



## Representación urbana y memoria experiencial en la ensayística de Ezequiel Martínez Estrada\*

Adriana A. Lamoso

Universidad Nacional del Sur-Conicet (Argentina)  
adrilamoso@yahoo.com

### Resumen

Tal como se precisa en los diversos estudios que abordan la problemática de la construcción del texto ensayístico, y más precisamente la caracterización del enunciador y su inserción en la elaboración y disposición de las materias semántico-referenciales, es posible constatar en el ensayo la presencia ineludible de un personalismo altamente codificado, que torna peculiar tanto el discurso como el tratamiento de los elementos que remiten a los sistemas sociales, políticos y culturales imperantes. En *La Cabeza de Goliat* del escritor ar-

gentino Ezequiel Martínez Estrada, una parte importante del pasado de la nación argentina es actualizado a partir del uso del recuerdo, cuya inclusión en el texto actúa como un factor que otorga veracidad y vivacidad a la descripción y al análisis de los agentes y fenómenos que conforman la sociedad local. Se comprobará cómo el ensayista legitima su vinculación con la verdad, al (auto) configurarse como un auténtico y único intérprete veraz de las evocaciones del pasado, constatadas por la afluencia de sus recuerdos.

\* Recibido: septiembre 26, 2006  
Aprobado: octubre 10, 2006

**‘Representación urbana y memoria experiencial  
en la ensayística de Ezequiel Martínez Estrada’**

Adriana A. Lamoso  
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR – CONICET  
Bahía Blanca – Argentina  
adrilamoso@yahoo.com

**Abstract**

As it is specified in the different studies that deal with the problems of essays’ construction and more precisely the enunciador’s characterization and his insertion in the making and disposition of the semantic – referential matters, it is possible to state in the essay the unavoidable presence of a highly codified partiality. This fact makes the speech as well as the treatment of the elements that are about to the prevailing social, political and cultural systems peculiar. In *La Cabeza de Goliat* written by the Argentinian writer Ezequiel Martínez Estrada, an important part of our nation’s past is updated from his memory. This inclusion acts as a factor that grants veracity and liveliness to the description and to the analysis of the agents and phenomena that form the local society. It will be verified how the essayist legitimizes his link with *the* truth, while forming himself as an authentic and unique truthful interpreter of the past evocations, stated by the flow of his memories.

## **Resumen**

Tal como se precisa en los diversos estudios que abordan la problemática de la construcción del texto ensayístico y más precisamente la caracterización del enunciador y su inserción en la elaboración y disposición de las materias semántico – referenciales, es posible constatar en el ensayo la presencia ineludible de un personalismo altamente codificado, que torna peculiar tanto al discurso como al tratamiento de los elementos que remiten a los sistemas sociales, políticos y culturales imperantes. En *La Cabeza de Goliat* del escritor argentino Ezequiel Martínez Estrada, una parte importante del pasado de nuestra nación es actualizado a partir del uso del recuerdo, cuya inclusión en el texto actúa como un factor que otorga veracidad y vivacidad a la descripción y al análisis de los agentes y fenómenos que conforman la sociedad local. Se comprobará cómo el ensayista legitima su vinculación con *la* verdad, al (auto) configurarse como un auténtico y único intérprete veraz de las evocaciones del pasado, constatadas por la afluencia de sus recuerdos.

## **Key words**

Essay – nation – interpretation – memories - memory – experience – roads - representation

## **Palabras clave**

Ensayo – nación – interpretación – recuerdos – memoria – experiencia – trayectos - representación

## **Cuerpo del Trabajo**

La inclusión de un personalismo altamente codificado en la construcción del discurso ensayístico constituye una categoría contemplada y reconocida por los estudios que abordan la especificidad de este tipo de texto. Las interpretaciones, que forman parte inextricable de los ensayos, conllevan sólidas pretensiones de validez universal y se asientan en presupuestos epistemológicos en los que la figura del yo autorial cobra una marcada preeminencia. La reordenación de los caracteres que conformarán la referencialidad implica la inclusión de un ángulo personal de la conciencia, que actúa como un parámetro para establecer las valoraciones y evaluaciones, marcadas por la subjetividad y por los criterios que rigen, en cuanto convención, la noción de verosimilitud.

