



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra:

Las soledades de Martínez Estrada

Autor:

Earle, Peter G.

Forma sugerida de citar:

Earle, P. G. (1993). Las soledades de Martínez Estrada. *Cuadernos Americanos*, 6(42), 148-156.

Publicado en la revista:

Cuadernos Americanos

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año VII, núm. 42, (noviembre-diciembre de 1993).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

LAS SOLEDADES DE MARTÍNEZ ESTRADA

Por *Peter G. EARLE*

UNIVERSIDAD DE PENNSYLVANIA

SIEMPRE SUSCEPTIBLES a las tendencias teóricas más de moda, los lectores académicos de Occidente —es decir, de Europa, América Latina y los Estados Unidos— suelen subestimar a todo escritor que no les sirva cómodamente de modelo. Estudiosos de las letras hispanoamericanas, en particular, han sido poco generosos en años recientes con los autores argentinos nacidos a fines del siglo pasado y a principios de éste, digamos entre 1890 y 1910. Por supuesto, Borges es la más célebre excepción a esa regla.

Por diferentes motivos se mencionan de cuando en cuando las rarezas de Roberto Arlt en su calidad de precursor de los nuevos novelistas o la sensibilidad y perspicacia testimonial de Victoria Ocampo. Pero en su mayoría los poetas y prosistas de ese período han pasado al musco, si no de los olvidados, de los desplazados discretamente por la crítica académica y por los laboratorios (casi todos los departamentos universitarios de lenguas y literaturas o de filosofía y letras tienen uno), de meta-disecciones teóricas.

Víctimas de la tendencia posmodernista han sido Eduardo Mallea, Leopoldo Marechal, Norah Lange, Eduardo González Lanuza, Alfonsina Storni, Silvina Ocampo, Ricardo Molinari y otro gran poeta, Enrique Molina. Y, contra la colectiva voluntad de esta reunión, Ezequiel Martínez Estrada.

Encuentro en la vida y la posvida de Martínez Estrada tres soledades básicas. El olvido crítico, publicitario y editorial es una de ellas. La segunda es la circunstancial, determinada principalmente por la realidad histórica de su país y la actuación política de sus gobernantes desde principios del siglo XIX. La tercera es la soledad creada personalmente por el propio autor (que en mayor o menor grado es el espacio privado de todo artista y escritor). En Martínez Estrada la segunda soledad y la tercera se complementaban en forma dinámica. De haberse interesado Ortega y Gasset por

Radiografía de la pampa o cualquier otra obra de don Ezequiel (en verdad no le interesó ninguna), la hubiera visto como un cumplimiento ejemplar de su lema "Yo soy yo y mi circunstancia". Casi se podría afirmar, siguiendo la fórmula de Hegel, que la soledad circunstancial y la creada-personal correspondían respectivamente a la *tesis* y *antítesis* del pensamiento del profeta argentino, y que la triste *síntesis* resultante ha sido el desconocimiento general de Ortega de muchos otros críticos y escritores coetáneos del argentino, y de muchos lectores de hoy.

Sin embargo, a pesar de haber pasado de moda, Martínez Estrada ha provocado algunas importantes reacciones. El caso más conocido de influencia directa es el de *El pecado original de América* (1954) de H. A. Murena, quien más se aproxima a ser un discípulo. Después Víctor Massuh publica *La Argentina como sentimiento* (1982), respondiendo en gran parte al fatalismo nacional que encuentra (y que no acepta) en *Radiografía de la pampa* y *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*. En una entrevista de 1975, Octavio Paz, al revelar que cuando escribió *El laberinto de la soledad* no había leído *Radiografía*, dice a la vez que esta obra —como *El perfil del hombre y la cultura en México* de Samuel Ramos y antes, en España, los ensayos de la generación de 1898— había iniciado en Argentina un nuevo género de "reflexión sobre los países". En cuanto a crítica directa, en 1987 y 1992 respectivamente Juan Manuel Rivera y Liliana Weinberg de Magis han publicado importantes libros sobre Ezequiel Martínez Estrada y tenemos la reciente edición crítica de Leo Pollmann de *Radiografía de la pampa*, en la que colabora con un ensayo y notas explicativas Dinko Cvitanovic, y en la que el escritor David Viñas resucita varias obras olvidadas de los años treinta, señalando la existencia por entonces de una "exasperada intertextualidad" en torno a las preocupaciones argentinas. Por mi parte, aunque en los últimos años nuevas retóricas me han distraído, y a veces divertido, sigo leyendo y padeciendo al austero profeta.

