "Cuenta Lugones" (166), se alude a su obra en relación a "el caballo" (173 - 174) pero nada de esto es comparable a la influencia estilística , a la enseñanza de un derrotero de búsqueda de un estilo trabajado, tallado, personal, con el uso de un vocabulario poco frecuente y de figuras retóricas como la metáfora , la paradoja y el uso del elemento sorpresivo , un tanto escandaloso.

Existió además un vínculo poderoso entre los dos escritores. Lugones fue su tutor de consagración y EME le fue fiel en su admiración a pesar de que sus ideologías políticas fueron tan diferentes. EME reivindicó en toda su obra al gran escritor que fuera Lugones, y nunca dudó de las motivaciones honestas que guiaron su conducta.

En la fiesta del 9 de diciembre de 1932 en honor al premio que habían recibido *Titeres de Pies Ligeros* y *Humoresca*, Lugones lo consagró con humor con un largo *Brindis Jovial* en el que dice que EME es bien y belleza y entre otros versos agrega:

- ◆ Prosiga usted haciendo gala
- ◆ Del Gay Mester en que es doctor,
- ◆ y con el mismo buen humor

- ◆ Eche al pedante su cabestro,
- ◆ Pues no hay más arte , al fin, que el nuestro
- ◆ Con patria, ley, gracia y honor

Lugones influyó además grandemente en su anti - irigoyenismo. EME estuvo abiertamente en contra de Yrigoyen. La revista *La Vida Literaria* en la que publicaba y en la que llegó a ocupar un lugar tal que lo nombraron co - director (junto a Enrique Espinoza y Arturo Cancela), publicó un artículo sobre "la traición de los intelectuales" en el que documenta la adhesión al irigoyenismo - como si fuese un pecado mortal - de :Borges, Marechal, González Tuñón, Macedonio Fernández y Roberto Arlt.

En un artículo publicado en esa misma revista, "Doce de octubre, día de fiesta", EME se refiere a la fecha de la asunción del Presidente Yrigoyen como "el advenimiento al Poder de la demagogia más humillante que hemos sufrido(...)" y al pueblo que lo votó como "el populacho". Esos gobiernos de base popular siempre le resultaron un tanto repugnantes; vio en el irigoyenismo algo del rosismo y , más tarde, vería en el peronismo una continuación de lo peor de esa línea política, es por ello, que consideramos que EME siempre fue un **aristocratizante**; su evolución hacia el socialismo no debe verse como opuesta a esta línea aristocratizante, ya que era común en otras socialistas argentinos, quienes temían sobremanera las concesiones efectuadas al "populacho" para el logro del poder y execraban la **demagogia**. Su aristocratismo va de la mano con la importancia que concede a la orientación histórica del **culto a los héroes** a la manera de Carlyle , culto que también da forma a los ensayos de otro socialista, inicialmente muy vinculado a Lugones y al modernismo, José Ingenieros, compañero de publicaciones de EME en la revista *Babel* que se editó en Buenos Aires entre los años de 1921 y 1929 y en la revista *La Vanguardia*.

Uno de los mayores arquitextos de *RP* es el *Martín Fierro* de José Hernández. Quizás esto sea una verdad de Perogrullo ya que se puede afirmar que, debido a su importancia, esta obra es un arquitecto de toda la

literatura argentina que le es posterior , ya que trátase de una forma tácita y medular de la literatura nacional por sus características intrínsecas tanto como por su resonancia y recepción universales.

Esas relaciones íntimas con el texto emergen en la superficie del ensayo como puntas de iceberg en intertextos explícitos: “La poesía gauchesca desde *Martín Fierro*” (20), donde debió quizá decir “hasta” , ya que esta obra parece clausurar la gauchesca; “*Martín Fierro*” (40); “ en José Hernández al talento”; “el desierto” (201); o “Nuestro mejor poema está escrito en estrofas de payada”.

Pero más grande aún es la relación total y profunda, el gesto de escribir sobre los temas más tradicionales de la Argentina, buscando, buceando, aventurándose en ellos como el contemplador meditativo que a través de un *mantra* o un dibujo espera abrir su conciencia en su concentración hacia una trascendencia que explique la existencia y le de su sentido.

Si *Martín Fierro* está presente en *RP*, esa presencia será el eje de *MT*, uno de los estudios más importantes y extensos que se hayan escrito sobre la obra. Allí , EME parte como en tantas otras obras (el *Paganini*, el *Martí*) de la importancia de lo biográfico, de los “secretos en torno a la vida” del autor y trata de realizar una interpretación psicológica inicial que busque religar, volver a vincular al Autor con su Obra.

Isabel Pueyrredón, de 19 años, se casó con Rafael Hernández, de 18 años, con venia de la Justicia, porque los padres se oponían a esa boda. El 10 de noviembre de 1834, nació José Hernández, bautizado en la Basílica de la Merced. Un dato que le resulta interesante a EME es que el poeta “quedó separado de la madre en la primera infancia” (16) y no volvió a verla. El mismo EME quedó separado de su madre gran parte de su vida porque no quiso verla.

Una línea ideológica que subraya es la adhesión de Hernández a Alberdi: “utilizará las ideas de Alberdi en su oposición intransigente contra Sarmiento” (19). Detalla así su vida, sus acciones como soldado, su ascenso a sargento mayor, su casamiento con Carolina González del Solar , la participación en el

ejército de Urquiza ( con la batalla de Pavón incluida ) y su labor como periodista.

En la Guerra del Paraguay, Hernández participa junto a su amigo íntimo, Guido Spano. Cuando Sarmiento es Presidente, Hernández se dedica a combatirlo con saña y para ello funda el diario *El Río de la Plata*, cuyo programa político incluía: la autonomía de las localidades, las municipalidades electivas, la abolición del continente de fronteras, la elección de los jueces de paz, de los comandantes militares y de los consejeros escolares. En 1870, deja de aparecer el diario y matan a Urquiza; Hernández participa en la revolución que le sigue, efectuando una guerra de guerrillas junto a López Jordán - acusado de ese crimen - y con él huye, finalmente, a Brasil; pero en 1872 está de regreso en el Hotel Argentino "donde compone por lo menos el final del *Martín Fierro*" (31).

En 1879, Hernández ya es elegido diputado provincial y publica *La vuelta de Martín Fierro* , iniciando una carrera política incesante que EME detalla destacando la importancia del desarrollo de la historia de su país para aquilatar su personalidad.

En 1881, redactó la *Instrucción del estanciero*, que también fue una obra leída por EME para la redacción de *RP*, en la que figura, asimismo, una referencia explícita al *Manual del estanciero* redactado por Rosas que es su antecedente.

EME cree que entre las familias unitarias y federales de Hernández se provoca un gran choque que lo marca para siempre - como lo hace con el país - y de ese conflicto , - amén de su decadencia ya que han descendido, unos en su posición económica y los otros en su posición política - brota "el origen de estos enigmas que finalmente se subliman en una obra genial" (36).

Hernández hablará , no por esos grupos, sino por los desheredados. "El *Martín Fierro* es una sublevación" - afirma EME - y por ello, también ama a la obra que está analizando. El *Martín Fierro* vence a la literatura de cenáculo, al Salón Literario, coronando el más auténtico de los géneros argentinos porque tiene la virtud de lo gauchesco y " la literatura gauchesca era lo único que

estaba ligado a la tierra" (39). El telurismo constante de EME lo llevará desde Argentina hasta obras como *EM* , pasando por *RP* y *MT*, a apropiarse y continuar una temática que es hernandiana y que considera como la más prístina y legítima, aunque tiene un modo freudiano de definir lo gauchesco: "Lo gauchesco es en Hernández lo subliminal, lo que ahora puedo designar como un complejo de inferioridad" (43). Puede verse aquí , no sólo que sigue desempeñando la función psicoanalítica que tomara en *RP* sino por qué en el mismo ensayo bucea en lo oscuro, en lo subliminal, en la escena doblemente primitiva, de la familia, de los orígenes de un pueblo y hasta qué punto está presente el Martín Fierro en la determinación de orientaciones interpretativas que se realiza en *RP*.

La gloria de Hernández se paga con la soledad, porque ése es el sino de la pampa para EME, quien expresa a través de estas ideas su propia soledad incesantemente proyectada - a través del discurso de sus obras - sobre la Argentina misma, como una sombra inexorable: "Nuestros más grandes hombres han muerto en el destierro, dentro o fuera del país" (47).

En la lectura de EME, el genio de Hernández está unido a su auto - didactismo , su tesis de que Hernández era un "ignorante" - que es el anagrama de "argentino" , según Sarmiento - , además de escandalosa es inadmisibile, pero en su hipérbole resulta reveladora de la legitimación constante que EME realiza de su propio ingreso al campo intelectual sin haber pasado por la universidad, glorificación de la propia aventura intelectual que está muy marcada en todo el texto de *RP*.

El famoso poema surge de una censura de lo heroico, de lo blasonado, y Fierro es una *imago* , una transferencia de la pérdida pero también del orgullo del coraje.

En *RP*, EME imita también en más de un modo, las actitudes de Hernández frente a su material , relacionándose ambos con dicho coraje: "Pero voy por mi camino/ y nada me ladiará/ He de decir la verdad" ; o "Pero yo canto opinando/ Que es mi modo de cantar"; o "No me hago al lao de la güeya / Aunque vengan degollando".

El *Martín Fierro* es un arquiteyto de *RP*, entre otras cosas, porque la matriz genérica de Fierro es la pampa, la soledad, la pobreza y la injusticia. **Fierro es como la pampa y la soledad** - nucleares en *RP* - **un invariante histórico**, un ser que vive todavía (en el presente de *MT* y en el presente de nuestro trabajo) - tal como Sarmiento decía de Facundo: "Tú vives aún" .Por ello, la biografía de ese gaucho "se llama destino" (81).

En *MT*, privilegiando siempre la figura individual al abrir el estudio de los personajes, EME marca el cambio de Fierro durante el encuentro con Cruz (Ida = Altivez; Vuelta = Hombre vencido) , quien es el personaje enigmático del poema - el reverso de Fierro, la ceca de la moneda - porque , para nuestro ensayista, "Cruz ha procedido como un traidor" (91) y es repulsivo, tenebroso y cínico. Cuando firma su pacto de amistad con él, Fierro firma su destrucción: "En ese instante, termina la vida espiritual de Fierro , y lo que ambula y vuelve es su sombra envejecida" (93).

Al pintar a Vizcacha en *MT*, EME se describe a sí mismo como un autor desilusionado de la humanidad: "Ama a sus propios perros y desprecia al género humano, que al fin es mejor que lo contrario" (103).

Significativamente, la severidad que le aplica a Cruz se diluye frente a Vizcacha en una suerte de comprensión por este anti - héroe al que considera como una concreción de la soledad de la pampa, el que otorga sentido " de realidad telúrica al drama de la pampa" (102).

El Hijo Mayor es un "personaje numeroso" porque no tiene nombre ni rostro y es un vórtice representativo, es el **acusador**, acusa a la injusticia de la supuesta justicia, es también él un invariante, está vivo todavía como viva está la injusticia de la justicia y es **transparente** , porque transparenta a los que no están encerrados en cárceles sino en su inexistencia.

En cuanto a Picardía, enjuiciarlo equivale a enjuiciar a un género literario ya que él y el Hijo Segundo de Fierro que tanto se le parece, son narradores de la picaresca. Picardía, en la tesis de EME, es - o equivale a - el tercero de los hijos de Martín Fierro; mientras que los oyentes , por elipsis, forman parte del elenco de personajes inadvertidos.

En el estudio de la morfología del poema, EME ve cada estrofa como un poema, como un fotograma, y caracteriza cada verso como **substancioso**.

- ◆ Lo que pinta este pincel
- ◆ Ni el tiempo lo ha de borrar
- ◆ Ninguno se ha de animar
- ◆ A corregirme la plana
- ◆ No pinta quien tiene gana
- ◆ Sino quien sabe pintar. (II - 73)

Se detiene a marcar el octosílabo, los excepcionales pentasílabos (Cruz) o los falsos eneasílabos, la sexteta, la forma abbccb de la rima, las anomalías, para concluir que esa estrofa es “una invención genial de Hernández” (130), llena de adiptongos, sinéresis y sinalefas.

Aquí, como en otros textos, EME defiende a Lugones todo lo que puede, es decir, todo lo que sus propias ideas se lo permiten. Por ello en este libro que en realidad da vuelta la tesis lugoniana, se permite alabarlo. Lugones descubrió que “ponerse en pedo” - como leemos ahora en el *Martín Fierro* - que se juzgaba un neologismo, era en realidad el más correcto castellano, porque se trataba de la voz “embebdo”, de “bebdo” = borracho. EME descubre que el verdadero *Manuscrito* del Poema dice en verdad “empedo” y que luego fue cambiado por los correctores.

EME es un verdadero anticipador de la crítica posterior, es notable su clara aprehensión de la diferenciación y yuxtaposición de distintos discursos al considerar el origen o la génesis de algunos fragmentos: “la Pelea y la Payada corresponden a esta clase de piezas elaboradas ex - corpus y llevadas al argumento por un procedimiento de montaje” (158).

Señala que la *Ida* fue concebida como una continuación de su campaña política en *El Río de la Plata*.

El episodio de Cruz “suelda la serie del gaucho perseguido en lo lírico y la serie del gaucho matrero en lo narrativo” (174), clausurando así la

indecisión inicial del yo poético entre cantar o contar. Dicho episodio, desliza al poema hacia los cánones tradicionales de la gauchesca de los que se había apartado hacia su originalidad. EME es también original al estudiarlo, convierte a Cruz en “el malo de la película” : “la crítica que hace Cruz del estado de cosas del país, al final de su discurso, no está justificada. Puede encarnar una voz común, el juicio corriente de todos los hombres decentes del campo, pero él no tiene personería para eso, **ni altura moral**” (206).

En *MT* se clasifica el *Martín Fierro* como un relato de concepciones híbridas y se lo coloca, por ello, en la compañía de Kafka, Proust y Joyce, a la par que se subraya que la mayor parte de las escenas del poema son nocturnas como lo son las costumbres de la vizcacha.

- ◆ Así me hallaba una noche
- ◆ Contemplando las estrellas
- ◆ Que le parecen más bellas
- ◆ Cuanto uno es más desgraciado
- ◆ (.....)
- ◆ Las estrellas son la guía
- ◆ Que el gaucho tiene en la pampa.

Y, en cuanto al desenlace del poema, aparece también asimilado al espacio paradigmático, la pampa, desemboca en “lo impreciso” que es la materia de la que se nutre todo el Poema.

La tesis de EME respecto a la lengua de *Martín Fierro* es tan sorprendente como la que tiene del personaje de Cruz, sigue a Lugones para decir que es buen castellano, arcaico y concluye que se trata de un “monumento del idioma” ( 252 ) tal como lo es el *Mío Cid*.

Parece seguir a Unamuno que se maravillaba por “El hecho verdaderamente curioso... de que cuando un escritor americano quiere escribir como habla el pueblo de su tierra, se acerca al castizo hablar castellano”.

EME sabe que un idioma es una forma de vivir más que de hablar y que **los argentinos tenemos “aversión por la realidad pura”** (247) . Martín Fierro corresponde con su idioma al habla hablada (sic) de la Provincia de Buenos Aires., en el poema hay “ una magia más que un arte” (248) , conjuntamente con un proceso empobrecedor del español que significa “el regreso a un mundo inferior” - según EME - y el camino directo a la parquedad, concisión, sobriedad y transparencia de Borges - en nuestra opinión.

El poema cala profundo “ al fondo de la aventura que vive el hombre que no varía con las modas ni con los espectaculares juegos con que se distrae” (326), es como anónimo porque “ su autor es como un pueblo” (336) y así intenta constituir una literatura nacional de gran estilo. *Martín Fierro* es “el anti - *Facundo*” (343) , la réplica a la ciudad que realiza la supuesta barbarie del campo. En su largo análisis, el poema asume la forma de “ **una clave histórica sudamericana**” (351) y su estilo está empapado con el don de contar del campesinado “ que mantenía a Tolstoi escuchando durante horas enteras el relato de una anciana analfabeta” (357).

Si Martín Fierro es una figura sufriente, “objeto de la crueldad de un destino” (369) puede asimilárselo a un Cristo y , por ello, hablar de muerte y transfiguración. Pero la transfiguración es también desfiguración que los metatextos sucesivos obraron sobre la espesura semántica del poema para aislarlo, silenciarlo y anularlo, y así **poder reiterar las ceremonias políticas que vuelven a sumir al desamparado en el sufrimiento.**

Hernández presenta el destino de una clase desheredada - y lo hace sin eludir el humor - que deambula por lugares bajos “inundados de detritus y desperdicios” (401) y al leerlo, EME se interesa cada vez más por esa clase que ya aparecía en *RP*.

En el ensayo radiográfico, los desheredados eran determinados por fuerzas: raciales, hereditarias, telúricas, históricas , etc. ; en *MT* la vigencia de esas fuerzas continúa pero los desheredados aparecen más como víctimas, como resultantes de fuerzas políticas nacionales.

EME afianza su compromiso político con esa clase en esta obra sobre el gaucho más famoso, continúa abjurando del intelectual de las ciudades como híbrido y caracteriza al *Martín Fierro* como “una escritura jeroglífica; mejor dicho, **una criptografía**” (416), en tanto y en cuanto vehiculiza un saber empírico, una alta sabiduría, un saber de metáforas pleno de intuición, por esto se adhiere a la opinión de Lugones en *El Payador*: “No hay cosa más nuestra que ese poema” (439) - aunque en otra parte lo critique porque mastica un *Martín Fierro* para patriotas.

Cuando la crítica (Leumann y otros) convierte a Fierro en un ser bondadoso, en un mito que encarna la nacionalidad, esto coincide históricamente con la “búsqueda del *duce*” que se desarrolla desde 1910, la literatura vuélvese así mistificación y engaño, como una fuerza más, como una falsa estructura impuesta, tendiente a acallar al poema mismo que profetiza:

- ◆ Me tendrán en su memoria
- ◆ Para siempre mis paisanos (II- 4881)

Al estudiar el espacio del poema, EME señala que no hay paisaje, sólo las estrellas a la noche como convención, porque al gaucho no le importa el paisaje sino la acción. El escenario es más bien la zona de la frontera, el límite entre los pastos tiernos y el desierto, entre la civilización y la barbarie. Ambas maltratando a Fierro. Por detrás está la historia de la tierra que le quitaron, y la historia de “ los dueños de la tierra” - como dice la novela de David Viñas que parte de una cita de EME- . La tierra se pierde para el gaucho y va quedando recluso en pulperías, cocinas de estancia y prostíbulos o , como en el caso de Fierro, puede acabar recalando en las tolderías.

El juicio moral a la Argentina que se desarrollara claramente en *RP* bajo la égida psicoanalítica, continúa en *MT*, donde se afirma en referencia a la matanza , a la guerra de exterminio contra los indios, para ganar tierras para

el ganado , que **la riqueza nacional ha tenido como base el despojo** y el crimen. **Esa deuda se paga**, pero no de golpe. Se paga todos los años, un poco (...) (541).

El estudio del *Martín Fierro* le sirve para efectuar un estudio sobre el país, un ensayo de interpretación de la vida argentina tal como lo fuera antes *RP* , por ello reaparecen temas idénticos pero tratados con más espacio: el indio, el gaucho, el caballo, las milicias, los caudillos, los pulperos. Si el poema presenta una temática instaurada ya por la tradición gauchesca y la literatura popular, su inclusión en *RP* responde a las funciones arquitextuales del mismo.

Ya no se puede hablar de la Argentina sin pasar la mirada por el cristal del *Martín Fierro* , ya no se puede estudiar la pampa sin pasar por la lente de *RP* y ya no se puede hablar de *Martín Fierro* sin leerlo con la lente de *MT* que **lo baja del pedestal de la gloria del mito** para re - exhibirlo sumido en la pobreza, ("todos los personajes que intervienen en el Poema, o de los cuales se habla, son extremadamente pobres" (840)), viviendo entre los malones y su ferocidad ( en las palabras de Zeballos citadas por EME: " Referir los cuadros de sangre y las ruinas que los indios produjeron desde 1862 a 1868 sería materia de un libro voluminoso, apropiado para acongojar corazones" (868)), ayudando al malón blanco como narra Darwin, batiéndose en peleas a cuchillo como los míticos Facón Grande y Facón Chico , moviéndose por un mundo plagado de supersticiones, en el que rige la disolución de la familia más que su sostén ( "la familia es el eslabón menos resistente en el *Martín Fierro*" (941)) y donde **el gaucho es un guacho que , a su vez, tiene guachos**, hijos abandonados que viven en la soledad o van a parar a la cárcel; en resumen, que presenta a Martín Fierro despojado de los oropeles artificiales para presentarlo en la pampa de la radiografía y en toda su **orfandad** social.

Porque Martín Fierro es inseparable de la pampa, el gaucho es como una traducción a nivel humano e histórico del lugar. Por ello, también se relaciona paratextualmente con *RP*.

Llamamos **paratexto** a la relación de los elementos paratextuales con el texto propiamente dicho de una obra. Los elementos paratextuales son el título y los subtítulos, el prefacio, el prólogo, los epígrafes, las notas, el material icónico, el diseño, la tipografía, los índices, las referencias bibliográficas, las solapas, las tapas, las contratapas, la dedicatoria, el epílogo, la bibliografía, el apéndice, la fe de erratas, las palabras preliminares, los aspectos publicitarios del editor y otros semejantes, es decir, todo lo que rodea y acompaña al texto.

Para Gérard Genette, en *Seuils*, el paratexto es “lo que hace que el texto se transforme en libro”, porque tratase de un aparato montado en función de la recepción, del umbral del texto - de allí el título de su ensayo de poética - del primer contacto del lector con el texto.

Para Maite Alvarado, en *Paratexto*, “el paratexto editorial se ocupa de la transformación del texto en mercancía y los diversos elementos que lo integran son marcas de ese proceso” (33). Y, “el paratexto de autor es básicamente verbal (si bien existen autores que ilustran sus libros como Saint-Exupéry, Oliverio Girondo, Chamico y muchos otros) y consiste en un dispositivo que acompaña al texto con la intención de asegurar su legibilidad, ampliarlo, ubicarlo, justificarlo, legitimarlo” (42).

El título es, para Alvarado, el elemento más externo del paratexto de autor, una parte de la tapa que coincide con el paratexto editorial y, en consecuencia, está sujeto a la aprobación del editor.

El título, para Roland Barthes, “acompaña la constitución del texto en mercancía”.

El **título** suele indicar una adscripción genérica, ideológica, a veces estilística, y, en todos los casos, marca una dirección de lectura muy fuerte tal como el *incipit* de una obra, función que muchas veces asume.