La propia interioridad del enunciador, en tanto se vincula estrechamente con el marco contextual que será seleccionado para su representación, incluye operaciones intelectivas que intervienen en tal proceso, entre las que no queda excluida la participación de la memoria y del recuerdo. La introspección, como método de experimentación, introduce en

el relato una manera de conocer que tiene pretensiones de verdad absoluta y que se opone a la abstracción especulativa del pensamiento sistemático<sup>1</sup>.

Al considerar los rasgos compositivos del género ensayístico, hemos centrado la atención en *La Cabeza de Goliat* del escritor argentino Ezequiel Martínez Estrada, que se torna singular por la marcada intromisión de la subjetividad autorial, hecho que permite establecer una distinción significativa con relación a otros escritos del mismo autor que aluden a temáticas similares. Las obras de interpretación nacional del ensayista se conectan entre sí porque presentan una explicación de los acontecimientos y de la idiosincrasia del país de manera coincidente, pero se diferencian, a su vez, en función de los distintos grados de inclusión de la experiencia individual, a partir de lo cual se representan las estampas subjetivas.

Es posible distinguir, entonces, en el ensayo mencionado una mayor intensidad de la voz del intérprete y la conjunción dispar de instrumentos heterogéneos que funcionan como 'fuentes' en la construcción de un discurso que impone con virulencia la interpretación de la historicidad local. Si bien es recurrente en los estudios sobre la producción de Ezequiel Martínez Estrada la referencia al amplio campo de lecturas que frecuentó el ensayista para la elaboración de sus obras<sup>2</sup>, que le confiere al relato la discontinuidad y las rupturas que surgen como consecuencia de la co-

presencia de discursos diversos, una parte importante del pasado de nuestra nación es actualizado a partir del uso del recuerdo, cuya inclusión en el texto actúa como un factor que legitima y que otorga veracidad (en cierta medida aleja la posibilidad de refutar lo dicho y de que se instale la duda o la ausencia de creencia) a la descripción y al análisis de los agentes y fenómenos que conforman la sociedad local<sup>3</sup>. Poner de relieve la frecuencia otorgada a la memoria en la re-construcción de nuestra idiosincrasia implicará, además, actualizar el debate que interpela a las concepciones de la disciplina histórica, que la consideran como necesariamente documentable y que niegan valor a la inclusión en ella de procesos introspectivos<sup>4</sup>.

Ante el procedimiento subjetivo que implica la memoria en cuanto reserva experiencial, como tal con pretensiones de validez insoslayable por parte del escritor, surge un contrapunto que se asienta en la relativización por parte del lector del panorama representado, ya que es posible cuestionar los privilegios de la conciencia y desestabilizar su fuerza asertiva, a partir de la explicitación de las 'interferencias' que puedan opacarla.

Desmontaremos en el presente trabajo las figuras diseñadas y diseminadas a través del prisma de la memoria, así como también las tendencias del ensayista a construir un camino marcado por las huellas del

recuerdo<sup>5</sup> de un pasado vivenciado y extrapolado, a partir de la *generalización* que implica un proyecto de escritura que intenta transparentar, a través del discurso del ensayista, los móviles que constituyeron y determinaron la idiosincrasia de *nuestra* nacionalidad. Es posible afirmar que Martínez Estrada legitima su vinculación con *la* verdad (con el saber de una revelación), al (auto) configurarse como un auténtico y único intérprete veraz de las evocaciones del pasado, constatadas por la afluencia de sus recuerdos. Corresponderá indagar, en un trabajo futuro, el registro de la inserción de la memoria individual en la colectiva y su vinculación con la escritura de la historia y de la cultura, en el marco de otros discursos transmitidos y aceptados como saberes viables, dentro del campo cultural argentino.