En verdad sólo lo conocí desde lejos, a través de su obra, testimonios críticos de otros, especialmente los de Roberto Fernández Retamar en torno a su estancia en Cuba, cartas a otras personas, y una que otra anécdota contada por su viuda, Agustina Morriconi de Martínez Estrada, su amigo Pablo Lcjarra, su amigo y escritor de Bahía Blanca Gregorio Scheines, y otro amigo, el editor y crítico transterrado Enrique Espinoza. Las obras, testimonios, cartas y anécdotas los siento como la reverberación de una vida espiritual e intelectualmente atribulada. Como todo buen escritor,

Martínez Estrada fue subjetivo ante la realidad y objetivo ante sí mismo. Su visión de Argentina y del mundo, a veces alucinada, coincidía con una cruel introspección. Ejercía, es decir, se exigía una ética terriblemente ascética y al mismo tiempo anárquica que lo aislaba ideológicamente de la mayoría de los escritores y académicos (por ejemplo, Leopoldo Lugones y Eleuterio F. Tiscornia, quienes atribuían un alto valor épico al *Martín Fierro*), lectores profesionales que en su opinión no comprendían o no se interesaban por las raíces sociales de la literatura argentina. Sus juicios subrayan siempre una obsesión por despejar mitos y leyendas en torno a la historia y política nacionales. El proceso de elaboración de esos juicios le dio su fama de crítico castigador y al mismo tiempo lo distanciaba de muchos de sus lectores intelectuales. Pero aparte de aquella actitud disidente, un elemento ineludible de su soledad circunstancial fue el ambiente inhospitalario de la crítica argentina de los años treinta.

En noviembre de 1932 brotó un curioso escándalo literario que dejaría una permanente impresión negativa en la sensibilidad del escritor. Me refiero al berrinche público que lanzó Manuel Gálvez al ganarse Martínez Estrada el Primer Premio Nacional por dos obras de poca resonancia crítica y publicadas tres años antes, mientras que a Gálvez —novelista de gran fama si no de tan grande calidad— le tocó el dudosísimo honor del Segundo Premio. La polémica resultante en *La Prensa*, *La Fronda*, *La Acción* y *El Día* fue intensa y de notable mal gusto. El jurado, formado por el decano de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y cuatro escritores (Leopoldo Lugones entre ellos), votó tres contra dos a favor de Martínez Estrada. Gálvez salió de la contienda doblemente herido, ya que durante ese mismo año de 1932 había hecho una campaña muy agresiva para ganarse nada menos que el Premio Nobel de Literatura. A Martínez Estrada, a la larga, no le fue mucho mejor, pues el fallo a favor de *Humoresca* y *Títeres de pies ligeros* significaba para los críticos y el público de la década de los treinta la presentación de un escritor de poca importancia. Esa impresión, al año siguiente, probablemente influyó negativamente en la recepción crítica de *Radiografía de la pampa*, ensayo que recientemente Gregorio Weinberg ha calificado de “libro fundacional” de la literatura argentina junto con *Facundo* y *Martín Fierro*, pero que incitó solamente casos aislados de interés, entonces y durante casi diez años después. Hay que recordar, pensando en ese silencio crítico, que *Radiografía de la pampa* fue mucho más que la protesta de un disidente raro; que en varios aspectos coincidía con

perspectivas y preocupaciones argentinas de la época. *Radiografía* ofrece difusos paisajes, repentinas melancolías, formas metafóricas y metonímicas del desencanto histórico, y una abrumadora mezcla de cifras económicas, imágenes geográficas y desolados paisajes, analogías geológicas, tipos sociales, y visiones de lo irreal complementadas por intuiciones de lo real. Se notan más ausencias que presencias humanas. Entran y salen por sus capítulos personajes —en su gran mayoría anónimos— como sonámbulos que tienen prisa. Diríase que toda la obra, en la forma rítmica de una sinfonía, entona cierta aprensión frente al porvenir y un como lamento por lo que se ha perdido del pasado. En suma, el libro saludado por Borges en septiembre de 1933 y atribuido por él a un “escritor de espléndidas amarguras” apareció en una época singularmente insegura. Los presentimientos de *Radiografía* no eran, pues, el conjunto de pesadillas de un solo creador, sino más bien los sentimientos, visiones y conceptos compartidos implícita o tácitamente por varios escritores del país y por otros —el Conde de Keyserling y Waldo Frank, por ejemplo— fuera del país.