*RP* tiene como título dos elementos centrales: **RADIOGRAFIA**, con toda la carga científica, de indagación de lo oculto a los ojos, de diagnóstico, de indagación profunda que, en este ensayo, equivale a psicoanalítica. Y **PAMPA**, una palabra que es metonimia de la Argentina y que fue elegida,

justamente, porque la palabra Argentina le estaba **vedada** al ensayista por haberla utilizado previamente para titular uno de sus libros de poesías.

A fines de la década del Veinte, la palabra **pampa** era una palabra con una carga poética muy grande, era atractiva y poseía capacidades para cautivar al lector y atraerlo. En 1926, en *El tamaño de mi esperanza*, Borges pensaba lo siguiente de ella:

**“Pampa** ¿Quién dio con la palabra pampa, con esa palabra infinita que es como un sonido y su eco? Sé nomás que es de origen quichua, que su equivalencia primitiva es la de la llanura y que parece silabeada por el pampero. El coronel Hilario Ascasubi, en sus anotaciones a *Los mellizos de la flor*, escribe que lo que el gauchaje entiende por pampa es el territorio desierto que está del otro lado de las fronteras y que las tribus de indios recorren. Ya entonces, la palabra pampa era palabra de lejanía” (21 -22)

El título del capítulo al que pertenece el fragmento es “La pampa y el suburbio son dioses”. De modo que EME - que perteneció a la misma generación que Borges y que mereció conceptos laudatorios de él - al profundizar en la pampa y sus significaciones escrutaba verdaderamente el rostro de un dios, ya que en esa generación - mediante el Centenario, Lugones, el nacionalismo y el criollismo - estaba como divinizada.

La pampa no es el país, por supuesto. Pero todavía en nuestros días conserva los significados de una región visceral de la Argentina y aun los que no creemos que el destino del país deba ser agrícola - ganadero o tradicionalista, encontramos en ella significados que se movilizan en torno a la nacionalidad.

Al elegirla para su título, EME se inscribía, a la vez , en una cadena interminable de escritos en torno de ella y en una cierta adoración profesada por los más grandes escritores de su propia generación.

La pampa era como una Esfinge , una clave a ser descifrada y ya había sido cantada por él mismo en su lírica. Como ha dicho José Luis Romero en

"EME. Un hombre de la crisis" : "él evocó a la sombra de la pampa para que acudiera a sus estrados a responder sobre el destino de la patria".

Pero, además, a las clasificaciones de Genette de arquitekstualidad y paratextualidad, nosotros deseamos añadirles **el concepto de co - escritura**, entendiendo por tal la coincidencia expresiva o ideológica de escritores que pertenecen a una misma generación y a una misma literatura (que, muchas veces, se han tratado) y que producen su obra en un mismo tiempo.

En este nivel encontramos el orientalismo y el anarquismo en relación a *RP* y la obra poética anterior de EME.

Las relaciones entre el orientalismo de la época con el discurso anarquista de la misma están todavía por estudiarse en profundidad, conviven no sólo en el tiempo, sino en el material literario de muchos argentinos, están presentes tanto en la obra de Juan L. Ortiz como en la de EME - nacidos ambos en el mismo año de 1895 - y tan distintos entre sí en otros aspectos.

El orientalismo también abraza la obra de Ricardo Güiraldes y estaba anteriormente presente en las de Joaquín V. González y Emilio Becher.

Las filosofías orientales son en realidad para los occidentales una vertiente anarquista de la religiosidad, en el sentido en que se apartan de los poderes religiosos institucionalizados - como lo hace EME con la religión católica - aunque conserve a lo largo de su producción una religiosidad profunda marcada dentro de sus textos por cadenas semánticas connotativas y un vocabulario religioso persistente - al que ya nos hemos referido - . Hay ocho escritores que constituyen casos de **co - escritura**.

. Ellos son: Luis Franco, Eduardo Mallea, Raúl Scalabrini Ortiz , Leopoldo Marechal , Enrique y Armando Discépolo, Horacio Quiroga y el mismo Borges.

En una de sus notas, Cvitanovic considera que EME en *RP* hace constante referencia al tomar, apoderarse, poseer pero que en cambio Eduardo Mallea en su *Historia de una pasión argentina* marca el "ánimo de donación" como la característica del argentino invisible.

EL contrapunto con Scalabrini Ortiz es sumamente interesante, EME coincide totalmente con el discurso general de Scalabrini cuando se trata del

problema de la dependencia y del imperialismo, es más, coincide en este aspecto con el discurso posterior de FORJA, dándose así la curiosidad de que Jauretche que tanto lo ha denostado - como hemos visto - parte de él para sus conceptos de FORJA. Dice *RP*: " los transportes, la fuerza motriz, los teléfonos, la luz eléctrica, y los depósitos de granos responden a intereses extranjeros"(202). Pero difiere de Scalabrini en cuanto al rol del estado, en "Los refugios de la administración"(197) deplora el estatismo mientras Scalabrini iba a ser como sabemos uno de los ideólogos de la constitución no sólo de la nacionalización de los servicios mencionados sino también de un estado grande y fuerte con gran injerencia en los asuntos nacionales.

Entonces , podemos concluir diciendo que las formas arquitecónicas genéricas, estilísticas, discursivas e ideológicas , las formas arquitecónicas que obran en relación a los discursos literarios canónicos dentro de una literatura nacional, como es el caso del *Martín Fierro* en relación a *RP*, las formas paratextuales y los fenómenos de co - escritura inciden en los cruces transtextuales que cargan a un texto de sentido y lo formatean incesantemente.

## XI. HIPERTEXTUALIDADES

En *El pecado original de América* , el autor confiesa que la obra contiene los mitos que forjó para explicarse América , en primer lugar , el texto gira en torno a cinco escritores paradigmáticos : Edgar Allan Poe , Horacio Quiroga , Roberto Arlt , Martínez Estrada y Florencio Sánchez , y , en segundo lugar , se extiende el ensayo que da título al libro .

Traza una genealogía de escritores parricidas en relación a la paternidad de Europa : Rimbaud , y los poetas malditos , Mallarmé , Baudelaire hasta llegar a Poe a quien interpreta como el que convoca a la aniquilación de la historia " Poe es el primer golpe dado por América contra las puertas de Europa " (26) . Este escritor , por ser americano ,descubre la experiencia del destierro de Europa , reacciona "contra la lepra de la superhistoria" (30), ataca su senilidad , su anquilosamiento . Su obra simboliza la voluntad del parricidio espiritual contra Europa , el quemar las naves para construir una vida nueva en un nuevo mundo , como el emigrante , como los hijos que realizan el asesinato psicológico de sus padres . De allí , concluye Murena : " América es la hija de Europa y necesita asesinarla históricamente para comenzar a vivir " (34) y "Somos  **europeos desterrados**  " (39) , es decir , no podemos continuar ni a los indígenas ni a los españoles . Si el *Martín Fierro* es para él un hito notable del parricidio lingüístico - poético , la historiografía dicotómica de inocentes y culpables , y las corrientes históricas blanca - democrática y europeísta - y negra - caudillista y anti - europea - no son los caminos adecuados . La ruta para América debe ser ir hacia lo desconocido sin mirar atrás , aclimatar el espíritu a la nueva tierra .

La soledad es para Murena un eje de la nueva realidad - tal como en *RP* - y diferencia arte nacional de arte nacionalista ; el primero está inundado auténticamente por el ámbito que lo circunda sin que le importen sus temas ,

el segundo peca de artificio ya que " debe constreñirse sin alternativas a los temas nacionales " (58) .Son interesantes y curiosas las observaciones que le realiza a Borges ya que lo acusa de nacionalismo porque insiste en temas nacionales pero le falta la participación en el sentimiento nacional ; pero subraya que tiene en común con Poe el "orgullo demoníaco (...) lleno de pasión destructora" (67),que sólo pudo forjarse en la soledad americana .

Como en *RP* , y antes - según lo hemos señalado - en Sarmiento , Alberdi, Echeverría y otros , la nota dominante del paisaje argentino - según Murena - es la soledad absoluta , casi una presencia metafísica , y la primera palabra de esa soledad es la llanura "es la negación del paisaje , es la nada" (71).Continuando discipularmente a *RP* , Murena también recorta sobre ese paisaje "el espíritu de rapiña" como un sortilegio infame . La salida no es la huida , sino el asumir el padecimiento de la soledad y de nuestro presente para poder realizar un arte que no sea artificio .

Horacio Quiroga es otro ser paradigmático , esta vez del sacrificio del intelecto , quien realiza un acto escandaloso : marcha a radicarse en plena selva misionera : " Porque había sentido el llamado verdadero e irrenunciable del espíritu" (82),un espíritu que es aquí , horror , locura , rapto , un ir a la selva como en una misión para bautizarla con el espíritu .

También a Arlt lo enfoca con el sentido de una misión trascendente , la de ser un héroe del fracaso, un mártir del dolor que elabora un nuevo espíritu y paga su precio por ello .

EME , en cambio , está a cargo de la lección a los desposeídos . Murena se declara explícitamente su discípulo , uno que tiene el deber de disentir . Bucea en la particular circunstancia del intelectual americano que llevado por su amor a los libros europeos puede considerar que "esta realidad es un detalle a evitar" (100) y que , frente a lo europeo , todo lo que se concibe aquí es torpe , aunque hay el derecho de no querer ser un repetidor .

En su propia experiencia intelectual , Murena encuentra a EME y lo ve como un modelo, porque después de la etapa poética , se precipita al colapso de descubrirse con las manos vacías ; abandona los trajes prestados

del rubenismo y **sale al desamparo** , a enfrentarlo ; como desposeído ,como paria , como americano "Somos unos desposeídos porque lo hemos dejado todo cuando nos vinimos de Europa o de Asia y lo dejamos todo porque dejamos la historia" (105).

Al no tener historia , los americanos no tienen padre según el pensamiento de este ensayista , y han respondido a ese desafío con el miedo, otro concepto eje de *RP* que retoma fielmente *El pecado original de América*, ingerir lo ya masticado por Europa es también un acto de miedo en tanto borra " la inaudita valentía que significa pensar por uno mismo" (111) .

La gran lección de EME a los ojos de su discípulo fue tomar la facultad interpretativa que caracteriza a los argentinos " y torcerla , doblarla , volcarla sobre sí misma" (113) ; Murena lo alaba ( "tiene la verdad a cada minuto , sin parar" ) como el más auténtico y lúcido de los escritores argentinos y americanos : "EME significa el surgimiento de la conciencia de América " (113) , "la entrada de América a la humanidad" (114),él es el autor de obras de carácter ontológico que ha permitido que lo americanos accedan a la cultura al anunciar "con anatemas el advenimiento de un orden superior" (115). El, con Borges , Mallea y Marechal han hecho posible el hecho de escribir entre nosotros .

Florencio Sánchez ,por su parte , es el paradigma de la pugna contra el silencio fundamental que era el demonio que lo asediaba . América es un mundo sin palabras - dice Murena - y en ese marco Sánchez asumió su bohemia a la que el ensayista considera un estado de ánimo revolucionario , y comenzó a usar conscientemente el "vos" .Los artistas como Sánchez en América ,que perciben como nadie la ausencia del espíritu , trabajan sobre el abismo como mártires .

En el ensayo final que da título al libro , el autor desarrolla su peculiar teoría basada en concepciones bíblicas ; los americanos fuimos expulsados de Europa - como Adán y Eva del Edén - y llegamos - caídos - a una tierra vacía de espíritu , un orbe en el que fuerzas invisibles nos conducen a la frustración y a la degradación de lo humano. "América constituye un castigo

por una culpa que desconocemos " (156) , el americano posee pues un segundo pecado original y la frustración de lo espiritual por el culto al dinero es uno de los rasgos en los que puede leerse la situación pecaminosa. La pregunta " ¿ por qué estoy yo en América ?" remite a Dios , es decir , que - para Murena - la explicación última es un misterio , pero la historia es para él un criptograma que posee un sentido religioso y , por ello , su enfoque es cuasi - teológico . Justamente desde esta perspectiva , realiza la crítica de varias filosofías de la historia - entre ellas , la de Spengler que tanto atrajo a EME - porque cree que son versiones que buscan excluir a Dios del mundo , cuando él - Murena - pensaba que había que recuperar una mirada no sólo religiosa sino también apocalíptica .

Estar en América , pues , es estar condenado por un misterio a la privación espiritual , a **un descendimiento** ; pero , desde allí , se está llamado a forjar una nueva forma de relación del hombre con el mundo , a la que el autor llama "transobjetividad " , un dejar atrás al mundo como objeto , como si se tomara distancia de él por algún desengaño.

Por ello , las obras del hombre transobjetivo son mucho más abstractas que las europeas , como el mismo *Martín Fierro* que fue comparado por EME con las obras de Kafka por su alto grado de abstracción y "por sus implicaciones metafísicas" (203).

Por último , Murena considera que aunque la América presente incita al desconsuelo y a la desesperanza , hay que persistir en el sendero porque "aunque Dios no respondiese a nuestro llamado , nosotros habremos cumplido con nuestro destino de hombres " (225).

En el prólogo a la segunda edición , Murena confiesa que , en ocasión de su primer viaje a Europa , estuvo en Florencia y al recordar su insistencia en que América debía ser diferente , lo invadió la vergüenza por lo propio , tan grandiosa era la plenitud de lo humano en la Plaza de la *Signoria*. No obstante , persistió en él la certeza de que América debía descender a "lo informe" para diferenciarse .Al pecado , lo llama aquí "trauma" ,trauma por la fractura histórica que produjo la llegada de los conquistadores que cortaron la

historia indígena y , más tarde , se superpusieron inmigrantes de pueblos míseros , atrasados y quedados en el tiempo . Así , casi diez años después , persiste en su interpretación ontológica y teológica de la realidad pero parece tomar mayor conciencia de los determinantes históricos .

Para Rodolfo Borello, en "El ensayo argentino : 1959 -1976" , Murena es en muchas de sus características igual a EME , por ejemplo, en su "intuición, irracionalismo, un cierto tremendismo conceptual, una constante trascendentalización de los hechos y su sentido, su vaga religiosidad, su freudismo, su visión determinista de la historia, su concepción negativa de América ( que es europea) y su visión de los americanos como seres sin pasado ni futuro"(22).

En el año 1957, aparecen tres libros en los que se habla de una falsificación cultural en la Argentina, idea que representa una profunda extensión textual de las superestructuras culturales denunciadas por EME en *RP* y - aunque diversos - los autores comparten con EME una dirección **anti - imperialista** a pesar de que lo critiquen y se sientan diferentes : *Revolución y Contrarrevolución en la Argentina* de Jorge Abelardo Ramos , *Imperialismo y Cultura* de Juan José Hernández Arregui y *Los profetas del odio y la yapa. La colonización pedagógica* de Arturo Jauretche , del que se editaron más de 25.000 ejemplares - una cifra mayúscula para un ensayo en esa época -.

En este último libro el propósito del autor es poner en evidencia "los factores culturales que se oponen a nuestro desarrollo como Nación"(25) y al hacerlo - siguiendo la ruta del tema de la traición de los intelectuales - acusa a las figuras que se autodesignan como intelectuales de estar divorciadas de la realidad del país. Obsérvese que esta acusación es idéntica a la contenida en *RP* aunque Jauretche se vuelva en contra de EME. Esos **profetas del odio** son - según el autor - especialmente dos: EME y Borges. El motivo para llamar así a dos de los más grandes escritores argentinos es el eterno eje peronismo versus anti - peronismo que ha desquiciado los estudios sociales y

literarios argentinos pero también la búsqueda de un alto oponente para prestigiar su discurso polémico.

Si el libro es continuación , devolución opositora de *RP* y , por ende , un hipertexto evidente del mismo marcado desde el título del primer capítulo : "De Radiógrafo de la Pampa a fotógrafo de barrio" , ello no obsta para que sea la clara y contundente respuesta de otro libro de EME - *¿Qué es esto?* - que ha herido el corazón peronista y nacionalista de Jauretche mortalmente : "Profetiza, abomina, injuria con ventilador y nos va llevando precipitadamente a la convicción de que esto es un estercolero y en el estercolero sólo hay una flor :Ezequiel Martínez Estrada" (53) .Le achaca - injustamente - que el libro no contenga referencia a la condición semi - colonial de la Argentina y lo acusa de mentir cuando alega que el peronismo despobló los campos , cuando , en su opinión, las causas de la despoblación fueron otras como las razones económicas y para explicarlas recurre a los tipos de los **crofos** y los **linyeras** , tal como EME recurre en *RP* a los guapos y a los guarangos.

El estilo despectivo para descalificar al oponente es uno de los caracteres constitutivos del campo polémico que instaura : "Este Martínez Estrada fue de mozo payador , y de los buenos. Se ha metido después a practicar como ensayista , en lo económico y social, que exige ser concreto. Payador y todo, no toca ni de oído, ni por música, ni por cifra, que es el modo de los que no somos académicos" (69). Los títulos y subtítulos de los capítulos de *¿Qué es esto?* son la prueba de que EME pretende explicar un hecho argentino a través de una cultura extranjera, en cambio, el autor centrado en la vida de los pobreros y sus desplazamientos y acercamientos al proletariado industrial urbano cree estar mucho más integrado en la realidad argentina actual : "La verdad es que, así como el interior se vio obligado a la emigración y el nomadismo en el pasado argentino, los veinte millones de argentinos actuales no caben en los cuadros de una economía pastoril que está cubierta con siete u ocho" (77).

Jauretche cita a EME, un fragmento de *¿Qué es esto?* en el que señala que la política peronista injertó en el cuerpo del proletariado urbano un

elemento retardatario como lo es el campesinado, para refutarlo polémicamente con figuras ofensivas: ¿Pero de dónde cree esta alquitranada flor de tara que han salido los demás obreros del mundo a medida que se desarrolló la industria?”(79).

Jauretche afirma que la oposición Libros *versus* Alpargatas la inventó Américo Ghioldi “uno de la misma laya” y que las masas - agraviadas - la tomaron luego como divisa, lo que le parece bien , ya que en el orden de las demandas humanas deben estar antes las alpargatas que los libros pero “la tradición de la *intelligentzia* argentina” es al revés.

Una y otra vez instituye a lo largo de su obra a EME como su interlocutor discursivo privilegiado :”Hable, señor Martínez Estrada, con uno de esos hombres, posiblemente ignorará a Goethe, Toynbee, a Plutarco o a Jung - esa erudición deslumbrante de nuestro macaneador - pero conocerá mucho mejor que Ud. los problemas de su sindicato y los de la sociedad en que vive” (82).

EME marca una línea histórica de continuidad , de eterno retorno, de invariantes entre el federalismo de Rosas, el radicalismo de Yrigoyen y el populismo de Perón, dicha continuidad que rechaza es, para Jauretche, justamente, un orgullo.

Están en veredas opuestas, se ofenden mutuamente con alevosía, son - en el ensayo polémico - dos representantes de una violenta división política en el país que , no obstante, ambos parecen querer tanto. Sus hipérbolos nos los alejan un poco desde una lectura de fin de siglo, ya nadie cree que los obreros sean “acémilas” (aunque más de uno los trate como tal) como decía EME , ni que los intelectuales fueran un “zonzaje intelectual” cuyo propósito era hacer del país un conjunto de colonias extranjeras , como decía Jauretche.

La obsesión con EME está marcada con abundancia, por ejemplo, en el título del capítulo tercero titulado “Radiografía de un fotógrafo de barrio” donde lo cita extensamente, lo vilipendia, lo compara con la “**tilinga** de Pueyrredón y Santa Fe” y lo acusa de pertenecer a esa clase social del

“quiero y no puedo de la pobreza vergonzante” (92). Algunas de sus acusaciones son ciertas, EME **no ha comprendido** ni aceptado nunca del todo a **la sociedad industrial** y en más de una obra tiene ciertas nostalgias por la sociedad pastoril. Jauretche defiende la realidad peronista del empleo pleno, hace notar que la clase media se sintió ofendida por el “alzamiento contra el orden establecido” y también es cierto que el público de EME pertenecía como él a la clase media argentina.

No evita el ataque personal. Lo acusa de difundir una imagen de profeta y de un pobre perseguido por la miseria - en lo que no deja de tener alguna razón - . En efecto, en un artículo de *Propósitos* , EME dijo que había dejado de fumar porque no tenía para comprar cigarrillos. Jauretche saca cuentas y saca a relucir las dos jubilaciones que cobraba EME en el momento de su muerte (Correo y Docencia) , anota que tenía automóvil, departamento en Buenos Aires, casa en Bahía Blanca. Ha consultado el juicio sucesorio del autor, donde ha encontrado, por supuesto, las dos fracciones de campo que sumaban 758 hectáreas; y concluye: “Esto nos permite poner las cosas en su lugar: ni miseria ni persecución. Lo más que pudo pasar es lo que le sucedió a todos los propietarios rurales alcanzados por la Ley de Arrendamientos, y si ésta hubiera sido la reacción confesada de EME sería legítima. Lo que es inadmisibles es esto que digo: ocultar bajo la apariencia de la protesta social la disconformidad de un burgués al que se le tapan las cañerías” (102).

Estas afrentas eran previsibles. EME fue un intelectual que llegó a decirle las cosas más terribles al peronismo, era factible que la respuesta no se hiciera esperar y que alcanzara los mismos tonos de afrenta personal con que él había tratado hasta los mitos más sagrados de ese movimiento político. Jauretche refuta, pues, un ataque previo y su tesis es que EME fue anti - yrigoyenista por burócrata y , por ser un propietario afectado por la Ley de Arrendamientos, se hizo furibundo anti - peronista.

En este libro, cuando el polemista concluye con EME, arremete contra Borges a quien llama el intelectual químicamente puro y , al pasar, también contra Waldo Frank. Al hacerlo escribe una frase poco feliz: “Me pregunto qué

quedará de Borges" (119) - frase que puede formar parte de la historia de los errores de la prospectiva.

Y bien, Jauretche ataca a éstas y otras figuras porque las considera miembros de una clase intelectual que llama *intelligentzia*, clase que sigue los valores culturales de los centros de poder y por ello realiza una "colonización pedagógica" en contra de los intereses culturales de su pueblo. En forma paralela, reivindicará al grupo de FORJA y a algunas de sus figuras como Homero Manzi, grupo compuesto en su opinión por intelectuales que respondían enteramente a los intereses nacionales.

De lo que no queda duda es que EME es una presencia privilegiada en su obra, toma sus categorías sociales, y es un blanco paradigmático, un interlocutor predominante en la polémica. Si EME se construyó una auto-imagen de profeta, Jauretche lo acusa de ser profeta del odio. En realidad, el odio tenía mucho que ver; ambos escritores representaban las dos orillas de una nación dividida en dos partes, cuyas relaciones llegaron a ser, en efecto, de odio.