### ***Las evocaciones del flâneur***

Martínez Estrada en el prólogo a la segunda edición de *La Cabeza de Goliat* explicita su rol de *flâneur*<sup>6</sup> y anticipa las intermitentes irrupciones de la conciencia histórica individual, a partir de la praxis reveladora que implica un andar solitario en busca de la verdad, acción que lo erige en un intérprete legítimo de las fisonomías nacionales (de la fenomenal cabeza de virreina, sinécdoque paisajística de la Nación) y de las controversias suscitadas en

torno a la dilucidación de las problemáticas del país. La construcción de una topología<sup>7</sup> se asienta en “ aquello que ha visto en la ciudad donde vive, pero en la que no nació ni quiere morir”<sup>8</sup>, y la convalidación de su empresa, montada a partir del discurso en el que se superpone, como una transparencia, el papel de la memoria, torna evanescente la consideración de las irrupciones del olvido, al sembrar su confianza incuestionable en los veredictos de *su* conciencia<sup>9</sup>, como la que prevaleció en otros escudriñadores del ‘ser’ nacional.

Los viajeros ingleses del siglo XIX transitaron los mismos caminos que el ensayista y a través de idénticos procedimientos han edificado la estructura de nuestra territorialidad, constatada por el trayecto geográfico, textual e imaginario del *flâneur*. Buenos Aires resulta anacrónica a los ojos del perspicaz observador, quien puede vislumbrar los distintos planos temporales que ponen de relieve la constitución de la Capital, percible en la arquitectura que monta sin superponer (como las imágenes del recuerdo) un diseño planimétrico sobre otro. “La parte vetusta de Buenos Aires es la de la planta alta; del primero al segundo piso Buenos Aires está todavía entre 1870 y 1880. También las casas envejecen por partes.”<sup>10</sup>

Martínez Estrada problematiza la incidencia del recuerdo del *testigo* en la reconstrucción de la historicidad urbana, al tornar ineludibles, aún en los



protagonistas más veraces, las irrupciones del olvido o de las interferencias mnésicas. La intensa vinculación con la temporalidad lineal le confiere al recuerdo del *otro* caracteres peculiares, que lo entroncan con la forma de una película (bidimensional) y difusa, cuya eficacia evocativa languidece a medida que se remonta hacia el pasado. Por eso la sucesión consecutiva de sus imágenes en el presente, que engrosa y opaca su dimensión, torna tenue y devalúa la fuerza epistemológica del recuerdo de *los demás*, en tanto acceso conveniente a la interpretación de la sociedad metropolitana<sup>11</sup>. El ensayista desplaza el valor de veracidad y el real portento de certidumbres acertadas desde el plano de la conciencia (donde reside el recuerdo) de los habitantes de la gran urbe, hacia un objeto de la realidad empírica. Resalta la legitimidad de la fotografía para exhibir de manera cabal el transcurrir del tiempo en las fisonomías de la ciudad. “Las estadísticas, los libros, las informaciones de testigos veraces: nada tiene el valor convincente de la fotografía.”<sup>12</sup>

La imagen de las fotos, en tanto testimonio inmóvil e inalterable, funciona como un fehaciente documento histórico y gnoseológico que supera el registro de cualquier fuente que se conecte, aunque sea de manera sutil, con los mecanismos mentales que activan el funcionamiento de la memoria. La interioridad de la psique humana adolece de imperfecciones que esfuman en brumosa lejanía las condiciones de existencia de la referencialidad. En su

lugar, la certera transparencia de la estampa (que se trasluce en la fotografía y en la tarjeta postal) fundamenta su eficacia en su incidencia directa sobre la vista, órgano privilegiado para captar una ilustración acertada de la Capital<sup>13</sup>. Los ojos prevalecen sobre el raciocinio: Buenos Aires se interpreta a partir de la fascinación hipnótica, que adormece a la razón voluntaria y obnubila al pensamiento; la percepción se constituye en el centro más cabal, para registrar y dar cuenta de la historia local.

La Capital es como un álbum; las imágenes reproducen la presencia de un doble, que se vitaliza ante el vértigo del movimiento. Las figuras veladas dan cuenta del transcurso del tiempo, al impregnar de dinamismo a la realidad, que se representa en la certidumbre de su agitación y en su sensibilidad móvil. La visión microscópica de los objetos y de los seres aspira a una cinética lineal, en la que el presente se funde indefectiblemente con el pasado. Estos desplazamientos asemejan al ensayista más al productor cinematográfico que al retratista o al fotógrafo, y reafirman el poder evocador de las imágenes, que adquieren un rango existencial crucial, al ocupar y reemplazar el lugar de los objetos representados.