A la posteridad y, dentro de ella, a la historia literaria les toca la responsabilidad de aclarar esta oculta y paradójica congenialidad entre Martínez Estrada y sus contemporáneos, mejor dicho: entre él y su época. Los años treinta y cuarenta corresponden al período en que él escribe *Radiografía*, *La cabeza de Goliat*, *Sarmiento*, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, todos sus cuentos, y la mayor parte de *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*. Eso es, la etapa de sus obras más valiosas y significativas para una visión clara —por subjetiva que fuese— de la cultura argentina. Son dos décadas en que, aparte de Victoria Ocampo y los colaboradores de la revista *Sur*, no se puede hablar en forma definitiva de un grupo, generación, escuela o movimiento literario en Argentina.

Revistas no faltan; por el contrario, abundan. En su libro *Las revistas literarias argentinas. 1893-1967*, Lafleur, Provenzano y Alonso iluminan sucintamente la situación:

A partir de 1928 se multiplican las revistas estrictamente literarias en todo el país; pero a diferencia de los años anteriores, no tienen el carácter de “manifiesto”, “bando” o “proclama” de un grupo más o menos coherente que busca el impacto de lo sorprendente. En términos generales, casi todas las revistas de esta época tienen carácter antológico, se retraen en sí mismas, no atacan.

Lo irónico es que esa falta de agresividad resulta ser una estrategia, un modo sutil de subestimar al prójimo que también escribe. Piénsese en los autores y la situación en que cada uno se halla. Los autores activos en la época dan la impresión de ser espíritus aislados: Mallea, Martínez Estrada, Borges, Arlt, Sábato, Carlos Alberto Erro, el Cortázar joven, González Lanuza, Enrique Molina, Ricardo Molinari, los suicidas Alfonsina Storni, Lugones y Horacio Quiroga (uruguayo asimilado a argentino), y el más excéntrico de todos, Macedonio Fernández, no se comunican directamente entre sí; no se citan en sus libros; no hay ambiente de mesurada discusión, sino más bien de retraimiento y desconfianza ideológica.

Sin embargo, hubo por esos años una notable coincidencia en el modo en que todos ellos veían la realidad. Consideremos, por ejemplo, a Mallea en su *Historia de una pasión argentina*. A pesar de su propósito de definir el presente vivo de la cultura nacional, el autor no se refiere de nombre a sus contemporáneos argentinos (si recuerdo bien, ni a uno de ellos). En el sexto capítulo, y sólo veladamente y en forma plural, critica a Ortega y Gasset, que ya había hecho dos célebres visitas al país, y posiblemente al conde de Keyserling, pues tales personajes —según Mallea— salían de Argentina con los mismos prejuicios intelectuales con que habían llegado. Ahora Mallea aprovecha la ocasión de subrayar su teoría de la comunicación americana con “el extranjero de paso” que fue Ortega y Gasset y, por extensión, con todos los de fuera que calificaban a Argentina como una remota tierra incógnita. La soledad del país, de la llamada “Argentina invisible”, pues, corresponde en aquella época a la soledad del individuo culturalmente sensible, que a su vez coincide con la soledad del gaucho, del colono, del explorador y del habitante urbano retratados espectralmente y para todas las épocas por Martínez Estrada.

Recuérdese también el caso de Raúl Scalabrini Ortiz, cuyo muy celebrado *El hombre que está solo y espera* sale ya en su sexta edición en marzo de 1933, el mismo año en que aparece *Radiografía*. Más periodista, más apegado al pulso de la vida cotidiana, más intuitivo que Mallea o Martínez Estrada para captar el sentido oculto en los gestos y el lenguaje de los porteños, Scalabrini comparte con los dos ensayistas su visión de la soledad y ensimismamiento argentinos. Su retrato calcidoscópico del porteño que, según Scalabrini, ama con mística devoción a su ciudad, se aproxima bastante a la caracterización que nos ofrece Mallea en el capítulo III (“La Argentina visible”) de “la persona que ha sustituido un vivir por un

representar''. A pesar de que Scalabrini acepta de la personalidad porteña lo que Mallea rechaza, en los dos ensayos encontramos el mismo sentido básico de la soledad *individual* dentro de la *colectiva*.