"Analfas y Snobs en la *Intelligentzia* Argentina" es el primero de los artículos de *Filo, Contrafilo y Punta* (1964) de Arturo Jauretche, que ejemplifica el uso del lunfardo, del humor y del tema del intelectual tan propios - los tres - de la obra de Jauretche, siempre en contra de Victoria Ocampo, siempre sin poderle perdonar su clase social, pero reconociéndole, no obstante, su tarea cultural: "Doña Victoria trató de servir al país, y si lo ha perjudicado eso no ha estado en su voluntad y en su empeño" (11).

En este libro, Jauretche cree que hay que rechazar la superestructura colonial de la *intelligentzia*.

En "Tilingos y Guarangos" retoma estos dos tipos sociales muchos años después que EME los haya estudiado. Como vimos, el guarango es uno de los tipos estudiados en *RP* y el tilingo en *CG*, en 1960, Jauretche los retoma para asegurar que el sumum de los tilingos está en *Sur* y sus arquetipos son Borges y Victoria Ocampo y el de los guarangos está en el Partido Cívico Independiente cuyo arquetipo es Alsogaray.

Su pregunta por los intelectuales desemboca en un ataque y en una quita de prerrogativas : "Si el intelectual está hecho de la misma materia que los demás seres humanos , no hay razón para darle un fuero de excepción" (36).

Como en el libro anterior, también en éste dialoga con un artículo de David Viñas , quien parece siempre movilizarlo bastante, claro está que no le perdona que no se adhiera al peronismo y lo considera una suerte de intelectual elitista : "Medita Viñas en la petulancia implícita que conserva todavía al creer que él y unos cuantos estudiantes son la generación del 45 , olvidando que las grandes masas de esa generación estuvieron en la vereda de enfrente a la suya" (95). Lo irrita además sobremanera que la llamada generación de los parricidas comprenda a Cuba pero no haya comprendido o simpatizado con el peronismo, el maestro de esta posición que rechaza es , por supuesto , EME, y puede verse como Viñas aparece, en este sentido, como discípulo.

A pesar de que Jauretche retoma ideologemas comunes a EME como el "Gobernar es poblar" de Alberdi, en muchos sentidos, es su opuesto ,un miembro de la misma generación que representa las ideas opuestas. En todos los artículos de este libro, Jauretche responde a una ideología peronista, nacionalista, anti - imperialista, y populista ; su obsesión por los tilingos encierra una defensa de los sectores populares: "Así son los prósperos beocios de nuestra tilinguería . Cuando hay que ver el ascenso de un pueblo postergado lo huelen . Y hacen un gesto de desagrado" (84); sólo tienen en común el anti - imperialismo; pero EME es anti - peronista , internacionalista, y aristocratizante ; el populismo del rosismo , del irigoyenismo y del peronismo tanto como el populismo de las revoluciones militares que eran vitoreadas - como la del Treinta - son rechazados por igual en su pensamiento. No sintió miedo sino **terror por la demagogia**, las deformaciones de la democracia lo desilusionaron, y derivó en revolucionario socialista, con el afán de modificar el mundo que la política que conocía no demostraba tener la eficacia necesaria para hacerlo.

Uno de los hipertextos centrales de *RP* es el primer libro que escribió Juan José Sebreli en 1958 , un libro pedido por un organismo oficial de cultura , y lo es , lo clasificamos así y no como metatexto , porque a pesar de sus críticas , Sebreli parte de él , deriva de él para ir estableciendo su propia ideología y para comenzar su tarea como otro de los ensayistas argentinos más importantes de este siglo .

En el prólogo a la segunda edición , Sebreli recuerda que su generación recibió la influencia de EME aunque - confiesa : “Fui uno de los primeros en alejarme de EME” (9) .Este alejamiento se basa en su adscripción al método derivado de Hegel y Marx , en la observación de las masas actuantes en el proceso histórico argentino , en la catalogación del autor de *RP* como escritor de derecha , reaccionario y cultor de un intuicionismo lírico . Sebreli considera que el pesimismo martinecestradiano cierra toda salida y se convierte en metafísico y por ello lo condena.

En el prólogo a la tercera edición de 1986 , pretende desplazarlo del área del ensayo y clasificarlo como “novelista” : “era un novelista que optó por el pensamiento , que intentó dar forma lógica a lo que no eran sino mitos , definir conceptualmente lo que no eran sino alegorías , presentar como si fueran cosas y hechos lo que no eran sino símbolos y metáforas” (18) .

EME se yergue con su obra como el texto - excusa para desarrollar un ensayo que defiende la sociología del conocimiento , el materialismo dialéctico , Marx y Engels , y el análisis detallado de la clase social de la cual es originario un autor ,para explicar sus textos .

Llaman la atención en su primer libro los graves errores que presentan algunos de sus enunciados .Sebreli afirma que con *RP* , EME ha cambiado la poesía por la prosa (29) ;y esto es falso , mucho antes de 1933 EME estaba escribiendo en prosa , mucha de ella publicada en revistas como *Nosotros* o *Trapalanda* y mucha de ella , inédita. Inédita hasta hoy, como el libro *Filosofía del Ajedrez* que presentamos aquí, y que - como puede comprobarse por las partes editadas en su momento en el diario *La Nación* - ya estaba muy avanzado en la década del veinte .

Sebreli dice que con *RP*, EME aparece transfigurado porque ha cambiado el optimismo por el pesimismo (29) ;pero esto no es tampoco cierto ya que los componentes del pesimismo de su prosa están ya presentes en su poesía (un *corpus* mucho más extenso que el poema *Argentina* al que parece referirse) - como lo ha demostrado Barcia -. Y , en cuanto a que la armonía por el caos , es otra proposición inadmisible , ya que en sus obras anteriores el mundo era inquietante y no , armónico y , por el contrario , en sus ensayos hay la intención de presentar un mundo de armonías y correspondencias en el que todo responde a la misma música ; así , podríamos decir que el fuerte determinismo de *RP* que execra Sebreli es , justamente , armónico .

Si leemos *El Asedio a la Modernidad* como una superexpansión textual del segundo capítulo de *Una rebelión inútil* , comprenderemos el por qué *RP* es hipotexto de Sebreli y a la vez , el pre - texto para desarrollar un pensamiento que siempre - en todos sus ensayos posteriores - defenderá el racionalismo y atacará severamente el pensamiento de derecha . Sebreli "reacciona" con vigor contra el fatalismo telúrico y el "irracionalismo filosófico" encerrados en el ensayo , puesto que considera que los argentinos no estamos destinados a vivir sin historia y reivindica la evolución del pensamiento dialéctico y la noción de progreso histórico.

La influencia de la teoría del eterno retorno que Sebreli remarca con gran acierto en el ensayo estudiado y también en otros como *MT* le produce una verdadera repugnancia que aunque exagerada mantiene una coherencia con su postura filosófica marxista, mientras asimila dicha teoría a una maldición y a la ley del Karma . Con algo de furor exclama : "EME negó el progreso , pero la objetividad del progreso es cruel y a su vez lo niega a EME" (53) .

La crítica al psicologismo del ensayo , le sirve , en realidad , para alabar a la sociología , casi diríamos , para elegir el camino a lo largo del cual se desenvolvería el mismo como ensayista . "La teoría del resentimiento colectivo como motor histórico tiene su origen precisamente en otro de los maestros de EME : Nietzsche " (61) .Esa interpretación de la historia a partir de pasiones irracionales le parece reprochable , lo es - por cierto - para un

marxista . Sin embargo , los dignos deseos de Sebrelí respecto a que el hombre ( y el historiador) sea un ser racional , no siempre se cumplen .

El hipertexto critica severamente asimismo la noción de "paraíso perdido" presente en las loas a la vida sencilla ( en una línea anárquica - antitécnica - anticapitalista ) y critica también - lo que lo llevó más tarde al arrepentimiento público - a los ataques de EME contra un estado fuerte : "No es posible , pues, condenar en bloque y de antemano a los métodos autoritarios de gobierno , como lo hace EME" (80) .

Sebrelí le achaca que no constituya un llamado a la revolución que "no se hace con palabras elevadas , con libros hermosamente escritos , con ideas nobles , con ademanes generosos : se hace con suciedad , con sangre , con sudor , con vidas humanas" (87). Quien esto escribió , no hizo la revolución , ni siquiera murió junto a los que lo intentaron en la Argentina ; en cambio , EME que , en efecto , no se lo proponía , fue un intelectual adherente a la Revolución Cubana y trabajó - aunque temporariamente - dentro de ella ; por esto , el reprocharle - hasta la última edición - que "no quiere la construcción de un mundo mejor" (92) y acusarlo de escritor de derecha parece una enunciación desde la injusticia ya que EME en la última parte de su vida compartía con Sebrelí la idea de que un mundo mejor era revolucionario .

La lectura de Sebrelí sobre la construcción de una imagen de profeta en EME , aunque tan hiperbólica como las críticas restantes , posee agudezas y aciertos , lo clasifica dentro del grupo de escritores que son los "últimos epígonos del individualismo romántico para quienes la finalidad del pensamiento antes que la comunicación de verdades universales , es la expresión de la personalidad original , insustituible y única del pensador" (102).

Fundamentado en el ejercicio de su propio discurso ensayístico , Sebrelí finalmente declara que el sacrificio de EME "hasta las últimas consecuencias de soledad y de desesperación" ha sido una pasión inútil .

Es coherente , es marxista dogmático y fiel , pero su gesto es el del parricidio , un gesto demasiado parecido al del adolescente que critica a su

padre para poder separarse de él , demasiado idéntico al del alumno que se rebela contra un profesor brillante para contagiarse algo del prestigio en la discusión y , en esa medida , la rebelión de Sebrelí es útil .En tono humorístico , podría traducírsele como : “De alguna manera , saquen de aquí a este gigante del ensayo argentino , que yo quiero cultivar el mismo género”. Acéptese lo antedicho como parodia - homenaje , después de todo , él también fue cruel con un grande .

Hipertextos de *RP* son también tres libros de Julio Mafud : *El desarraigo argentino* (1959), *Las rebeliones juveniles en la Argentina* (1969) y *Psicología de la Viveza Criolla* .Este último tiene un subtítulo significativo en cuanto a las intenciones de la obra : *Contribuciones para una interpretación de la Realidad Social Argentina y Americana* . Este tipo de recorte temático fue muy importante en la década del sesenta y , en la del setenta, la influencia de sociólogos como Mafud llegó a formar una materia obligatoria en las escuelas secundarias , llamada justamente ERSA o sea estudio de la realidad social argentina. Su intención es justamente comprender “la acción social del ser argentino” (1) y estudiar los motivos que determinan a los miembros de una comunidad a conformarla, ver el contenido de cada fenómeno histórico - sociológico argentino. Su enfoque sociológico aplica la estilización de rasgos de Max Weber en el que se aísla lo más característico; sigue el método de Carlos Rama en su *Ensayo de sociedad uruguaya* que consiste en el manejo de fuentes literarias o artísticas ; estudia el estilo de vida y tiene numerosas fuentes comunes con *RP* como Agustín García, Ortega y Gasset, Franz Boas, Bunge, y los libros mismos de EME.

El estilo de vida otorga un sentido total así “Una configuración inmigratoria (ubicada en la sociedad argentina) lo saturará de europeísmo “(13) .

Es casi imposible en nuestros día - escribe - buscar sin polémica los rasgos del ser nacional (28) ; pero Mafud está dispuesto a provocarla, por ello, fija a lo largo de la obra lo que considera característico de lo argentino: el desarraigo social, la viveza criolla, la insatisfacción afectiva, la sentimentalidad, el culto del coraje, el miedo al ridículo, el desprecio a la ley,

el culto de la amistad, la exaltación yoísta, el no te metás, el culto o veneración de la madre, “la irracionalidad - pálpito, la absoluta creatividad individual, el mimetismo europeísta, la soledad , la tristeza” (30).

Mafud no sólo toma de EME muchos de esos caracteres como la soledad, el desprecio por la ley que venía de García sino que además da importancia a las raíces prehistóricas - como EME en *RP* - y parte de la desconsideración del conquistador para con la mujer indígena con la que se unía: “Para el conquistador era la hembra” (45) , sigue así tan de cerca a *RP* que por momentos sólo parece decir lo mismo pero en un discurso *aggiornado* .

Como en *RP* llama a los primeros mestizos los hijos de la nada (50) y a la soledad la considera como una entidad primordial que se enseñoorea en la Argentina ya desde los primeros tiempos: “ estaba solo con su soledad” (50).

Da bastante importancia también al tema de las cautivas como *RP* :”De un lado y del otro el odio se centralizó en el cautiverio y en el rapto de la mujer” (58) .

Mafud insiste con toda justicia y verdad en el **impacto inmigratorio** :”La Argentina se distingue en América por ser un país de inmigración. Todavía no se recuperó del violento envión inmigratorio” (61). Por la inmigración se formó en la Argentina una sociedad predominantemente masculina , que hizo fácil la instauración del machismo y impuso sus propias leyes , Argentina se convirtió en uno de los primeros mercados mundiales de trata de blancas , mientras , en los suburbios el tango se bailaba entre hombres.

Desde épocas remotas, el hombre argentino parece no querer a su sociedad y Mafud lo muestra actuando no por ella sino contra ella. En *El Desarraigo Argentino* , Mafud ya había escrito:

“Desde *Martín Fierro* hasta *Don Segundo Sombra* , todos le niegan su colaboración . El odio , en ciertos casos, ha sido tan virulento que algunos han pensado en volarla o destruirla, como sucede con los personajes de Roberto Arlt o Roberto J. Payró . Erdosain o Mauricio Gómez Herrera pueden servir de arquetipos (...). El motivo que **el individuo argentino** posee para su renuncia

social es siempre el mismo: **se siente violentamente defraudado por su sociedad**. No la siente ni la hace suya” .

Como puede observarse la importancia de *Las divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* de Payró como un arquetipo del envilecimiento y de los males argentinos que aparece en *RP* continúa en esta obra de Mafud.

En *Psicología de la Viveza Criolla*, Mafud insiste en dos procesos psicológicos: el culto de la amistad y la falta de vivencia amorosa, y es la primera - a su juicio - “la fuerza social argentina más potente” (98) , es decir, que le reconoce ciertas virtudes que EME no encontraba en el amiguismo, aunque reconoce el peligro de “la gauchada” que puede ir contra las reglamentaciones establecidas.

La viveza criolla, proviene del pícaro y su arquetipo está plasmado en la novela de Payró que acabamos de mencionar. El aluvión inmigratorio generó rechazo, exclusión, que se manifestaron con burlas, vivezas, embrollos y cuentos del tío ; el aluvión espoleó la viveza criolla y el hijo de inmigrantes, a su vez, prefirió cualquier cosa antes de pasar por “gil” (117) , sufrió un proceso de “apiolamiento”, en algunos casos decidió conquistar su espacio vital a codazos y con “viveza” (118) , una viveza que no era la de sus padres sino la de su tierra . Esta importancia de lo telúrico , como una fuerza que se impone por sobre todos los que habiten este suelo , sean nativos o extranjeros, es una verdadera continuación discipular de *RP* en la década del sesenta. Esta viveza se asoció con la “cachada” y el argentino desarrolló un “**temor pavoroso al ridículo**” (124). La viveza, la cachada y el mote son para Mafud la creación más peculiar del arte popular argentino. (137). Así , recuerda muchos de esos motes o apodos , por ejemplo, Sarmiento era el Loco, Yrigoyen , el Peludo; Alvear, el Pelado; Perón, el Pocho.

La obra de Thomas J. Hutchinson, *Buenos Aires y otras provincias argentinas*, que ya había convencido a EME, vuelve a hacerlo con su discípulo Mafud y de allí cita una idea que ya había sido esgrimida tanto por Ortega y Gasset cuanto por EME en *RP*:

“El hereditario mañana domina todo el sistema social, político, comercial y militar” (141) .

Tendiendo al futuro y sintiéndose agobiado por las ocupaciones y responsabilidades laborales, el argentino anhela hacer *fiaca* como si fuera un estado paradisíaco .

Además de la *fiaca*, otros lugares comunes son el pálpito que desarrolló la intuición y alimentó la aparición de los caudillos carismáticos ; el desdeño del perro: “Te metieron el perro” (146); y los piropos culinarios. “El comer ocupa en la mentalidad argentina un ángulo de privilegio. Es casi una voracidad hambruna” (147); esta voracidad, Mafud la atribuye psicoanalíticamente a una falta de satisfacción sexual y afectiva.

“El argentino por naturaleza es un ser silencioso. Pero paradójicamente, cuando habla, grita” (153) - inscribe Mafud - iluminando una característica que se mantiene vigente hasta nuestros días.

El **culto a la madre** es otro de los aspectos que analiza como característicos, así descubre que en nuestro país no hay pacto más fuerte que el que se respalda con el juramento por una madre que es casi sacramental: “Te lo juro por mi vieja” (161).

Otras dos características de la sociedad argentina son la extraordinaria y sobredimensionada importancia que le da a la economía y el acentuado **afán de lucro** conjuntamente con **la costumbre de ir a cafés** . Ya Julián Martel registró “esa fiebre de querer enriquecerse rápidamente sin importar los medios” (171) y Mafud lo sigue a EME al marcarla , su análisis proviene sin duda del señalamiento que hace *RP* del afán de riquezas de los conquistadores en el pasado y la creencia contemporánea de que avanzar económicamente es avanzar en una exacerbación filosófica de lo económico. En cuanto al café , Mafud cita a otro discípulo de EME, Rodolfo Kusch , quien afirmó que “No hay quizá experiencia más porteña que la de estar acodado en la mesa de un café, contemplando el paso de la gente” (175). Ambos ensayistas registran una gran verdad que mantiene su vigencia pero que quizá debe ser tenida más como una característica porteña que argentina.

Aunque Mafud declara en la bibliografía haber utilizado numerosos libros de EME además de *RP* para escribir su obra tales como *Cuadrante del pampero* , *¿Qué es esto?*, *CG*, y *Sarmiento* , nunca lo cita, pero parece reiterarlo de modo asombroso al considerar la historia del indio , al tratar de interpretar la vida de la pampa y la historia y el valor de la tierra. También retoma el tema eterno de la oposición civilización *versus* barbarie para delinear la separación de España:

“Para los pensadores de Mayo el país nació fuera de la órbita cultural europea. España no era considerada Europa: era la barbarie” (234) , por ello, para muchos, como para Echeverría en su *Ojeada retrospectiva* independizarse de España era ingresar a la civilización y al progreso.

Sigue muy de cerca al EME de *RP* sin nombrarlo ni citarlo en numerosas oportunidades , una de ellas es cuando desarrolla su idea de la sustitución de la realidad por la abstracción , en la historia argentina : “Cada vez que se intentaba estructurar al país, se recurría a las abstracciones en lugar de los hechos” (237). Esta idea tiene antecedentes remotos, ya está en el *Dogma Socialista* de Echeverría que es de donde la tomó EME para su desarrollo en *RP*.; ese escrito de Echeverría presenta ya las abstracciones como un mal argentino.

El mismo Echeverría denuncia desde los primeros tiempos de la nación la indefensión hasta jurídica en la que ha quedado el pobre como si las leyes y la organización solo respondiesen a los poderosos:

“Se ha proclamado la igualdad y ha reinado la desigualdad más espantosa; se ha gritado la libertad y ella sólo ha existido para un cierto número; se ha dictado leyes y éstas sólo han protegido al poderoso. Para el pobre no hay leyes, ni justicia, ni derechos individuales, sino violencias, sables, persecuciones injustas” (327).

Continuando con su **tesis del desarraigo**, Mafud cree que el desarraigo del argentino no es el individualismo argentino y que hay profundas diferencias entre ambos, siendo el argentino , sobre todo, desarraigado. El individualista nunca compone un todo social, no desea ni quiere entrar a

formar parte de la sociedad, en cambio, el desarraigado sí quiere integrarla pero no puede porque la sociedad lo rechaza , lo separa, lo margina o lo aísla. El desarraigado es echado fuera , echado del seno de la sociedad.

Uno de los factores del desarraigo es que desde el pasado las culturas y civilizaciones destruidas sostienen a otras culturas fragmentarias, otro es el estado de marginalidad de las masas argentinas (quienes en la época de Mafud , ya sin Yrigoyen ni Perón volvían a quedar como solas y a la deriva), y un tercero, el hecho de que las masas inmigrantes, cosmopolitas por esencia, tampoco se arraigaban.

La pereza de la obra de Bunge, pasa a ser desarraigo en la Mafud:

“El criollo por desarraigo se hizo pasivo y perezoso. El inmigrante por desarraigo se hizo activo y dinámico” (358) en su búsqueda y afán de lucro que como en *RP* es un factor que no cimienta una patria ni una nación sino una factoría , al decir de Ortega.

Mafud está convencido como EME y otros ensayistas de que al ser argentino se lo puede estudiar como ser nacional porque **hay rasgos** de su personalidad que - como el desarraigo o el culto del coraje - han permanecido **constantes** a lo largo de su historia.

En la “Conclusión” (367 - 375) Mafud expone su “receta” para el futuro , lo que debe hacerse para un mejoramiento social en nuestro país: Lograr un **estilo de vida común que no margine**, lograr un pluralismo que neutralice “nuestro totalitarismo siempre latente” (374), estimular la cohesión de los *status* sociales para lograr una estructura social integrada, iniciar una reforma agraria que elimine el mal de la extensión, trasladar la capital a una ciudad del interior, limitar la actividad estatal, “facilitar una convivencia social despolitizada” (*sic*) , desterrar el yoísmo y la viveza criolla de la relación social, entroncarse, imbricarse con América para ahuyentar el europeísmo. Y se pregunta si estos cambios pueden ser una etapa del proceso social o implican una revolución social previa.

Llama poderosamente la atención que Mafud en este libro que contiene ciertas aplicaciones del pensamiento marxista y que realiza en su desarrollo

una apología del anti - imperialismo, recomiende una convivencia social despolitizada , en un momento del pensamiento argentino en que la politización crecía con fuerza inigualable . Para tratar de justificarlo podemos tratar de entender que se refiere a la politiquería que, en efecto, infecta las instituciones y su normal funcionamiento hasta nuestros días, en los que más de una vez se eligen mal los funcionarios al elegírseles por adhesiones y no por aptitudes.

La propuesta de una reforma agraria era , como lo fue en todos los tiempos de la humanidad desde Roma, una propuesta revolucionaria . Puede verse en ella no sólo el seguimiento al último EME que se adhiere a ella al respaldar la Revolución Cubana sino también uno de los gérmenes del pensamiento revolucionario que iba a pasar a la acción y a la lucha armada en la década del setenta. Su justificativo , no obstante, es insólito, ya que parece no ser la búsqueda de la justicia social sino el salir del mal del desierto, es decir, el fundamentarse en los primeros pensadores y ensayistas como lo hace EME, particularmente en Sarmiento que consideraba a la extensión como un mal nacional.