Para Scalabrini el hombre de Corrientes y Esmeralda 'es un misántropo que odia la soledad personal'; es decir, para sentirse vivir tiene que estar acompañado por varios, en una tertulia, una fiesta o un café. Para Eduardo Mallea el argentino 'visible', el que no vive sino que 'representa', es 'una especie muy nuestra de virtuoso social del fraude'. En el apartado 'Carnaval y tristeza', que forma parte del capítulo sobre Buenos Aires en *Radiografía*, Martínez Estrada a su vez anticipa a la crítica de Mallea —la sustitución de 'un vivir por un representar'— al referirse a Buenos Aires como 'un pueblo de esencial teatralidad, un pueblo descontento con su destino, un pueblo que sucña desafortadamente con el heroísmo, la santidad y la salud, es un pueblo teatral cuya impronta doliente deja en todas sus fiestas''.

Un amplio sector de la literatura argentina constituye una antología sobre Buenos Aires, desde *El matadero* de Esteban Echeverría hasta las tres novelas de Ernesto Sábato, pasando por *La gran aldea* de Lucio V. López, varios libros de Gálvez y cuentos de Borges, *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, la parte de *Rayuela* designada 'Del lado de acá' por Cortázar, los ensayos ya mencionados de Mallea y Scalabrini Ortiz y, por supuesto, *La cabeza de Goliath*. El panorama entre real y onírico que se puede recoger de esas obras nos ayuda a comprender las inquietudes, aspectos teatrales, ritos y violencias —abiertas o reprimidas— que intuyen sus respectivos autores. También podemos percibir en ese conjunto las soledades compartidas; se podrá, espero, llegar a la conclusión de que Martínez Estrada no es, después de todo, el lobo solitario de las letras argentinas, como tantas veces se ha insinuado.

Pienso que la situación del recordado si no suficientemente leído autor de *Radiografía* es comparable a la de Henry Adams (el de *The Education of Henry Adams*, obra que se lee todavía en muchas universidades norteamericanas): son comparables en el sentido de que los dos logran combinar el arte del género histórico con el del testimonio personal.

Los dos —Adams principalmente en *Mont Saint-Michel and Chartres* y *The Education*, Martínez Estrada en los libros publicados entre *Radiografía* y *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*— se fascinan por las fuerzas ocultas que rigen la naturaleza y la mecánica moderna (Adams escribe los últimos capítulos de

The Education poco después de asistir a la Exposición Internacional de París en 1900); compárese en este contexto el tercer capítulo (“Fuerzas primitivas”) de *Radiografía* con el capítulo xxxiii (“A Dynamic Theory of History”) del libro de Adams. Los dos perciben en la sociedad y en las instituciones —el gobierno, la religión, la investigación científica, la jerarquía militar— la evolución (y los abusos) de aquellas fuerzas, no sólo en el mundo contemporáneo, sino en toda época. Adams observa que la Cruz (cristiana) absorbió todas las fuerzas paganas anteriores.

El símbolo [*i.e.*, la Cruz] representó la suma de la naturaleza —la Energía de la ciencia moderna— y la sociedad la consideró tan efectiva como la radiografía; ¡y tal vez lo era! Los emperadores la empleaban igual que pólvora para la política; los médicos la utilizaban como rayos en medicina; los moribundos la cogieron como quintaesencia del poder, para protegerse contra las fuerzas del mal en su camino del más allá.

En “Las fuerzas primitivas”, en cambio, Martínez Estrada no halla en la historia del despoblado Nuevo Mundo más que un progresivo debilitamiento (político, moral y espiritual) de sus habitantes. Adams nos habla desde el punto de vista del testigo activo con recuerdos vivos, en la forma de una autobiografía; él critica a la *Gilded Age* norteamericana (que comienza en los Estados Unidos hacia 1870), y lo mismo que Martínez Estrada critica a la “Edad de Oro” argentina (iniciada, según él, en 1880 con la federalización de Buenos Aires). Para Adams, la historia medieval se había basado en un concepto de la Unidad; mientras que el siglo xx prometía ser la época de la Multiplicidad: es decir, una nueva combinación y confusión de fuerzas políticas, físicas, económicas y espirituales que amenazaba deshumanizar al individuo. Su obra revela el sentimiento del hombre educado e importante que se da cuenta de haber llegado al fin de una época y que a pesar de ser lo que se llama en mi país un *insider* en los procesos políticos y diplomáticos, se siente terriblemente solo frente al porvenir.

Por muchas razones, la preocupación de Martínez Estrada fue diferente. Para él la cuestión del futuro no era el problema mayor; más bien consistía en el concepto que aplicó a su lectura del *Facundo* en un ensayo de 1947, el de “los invariantes históricos”. A diferencia de Adams, el autor de *Radiografía* (siempre el *outsider* al margen de los influyentes y del poder), atribuía los males de su país a su condición estática, a la de no saber cambiar, y a su susceptibilidad

a gobernantes arbitrarios desde Juan Manuel de Rosas hasta Perón (que en ese momento histórico de 1947 se hallaba en el apogeo de su gloria). Adams presentía cambios y problemas sin precedentes que sentía como inminentes a principios del siglo xx; Martínez Estrada lamentaba la repetición de procesos y formas caudillescos del pasado. Adams se inclina hacia una aceptación resignada en todo lo que critica, y parece entender como un novelista perspicaz a los personajes que desfilan por su memoria.

Firme y a la vez terriblemente inquieto en su aislamiento, el argentino no revela, excepto en los casos de otros dos solitarios intensos de su tiempo (Horacio Quiroga y Leopoldo Lugones) ninguna relación personal complementaria. La carta autobiográfica que le pidió Victoria Ocampo para la revista *Sur* apunta importantes intimidades, pero esa carta no deja de ser el mensaje de un desconocido que siente la obligación de explicar enigmas de su circunstancia de escritor, de su pasado y de su persona. Sara Castro Klarén encuentra en lo que él escribe sobre Sarmiento el motivo del "padre ausente"; Castro Klarén intuye que Ezequiel Martínez Estrada está aludiendo al mismo tiempo a su propia condición de huérfano espiritual. No cabe duda de que él así se veía; el hecho es que en ninguna parte se refiere en términos concretos a su niñez (fuera de declarar a Victoria que no recuerda "ninguna época que haya vivido la ingenuidad de la niñez"). Tampoco hay mención de sus padres u otro pariente (aunque sí recuerda que a los cinco años lo llevaron en sulky, "con un tío que luego se suicidó, a buscar un leopardo"). El sentimiento de orfandad se percibe, incluso, en su relación estrecha aunque enigmática con Lugones y "el hermano" Quiroga. Me parece indudable que estos dos —de tan triste destino— llegaron a asumir el lugar del padre, si no ausente, nunca mencionado. En efecto, Quiroga y Lugones habían de asimilar, junto con Sarmiento y William Henry Hudson, un difuso y variable papel paterno. En el fondo, Martínez Estrada no tenía nada de parricida cultural; al contrario, siempre buscó, en sus andanzas de pesadilla, el hogar perdido y alguna firme compañía.

Permítanme terminar con este recuerdo. Pocos años después de la muerte del escritor vine dos veces a Bahía Blanca a consultar libros, manuscritos y cartas en su casa de la calle de Alem. Recuerdo que muchas veces pasaba doña Agustina por la sala y el comedor con un pequeño gorrión sobre el hombro o la cabeza, y que muchas veces el gorrioncito levantaba vuelo, describiendo arcos y piruetas alegres por los cuartos y anidando por momentos en alguna de

las cortinas. Me acordaba entonces del breve ensayo en *La cabeza de Goliat* dedicado a los gorriones, que efectivamente fue una defensa y elogio de esa especie universalmente despreciada de pájaros. En esa defensa —que incluye una elegía a Barbín y Pelusa, la pareja de gorriones que tenían los Martínez Estrada cuando vivían en Buenos Aires— y luego también en los saltos y caprichos del pajarito solitario que conocí en Bahía Blanca, sentí que el espacio se ensanchaba, que estaba en una llanura, y que empezaba una larga travesía; sentí, como antes en tantas instancias de leer a Martínez Estrada, la inquieta presencia del hombre que hasta en su perfil de los gorriones realizaba un fugaz autorretrato, en el que se respiraban secretas ternuras, un persistente anhelo de liberación y el más profundo testimonio de su soledad.