Otro discípulo hipertextual de *RP* es Rodolfo Kusch quien amplía y desarrolla el método del intuicionismo que ya había aparecido en el ensayo que estudiamos. Tanto en *La seducción de la barbarie* , donde estudia lo americano a partir de una intuición del paisaje y propugna el restablecimiento de lo tenebroso para recuperar la salud estética americana; como en *América Profunda*, Kusch se instaura como un discípulo consumado aunque también, como todo discípulo, busca diferenciarse y , en su caso particular, ese distanciamiento necesario está dado por hacerse impuro, por no temer lo que EME temía, por no ser pulcro como él ; así si EME consideraba en *RP* que al norte de la pampa se extendía lo que Kusch caracteriza como "algo así como los Balcanes"(12), él , por su parte va a ir en busca de esas regiones desdeñadas, en busca de esas regiones que no son la pampa, que encierran un mundo misterioso que nos vuelve incómodos pero que es vitalmente

medular para América. Kusch afirma que :“El **pensamiento como pura intuición**, implica, aquí en Sudamérica, una libertad que no estamos dispuestos a asumir” (6). Hay una América profunda, negada y auténtica que es un antiguo mundo, un mundo que marcha autónomo, sin nosotros , si no somos capaces de retomar ese mundo y asumirlo , él seguirá siendo una fuente de traumas y problemas para toda nuestra vida social.

En esa augusta tarea de asunción de las autenticidades profundas sólo hay unos pocos pensadores que pueden guiarnos , algunos de ellos son Canal - Feijóo, Martínez Estrada, Carlos Astrada y Félix Schwartzmann.

Para Kusch hay una dualidad metafórica que condensa el sentido que persigue y es la de **el hedor de América versus la pulcritud** ( en gran parte de origen europeo). Muchos pensadores se descarrían cuando efectúan juicios de pulcritud y el mismo EME - en su opinión - los da cuando teme las regiones del norte que no son la pampa misma.

Para este pensador la **fagocitación** se da por el hecho mismo de haber calificado de hediondas las cosas de América: “todo lo que se da en estado puro es falso y debe ser contaminado por su opuesto” (18). Su interés en las culturas indígenas es notable, se detiene en lo que llama los cinco signos de Viracocha: el maestro, la riqueza, el mundo, la dualidad de sexos y el círculo creador; y analiza en detalle los héroes y los símbolos incaicos conjuntamente con sus mitos religiosos. Esta importancia concedida a las culturas indígenas es una de las marcas diferenciadoras respecto del maestro del que parte, en efecto, EME nunca valorizó **tanto** dichas culturas.

El choque de fuerzas de dos mundos que ya analizara EME, está en Kusch detallado como dos concepciones del mundo y dos pragmáticas opuestas, por una parte, el pensamiento indígena, que es un **ESTAR**, más precisamente un ESTAR AQUÍ , lleno del estatismo quichua, un eje de contemplación que se sitúa en el mundo; por otra parte, el pensamiento de Occidente, que es un **HACER**, un sujeto que modifica el mundo, que no acepta el mundo sino que CREA otro mundo.

Su concepto de fagocitación deriva directamente de *RP* de EME y puede ser asimilada a los procesos de regresión a lo primitivo de los que ya hablamos, esa fagocitación es "como si nos venciera la naturaleza" (157), en ese proceso, se disuelve la historia consciente o pequeña historia y aparece el plano del instinto o gran historia que así opera en la inconsciencia social (173); puede observarse que en sus nociones de América como realidad escindida opera tanto la influencia de EME como la de Jung.

Kusch sigue fielmente a EME al inspirarse igual que él en el libro *La cultura de las ciudades* de Lewis Mumford y apoyarse en sus conceptos para enjuiciar y execrar a las grandes ciudades. Mumford considera que las ciudades pasan por distintas fases, siendo la cuarta la de **megalópolis**, aquella en la que se inicia su **decadencia**. Entonces, cuando llega a ese punto, la ciudad cae bajo la influencia de un mito capitalista, se concentra en los negocios y en el poder, se embota el sentido moral, aparecen la investigación estéril y el alejandrismo y el saber se divorcia de la vida.

Kusch repudió las megalópolis como EME, y sigue de cerca no sólo a Mumford sino a *RP* y a *CG* en este sentido, sus últimos años son como un símbolo de ese repudio, primero se radicó en la quebrada de Humahuaca y luego murió en Maimará. En su extenso legado, cambió para siempre el concepto de cultura, enseñó que la cultura no es algo exterior, que cultura no es la de las ciudades y que la cultura argentina está íntimamente imbricada en la cultura americana y que: "La cultura tomada en toda su profundidad hace notar que de nada valen los utensilios, sino que soy yo el responsable de la cultura".

En todos sus ensayos, Kusch busca una identidad que aunque ha dejado de ser nacional para convertirse en americana inscribe a sus trabajos en la conocida serie de interpretación nacional y claramente expande preocupaciones de EME, partiendo de él ya sea para seguirlo o reformularlo, es por ello un trabajo hipertextual notable sobre *RP* y otras obras de EME.

El capítulo "Florida" de la parte "Buenos Aires" de *RP* entra en un juego de hipertextualidades muy grandes , ya que integra una cadena generadora de numerosos libros posteriores que se han referido a esa calle emblemática de la ciudad. Entre ellos: el libro de Nicolás Cócara, los *Paseos Literarios* de Delfín Leocadio Garasa.. A su vez, mantiene estrechas relaciones transtextuales con *El Secreto de la Calle Florida* de Enrique Loncán.

Dice David Viñas , en una entrevista, a propósito del libro de Loncán : "Ahora , a esta hora, la ciudad es esto, es terrible, de yeso parecería, pero cuando oscurece pasa a haber otra cosa. Adquiere una dimensión mágica, diría, se embellece. Los árboles de la ciudad, los ruidos, los olores, todo ese material es el que va configurando de manera fracturada este trabajo. Es **la búsqueda de un mapa** y de cuáles son sus puntos cardinales, cuáles son los ejes del mapa de la ciudad imaginaria que uno tiene. Un eje clásico era Esmeralda y Corrientes, eso es Scalabrini Ortiz. Estoy leyendo un escritor, como dicen los periodistas " injustamente olvidado", Enrique Loncán. Su eje era la calle Florida. O el caso de Borges, que busca un eje descentrado, yendo a los suburbios. Aquí, quizás el protagonista narrador esté buscando , eso que creo, todos tenemos explícitamente o no . Mi eje fundamental es la esquina de Talcahuano y Corrientes. Yo nací a media cuadra y tomaba café en el "Ouro Preto", que ya no está más. Mi viejo tenía su estudio a media cuadra. Borges tiene su manzana: Guatemala, Serrano, Paraguay, Gurruchaga".

David Viñas, en la Argentina, Roberto Fernández Retamar en Cuba, Horacio Cerutti Guldberg en México son justamente algunos de los muchos discípulos y admiradores de EME que hoy están por el mundo.

El primero , en "EME Hace tiempo y a lo lejos" , efectuaba una relación conceptual entre EME y dos figuras destacadas de su época : Perón y Borges; los consideraba "sus bestias negras", el revés de la trama tejida por la obra de EME : "Y, si se prefiere: las trayectorias del "éxito literario o político de Borges y de Perón poco se pueden entender si en su envés no se leen las

furias, el desconsuelo, las penetraciones más sagaces y, claro está, la marginalidad y el exilio de EME” (171).

El segundo, hace una verdadera lectura cubana de EME, por ejemplo, en “EME El pájaro y la tempestad”, donde reivindica continuamente la última etapa de EME, que no por importante es la única. Cita a Ambrosio Fornet quien escribió: “EME ha sido el único intelectual extranjero que ha escrito sobre la Revolución como lo podía haber hecho un cubano: fragmentariamente, a manotazos, comprometido con ella hasta la médula con furia y esperanza. (...) En lugar de tomar la revolución como pretexto para ilustrar una tesis, empezó por poner a prueba sus ideas a la luz de la práctica revolucionaria.” (40).

El tercero, en “EME Reflexión política y tradiciones históricas” , considera a *RP* como un ensayo de reconstrucción simbólica, una clase magistral dada a un pueblo entero, mostrándole la matriz de sus pesadillas y de sus deseos; y destaca la autenticidad de su adhesión a la Revolución Cubana que muchos menospreciaron como un episodio menor, el esfuerzo que realizó para adaptarse al cambio revolucionario y las innumerables derivaciones que su participación tuvo en relación al espectro político: “La experiencia decisiva de Cuba se une a su valoración de la situación argelina. Cuba y el Caribe son vividas como la puerta de acceso a la africanidad de América, por Martínez Estrada. El salto era gigante. De la despreciativa actitud de ciertas élites, porteñas y claramente europeizantes, pasar al reconocimiento de América Latina y de su africanidad significó un esfuerzo de readaptación mental muy grande. Pero le producía placer.” (95)

Otros muchos autores derivan de una u otra manera de EME, los trabajos de Carlos Alberto Erro , especialmente *Tiempo lacerado* de 1936; los ensayos de Fernando Solero; *Las metáforas del fracaso* ,de 1991,de Graciela Scheines donde no sólo lo estudia sino que comparte con él la crítica despiadada a la Argentina; la larga serie de ensayos de interpretación nacional como *La Argentina como sentimiento* de Víctor Massuh y *La*

*Argentina como pensamiento* de José Isaacson quienes - aunque de ideología y pensamiento bien distintos de EME - comparten con él el afán de indagación explicativa. Sobre ellos, o más bien contra ellos se escribió el ensayo breve "La Argentina como Pentimento" de 1983, de Eduardo Grüner, donde pentimento se relaciona con la lectura palimpsestosa en tanto y en cuanto significa las figuras que el artista ha cubierto con capas superpuestas de pintura pero que con el tiempo se vuelven visibles. Allí , Grüner hace constar su interpretación de los anteriores: "viniendo **de afuera** se nos propone la *Argentina - sentimiento*, viniendo **de adentro** la *Argentina - pensamiento*: ya se ve, al nostálgico sentir que la vida es un soplo - siete años no es nada - y hay que ir pensando en volver (pero ¿ cómo desarrugar la frente marchita por la preocupación de haberse "equivocado"?) se opone un concienzudo, riguroso pensar que apenas alcanza para construirse como simetría ante el oponente".

También en relación hipertextual podemos mencionar el *Fines de Siglo, Fin de Milenio* , de 1996, de Hugo Biagini quien comparte con nuestro ensayista la reivindicación y permanencia de la utopía y el interés por la Generación del 98; el *Pensar la Argentina* de José Isaacson, Juan José Sebrelli y otros, de 1986, y el *Pensar la Argentina* (sic) de Roy Hora y Javier Trimboli ,de 1994, y el *Pensar la Nación* ,de 1986, de Oscar Terán, todos ellos expresando en sus títulos **una común obsesión** argentina., como dice Scheines en la obra mencionada, citando a Eco:" Umberto Eco cuenta que en el avión que lo traía cierta vez a Buenos Aires se preguntaba qué es un argentino. Luego de pensar un momento encontró la respuesta: **un argentino es una persona que está** sentada ante la mesa de un bar **preguntándose qué es ser argentino.**" (111 ).

Una de las más curiosas formas hipertextuales es una obra de teatro, *Ezequiel*, de 1995, escrita por Rubén Benítez , quien fuera amigo y secretario de EME y que ya se había ocupado previamente de la obra de EME en *Enigma y Misterio en la poesía de EME*, de 1969, y en *Raigambre de lo hispánico* , de 1992.

La obra teatral, que reescribe tantos conceptos de los ensayos de EME, consta de tres actos. No la analizaremos aquí, sólo subrayaremos algunos de sus elementos que resultan significativos en torno a la hipertextualidad.

El acto "Uno" se abre con la aparición de cinco máscaras que representan todo aquello a lo que se ha opuesto la obra de EME. Su animado diálogo no carece de efectos humorísticos: "Nos acusan de ser una parte falsa de la realidad. Una superestructura. (...) A nosotras, que tenemos nuestro hogar, nuestra familia, nuestros hijos y respetamos la tradición" (9).

Cuando huyen las máscaras, aparece como escenario la habitación central de la casa de EME, la que da sobre la Avenida Alem y surgen las Visitas que evocan a Agustina, la esposa de EME, que está esculpiendo el busto del escritor y que interviene en el diálogo: "Debo transformar la arcilla en ese ligero resplandor que se refleja en la epidermis de los elegidos" (12). Cuando aparece un Oficial de Justicia, reconoce a "los famosos gorriones amaestrados" (13) que volaban por el interior de la casa libremente. El oficial presenta ante Agustina una cédula de notificación por una querrela contra EME que viene con sentencia incorporada. El escritor ha muerto hace más de un año pero igualmente lo juzgan.

En un *flash - back*, aparece otra escena con Ezequiel vivo, llama a Agustina a su lado porque le cuesta permanecer separado de ella: "¡Amore! ¿ Estás ahí?"(17), mientras cruza el escenario la sombra de Lily, la hermana ciega de Agustina, llena de premoniciones.

Otro *flash - back* en el tiempo presenta a EME joven, decidiendo su rumbo como escritor: "Seré el puritano que escandalizará al burdel. El dragón de cuya boca partirá el fuego purificador. Escribiré no lo que quiero sino lo que debo. Y la conciencia iluminada se convertirá en un peso que nadie podrá soportar, en el instrumento de tortura de los corruptos..." (19). Casi sobre el cierre se incluye completa la poesía "El Mate", a propósito de ella, Benítez interpreta que se refiere a la muerte del amigo de EME, Vázquez, con quien jugaba ajedrez. - interpretación con la que diferimos, como ya hemos expresado -.

El Acto "Dos" incluye en las palabras de Agustina , el encuentro de EME con el Che Guevara y los pensamientos que le suscitó: "El me respondió " es una mirada triste, llena de fe" y en aquel instante supo que lo iban a matar. "Ese hombre ya está lejos del suelo. Lo veo en la cruz. No sé cuál será su monte Gólgota" , agregó" (25).

Luego, las Máscaras continúan enjuiciando al muerto porque les lanzó andanadas como las de *Las 40* . En su discusión con las máscaras, Ezequiel afirma: "Le recuerdo algo que dijo Echeverría. Los argentinos no necesitamos reorganizarnos. Necesitamos regenerarnos" (31). Y , también, esta vez en relación a su soledad: "Don Quijote estaba solo. Y Cervantes, también. La mafia no es cosa de solitarios. No es cosa mía, es *cosa nostra*. Y nuestros gobiernos han transformado lo que debía ser *res publica* , cosa pública, en *res nostra, cosa nostra*. En mafia." (32)

Otra escena se desarrolla en torno a un encuentro con Horacio Quiroga que está tomado - teatralización mediante - de *HQ* donde se narran algunos de los caprichos de Quiroga.

En el Acto "Tres" hay una escena con Hellen Keller y Mrs. Thompson. De Keller, dice Ezequiel: "Su vínculo con la vida se establecía a través de un insignificante hilo. Sin embargo, era tan poderoso que, mediante ese simple conducto, la existencia se vertía en ella torrencialmente. La embargaba con asombrosa plenitud. Y la dotaba de una sabiduría impactante" (44), así , Benítez expresa la pasión intelectual que EME sintió verdaderamente por Keller.

En el cierre, el dramaturgo trabaja deteniéndose en el tema de la piedad, incorporando a su diálogo la famosa frase de EME: "Lo que el país necesita es una gran piedad" (47) . Se vuelve a la escena inicial donde Agustina estaba modelando un busto del escritor - el mismo que hoy se exhibe en su casa - museo - y haciendo un balance de los años pasados: "Todo se reducía a una constante pérdida y a una permanente ausencia... El resto lo hizo el silencio" (50).

La danza de las máscaras y la música de Sarasate cierran la obra .

Nidia Burgos ha destacado la síntesis realizada por Benítez sobre los dos seres que conoció tan bien : "De pura sustancia humana está hecho este libro, cuyo ágil ritmo es el del latido del "rosso, rosso cuore" que cantó Ungaretti.

Numerosas prolongaciones y recidivas del ensayo de EME siguen encontrándose en el ensayo argentino contemporáneo.

Uno de ellos es *Ser Argentino*, de 1996, de Pedro Orgambide, especialmente porque Orgambide posa su mirada sobre lo marginal, sobre los que no escriben la historia pero que con su vida forman parte de ella; porque como EME se imbrica grandemente en la literatura que lo precede y porque como EME - y diferenciándose de Sarmiento - da vuelta la oposición civilización / barbarie: "Desde entonces ( se refiere a las guerras civiles y el período de la anarquía ) los presupuestos de la civilización se han impuesto, la mayor de las veces, con métodos bárbaros" (24). Se coloca, en este sentido, más del lado de Hernández y lo cita , para criticar la civilización de Sarmiento, al transcribir un fragmento de *El Río de la Plata*, del 22 de agosto de 1869: "¿qué civilización es ésa que se anuncia con el ruido de los combates y viene precedida del estruendo de las matanzas?"

Desde la mirada de la literatura, desde las voces de gauchos y soldados olvidados, de gringos y de criollos, Orgambide recuerda las cosas no incluidas en la historia oficial y que, sin embargo, son hitos sumamente significativos de nuestra cultura nacional, los seres de lo que llama **la cultura sumergida** : "Y, sin embargo, desde la cultura sumergida, el iletrado, el anónimo, el nadie, el pobre, puede emerger como personaje" (15).

Así recuerda el lunfardo, a Betinoti, al tango, a los gauchos judíos que evocara tan bien Gerchunoff.

Como "La Historia, se sabe, no la escriben los vencidos" (24) recuerda a Falucho, a los personajes que deambulan por *El Matadero* de Echeverría con su habla peculiar, al *Martín Fierro* , expresión de la marginalidad del gaucho, y al pobre gringo recién llegado y siempre sospechado: "El gringo era lo distinto" (52). En 1893, entraron 84.420 inmigrantes a Buenos Aires.

Charles Romuald Gardes , nacido en Toulouse (Francia), en 1890, cuyo apellido paterno - negado, como él había sido negado por el padre - era Laserre, que creció para ser uno de los mayores mitos argentinos, fue , después de todo, un inmigrante.

César Tiempo, también. Inventó una autora, Clara Beter, seudónimo que eligió porque *beter* significa "amargo"; la inventó prostituta y poeta. Al narrar su increíble historia, Orgambide recuerda la recepción que sus versos tuvieron en el ambiente intelectual de la época y la ansiedad de Castelnuovo por buscarla para publicarla y "redimirla".

Al tratar el tema de "Los intelectuales y el peronismo", escribe Orgambide que ellos " testimonian desde el anti - peronismo, los excesos de la fiesta colectiva" (174).

Su pertenencia a una hipertextualidad de EME, está inscripta en el discurso mismo de su ensayo, ya que se refiere explícitamente a nuestro autor (174 - 185) y cita al cuento "Sábado de gloria" , en el que todo el ambiente de pesadilla kafkiano está asimilado al peronismo y al servicio de expresar " la irrealidad de la realidad" argentina (180).

El último capítulo de su obra se llama "Dios es argentino" - una frase popular de nuestro país - y en él da cuenta de algunas de las creencias de la fe en nuestro territorio , como el culto a la Difunta Correa y la devoción a la Virgen de Luján. Ese título es interesante, también lo podemos relacionar con EME ya que hubo críticos que señalaron que *RP* era precisamente la antítesis de "Dios es argentino". Esta última frase representa, por cierto, toda la soberbia del que no sólo se cree favorito de los dioses sino que cree en la existencia de la Grande Argentina - podríamos decir, lugoniana - . *RP* , por el contrario, representa la actitud crítica que rebaja en la búsqueda de la verdad, la actitud del que cree que Argentina es pequeña y que , mientras sostenga algunos de sus principales defectos, de sus "aberraciones alarmantes" - como dice EME en *Argentina* - no podrá llegar a ser grande.

**La conciencia de sus invariantes históricos negativos, la decisión de modificarlos, puede, en cambio, abrirle la puerta de la dignidad y hacer posibles sus sueños, cuando descarte sus delirios.**

## XII. OBRAS INEDITAS

Hasta donde sabemos en el presente las obras inéditas de EME, - algunas de ellas incompletas - son : *La Educación*; *La Paradoja*; *Cartas de Amor a Agustina*; *Correspondencia de EME*, : *Paganini*, *Conspiración en el País de Tata Batata y Filosofía del Ajedrez.*; las que, por supuesto, algún editor podría dar a conocer en el futuro con otro nombre. Es posible considerar dentro de *La Educación*, todo el material de su cátedra de Sociología Rural , pero, en caso contrario, debe añadirse en la lista de sus obras inéditas otro opúsculo llamado justamente *Sociología Rural*. No consideramos aquí - como puede verse - el tomo perdido del *Martí* , los investigadores cubanos lo están buscando, en caso de que lo encuentren habría que incluirlo a la lista pero no creemos que ello sea posible.

I . Existe en la Fundación EME una enorme cantidad de papeles bastante desprolijos sobre el tema de la educación que podrían llegar a formar un libro de interés , es un material que hemos salteado adrede, pero deseamos dejar constancia de que ordenar y estudiar ese material se trata del desafío número uno para los investigadores que nos continúen .

II . El material que corresponde a *La Paradoja* está siendo estudiado y preparado por Liliana Weinberg de Magis en México.; quien ya ha postulado en su tesis que la figura retórica de la paradoja es esencial para el estilo y el pensamiento de EME. Dicho material consiste en su mayor parte en una suma extraordinaria de citas, por ejemplo , de las paradojas de los estoicos, de Cicerón, de Séneca, de Plutarco, de Aulo Gelio, de Kierkegaard ("La fe es un milagro, y todo lo que vale para la paradoja, vale también para la fe."), de Valéry , de Marx, de Nietzsche, de la *Lógica Parlamentaria* de William Gerard Hamilton, de *Kierkegaard, El Cristianismo Absoluto a través de la paradoja y de la desesperación* de H. Delacroix y de *El chiste y su relación*

con el inconsciente de Freud. De entre esas citas que parecen preparadas para formar parte del libro, elegimos dos:

Una que pertenece al libro *Crítica de la Economía Política* de Carlos Marx y que reza : “La suma total de estas relaciones de producción constituye la estructura económica de la sociedad - la base real sobre la que se levantan las superestructuras legal y política y a las cuales corresponden determinadas formas de conciencia social. El modo de producción en la vida material determina el carácter general de los procesos sociales, políticos y espirituales de la vida. No es la conciencia de los hombres la que determina su existencia, sino que, por el contrario, su existencia social determina su conciencia.”

Y otra que pertenece al libro *Música en la noche* de Aldous Huxley y que dice: “Resolver charadas es una ocupación que nos interesa a casi todos. Toda la poesía consiste, en un grado más o menos general en charadas, como en el caso de Dante, científicas o metafísicas. Uno de los placeres que nos da la poesía es precisamente ese goce del lector de charadas al resolver uno de sus problemas. Para ciertas personas este placer es particularmente intenso. En su carácter de investigadores de los enigmas de la naturaleza, se inclinan a graduar el mérito de la poesía en proporción con su grado de obscuridad . He conocido a gentes de esa laya que, sintiéndose demasiado inteligentes para gozar con las arduas estupideces de los acrósticos y rompecabezas, buscaron satisfacción a sus imperiosos anhelos en los sonetos de Mallarmé y en los versos más extravagantes de Gerardo Hopkins”.

Pertenece al borrador de *La Paradoja* , el siguiente fragmento:

“Federico Nietzsche designa la idea del amor cristiano como la más fina flor del resentimiento. En esta idea , justificariase ante la conciencia el resentimiento acumulado en un pueblo oprimido y a la vez sediento de venganza( cuyo Dios, también mientras el pueblo fue independiente política y socialmente era el “Dios de la venganza” ). Esta paradójica tesis de Nietzsche

resulta - cuando se aprecia justamente la enorme transformación que conduce desde la idea antigua del amor hasta la cristiana, cosa que Nietzsche ha hecho solo muy escasa e inexactamente - mucho menos paradójica de lo que aparece a primera vista. Más aún: la explicación de Federico Nietzsche es tan profunda, tan digna de la más seria consideración como ninguna otra de las que han sido dadas en este sentido. Lo hago resaltar con tanta resolución justamente porque la tengo, en definitiva, por completamente falsa.

En la esfera de la moral cristiana, en cambio, el amor es sobrepuesto expresamente, por lo que se refiere al valor, a la esfera racional. En cambio, el amor cristiano es una "intención" espiritual sobrenatural que rompe y deshace todas las leyes de la vida impulsiva natural, por ejemplo, el odio a los enemigos, la venganza y la exigencia de compensación y que quiere colocar al hombre en un estado vital enteramente nuevo. Pero esto no es todavía lo esencial aquí. Lo esencial consiste más bien en la dirección motriz que el amor tiene, conforme a la moral y a la concepción del mundo entre los antiguos.

Lo monstruoso para el hombre antiguo, lo paradójico según sus axiomas, ha sucedido en Galilea: ¡Dios **descendiendo** espontáneamente hacia el hombre y haciéndose un siervo y muriendo en la cruz la muerte del mal siervo!

De todas las cosas buenas, la mejor es el amor mismo. El *summum bonum* es ahora, no un valor de cosa, sino de acto; es el valor del amor mismo como amor, no por lo que haga y produzca sino por cuanto todos sus frutos valen como símbolos y fundamentos para reconocer su existencia en la persona. Y de este modo, Dios se convierte por sí mismo en la persona que ya no tiene sobre sí ninguna "idea del bien", ningún "orden formal", ningún logos sino debajo de sí como consecuencia de su acto amoroso."<sup>i</sup>

III . Existe también en la Fundación EME una enorme cantidad de correspondencia que recibía el autor y que resulta de gran interés para la

historia de la cultura, dicha correspondencia espera una edición que quizás en un futuro no muy lejano, pueda realizarse. Con el solo fin de probar que dicho material contiene información muy rica , transcribimos una de las cientos de cartas que conforman dicho epistolario. La escribió Haydée Santamaría, Directora de la Casa de las Américas en La Habana, Cuba, el 10 de marzo de 1964 y dice así:

“Estimado don Ezequiel:

Con pesar leo las cartas que usted dirige a compañeros de la Casa y a mí, digo con pesar porque el respeto que a usted se le tiene en Cuba sería un estímulo si usted lo comprendiera. No creo que este respeto haya sido mudo, fue explícita y abierta la forma en que Cuba lo recibió, francas nuestras relaciones con usted, amistoso el trato que los cubanos le dieron y cuando habló de regresar a su país, todos teníamos el deseo de que volviera y así lo expresamos.

Usted estuvo en nuestro país en momentos difíciles, en los peores momentos, tiempo de escasez y sacrificio y nosotros tratamos con todos los medios a nuestro alcance que usted no sufriera privaciones.

A usted se le han contestado todas sus cartas Don Ezequiel, sus asuntos los hemos cuidado como nuestros.

Hay dos asuntos a los que no hemos dado respuesta, uno su libro “Discursos de Fidel Castro”, ese libro está en manos de Fidel. Fidel mismo quiere hacer la selección de los discursos que salgan editados en Cuba o fuera de Cuba, creo que ese es su derecho y la Casa de las Américas acepta su decisión pidiéndole a usted disculpas por haberle recomendado ese trabajo que de haberlo consultado previamente hubiéramos tenido la orientación correcta. Alberto Robains, entonces sub - director de la Casa, habló con usted de este libro, del que tuvo conocimiento pleno, ya en prensa.

Del asunto relacionado con el señor Gilly, le confirmo que fue deportado, ese es un derecho de los países para velar por su seguridad. Usted sabe que

Cuba está asediada, bloqueada, que la CIA infiltra agentes de todo tipo y usted sabe que pocos éxitos ha podido anotarse el imperialismo, gran parte de estos fracasos los debemos a nuestros cuerpos de seguridad, ellos merecen nuestra confianza y en casos como el de Gilly las razones que expresan tienen el peso necesario para darles la razón una vez más.

Nos duele don Ezequiel que usted califique de Gestapo y gendarmería a los agentes cubanos. Esos agentes son agentes de esta Revolución, fieles a ella, leales a sus intereses.

Con referencia a las pertenencias de Gilly, o del apartamento que usted le prestó, quiero que sepa Don Ezequiel que no es costumbre de ningún organismo cubano repartirse entre sus empleados lo que se decomise por razones políticas.

Los 400 pesos de Gilly que son suyos, esperamos su confirmación y serán depositados en su cuenta. Sus libros de los que adjunto copia fotostática de su relación, serán entregados a Fernández Retamar, según su expreso deseo.

Todo lo que ahí quedó fuera de su propiedad está a su disposición, esperamos que usted dé instrucciones precisas.

El apartamento en que usted vivía era propiedad de la Casa de las Américas, si lo hubiera dejado a nuestro cuidado, ninguno de estos incidentes hubiera ocurrido. Demás está decirle que cuando decimos propiedad de la Casa, queremos decir que igual que se lo entregamos mientras estuvo en Cuba, consideramos que sigue siendo suyo hasta que usted nos comunique que no lo necesita y que podemos disponer de él.

Con referencia a su libro sobre Martí, valiosísimo aporte que todos esperamos, en fecha 22 de octubre de 1963, Marcia Leiseca le informó lo siguiente: "Haydée espera los originales, en el momento que usted desee puede enviarlos a través de nuestras embajadas. Tiene habilitadas oficialmente esas vías".

Aclarando un término que podía parecer vago, aunque suponíamos que usted comprendiera que eran a las que tuviera fácil acceso, para hacerle

llegar suponíamos Chile o Uruguay, en carta del 11 de diciembre le informé: "...Tenemos gran interés en su obra, y será un aporte de incalculable valor a los estudios martianos, a través de la vía oficialmente habilitada puede enviar su trabajo, dirigido a la Casa de las Américas. Nosotros lo entregaremos a la Editorial Nacional."

Le facilitamos pues don Ezequiel la vía más segura que tiene la Revolución que sólo se utiliza para asuntos de Estado pero que la importancia de su obra así lo merecía.

Le reitero que puede usted entregar en Uruguay su libro, que en Cuba lo entregaremos a Alejo Carpentier, Director de la Editorial Nacional, para su publicación y que no es costumbre de ninguna editorial cubana censurar previamente los libros, y su obra, aun sin leerla, será recibida por nuestra Editorial con completa aprobación.

En cuanto al artículo que el capitán Nuñez Jiménez decidió no publicar, sin que eso implique que comparto su criterio, creo que una revista publica o no publica obedeciendo a sus características y a la opinión del director, y eso lo respetamos pues a ningún director de ninguna publicación cubana se le dice lo que tiene que hacer, se le concede la autoridad necesaria para desarrollar su trabajo.

En Cuba tiene usted abierta una cuenta bancaria donde se depositan sus derechos de autor, pago de colaboraciones y depositaremos los 400 pesos que Gilly le debía, y otras liquidaciones, de las cuales Genoveva Daniel, Responsable de Administración de la Casa de las Américas le enviara estado de cuenta. De este dinero podrá disponer usted de acuerdo a nuestras leyes y reglamentos nacionales en cuanto a extracción fuera del país, internamente como desee previa autorización firmada por usted.

Con referencia a sus publicaciones, prólogos, etc. Ada le escribe detalladamente, cualquier duda que quede se la aclararé cuantas veces sea necesario, para que terminen las incomprendiones que dañan nuestras relaciones que valoramos mucho por su prestigio intelectual, por el respeto que nos merece y el afecto que le profesamos.

Reciba usted nuestra invariable amistad y consideración .”

IV En 1991, cuando preparaban la casa del escritor para convertirla en Museo, Nidia Burgos que preside la Fundación que lleva su nombre, encontró en el piso del *placard* de la biblioteca una caja de zapatos donde doña Agustina Morriconi había guardado toda la correspondencia amorosa que EME enviara a quien fuera su esposa desde 1921 hasta el día de su muerte. La misma Burgos ordenó, estudió y preparó el material para la publicación, material que espera una próxima aparición. No había allí sólo cartas, también había papelitos sueltos, mensajes, esquelas, papelitos arrollados y escritos a lápiz, dibujos y tarjetas adornadas con las plumas de los pajaritos que convivían con ellos dentro de su casa de Bahía Blanca - como la gorriona Pizpireta - .Las cartas revelan un amor apasionado y algo posesivo.

Del año en que se publicó *RP*, es la carta del 31 de enero a la que pertenece el siguiente fragmento:

“Hoy descuento otro día de los que faltan para tenerte conmigo. Faltan pocos ya, pero son largos, interminables. Creo que esta experiencia hasta cierto punto saludable, nos ha demostrado la imposibilidad de que pudiéramos separarnos por más de tres días, a lo sumo. Pero será la última vez que hagamos tonterías de esta clase, y ya nos desquitaremos de la separación con toda clase de revanchas. Prepárate desde ya a los más terribles desquites. Te voy a tener prisionera de mis brazos ( y de mis piernas) como un pulpo, horas y horas seguidas; te voy a convertir en una estampilla pegada a mí y vas a perder los cinco kilos que has engordado”.

V . El *Paganini*, fue preparado y ordenado por Mario A. Lancelotti. El texto nos conduce a la reflexión.

¿Cómo habrán sido los momentos en los que EME recordaba su encuentro con el “hermano Quiroga” en la casa de Norah Lange? ¿Qué

tendría verdaderamente en su corazón Victoria Ocampo cuando visitaba solícita al desfalleciente escritor en el hospital? ¿Cómo habrá sido aquella entrevista de un muy juvenil Luis Gregorich a EME preparada por una correspondencia de la que quedan rastros? ¿Qué había detrás de la incapacidad de don Ezequiel para perdonar a su madre? El tomo perdido del Martí ¿ se perdió o lo perdieron por su pensamiento heterodoxo? ¿Existió? ¿Cómo habrán sido aquellos encuentros en la Universidad del Sur entre Jaime Rest y EME - de los que quedan huellas tenues? ¿Cómo se transformaría la casa cuando abandonaba su ceño adusto de polemista para fundirse con la música? Las partituras están en la que fuera su casa como prueba irrefutable, junto a otras imágenes imposibles de un pasado ajeno y los testimonios de quienes lo oyeron cantar o silbar piezas enteras.

La certeza de que EME nunca tocará el violín para nosotros nos remite a la sospecha de lo inasible. Dice, de los instantes en los que Paganini tocaba su violín : "Su biografía, pues, no se debe buscar en las cartas y en los anecdotarios: todo eso corresponde a la historia del vestido y de las máscaras, lo que hubo en su alma, cerrada y hosca, se expresó en esos momentos gloriosos"(31). ¿Lo habrá escrito también de sí mismo?

En el *Paganini*, hay muchos momentos en los que el enunciador se funde adrede con el sujeto de la enunciación, Paganini es entonces una máscara y EME un violinista enmascarado: "No someterse, no seguir detrás de nadie, no imitar, no copiar, son lemas de originalidad, de genio pero también de espíritu rebelde. Mucho más aún no querer discípulos ni imitadores"(15). ¿No era EME a su vez un rebelde? En contra del peronismo durante las dos primeras presidencias de Perón, en contra del militarismo en un país militarista, en contra de la megalópolis en un país que bien mirado demuestra una obsesión casi enfermiza por vivir en Buenos Aires, firme en la exigencia moralista de autenticidad y austeridad en medio de un pueblo que todavía sonríe con las palabras "chanta", "coima", "trucho", "desprolijidades" y todas sus variaciones. Rebelión inútil para Sebrelí, útil para los que creemos en el sentido de una vida ética al servicio del arte y del pensamiento.

El *Paganini* como lo llaman los estudiosos es una de sus obras inéditas, lo que nos pinta de cuerpo entero a los argentinos, pues ¿ cómo es posible que se edite tanta hojarasca dudosa y se deje inédito un libro de uno de los grandes autores nacionales? La excusa de un manuscrito desordenado hace años que no existe, pues Mario A. Lancelotti ha efectuado un buen trabajo de selección y ordenamiento y lo ha dejado preparado para la edición. Sin embargo, hoy el *Paganini* sigue inédito y la esperanza es que se lo edite en el extranjero.

El libro nos brinda algunas claves de comprensión para las ideas que ha esgrimido EME en otras obras.

Por ejemplo, su sospecha hacia la educación sistematizada y su consideración de la educación como domesticación, que provienen del auto-didactismo y de Rousseau pero también del estudio del violín . En él es crucial el comienzo del aprendizaje, el pasar cada etapa adecuadamente: "Comenzar el estudio de un instrumento equivocadamente, equivale a la esterilización del artista para el gran arte" (64); es decir que, si no se aprenden bien los primeros pasos, sobre los aprendizajes posteriores reaparecerán los defectuosos rasgos primitivos, la educación desprolija es peligrosísima y en el sistema de reflejos condicionados puede equivaler a una mutilación. La disciplina inicial acarrea, por el contrario, una posterior cosecha gloriosa: "Los *staccati* de todo el arco, los cambios rapidísimos y limpios de cuerdas, el *martellato*, la *ripresa d'arco* eran en su mano suntuosas fiestas de elegancia y gracia" (179).

Por ejemplo , su persistencia en comenzar por los padres el estudio de los grandes escritores como Guillermo Enrique Hudson o José Hernández. Al hacerlo en el *Paganini* deja por sentado que parte de una idea de Carl Jung acerca de que nada influye más espiritualmente sobre el ser humano que la vida de los padres que no ha llegado a ser vivida , hay un "deseo de los padres de enmendar en sí una falla de la naturaleza" y el poder plástico de ese deseo es enorme y determinante. El padre de Paganini ejerció una exigencia extrema al hacerlo estudiar y la madre tuvo la visión de un ángel:

“Yo le rogué que hiciera de ti el más grande de los violinistas, y el ángel me lo prometió” (4).

Por ejemplo, su noción de que el cuerpo de un artista es un cuerpo diferente, en el que todo está al servicio del arte, y, por lo tanto, las dolencias de un artista son tan reacias al diagnóstico como lo fueron las de Paganini. Sus manos estaban al servicio del violín y no eran normales, una, la superarqueada y superestirada parecía más un instrumento que una mano. Escribe EME, como si lo hiciese de sus propias dolencias físicas, difíciles de entender fuera del mundo de su pensamiento: “Al fin, el doctor Guillaume acertó: no era un enfermo, era un violín”(223).

Una obra sobre el más grande violinista de todos los tiempos, escrita por el más secreto violinista menor argentino, que inscribe en ella su concepción del arte como la gran aventura de superar dificultades hasta lo imposible. Con este amor por la aventura del espíritu, EME desmiente a los estudiosos que clasificaron con mucha lógica y motivos a su pensamiento como típico de la clase media argentina. Anota: “Ahora la aventura no se hace a la vela por mares incógnitos y borrascosos; ha llegado a un continente donde otras y otras aventuras se proyectan. Se dedica al misterioso cateo en las entrañas del arte, como un topo que explora misteriosos yacimientos de metales y gemas. La aventura ha cambiado de mundo, de estilo, de ámbito, de sentido. Es también una metamorfosis hacia lo solitario, lo profundo, lo inexplorado. Dueño de una técnica como nadie antes poseyera ni después poseerá, siente que necesita economizar su tiempo, transponer el último avatar, sobre lo increíble, obtener lo imposible” (24). Más adelante, asimila esa aventura de la música a la obra de un pensamiento audaz y original, nuevamente como si estuviera escribiendo sobre sí mismo.

Esta pasión por el poderío alucinante de las manos de Paganini es una pasión por lo grandioso que excede el marco del imaginario de la clase media a la que supuestamente representaba tan bien, el viaje a los extremos de perfección lo sacude y los detalles de los vibratos, la *cavata*, el pulso y la ejecución sobre la cuarta cuerda lo conducen a la mística de vencer las

dificultades aun a riesgo de la propia vida. ¿No fue también la biografía intelectual de EME una desmesurada aventura de vencer las dificultades, un anhelo desenfrenado de estudio y escritura para llegar hasta los límites de sí mismo?

Leemos en el *Paganini* : "Dificultad es, pues, límite. Significa el punto máximo en el logro de un ideal tanto como el punto inicial de otra serie ideal que no puede lograrse. Cada dificultad resuelta desplaza el límite de ella misma, pero plantea otra. Tras los últimos límites de las últimas dificultades, las manos establecen, por fin, el límite absoluto de su posibilidad. La naturaleza clausura la salida del arte al infinito" (194).

Alrededor de 1940, EME comienza a trabajar intermitentemente en esta obra y parece elaborar en ella su temor a no poder ir más allá , con la consecuente decepción de lo insuperable.

Las célebres superextensiones de Paganini, es decir, los movimientos de su mano - inéditos hasta ese entonces - resuenan en el discurso autobiográfico del enunciador como una tentación de perfección del autor, quien naciera en un almacén de ramos generales de un pueblito de Santa Fe junto al Carcarañá y luchara duramente hasta alcanzar la primera línea en la historia intelectual de su país. Los estiramientos de la mano, la ejercitación del violín, son algo más que un culto musical secreto, tienen su correspondencia en una ceremonia de disciplina( en el sentido casi religioso del término) que estira la mente desde lo poco dado por el destino hasta lo mucho forjado por el esfuerzo, en la insatisfacción de no poder llegar más allá.

Esta incomodidad del autor que nos atrevemos a leer en la presencia del enunciador enmascarado entre líneas, este dolor del *nec plus ultra* nos ayuda a homenajear al escritor que naciera hace más de cien años atrás para no morir y dignificarnos.

A el *Paganini* pertenecen los cuatro fragmentos que pueden leerse a continuación:

"Tuvo muchas amantes, pocos amigos y la soledad socorrida por los auxilios de la santa música lo hicieron tan incapaz del trato desfachatado de

las gentes (...) que atrajo sobre sí las leyendas más humillantes y la admiración más desconsiderada” .(10)

“Cuando todo el teatro estaba tomado con días de anticipación e instalados desde horas antes para escucharlo, anunciaba que se encontraba enfermo y que habría de postergarse el concierto; así una y otra vez. No quería mezclar su don sobrenatural con los caprichos de gentes que creen que basta pagar mucho por un asiento para poner a su servicio al artista, o para someterlo a condición de lacayo. Cuando no se entendía con sus detractores, se iba o permanecía retirado meses enteros, en el tratamiento de su salud precaria” (12).

“ Diabólica habrá sido también en Paganini su exquisitez de amante parsimonioso y moroso. Se advierte en sus composiciones, donde la pasión es gobernada sabiamente, no dionisiaca ni torpe. En su música procede como un seductor avezado, que no olvida los deberes de la delicadeza en la voluptuosidad y que nunca sobrepasa los límites tras los cuales un instante de placer puede convertirse en un perenne reproche, en un inextinguible encono. En música como en amor, se trata en última instancia de embellecer con un recuerdo gentil el resto de la vida”.(29).

“También los movimientos humanos ordinarios, de donde se toma la clave para los artísticos, tienen su agónica: no es únicamente la curva de desplazamiento de brazos y manos al accionar, es asimismo la intensidad de la emoción, la fuerza articulada con que ese lenguaje de gestos se expresa en cuanto accionar con gestos y ademanes es estar en la tensión de esa lucha que se llama vivir” (109).

VI . Gregorio Scheines recuerda en un reportaje realizado por J. C. Martini Real que “EME soñaba con ser un gran novelista”(9), que su aspiración era llegar a escribir una novela a la que consideraba una gran creación. Y Pedro Orgambide, al dibujar el genio y figura del escritor, señala que en EME existió un “novelista potencial” (68), que aun en *RP* “opera como lo hace un novelista: agrupándola en núcleos narrativos de los que se

desprenden tipologías y arquetipos, personajes principales y secundarios” (51) .Pero nunca nadie antes habló de *Conspiración*.

Inéditos apuntes para una novela, desarrollo de algunos capítulos, anotaciones para ser desarrolladas posteriormente, medios capítulos sin título y títulos sin capítulo. Fragmentos a máquina, fragmentos a mano, al correr de la pluma. Creemos que, definitivamente, la debemos llamar como su primer capítulo “Conspiración” , o mucho mejor aún, *Conspiración en el País de Tata Batata* , porque se desarrolla en una nación que era “un campo de conspiración” y en la que se consideraba que “**conspirar era un deporte** de alta categoría más interesante y apasionado que el ajedrez”.

La acción se desarrolla en un inventado lugar de la Mesopotamia que posee su propia universidad, de la que los habitantes están muy orgullosos. Allí era costumbre que cada seis meses “estallara o abortara una insurrección, un motín militar, eclesiástico o universitario”, el poder solía recaer alternativamente en dos familias, los Piedras y los Algarrobos, pero en el fondo carecía de importancia porque todos pertenecían a ramas descendientes de ...Tata Batata, figura legendaria de la que se calculaba en más de un millar los hijos naturales y adoptivos.

En este material vale la pena remarcar las siguientes características notables:

1ero.) Un tratamiento insistente y desenfadado del tema sexual o mejor dicho, del placer sexual, del que afirma el autor que es “de los más indescifrables enigmas del universo”. Bástenos tres ejemplos:

a -) “Si se rompieran de pronto esos diques, la humanidad sería inundada por un frenesí orgiástico y por las calles, en los teatros y hasta en los templos presenciaríamos ininterrumpidos cuadros de frenesí afrodisíaco. Tal como puede observarse ciertos días en las moscas, que se encaraman unas en otras sin distinción de sexos, en una locura de orgasmo” (...)”A mi juicio, hablando desde el punto de vista científico, sería menester un jubileo de doscientos años durante los cuales hombres y mujeres, inclusive niños,

por supuesto, se abandonarían a la más absoluta y libérrima satisfacción de sus deseos sexuales” (del capítulo “Albertina con la psicoanalista”).

b - ) Para ponerse a salvo del desastre del bombardeo de los aviones rebeldes de la revolución de turno, muchos acuden al ballet “ de las circasianas y los sudaneses” , ambos aparecen “desfachatamente” desnudos y rasurados totalmente, haciendo las delicias de sus contempladores del sexo opuesto, alternativamente. ( del capítulo “Conspiración”).

c - ) En una tirita suelta de estos apuntes se lee: “ A. se acercó a B. para hablarle en secreto, y cuando tuvo la boca junto a la oreja, le introdujo la lengua en ella, apretándole la cara, B. sorprendida trata de zafarse, pero estaba aferrada por la cabeza y tuvo que consentir en que A. le hiciera cosquillas en esa forma hasta que se cansó” .

2 do.) Un predominio tan absoluto del **humor como en ningún otro texto de EME**. Bástenos algunos ejemplos:

a - ) En el capítulo “La octogenaria” se presenta a la anciana como una fanática de los perfumes acres y penetrantes: “A dos cuadras de La Casa de los Guacamayos, que era la suya, apestaba a esencias y sahumeros aromáticos” . Tanto era el perfume que los vecinos le iniciaron una demanda judicial pero, como no prosperó , tuvieron que acostumbrarse a “comer el puchero con olor a *Peau de Spagne* y la mazamorra con sabor a *Fleurs de minuit*”.

b - ) “El deporte había demostrado la conveniencia de no mantener separados los sexos, sino que se juntaran lo más y lo más frecuentemente posible para borrar en ellos los impulsos atávicos de la libido ( la frase era de la Profesora de Pediatría)”.

c - ) Durante el gobierno de Tata Batata : “el plan cuatrienal de Retardo Programado de las Masas, concebido por el doctor Chorrette, dio excelentes resultados” (del capítulo “El Tata Batata” ).

d - ) En medio de una de las conspiraciones, las radios daban mezcladas las noticias con los avisos publicitarios y decían cosas tales como

:"comunican del Cairo que los zapatos Adan son irrompibles y que tropas israelíes avanzan usando dentífricos Dentol".

e - ) Un personaje escritor afirma: "Ahora estoy trabajando con personajes recalentados al baño María" .

f - ) En medio de un papelito suelto de este material, puede leerse lo que es un pequeño plan de relato a desarrollar, EME solía trabajar con esquemas previos a la redacción como puede verse en éste de neto corte humorístico:

"Modo de embaucar a sus diferentes amantes, Leonor, la mujer del juez Mendive. Según cada cual usa una táctica diferente. Un seminarista envuelto en su red. Abandona la carrera y se escapa con una bailarina. Un señor respetable; un burlador burlado; un puritano echado a perder; un banquero desbancado; un hombre ingenuo convertido en sagaz. Deportismo erótico. El marido es un pillo que cree que su mujer colabora con él . A su vez, la mujer lo utiliza como instrumento de sus maquinaciones. "

3ero. ) Una intertextualidad muy curiosa con "El Matadero" de Esteban **Echeverría** . Después de todo, esta *Conspiración* tuvo el mismo destino que "El Matadero" - papeles hallados inéditos después de la muerte del autor - y , como todos sabemos, EME creía estar viviendo en una dictadura similar a la de Rosas.

Lo que en "El Matadero" es la escasez de carne, que de algún modo desencadena la acción, en *Conspiración* equivale a la escasez de papel. Tal como en "El Matadero" ocurre la muerte de un niño, ante la que todos son indiferentes en un primer momento porque están ocupados con el toro; en *Conspiración* ocurre el suicidio de una niña porque no la dejaron asistir al ballet, y ante él todos son indiferentes porque en ese momento pasan los aviones que supuestamente van a bombardear la ciudad y ..."El cadáver de la niña despechada se encontró mucho más tarde".

4to.) Una intratextualidad con otros momentos de sus obras , especialmente coincidencias de fragmentos de discurso ensayístico que ficcionalizan una crítica nacional idéntica a los conceptos de *RP* y de *CG* , como el siguiente:

“La prosperidad y el bienestar reinaban por doquier: los siete millones de kilómetros cuadrados del territorio federal estaban habitados por sesenta millones de ciudadanos analfabetos en su totalidad, propietarios de enfiteúuticos de tierras labrantías y de viviendas horizontales casi todos. Esto era lo importante y lo demás objeto de controversia. Si puede decirse que algún país logró jamás la felicidad, es el nuestro” .

5to. ) Una crítica despiadada, irónica y cruel de las pequeñas universidades provincianas noveles de la época en que vivía nuestro autor, desarrollada especialmente en el capítulo “Universidad” :

“Todos los profesores de la Universidad eran parientes o amigos íntimos. **Reinaba entre ellos una solidaridad de ideas y sentimientos que daba a la institución la solidez de un bloque de granito(...)** . Podría decirse con orgullo que la Universidad Nacional de la Mesopotamia era una de las glorias de la cultura hispanoamericana y la institución mejor organizada y saneada de la República. Sólo podía parangonársele la de Haití (...)

“(...) todos eran profesores antiguos y dictaban la materia de la misma forma. Lo cual había llevado a un perfeccionamiento tal que, según declaración de una comisión de enseñanza de la UNESCO, no se conocía nada igual en el mundo desde Carlomagno. Les estaba prohibido publicar libros ni opúsculos que se refirieran a la materia que dictaban y mucho menos novelas, poesía o ensayo de carácter político o religioso. Y precisamente acaso por eso la referencia en el frente de la Universidad con el lema : *Orbi et Urbis* y el símbolo: un cuerno de la abundancia derramando Logos ( Eran libélulas), en el pórtico campeaba la estatua ecuestre del Emperador Carlomagno iniciador de la enseñanza universitaria en Europa. El populacho creía que era del general Oblea. Había también una orden del emperador que se otorgaba al profesor que en diez años no hubiese aplazado a ningún examinado. La conferían los alumnos y únicamente ochenta y dos profesores la ostentaban colgada al cuello ( y sólo en las ceremonias académicas). Desde hacía cinco años la condecoración no se había otorgado a nadie, por haberse suspendido los exámenes”.

La crueldad de su visión es característica de su prosa. Además el autor pareció relacionarse retribuyendo el cariño con la crítica despiadada, fruto de un ansia desmedida de perfección. Fue certero y grandioso pero también injusto: la madre, la pampa, la Argentina, la Universidad de La Plata, la Universidad del Sur en la que fue profesor de Sociología Rural, están por detrás de sus líneas siempre enfocados con un lente oscuro y con un nervio rígido. Sin embargo, fueron sus espacios contenedores desde el nacimiento hasta la muerte, espacios relacionados con la vida, suyos e íntimos. Cuba tampoco se salvó, desde allí Haydée Santamaría le escribe el 18 de mayo de 1964: “ Bueno don Ezequiel le repetimos cuánto le queremos , pero cuanto deseamos un poquito de miel de su parte ¿ somos tan malos para que todo cuanto nos envíe sea hiel? “

6to. ) Momentos de metarrelato relacionados con las intenciones del narrador, como lo que dice en diálogo el personaje Leonor Mendive ( una especie de preciosa ridícula con tertulia literaria propia) a Don Leónidas : “Me gustaría que escribiese Ud. una novela de escándalo nada más que para escuchar el comentario de esta gente mojigata que comete las mayores indecencias y le hablan a una de Alfonso de Lamartine” . O, como lo que se comenta a propósito de una novela norteamericana: “Mire, querida, en esa novela todo son patas al aire”.

7mo. ) Un sarcasmo generalizado sobre temas asociados a los ritos oficiales de la Iglesia Católica (que , a su vez, se entreteje también con la intertextualidad con “El Matadero” ) :

- ◆ Puede observarse en la presencia de las dos tías rezadoras que viven en la casona de Teresa Mercader y que coleccionan rosarios de todos los estilos y materiales.

- ◆ En los pseudo - capítulos : “La Aparición de la Virgen” y “Obispo”.

- ◆ En el germen de capítulo denominado “Internado” que trata sobre un colegio religioso de pupilas en el que ocurren cosas tales como que: “De noche, muchos después de retirarse la hermana custodia, cuando la sala estaba apenas iluminada por una lamparilla azul, sigilosamente se levantaban

muchas de ellas e iban a acostarse en otras camas". Y en el que, cuando se aquietan los rezos y la letanías, algunos hombres entraban de noche en el jardín."

8vo. )La ficcionalización de ideologemas estables de la tradición del pensamiento argentino, por ejemplo, el caudillo hispanoamericano patriarcal , en la figura del Tata Batata , o el culto argentino del coraje en frases como la que sigue: "Era un pueblo efectivamente heroico. Con cualquier pretexto por insignificante que fuera, hervía de patriotismo y se aprestaba a salir a la calle, lo cual implicaba por lo regular el ser barridos por las ametralladoras".

La lectura de este material provoca la sensación de estar viviendo en la realidad la experiencia con la que se juega en "Marta Riquelme" ("Era una letra imposible...") porque ¿quién entiende con claridad y precisión el texto de "Obispo"? y ¿quién se atreve a determinar con exactitud el orden de las páginas? Pero también nos remite al tema de la búsqueda incansable del artista que es una busca inconformista. Si se es el ensayista argentino más importante del siglo XX y un poeta destacado ¿por qué querer intentar ser también novelista? El amor a la novela, el amor a Balzac - seguramente - pero también el deseo inacabable que con sus piruetas nos legó estos textos sueltos, islotes que dibujan una firma: he intentado muchos otros caminos, el dibujo, el violín, el ajedrez, la guitarra, la novela.

Los apuntes son parte de nuestro patrimonio y nos plantean el desafío de cómo integrar este material al circuito argentino de circulación cultural. En este sentido, presentamos una propuesta concreta. Debemos hacer algo similar a lo que los ingleses hicieron con *El misterio de Edwin Drood*. Como se recordará , Dickens estaba publicando esta novela en un mensuario , en forma de folletín, la había planificado en doce partes pero la muerte lo alcanzó después de escribir la sexta, lo que ahondó el misterio inicial para toda la eternidad. Fue entonces que críticos y escritores de renombre comenzaron a elaborar distintas hipótesis sobre el final y muchos autores escribieron su propia continuación de la obra como J. Cuming Walters en *El misterio de*

*Edwin Drood completo* y como los numerosos escritores del *Dickensian*, el diario de la cofradía de devotos a Dickens.

El desafío con los apuntes de EME es aún más interesante ya que no existen capítulos con texto definitivo y completo, constituye un verdadero rompecabezas, un modelo para armar, un desarticulado y posmoderno texto con caminos opcionales, *Windows* y espacios para completar. Este es el material para que sean convocados diez novelistas y se los invite a terminar la novela o bien a delinear en su opinión el desarrollo completo de la misma incluyendo la resolución de misterios como la cabeza de un niño recién nacido que envían a la casona de Teresa Mercader, el desarrollo de “¿ Si yo descubriera un crimen sería un criminal? ” ; y la descripción de la “peste de tiña” que hizo estragos en la población. El texto de *Conspiración en el País de Tata Batata* podría publicarse entonces tal como es y en el mismo tomo las diez continuaciones posibles. Esta forma de edición sería mucho más atractiva para el público que una mera edición crítica.

No es la frivolidad lo que nos mueve a hacer esta propuesta sino la convicción de que la imaginación, el humor y el juego nos pueden ayudar a apropiarnos de nuestra tradición cultural; la continuación, la versión, la recreación, la nueva lectura son, en el fondo, las formas que la mantienen viva.

Pertenecen a *Conspiración en el País de Tata Batata* los siguientes fragmentos:

“La casona de Teresa Mercader era casi una copia de la de su hermana Enriqueta la Doliente. Construidas al mismo tiempo, cuando el virrey Villaseca, se mantenía en un estado semirruinoso, que el respeto a la tradición más que ninguna otra razón , consideraba mayormente venerable en su vetustez. Las diferenciaba que en el centro del primer patio tenía una higuera centenaria en vez del aljibe con brocal, y que no impregnaba la casa la atmósfera de perfumes de la otra.

Vivían con Teresa dos tías, casi centenarias, maniáticas pero tolerables. Así como la sobrina octogenaria tenía la manía de los perfumes fuertes, ellas tenían la manía del rezo. Poseían una colección de rosarios de todos los estilos y épocas - uno decían que perteneció a Isabel de Castilla - de oro, de ébano, de esmeraldas, de ónice. Casi todos estaban tan desgastados por los dedos piadosos y huesudos de las tías rezadoras, que las cuentas quedaron reducidas al tamaño de un grano de pimienta. No usaban, sin embargo, ninguno de los otros muchísimos rosarios que en la vitrina de los devocionarios permanecían dentro de sus estuches forrados de raso, felpa o terciopelo. Casi todos eran obsequio de cumpleaños; y como la pasión por el rezo - eran fundadoras de la Cofradía del Rosario - comenzó en la juventud sincrónica de ambas - eran gemelas - , llegaron a reunir un museo de esas joyas veneradas que se calculaban de un valor de cien mil pesos en la moneda antigua - unos doscientos mil mariscales -.Teresa las acompañaba sólo a un rosario de los innumerables del día, al último, el de medianoche. En cuanto al sobrino, Julio , era bastante descreído para someterse a una disciplina tal. Se lo consideraba el hereje de toda la familia, y algo había de cierto, pues cuando estudiante se declaró partidario de la enseñanza laica. Los demás habitantes de la casona eran personas de la servidumbre. Pululaban y muchas de las mujeres fueron recogidas por abandonarlas los padres, dispensándoseles trato preferencial que consistía en no hacer nada, o muy poco, en atención al cuidado del patroncito, cuidándole la ropa y el calzado, pasar la máquina aspiradora, servir la mesa, y cebar mate. Dormían en dos habitaciones del primer piso y se habían hecho tan haraganas de consentidas , que la mayor parte de la semana permanecían en cama levantándose después que las viejas. Se las toleraba porque eran como de la familia y sus servicios no hacían falta. Mas bien se estorbaban unas a otras. Personal masculino no había, excepto por el quintero, que iba tres veces a la semana.

Cuando Julio se mostró tan pertinaz en que recibiera a los representantes de la compañía de tierras urbanas, sospechó que se le tendía

una celada. Para esto tenía olfato de sabueso. Al fin, consintió, y esa tarde estaban reunidos en la salita de costura - eran muy amigos del sobrino - . Le expusieron el motivo de la visita. Necesitaban adquirir un terreno de 50 por 50, precisamente como el que tenía la solterona frente a la Plaza Mayor, ocupado con un edificio que se derruía de viejo, y estaban dispuestos a pagarle 500.000 mariscales, aunque no valía más de 350.000, siempre que estuviera dispuesta a firmar un contradocumento, pues a su vez estaba interesada en el terreno una Sociedad Anónima de Hoteles Internacionales, que demolería la ruina para alzar un rascacielos de cuarenta y dos pisos.

Bebían té y la solterona debió rectificar su sospecha, pues evidentemente se le ofrecía un negocio brillante, sin ningún riesgo - al menos visible - y se desentendería de una finca que sólo le daba dolores de cabeza. En ella estaba instalado un malandrín de inquilino que - cómo serían las cuñas que tenía - no quería desalojarla ni pagaba más los impuestos, alegando ser copropietario. La **coima** que le pedían los jueces para fallar en su favor el juicio, era casi el valor del terreno. Se le presentaba, pues, oportunidad apetitosa. Contestaría.

Consultó al día siguiente con su abogado, que la representaba en una sociedad que le producía pingüe renta sin saberlo ya que era la accionista del Faro de Salvación . Estos le aconsejaron un plan diabólico que no se le había ocurrido antes a la solterona..

Habló por teléfono con el gerente de la compañía que le hizo la oferta y quedaron en que al día siguiente llevarían una seña de doscientos mil mariscales , que la venta figuraría por trescientos mil, con un contradocumento que se haría en la escribanía. Aparecería habiendo recibido como seña ciento cincuenta mil mariscales en vez de los cien mil que en ese momento le entregaban. Puestos de acuerdo, la solterona dictó el boleto de venta, que firmaron con las estampillas fiscales correspondientes. El terreno de 50 por 50 frente a la Plaza, según plano oficial municipal, provincial y federal, etc.

Ninguno de los dos representantes de la Compañía hubieran podido imaginar, ni dormidos, que la solterona les había urdido una trampa, de lo más ingeniosa, ya que había cuatro planos oficiales de distintos terrenos, y que se había valido de la circunstancia de que en toda la provincia se descontaba su buena, su ingenua buena fe. Pero no era así. Pronto se dieron cuenta los incautos de que el terreno de 50 por 50 que les había vendido la solterona era el que estaba frente a la plaza de Artillería de Chispa, en las afueras, y que no valía la décima del otro.

Julio perdió la amistad del Directorio, con el que operaba en negocios turbios y que esperaba sacar su buena comisión del lío a la solterona, y en la casa mantuvo un silencio ritual de quince días. Sólo iba a dormir; hasta que un suceso absolutamente inesperado, reconcilió a la tía y al sobrino. Una mañana el cartero trajo una encomienda postal: una cajita, al parecer de madera, en papel fino y con una cinta celeste. El remitente, Antonio Pared Blanca de Chipangó, les era desconocido. Palparon la caja sólida y conjeturaron que serían frutas o tres rosarios con estuches de cuero de nonato - preferido por las hermanas - . Al abrirlo, la tía y el sobrino dieron un grito y quedaron petrificados de horror. Envuelta en una servilleta, vieron la cabeza de un niño recién nacido. "

"En el mismo tiempo en que A. exponía ante el Comité de Defensa de la Tradición sus planes para contrarrestar cualquier tentativa de asonada, su hermano B. exployaba con precisión de estrategia la forma de hacer saltar el gobierno federal. Estaban reunidos los conspiradores en el bar Tannenberg, que a esa hora, las cuatro de la tarde, estaba desierto. En rededor de la mesita que daba al ventanal de la derecha, conversaban con él, escuchándolo absortos, C., D., y E.

- Tenemos asegurados hasta este momento - miró su reloj pulsera - las cuatro menos diez, los regimientos 23 de Artillería de Campo Fruta, los 12 y 7 de Melamuqué y Cruz Teja, el 9 de Curutá Cachauta, doce torpederos de la Flora del Orinoco y casi la totalidad de la aviación de costas y archipiélagos.

Si el general Sorbetti consigue persuadir al coronel Cipango, el golpe es seguro. El regimiento 7 está protegido por treinta anfibios y por la artillería de...

Lo escuchaban como a un oráculo que estuviese vaticinando con el beneplácito de los dioses marciales, la caída del gobierno federal. Pero la verdad era otra muy distinta. En ese mismo momento, las cuatro menos ocho minutos, mientras B. daba por segura la caída del gobierno federal y A. aseguraba en otro lugar la invulnerabilidad del mismo, una flotilla de aviones salvadoreños, contratada por el gobierno federal para mantener en su clima la guerra de nervios voló sobre el polvorín de la casi invencible” .

Como puede observarse, EME intuía en su novela inconclusa una senda que otros novelistas argentinos han recorrido en forma completa.

El humor grueso, sarcástico, rabelesiano, aplicado a la historia de una familia de características caudillescas y feudales, cuya evolución se mezcla con la del país, y cuyos avatares satirizan realidades reconocibles de la historia argentina, fue plasmado artísticamente por H. A. Murena en *Polispuercón* (1970) y por Eduardo Belgrano Rawson en *No se turbe vuestro corazón*. Además , Marco Denevi - que ya había partido de EME, adrede, al titular su libro de ensayos como *La República de Trapalanda*, donde describe una República Argentina adolescente -, parece retomar de algún modo esta obra de EME, que no conoce ni ha leído, en *Manuel de Historia* (1997) y en su continuación :*Enciclopedia de una familia argentina* (1997), en los que su humor define el "manuelisma" como una enfermedad mental de Buenos Aires que consiste en volver mito el pasado, negar el presente y afirmar un futuro utópico.

Decimos aquí " retomar" , en el sentido en que ambos escritores encuentran separadamente modos metafóricos de expresar una realidad que reconocen en la historia de la Argentina.

VII . En la década del veinte, EME comenzó a escribir un libro sobre el ajedrez al que llamó *Filosofía del ajedrez* . En 1924 ya tenía terminados dos capítulos que dio a conocer por separado y como anticipo en el diario *La Nación* de Buenos Aires. Pero cuando murió, en 1964, el libro no había sido terminado. Hemos logrado armar lo que queda de él y figura bajo el título de "Documento Restaurado" con el correspondiente "Prólogo" explicativo. Es sumamente importante en relación a *RP* porque demuestra que *RP* no fue el primer libro de ensayos del autor que estudiamos.

---

<sup>1</sup> Al concluir el fragmento del borrador aparece una nota del autor: "¡Basta! " que , en nuestra opinión, no está referida al texto sino a su propio trabajo del día.

### XIII. CONCLUSIONES

*RP* es un enorme palimpsesto que exhibe con orgullo las huellas de una escritura anterior que no desea borrar del todo sino transparentarla a la vez que se la reescribe, porque en ello sigue a Nietzsche quien ha escrito que "la cultura es una historia en que hay superpuestas escrituras de todos los tiempos, países y razas".

Trátase de un texto excepcional para observar el trabajo incesante de la transtextualidad, el cruce de textos ajenos que es en él un cruce voluntario y nada inocente, pero que al fin está inserto en el efecto de sentido y mucho más de la significación de la obra misma.

*RP* es un ensayo privilegiado en la función de vampirización de la tradición literario - ideológica que lo precede, porque la absorbe, la revive, la cristaliza , la consagra y la eterniza. En los diversos movimientos transtextuales, el autor que va en busca de los invariantes históricos con el propósito pragmático de modificar una nación, logra establecer ideogemas constantes en sus lecturas verticales de la historia cultural, que se abren vigorosamente hacia el futuro de otros textos y hacia la obra de otros ensayistas que mantienen hasta hoy ese movimiento fervoroso de la interpretación nacional que no sólo piensa la nación, sino que la constituye, en tanto y en cuanto los procesos de representación y simbolización - esenciales para la humanización de la existencia - forman una suerte de patria incorruptible que se reactualiza con las constantes relecturas y escrituras de las diversas generaciones.

Sarmiento es el núcleo del ensayo argentino del siglo XIX. Hasta Alberdi, una figura tan descomunal como él, recorta su espacio intelectual enfrentándosele. Hernández, por su parte, escribe el más argentino de los libros, contra él, contra su política. Hasta sus oponentes, pues, dibujan líneas que lo convierten en un centro.

De manera similar, EME es el núcleo del ensayo argentino en el siglo XX, en primer lugar, porque los retoma a los tres para mantenerlos vivos y vigentes en la lectura de su propia circunstancia y, en segundo lugar, porque los ensayistas que lo suceden se remiten incesantemente a su obra, ya sea para criticarla, ya sea para tomarla como punto de partida para sus propias indagaciones, pero, en todos los casos, es una matriz de interpretación arquitekstual de nuestro ensayo.

Sus ideas pueden o no compartirse. Nosotros, que lo admiramos tanto, diferimos por completo en algunos puntos que son bastante importantes toda vez que se habla de nuestra cultura, temas como el tango, Buenos Aires, Evita, la tecnología y la industrialización, el sentido estático del ser nacional, y otros similares; pero no podemos ignorar que en su obra se establecen algunos de los ideogramas más importantes del pensamiento nacional ni que es él quien lleva a los límites el gesto del ensayo de interpretación y que ese gesto es utópico en el sentido en que sueña una patria distinta, mejor, perfeccionada.

*RP* está entramado sobre una multiplicidad discursiva y es, por ello, uno de los grandes ejemplos del discurso polifónico, de la intertextualidad más vehemente y de un trabajo transtextual sobreabundante. Esos discursos son el filosófico (como en Nietzsche y otros), el psicoanalítico (como en Freud y otros), el sociológico (como en Simmel y otros), el histórico (como en Vicente Fidel López y otros), el jurídico (como en las *Bases*), el político (como en Juan B. Justo y otros), el literario (como en Lugones y otros).

Si Bajtín leía en la polifonía de Rabelais la cultura precedente con su fiesta utópica, EME analiza en la cultura argentina de su época la historia anterior como un campo constitutivo de ideogramas y, en sus coincidencias y permanencias negativas, lee la tragedia utópica de la Argentina, y lo negado de la historia que lleva a través de la represión, a la repetición.

Aunque en su prosa sobreabundan las parodias - homenaje, la mayor parte de los hipotextos de *RP* lo son por transposición, en régimen serio, o mejor aún, como decía Borges, patético. Hemos probado que el material que

se vehiculiza desde ellos hacia *RP* es enorme y algunos casos son sorprendentes - como el conocimiento de las obras completas de Freud - demuestran que su autor era un intelectual adelantado y vanguardista en sus lecturas. La abundancia de estos hipotextos y su variedad construye un énfasis peculiar sobre el auto - didactismo que es en su obra un autobiografema y un estandarte filosófico.

Sus hipotextos fundantes escritos inicialmente en lengua alemana son las obras de Spengler, Freud, Simmel y Keyserling. EME valoró merecidamente el esplendor de la alta cultura alemana y austríaca antes de la Segunda Guerra Mundial.

Los hipotextos mayores argentinos son - como dos pilares - las obras de Sarmiento y Alberdi. Toda *RP* puede leerse como una respuesta a la famosa pregunta de Sarmiento: "¿Somos Nación? (...) ¿Argentinos? ¿Hasta dónde y desde cuándo ...?" Una respuesta que puede resumirse diciendo que somos Trapalanda y sus delirios, somos la soledad y el desierto, somos las fuerzas primitivas que todo lo devoran como un pantano absorbente, con las poderosas fuerzas telúricas como adalides, somos Buenos Aires, que destruye el equilibrio del país, somos el miedo que nos condena y somos una cultura incompleta, falsa y abortada debido a las seudoestructuras sin cimientos firmes.

Empero, *RP* también es una aplicación a los males históricos del siglo XX , de la idea de la decadencia obrando en el territorio argentino gracias a los momentos de relajación y corrupción en los que vence la barbarie - idea presente en las *Memorias* del General Paz , tan bien leídas y asimiladas por EME.

Como es una lectura que toma el *Viaje al País de los Araucanos* de Zeballos como otro hipotexto gigante del que retoma la indagación de los misterios determinantes de las épocas prehistóricas, la significación de la Pampa, la palabra y el concepto mismo de Trapalanda - que aparece también, como hemos dicho, en otros textos - , Trapalanda como delirio plantado en el lugar de la desilusión.

Toda la importancia de la prehistoria, los animales que se pasean por el discurso de *RP* como si fuese una llanura, provienen de Ameghino, matriz de la acuñación del concepto de que nuestra historia es una prehistoria.

La crítica aguda a la sociedad argentina, el moralismo, el ataque a la viveza criolla, y formas semejantes son, por su parte, una reescritura de Agustín Álvarez, mientras que *Nuestra América* de Bunge es como el puente más sólido que une a Sarmiento con EME y cuyo discurso relaciona a *RP* con otros ensayistas como Manuel Gálvez, José María Ramos Mejía, Paul Groussac y José Ingenieros - en la esfera nacional - y con Darwin y los teóricos de la teoría de la degeneración hereditaria y de la psicología social - en la esfera internacional - .

Por su parte, los hipotextos de *RP* escritos originalmente en lengua inglesa están relacionados con el viaje tanto como este ensayo lo está con el viaje a Europa que realizara su autor en 1927. Los Viajeros Ingleses, Head, Proctor, Cunninghame Graham y otros son elevados por EME a formar parte integrante de la literatura argentina, sobre y con la que construye su propia obra. No ve que la lengua es lo primordial, no ve tampoco en la mayor parte de ellos la mirada es la de la explotación. Su adhesión al realismo de la literatura es hiperbólica y descarriada.

*Las piedras de Venecia* de Ruskin lo confirman en el camino del intuicionismo que ya había aprendido. Es el recuerdo del viaje a Venecia, que le crea la mirada sobre la Argentina, que ve las ausencias de un sentido estético en las formas culturales; al mismo tiempo que otros viajeros, como Waldo Frank se transparentan en su ensayo, en una visión de Sudamérica que tiene un punto de vista exterior a su cultura.

Los cruces de intertextos puntuales en *RP* son tan numerosos que demuestran la intención de lucir una progenie, instaurar una genealogía, demostrar lo que se ha leído. Todas las lecturas se ponen al servicio de probar la propia tesis, pero también de justificar el auto - didactismo como forma de conocimiento. La lectura de dichos cruces ilumina la significación misma de la obra.

Existen numerosas formas de conexión entre *RP* y otras obras del autor, retoma temas reescribiéndolos en expansión textual como el tema de Buenos Aires que aparece en *Argentina*, se aumenta en *RP* y, en *CG* ocupa todo el libro; reitera tendencias filosóficas como el pesimismo tal como en *OP* y *RP*, repite y aumenta su posición profética, su aristocratismo, su intuicionismo, su decadentismo, a la vez que conserva a lo largo de toda su obra y acentúa cada vez más su socialismo, que culmina en la etapa cubana. Este fenómeno lo hemos estudiado como autotextualidades, a través de él, la obra puede verse como una parte conectada del todo, del *corpus* de la producción del autor.

*RP* está también en el cruce de formas arquitecturales notables: el género del ensayo en sus dos vertientes (la de Montaigne y de Bacon) y más precisamente el género del ensayo latinoamericano - que es extenso y preocupado por una realidad política acuciante - y el género del ensayo de interpretación nacional argentino que responde a la pregunta reiterada a través de la historia sobre quiénes somos, y que a su vez proviene de las épocas de Moreno y Monteagudo.

En ese cruce de formas están también las referidas al estilo, en el que se unen el modernismo literario, la influencia de la Generación del 98, y el intuicionismo idealista que sucede al positivismo científico. El *Martín Fierro* obra también en *RP* como un super - arquitecno de la literatura argentina íntegra, mientras que los fenómenos de paratextualidad y co - escritura operan también para el logro del formato final.

*RP* es también una obra viva que pervive en las obras ensayísticas que la suceden, en cuyos discursos se la retoma en fenómenos hipertextuales claros: *El pecado original de América* de H. A. Murena, *Los profetas del odio y la yapa* de Arturo Jauretche, *Martínez Estrada. Una rebelión inútil* de J.J. Sebrelí, *Psicología de la Viveza Criolla* de Mafud, *América Profunda* de Rodolfo Kusch son como ejemplos sobresalientes de las marcas que EME con su *RP* ha dejado en toda la producción de estos autores tanto como ha proyectado una hipertextualidad evidente sobre los textos que se siguen

preguntando en nuestra época por la Argentina o por la Nación, una región cuyo símbolo espacial predominante es la pampa, la pampa como un mar infinito, un territorio privilegiado para la indagación del ensayo.

No hay duda de que por las funciones culturales de *RP* y por la importancia de otras de sus obras, EME integra el canon argentino y perdurará en el tiempo.

Y, por último, en este trabajo hemos clasificado el material inédito de EME, hemos considerado que se trata de siete obras, hemos descubierto - y dado noticia de ella por primera vez - una de esas siete obras, su novela inconclusa, y hemos restaurado para que sea posible su lectura y su edición, a la más extensa de ellas: la llamada *Filosofía del Ajedrez*, al hacerlo hemos probado que *RP* no fue el primer libro de ensayos que escribió EME - como se ha dicho hasta ahora - ya que ese lugar le corresponde sin duda a *Filosofía del Ajedrez*.

La continuidad de un pensamiento que se interroga, que busca, que deconstruye y construye la cultura argentina - como lo hace *RP* -, la reflexión obsesiva sobre el país, las reescrituras incesantes que dan balances alarmantes no deben engañarnos, siempre son una forma de acariciar la patria chica y la patria grande. Es la caricia del que no se resigna.

## XIV. BIBLIOGRAFIA :

ABDALA, Raúl Oscar "Ezequiel , el argentino" ( En : La Prensa , Buenos Aires , 1° de noviembre de 1981 ) .

ADAM , Carlos Bibliografía y Documentos de Ezequiel Martínez Estrada, La Plata , Facultad de Humanidades de la Universidad de La Plata ,1968 , 247 pp.

ALBERDI ,Juan Bautista Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina , Buenos Aires ,Sopena ,1957 , 286 pp.

ALBERDI , Juan Bautista El crimen de la guerra , Buenos Aires , Honorable Consejo Deliberante ,1934 ,369 pp.

ALBERDI , Juan Bautista Estudios económicos ,Buenos Aires , La Cultura Argentina , 1916 .

ALBERDI ,Juan Bautista Recuerdos de viaje y otras páginas ,Eudeba , Buenos Aires , 1962 ,119 pp.

ALBERINI ,Coriolano Problemas de la Historia de las Ideas Filosóficas en la Argentina , La Plata ,Universidad de La Plata , 1966 , p. 53 .

ALFIERI ,Teresa "Transtextualidad y originalidad literarias"(En : Letras del Ecuador ,Quito ,N° 175 ,(1990-1991) 44-50 )

ALFIERI, Teresa "El novelista de la inmigración: Francisco Grandmontagne" (En: Biagini, Hugo E. Redescubriendo un Continente, Sevilla, 1993).

ALTAMIRANO , Carlos y SARLO , Beatriz , "Martínez Estrada : de la crítica a Martín Fierro al ensayo sobre el ser nacional " (En su : Ensayos argentinos . De Sarmiento a la vanguardia , Buenos Aires , Centro Editor de América Latina , 1983 , pp. 117 -125 )

ALVARADO, Maite Paratexto, Buenos Aires , Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires,1994, 108 pp.

AMEGHINO ,Florentino La antigüedad del hombre en el Plata ,Buenos Aires ,Igon ,1880 ,Tomo I:640 p. , Tomo II :557 pp.

ANDERSON IMBERT, Enrique "EME en 1926" (En : Sur , Buenos Aires N° 296 (1965), 49 - 54) .

ALVAREZ , Agustín Manual de Patología Política , Buenos Aires , La Cultura Argentina ,1916 , 383 pp.

APESTEGUIA ,Sebastián Dinosaurios de la Argentina ,Buenos Aires , Lumen ,1993.

ARA , Guillermo "Martínez Estrada , intuición y riesgo" (En : Atenea, Santiago de Chile ,N° 411 (1966 ) , 115 - 123.

ARANCIBIA, Juana EME. Francotirador ,Buenos Aires, Ayala Palacio, 1993, 81 pp.

ARISTOTELES , El Arte de la Retórica , Buenos Aires , Eudeba , 1966 , 485 pp .

AZUA, Carlos Real de "Modernismo e Ideologías" (En : Punto de Vista . Revista de Cultura , Buenos Aires, Año IX, N° 28 , (1986) , Separata ) .

BAJTIN , Mijail Esthétique et teorie du roman , Paris , Gallimard , 1975.

BAJTIN , Mijail La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento . El contexto de Francois Rabelais , Madrid , Alianza , 1990 , 431 pp.

BAJTIN , Mijail Problemas de la Poética de Dostoievski , México , Fondo de Cultura Económica ,1993 , 379 pp.

BARCIA , Pedro Luis "El desterrado en su país " (En : La Nación, Buenos Aires ,19 de noviembre de 1995 ).

BARCIA, Pedro Luis "La poesía de EME, una lírica reflexiva" (En : El Congreso Internacional sobre la Vida y la Obra de EME, Bahía Blanca, Fundación EME, 1995 , 11-29).

BECHER, Emilio Diálogo de las Sombras y otras páginas, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina, 1938 .

BENAROS, León "Una vida sin reposo" (En : Clarín. Cultura y Nación, Buenos Aires, 12 de febrero de 1976).

BENDA, Julien The Treason of Intellectuals , New York , Norton, 1969.

BENITEZ, Rubén Ezequiel, Fundación Ezequiel Martínez Estrada, Bahía Blanca, 1995.

BENITEZ , Rubén "Origen del texto" (En : La Nueva Provincia , Bahía Blanca , 14 de septiembre de 1995 )

BERNARDEZ, Francisco Luis "Recuerdo de Martínez Estrada" (En : La Nación, Buenos Aires, 2 de enero de 1972).

BERVEILLER ,Michel Le cosmopolitisme de Jorge Luis Borges , Paris, Sorbonne - Didier , 1973 , 507 pp.

BIAGINI , Hugo (Compilador) El movimiento positivista argentino , Buenos Aires , Editorial de Belgrano , 1985 .

BIAGINI, Hugo Fines de Siglo, Fin de Milenio, Buenos Aires , Alianza, 1996, 208 pp.

BIANCIOTTI , Héctor " Entrevista a ... " (En : La Nación , Buenos Aires , domingo 28 de julio de 1996 .)

BIANCO, José" Carta a Agustina" 8 de noviembre de 1964. Forma parte de los documentos de la Fundación EME de Bahía Blanca.

BOLETIN DE LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS Homenaje a EME , Buenos Aires, n° 237 - 238 (1996) 327 - 367 .

BORGES , Jorge Luis "Radiografía de la Pampa " (En : Crítica , Buenos Aires , 16 de septiembre de 1933 ,p. 5 ) .

BORGES, Jorge Luis El tamaño de mi esperanza , Buenos Aires, Seix - Barral, 1993 ,137 pp.

BORELLO , Rodolfo "El ensayo 1930 - 1970" (En Capítulo . La historia de la literatura argentina , Buenos Aires , Centro Editor de América Latina , n° 110,1981) .

BORELLO , Rodolfo "El ensayo argentino 1959 - 1976" (En : Los Ensayistas . Boletín Informativo , Athens (Georgia) , The University of Georgia, Department of Romance Languages , n° 6 -7 (1979) 19 -29 )

BRUSS, Elisabeth W. "L'autobiographie considérée comme acte littéraire"(En : Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires, Paris,N°17 (1974) 14 - 26 ).

BUNGE , Carlos Octavio Nuestra América (Ensayo de Psicología Social ) , Buenos Aires , La Cultura Argentina , 1918 ,313 pp.

BUNGE, Carlos Octavio "La Sirena" (En su : Viaje a través de la estirpe y otras narraciones , Buenos Aires , Biblioteca "La Nación" , 1908) .

BURGOS, Nidia "Un documento inédito de EME: La creación de otra Tierra Purpúrea, una república libertaria, federal y representativa" (En : I Congreso Internacional sobre la Vida y la Obra de EME, Fundación EME, Bahía Blanca, 1995.,122 -127).

BURGOS , Nidia "Martínez Estrada y la educación superior " (En : II Congreso Internacional sobre la Vida y la Obra de EME , Fundación EME , Bahía Blanca , 1997 )

BURGOS , Nidia "Ezequiel Martínez Estrada . Cartas a Agustina" (En : La Nueva Provincia , Bahía Blanca , 14 de septiembre de 1995 )

BURGOS, Nidia "Palabras liminares " ( En : BENITEZ, Rubén Ezequiel edic. cit.).

BURNIER Y RAMBAUD Le Roland Barthes sans peine , Paris , Balland , 1978 .

BUTOR ,Michel Essais sur les essais , Paris , Gallimard , 1968 , 216 pp.

CALVINO , Italo El Vizconde Demediado , Barcelona , Brughera , 1979 ,88 pp.

CANAL -FEIJOO , Bernardo "Radiografías fatídicas " (En : Sur, Buenos Aires , ( 1937 ),5 ) .

CANAL - FEIJOO, Bernardo "Los enfermos de patria" (En : Sur, Buenos Aires, n° 295 (1965) , 20 -25) .

CEDOLA de VEIGA , Estela Essais sur les formes et leurs significations , Paris , Denöel - Gonthier , 1981 .

CERUTTI GULDBERG, Horacio "EME Reflexión Política y Tradiciones Históricas"(En: R. Fernández Retamar y otros EME. La Pampa de Goliat, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1994, 69 - 113.

CIOCCHINI , Héctor “ La voluntad de mito en la poesía de Martínez Estrada” (En su :Los trabajos de Anfión, Bahía Blanca , Cuadernos del Sur , Universidad Nacional del Sur , 1969 109 - 120)

CUNNINGHAME GRAHAM, R.B. El Río de la Plata ,Buenos Aires , Joaquín Gil ,1938 ,223 pp.

CVITANOVIC , Dinko “Establecimiento del texto y notas “ (En Radiografía de la Pampa ,edic. cit. )

CVITANOVIC, Dinko “*RP* en la historia personal de EME” (En: RP. edic. cit., 327 - 348).

CVITANOVIC, Dinko “EME, un agonista de Occidente” (En: I Congreso Internacional sobre la Vida y la Obra de EME, edic. cit. ,30 -37).

CHARTIER , Roger El mundo como representación . Historia cultural : entre práctica y representación , Barcelona , Gedisa , 1992 , 276 pp ..

CHAVEZ , Fermín Alberdi y el Mitrismo , Buenos Aires ,Peña Lillo , 1961,p.20 .

DABINI, Attilio “La novela y el culto secreto” (En : La Nación , Buenos Aires, 2 de enero de 1972).

DENEVI, Marco Enciclopedia Secreta de una Familia Argentina, Buenos Aires, Corregidor, 1997.

DENEVI, Marco La República de Trapalanda, Buenos Aires, Corregidor, 1989.

DENEVI, Marco Manuel de Historia, Buenos Aires , Corregidor, 1997.

DIAZ PLAJA, Guillermo Modernismo frente a Noventa y Ocho, Madrid, Espasa - Calpe, 1951.

DICKENS, Charles The Mystery of Edwin Drood, London, Penguin Books, 1976 , 314 pp.

DWELSHAUVERS , Georges ,L 'Inconscient , Paris , Flammarion ,1916 , 388 pp.

EARLE , Peter Prophet in the Wilderness . The Works of Ezequiel Martínez Estrada , Austin , University of Texas Press , 1971 , 254 pp . Con bibliografía .

EARLE ,Peter “El ensayo argentino “ (En : Los ensayistas . Boletín Informativo , Athens - Georgia , Department of Romance Languages of the University of Georgia , (1979) , 7 - 17 ) .

EARLE, Peter “Las soledades de EME” ( En: I Congreso Internacional sobre la Vida y la Obra de EME, edic. cit. ,38 -43)

ECO, Umberto Lector in fabula, Barcelona, Lumen, 1981, 330 pp.

EQUIPO DE DOCENTES GUIAS Mamíferos del Pampeano .Sala de Paleontología . Museo Argentino de Ciencias Naturales” Bernardino Rivadavia ,Buenos Aires , Asociación Amigos del Museo , 1994

ESPINOZA, Enrique (= Samuel Glusberg) Director Trapalanda .Un colectivo porteño , Buenos Aires . N° 1 :octubre de 1932 ; N° 3 : julio - agosto de 1933; N° 5 : noviembre - diciembre de 1933.

ETCHECOPAR, Máximo Historia de una Afición a Leer. Ortega, nuestro amigo , Buenos Aires, Eudeba, 1969,91 pp.

FERNANDEZ RETAMAR, Roberto “Desde el Martí de EME” (En :Actas. I Congreso Internacional sobre la vida y la obra de EME ,Bahía Blanca, Fundación EME,1995 ,pp. 44-55).

FERNANDEZ RETAMAR, Roberto , H. CERRUTI GULDBERG y otros EME: La pampa de Goliath, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1994, 119 pp.

FOSTER , David William “Hacia una lectura desconstructivista de Radiografía de la Pampa de Martínez Estrada “ (En : Caravelle , Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien ,Université de Toulouse - Le Mirail ,N° 41, (1983). 81-94 ) .

FRANCO, Luis “Los dos caudillajes” (En : Trapalanda. Un colectivo porteño , Buenos Aires ,N° 3 (1933) 31).

FRANK ,Waldo América Hispana , Un retrato y una perspectiva , Madrid , Espasa - Calpe , 1932 ,285 pp.

FRANK , Waldo Primer mensaje a la América Hispana , Madrid , Revista de Occidente , 1929 , 89 pp.

FRASCHINI, Alfredo; FRUGONI DE FRIETZCHE, Teresita y LEOCATA, Francisco La Cultura Argentina Pensamiento, literatura y arte en el siglo XX, Buenos Aires, Docencia, 1996, 459 pp.

FREUD , Sigmund Obras Completas del Profesor Sigmund Freud , Madrid, BIBLIOTECA Nueva , 1922 .

FREUD , Sigmund Tótem y Tabú . Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos (En sus :Obras Completas , Tomo XIII, Buenos Aires , Amorrortu , 1993 ,pp 2- 164 .)

FRUGONI de FRITZSCHE , Teresita “La Figura del “Escritor” en el pensamiento de Martínez Estrada” (En : Actas . I Congreso Internacional sobre la Vida y la Obra de EME , Fundación EME , Bahía Blanca , 1995 , pp. 152 -155 ).

FRUGONI DE FRITZSCHE , Teresita “ El Balzac de Martínez Estrada “ (En : II Congreso Internacional sobre la Vida y la Obra de EME , Fundación EME , Bahía Blanca , 1995 .)

FRUGONI DE FRITZSCHE, Teresita Murena, Buenos Aires, El Imaginero, 1985.

GALVEZ ,Manuel El diario de Gabriel Quiroga . Opiniones sobre la vida argentina , Buenos Aires ,Moen , 1910 , p. 187

GARCIA , Juan Agustín La Ciudad Indiana , Buenos Aires , Hyspamerica , 1986 , 199 pp.

GENETTE Gérard , Palimpsestes . La littérature au second degré , Paris , Editions du Seuil , 1982 ,

GENETTE, Gérard Ficción y Dicción, Barcelona, Lumen, 1993, 122pp.

GENETTE, Gérard Introduction a l'architexte, Paris, Seuil, 1979 , 90 pp.

GENETTE, Gérard L'Oeuvre de l'art. Immanence et transcendance, Paris, Seuil, 300 pp.

GHIANO, Juan Carlos “El teatro de EME” (En : Ezequiel Martínez Estrada Lo que no vemos morir, Buenos Aires, Losange, 1957).

GHIANO, Juan Carlos “Revelador de la Argentina” (En : La Nación, Buenos Aires, 2 de enero de 1972) .

GIGLI, Adelaida "Oro y Piedra para siempre" (En : VIÑAS, David Historia Social de la Literatura, Buenos Aires, Contrapunto, Tomo VII, , 269 - 283).

GIRALDEZ ,Ernesto "El guaranguismo , de Ortega y Gasset" (En : La Vida Literaria , Buenos Aires, N° 18 (1930) p. 1).

GONZALEZ LANUZA, Eduardo "El poeta Ezequiel" (En : La Nación , Buenos Aires , 2 de enero de 1972).

GRAEBNER , F. El mundo del hombre primitivo , Madrid , Revista de Occidente , 1925

GRANDMONTAGNE, Francisco "Martín Fierro, civilizador" (En La Prensa, Buenos Aires, 8 de noviembre de 1934) .

GROUSSAC, Paul "La degeneración hereditaria" (En su :El Viaje Intelectual . Impresiones de Naturaleza y Arte . Primera Serie. , Madrid, Victoriano Suárez , 1904, pp.334 - 369).

GRÜNER, Eduardo "La Argentina como pentimento" (En : Sitio, Buenos Aires, N° 3 (1983) 71 - 83)

HEAD , Capitán Francisco Bond Las Pampas y los Andes . Notas de viaje Buenos Aires , La Cultura Argentina , 1920 ,188 pp.

HERRERA, Ricardo H. "EME y el sentimiento de la llanura" (En :La Gaceta, Tucumán, 12 de agosto de 1994).

HOERNES, Moritz La prehistoria, Barcelona, Labor, 1928.

HOMENAJE A MARTINEZ ESTRADA, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur , 1968.

HORA, Roy y TRIMBOLI, Javier Pensar la Argentina. Los historiadores hablan de historia y política, Buenos Aires , El Cielo por Asalto, 1994, 220 pp.

IBARGUREN, Carlos "El pastor de la pampa" (En: Fray Mocho, Buenos Aires, 31 de marzo de 1921).

IBSEN, Enrique El pato silvestre . Drama en cinco actos (En: Teatro Selecto. Revista Teatral, Buenos Aires, N° 4 (1921) 2 - 64).

INGENIEROS , José Crónicas de viaje (En sus . Obras Completas , Buenos Aires , Mar Océano , 1962 ,Tomo VIII )

JANET , P. y SEAILLES , G. Historia de la Filosofía

JAURETCHE, Arturo Filo, Contrafilo y Punta , Buenos Aires, Juárez, 1969, 111 pp.

JAURETCHE, Arturo Los profetas del odio y la yapa. La colonización pedagógica , Buenos Aires , Peña Lillo , 1992 , 329 pp.

JESCHKE, Hans La Generación de 1898 en España, Santiago, Edic. de la Univ. De Chile, sin fecha.

KEYSERLING , Conde de Meditaciones suramericanas , Madrid , Espasa - Calpe , 1933 , 404 pp. Versión del alemán de Luis López - Ballesteros.

KRISTEVA ,Julia Semiótica ,Madrid , Fundamentos , 1978 .Tomo I : 269 pp. Tomo II .228 pp.

KUSCH, Rodolfo La seducción de la barbarie; análisis herético de un continente mestizo, Buenos Aires, 1953.

KUSCH ,Rodolfo América Profunda ,Buenos Aires , Hachette ,1962 ,222 pp.

LAFON , Michel Borges ou la réécriture ,Paris , Seuil , 1990 ,337 pp.

LANCELOTTI, Mario "Cuentos de EME" (En: La inundación y otros cuentos, edic. cit. , 5 - 10 )

LEJARRAGA, Berta "Aproximaciones a EME, Poeta" (En: Cuadernos del Sur, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur , N° 8 - 9 (1968) 89 -96.

LEJEUNE, Philippe "Le pacte autobiographique" (En : Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires., Paris, Seuil,N°14 (1973)137 -162)

LIDA ,María Rosa de Malkiel " Contribución al estudio de las fuentes de Jorge Luis Borges "(En : Sur , Buenos Aires ,N° 213 - 214 (1952). 50 - 57 )

LOPEZ , Lucio V. La Gran Aldea . Costumbres bonaerenses ,Buenos Aires , Centro Editor de América Latina , 1980 ,185 pp.

LOPEZ , Vicente Fidel Historia de la República Argentina Su origen su revolución y su desarrollo político hasta 1852 , Buenos Aires , La Facultad , 1911 , seis tomos.

LUGONES ,Leopoldo Las fuerzas extrañas , Buenos Aires , Ediciones del 80 ,1981, 202 pp.

LYOTARD ,Jean Francois La condición postmoderna Informe sobre el saber , Buenos Aires , Rei ,1995 ,119 pp.

MAEZTU, Ramiro de Ensayos, Buenos Aires, Emecé, 1948.

MAFUD, Julio Psicología de la viveza criolla , Buenos Aires , Americalee,1965 , 375 pp.

MAFUD, Julio El desarraigo argentino, Buenos Aires, Americalee, 1965.

MALLEA, Eduardo Historia de una pasión argentina, Buenos Aires, Sudamericana, 1968.

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel Análisis funcional de la cultura ,Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1992, 119 pp.

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel "Energías Anónimas" (En: Nosotros, Buenos Aires, N° 106, (1918) )

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel "Apostolado de Martí: el Noviciado" (En: Cuadernos Americanos, N° 3 ,( 1964) ,, 66).

MARTINEZ ESTRADA , Ezequiel "Autorreportaje " ( En : La Razón , Buenos Aires , 8 de septiembre de 1985) .

MARTÍNEZ ESTRADA , Ezequiel "Autorreportaje . ¿Por qué Radiografía de la Pampa ? (En :La Nueva Provincia . Ideas . Imágenes , Bahía Blanca , 14 de septiembre de 1995 ) .

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel Cuadrante del Pampero, Buenos Aires, Deucalión, 1956, 303 pp.

MARTINEZ ESTRADA , Ezequiel Diferencias y semejanzas entre los países de la América Latina ,Caracas , Biblioteca Ayacucho ,1990 ,369 pp. Con una cronología y bibliografía de Horacio Jorge Becco .

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel "Dos Capítulos sobre Martí" ("La libertad " y "El sindicalismo") (En: Sur, Buenos Aires, N°295 ( 1965 ),8 -19).

MARTINEZ ESTRADA ,Ezequiel El hermano Quiroga , Montevideo , Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios , 1957 , 97 pp.

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel El nuevo mundo, la isla de Utopía y la isla de Cuba, México, Cuadernos Americanos, 1963 ,36pp. Sobretiro de Cuadernos Americanos N° 2

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel El verdadero cuento del tío Sam, La Habana, Casa de las Américas, 1963 , 113 pp .

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel Exhortaciones , Buenos Aires, Burnichon, 1957,91 pp.

MARTÍNEZ ESTRADA , Ezequiel Conspiración en el País de Tata Batata  
Manuscrito inédito del autor , Bahía Blanca , Fundación Ezequiel Martínez Estrada .

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel Coplas de ciego ,Buenos Aires , Sur , 1959 , 59 pp.

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel "Del violín en Paganini" (En: La Nación, Buenos Aires, 27 de julio de 1941).

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel "Doce de octubre, fiesta" (En : La Vida Literaria, Buenos Aires , N° 25 ( 1930 ), , p. 1)

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel Filosofía del ajedrez Manuscrito Inédito de la Fundación Ezequiel Martínez Estrada.

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel "Hay que fijar los rasgos auténticos de la personalidad literaria de Martí" (En: La Gaceta , México, Fondo de Cultura Económica, N° 114 ,( 1964) , p. 1).

MARTINEZ ESTRADA , Ezequiel Heraldos de la Verdad Buenos Aires , Nova , 1958 ,265 pp.

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel Humoresca , Buenos Aires ,Babel , 1929, 122 pp.

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel "Humoresca de la Vocación" (En : La Vida Literaria , Buenos Aires ,N° 12 , (1929). 3).

MARTINEZ ESTRADA , Ezequiel La cabeza de Goliat . Microscopia de Buenos Aires , Buenos Aires , Nova , 1957 ,320 pp.

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel La paradoja, Manuscrito inédito de la Fundación EME de Bahía Blanca.

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel La inundación y otros cuentos , Buenos Aires , Eudeba, 1964,142 pp.

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel "Leer y escribir" (En :La Vida Literaria , Buenos Aires ,N°23 , ( 1930 ) 1)

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel Leopoldo Lugones. Retrato sin retocar, Buenos Aires, Emecé, 1968, 160 pp.

MARTÍNEZ ESTRADA ,Ezequiel Lo que no vemos morir , Buenos Aires Losange , 1957 ,157 pp. .Contiene otras dos obras de teatro . Sombras y Cazadores

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel Mis queridos alumnos, mis queridos amigos... , La Plata, Colegio Nacional de la Universidad de La Plata, 1945.

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel Motivos del cielo (En su: Poesía , Buenos Aires , Argos, 1947 ,99 a 140)

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel Muerte y transfiguración de Martín Fierro, Buenos Aires , Centro Editor de América Latina,1983,990 pp.

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel Nefelibal , Buenos Aires, Argos, 1947 , 330 pp.

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel Oro y Piedra , Buenos Aires , Revista Nosotros Editores , 1918., 155 pp.

MARTINEZ ESTRADA , Ezequiel Paganini , manuscrito inédito del autor . Selección y ordenamiento a cargo de Mario A . Lancelotti , Bahía Blanca , Fundación Ezequiel Martínez Estrada , 320 pp.

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel Para una revisión de las letras argentinas , Buenos Aires , Losada ,1967 , 204 pp. Compilado por Enrique Espinoza .

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel "Poemas solariegos de Leopoldo Lugones" (En : La Vida Literaria , .Buenos Aires N° 9 ( 1929). 5).

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel "Por una alta cultura popular y socialista cubana" (En : Unión, La Habana, N°1,(1962) 43 -74).

MARTINEZ ESTRADA , Ezequiel "Prólogo inútil " (En su :Antología , México , Fondo de Cultura Económica , 1964 . Y, en su :Antología , La Habana Casa de las Américas , 1985 ) .

MARTINEZ ESTRADA ,Ezequiel ¿ Qué es esto? Catilinaría , Buenos Aires ,Lautaro , 1956 , 317 pp.

MARTINEZ ESTRADA , Ezequiel Radiografía de la Pampa , Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica , Colección Archivos , 1993 ,586 pp. Edición especial internacional de la UNESCO . Con bibliografía .

MARTINEZ ESTRADA , Ezequiel Radiografía de la Pampa , Buenos Aires , Losada , 1983 ,244 pp.

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel Titeres de Pies Ligeros ,Buenos Aires , Babel, 1929 , 151 pp.

MATAMORO, Blas Genio y figura de Victoria Ocampo , Buenos Aires , Eudeba , 1986 , 320 pp.

MENDEZ , Evar "Agustín Alvarez .Apuntes para una biografía" (En :Agustín Alvarez Manual de Patología Política , edic. cit. ,pp. 76 a 23 )

MIRANDE , Luis y JALARIS DE DARODA ,Ada "Interpretación de sintomatologías dermatológicas en un paciente intelectualmente brillante" (En : II Congreso Internacional sobre la Vida y la Obra de EME , Bahía Blanca , 14 al 16 de septiembre de 1995 ).

MORENO , Mariano "La representación de los hacendados,"(En sus : Escritos Políticos y Económicos , Buenos Aires , La Cultura Popular , 1937 pp.107 -173 .

MOSQUERA, Ricardo ,SANCHEZ GARRIDO ,Amelia ,REST ,Jaime y otros Homenaje a Ezequiel Martínez Estrada , Bahía Blanca ,Departamento de Extensión Cultural de la Universidad Nacional de Sur , 1968.

MURENA , H. A. El pecado original de América , Buenos Aires , Sudamericana ,1965 ,225 pp .

MURENA, H. A. "La lección de los desposeídos" (En : Cuadernos, París, N| 93 (1965) 61 -69 .

MURENA, H. A. F.G. Un bárbaro entre la belleza, Caracas, Tiempo Nuevo,1972,158 pp.

NABOKOV, Vladimir Pálido Fuego, Buenos Aires, Sudamericana,1974, 317 pp.

NIETZSCHE , Friedrich Así habló Zaratustra , Madrid , Alianza , 1973 .

NIETZSCHE, Friedrich El origen de la tragedia, Madrid, Espasa Calpe, 1964,143 pp.

OCAMPO , Victoria De Francesca a Beatrice , Madrid , Revista de Occidente ,1928.

OCAMPO , Victoria Autobiografía III . La rama de Salzburgo , Buenos Aires , Sur ,1981 ,152 pp.

OBIETA, Adolfo de "Ser, No Ser y Deber Ser de la Argentina" (En: Sur, Buenos Aires, N° 296 (1965) 26 - 32 ).

ORGAMBIDE , Pedro Radiografía de Martínez Estrada ,Buenos Aires, Centro Editor de América Latina , 1970 .

ORGAMBIDE, Pedro y YAHNI, Roberto Enciclopedia de la Literatura Argentina, Buenos Aires, Sudamericana, 1970 , 438 - 445 .

ORGAMBIDE , Pedro Genio y figura de Ezequiel Martínez Estrada ,Buenos Aires ,Eudeba ,1985 ,165 pp.

ORGAMBIDE, Pedro Ser Argentino , Buenos Aires, Temas Grupo Editorial, 1996, 223 pp.

ORTEGA Y GASSET , José "Proemio" ( En : Spengler , Oswald *La decadencia de Occidente* , edic. cit. , Tomo I , p. 12)

PANTANO DE BOSCO, Martha "El tiempo en la poesía de EME" (En:  Congreso Internacional sobre la Vida y la Obra de EME, edic. cit. , 207 - 211)

PAZ ,José María Campañas de la Independencia . Memorias Póstumas . Primera Parte ,Buenos Aires , Anaconda ,322 pp.

PAZ, José María Guerras Civiles . Memorias Póstumas . Segunda Parte ,Buenos Aires , Anaconda ,448 pp.

PAZ ,José María Campañas contra Rosas .Memorias Póstumas . Tercera Parte , Buenos Aires , Albatros , 1945 ,309 pp.

PUCCIARELLI, Eugenio "La imagen de la Argentina en la obra de EME" (En : Sur, Buenos Aires, N°295 (1965) 34 - 48 )

PRIETO, Adolfo Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina 1820 - 1850 ,Buenos Aires, Sudamericana,1996 ,189 pp.

PROCTOR, Robert...Narrative of a Journey Across the Cordillera of the Andes and of a Residence in Lima and Other Parts of Peru in the Years 1823 and 1824 ,Londres, Constable,1825.

RAMOS MEJIA , José María La locura en la Historia ;contribución al estudio psicopatológico del fanatismo religioso y sus persecuciones , Buenos Aires , Atanasio Martínez , 1927 ,Tomo I :197 pp. Tomo II : 307 pp.

RAMOS MEJIA , José María Las multitudes argentinas , Buenos Aires , L. J. Rosso , 1934 , 288 pp.

REST ,Jaime El cuarto en el recoveco , Buenos Aires , Centro Editor de América Latina , 1982 ,

REST, Jaime "El ensayo argentino " (En : Capítulo . La historia de la literatura argentina ,Buenos Aires , Centro Editor de América Latina , 1979 , pp. 97 - 120) .

REST, Jaime "Evocación de EME" (En : Sur, Buenos Aires , N° 295 (1965) )

RIFFATERRE ,Michael La Production du texte ,Paris , Seuil , 1979 .

RODO, José Enrique Ariel , Buenos Aires , Kapelusz , 1966 ,112 p.

ROJAS , Elena M. "Índice Onomástico , Toponímico y Glosario " (En :Radiografía de la Pampa , edic. cit. )

ROMERO, José Luis "EME Un hombre de la crisis" (En : Clarín. Cultura y Nación , Buenos Aires , 12 de febrero de 1976).

RUBIONE , Alfredo V. E. "Ezequiel Martínez Estrada " (En : Capítulo , Buenos Aires , Centro Editor de América Latina ,1981 , pp. 505 - 528 ) .

RUBIONE ,Alfredo V. E. "Radiografía de la Pampa y la crisis del discurso hispanista " (En :Actas I Congreso Internacional sobre la Vida y la Obra de EME , Bahía Blanca ,Fundación EME , 1995 , pp. 226 a 228 )

RUSKIN , John Las piedras de Venecia ,Valencia ,F. Sempere , 1917 ,Tomo I :250 pp. , Tomo II :255 pp.

SAID ,Edward Representations of the Intellectual ,The 1993 Reith Lectures ,New York , Vintage Books - Random House , 1994 ,121 pp.

SANTAMARÍA, Haydée Carta a EME del 10 de marzo de 1964. ,  
Fundación EME de Bahía Blanca.

SANTAMARIA, Haydée Carta a EME del 18 de mayo de 1964, Fundación  
EME de Bahía Blanca.

SARLO , Beatriz "El ensayo como forma del problema argentino . Una  
aproximación a Radiografía de la Pampa " (En : Dispositio ,Vol. IX ,Nº 24 -26  
149 -159 )

SARMIENTO ,Domingo Faustino Argirópolis o la Capital de los Estados  
Confederados del Río de la Plata , Buenos Aires , La Cultura Argentina , 1916,  
198 pp.

SARMIENTO ,Domingo Faustino Campaña en el Ejército Grande ,  
Buenos Aires , Eudeba ,1962 ,140 pp.

SARMIENTO ,Domingo Faustino Conflicto y armonías de las razas en  
América (En sus :Obras , Buenos Aires , A. Belin Sarmiento , 1900 ,Tomo  
XXXVII ,349 pp . )

SARMIENTO , Domingo Faustino Facundo , Buenos Aires ,Kapelusz ,  
1971.

SARMIENTO , Domingo Faustino Recuerdos de provincia , Buenos Aires ,  
Sopena , 1961 ,149 pp.

SCHEINES , Graciela "EME. Desmontaje de la Utopía" (En: I Congreso  
sobre la Vida y la Obra de EME, edic. cit. ,229 -233)-

SCHEINES, Graciela Las metáforas del fracaso, La Habana, Casa de las  
Américas, 1991 ,192 pp.

SCHEINES , Gregorio "Martínez Estrada en Bahía Blanca" (En: I  
Congreso sobre la Vida y la Obra de EME, edic. cit.,234 - 237).

SEBRELI, Juan José Martínez Estrada. Una rebelión inútil. Buenos Aires,  
J. Alvarez, 1967.

SEBRELI , Juan José El Asedio a la Modernidad , Buenos Aires ,  
Sudamericana ,1992 ,349 pp.

SIGAL , León "Itinerario de un autodidacto " ( En : Ezequiel Martínez  
Estrada , Radiografía de la Pampa , edic. cit. 349 a 383)

SIMMEL , Jorge Sociología . Estudios sobre las formas de socialización , Madrid , Revista de Occidente , 1927. Tomo I :146 pp. , Tomo II:392 pp. ,Tomo III : 168 pp. , Tomo IV : 104 pp .

SIMMEL, Jorge Schopenhauer y Nietzsche , Buenos Aires , Anaconda, 1950 ,201 pp

SKIRIUS , John El ensayo hispanoamericano del siglo XX , México , Fondo de Cultura Económica, 1981 , 407 pp..

SOLER CAÑAS , Luis "Nuestro mejor poeta contemporáneo" (En : Clarín . Cultura y Nación , Buenos Aires , 12 de febrero de 1976).

SOTO, Luis Emilio Crítica y estimación , Buenos Aires , Sur , 1938 , pp.109 a 124 y 125 a 135 .

SPENGLER , Oswald La decadencia de Occidente , Barcelona , Planeta - Agostini , 1993 , Tomo I . 539 pp. , Tomo II : 627 pp.

STABB Martin S. "The sick continent and its diagnosticians " (En su : In quest of identity : patterns in the Spanish American essay of ideas , 1890 - 1960 , Chapel Hill , N. C. , The University of North Carolina Press , 1967 , pp. 12 - 33 .

STENDHAL ,(Henry Beyle) De l'amour , Paris , Michel Levy Freres , 1868, 367 pp.

STENDHAL , (Henry Beyle ) "Le rameau de Salzbourg" (En : De l'amour , edic. cit. , pp. 311 - 322 )

TEDESCO, Luis O. Reino Sentimental, Buenos Aires, Torres Agüero, 1986, 75 pp.

TURRO , R. La Base Trófica de la Inteligencia , Madrid , Publicaciones de la Residencia de Estudiantes , 1918 ,139 pp.

UNAMUNO, Miguel de El Sentimiento Trágico de la Vida, Buenos Aires, Sudamericana, 1968.

URIBE, Eduardo "Humoresca de Ezequiel Martínez Estrada" (En : La Vida Literaria , Buenos Aires ,Nº 22 (1930)

VIÑAS , David "La historia excluida : ubicación de Martínez Estrada" (En : Contorno , Buenos Aires ,Nº 4 ( 1954) , 10 -16 ) .

VIÑAS , David “ EME Hace tiempo y allá lejos” (En : Cuadernos Americanos, México ,N° 6 (1982) , 151 -171.

VIÑAS , David “Martínez Estrada, de RP hacia el Caribe” (En : RP, edic. cit. 409 -423).

VIÑAS, Ismael “Reflexión sobre Martínez Estrada” (En: Contorno, N° 4 (1954) 2 -4 .

VITIER, Cintio “El Martí de EME” (En: I Congreso Internacional sobre la Vida y la Obra de EME, Bahía Blanca, Fundación EME, 1995 ,pp.56 a 65).

VITIER, Cintio Del ensayo americano, México, Fondo de Cultura Económica, 1945,293 pp.

WEINBERG de MAGIS, Liliana Ezequiel Martínez Estrada y la interpretación del Martín Fierro , México, Universidad Nacional Autónoma de México , 1992 , 217 pp.

WEINBERG de Magis , Liliana “EME y el Universo de la paradoja” (En : I Congreso Internacional sobre la Vida y la Obra de EME, edic. cit., 74 - 97.

WEINBERG de Magis , Liliana “La dimensión americana de Ezequiel Martínez Estrada “( En : Ezequiel Martínez Estrada Diferencias y semejanzas entre los países de la América Latina , edic. cit. ,pp. XI -XXXIX ) .

WILDE , José A. Buenos Aires desde 70 años atrás , Buenos Aires , Eudeba ,1964 ,269 pp.

ZEBALLOS , Estanislao Viaje al País de los Araucanos , Buenos Aires , Anaconda ,1930 ,550 pp.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Las obras que figuran en la bibliografía son las más importantes que se han consultado para escribir esta tesis pero no todas las que se han leído para hacerla. Hemos optado por hacer figurar sólo las destacadas ya que nuestro propósito no es confeccionar una bibliografía. Las citadas y la última de la edición de RP de la UNESCO son suficientes por el momento.