Las interferencias en los relatos (veraces) de los testigos del ayer se asientan en lo endeble y mudable de las estampas del recuerdo, que

fortalecen, paradójicamente, la denotación de las figuras radiografiadas, las cuales carecen del error que proviene de las irradiaciones del olvido<sup>14</sup>.

Martínez Estrada retoma recurrentemente su rol de *flâneur* y en su paseo escudriñador rastrea los indicios<sup>15</sup> que lo/nos remiten a una etapa transcurrida. Las coordenadas espacio-temporales se conjugan en el lugar de la memoria y se actualizan por su advenimiento al recuerdo/discurso del legítimo intérprete. Paul Ricoeur alude al término *reminding* a propósito de los modos mnemónicos que se intercalan entre la polaridad enmarcada por el binomio reflexividad/mundaneidad de la memoria:

“¿Qué significa *Reminding*? (...) ¿Hablaemos de compendio, cuaderno de notas, recordatorio o, con las neurociencias, indicio de rememoración? Se trata, en efecto, de indicadores encaminados a proteger contra el olvido. Se distribuyen a ambos lados de la línea divisoria entre la interioridad y la exterioridad; los encontramos por primera vez en la vertiente de la rememoración, ya en la forma estereotipada de la asociación más o menos mecánica de la rememoración de una cosa por otra que se le asoció en el aprendizaje, ya como uno de los enlaces ‘vivos’ del trabajo de rememoración; los encontramos por segunda vez como puntos

de apoyo exteriores para la rememoración: fotos, tarjetas postales, agendas, recibos, mementos (¡el famoso nudo en el pañuelo!). De este modo, estos signos indicadores ponen en guardia contra el olvido en el futuro: al recordar lo que habrá que hacer, previenen el olvido de hacer...”<sup>16</sup>

Las huellas mnemónicas de la mundaneidad adquieren el carácter de disparadores que ponen en funcionamiento los mecanismos de la memoria y, como un lazo de efectos evocadores, actualizan la afluencia de las imágenes (en el plano de la reflexividad), que dan cuenta de un espacio atravesado y condicionado por la dimensión temporal. A partir del *recognizing*<sup>17</sup> (o reconocimiento en la terminología de Paul Ricoeur), emerge la validación de las interpretaciones y se reduplica la autenticidad del objeto–estampa, cuya condición existencial en su dimensión tangible–observable opera como un dispositivo de asertividad incuestionable, constatada por la confrontación con el recuerdo. La compleja vinculación afirmativa y mutua correspondencia entre el par dialéctico *in Mind / beyond Mind*<sup>18</sup> se pone de relieve en las frecuentes y mutuas recurrencias que otorgan legitimidad a los signos indicadores (fotos – postales) y a los recuerdos veraces del ensayista.

Como Ricoeur afirma: “La transición de la memoria corporal a la memoria de los lugares está garantizada por actos tan importantes como

orientarse, desplazarse, y, más que ningún otro, vivir en...”<sup>19</sup>. Martínez Estrada rememora escenas pasadas a partir del vínculo que se establece entre el espacio recorrido y el recuerdo. El itinerario del *flâneur* reconstruye las dimensiones cartográficas de nuestra territorialidad y, en su transitar melancólico, el encuentro y la percepción de particulares acontecimientos impregnados de cotidianeidad, que al ser rescatados del fluir de la totalidad de modalidades de hábitos densifica su significativa referencialidad, se constituyen en indicios válidos para re-confirmar lo incólume de la memoria nítida del intérprete. La escena que se monta con claridad es el pretexto para aludir a estereotipos vulnerables a una ciudad que determina conductas generalizables e interviene en la conformación de patrones y de estructuras psico-motrices que se reiterarán *ad infinitum*, y que, por extensión, conformarán nuestra idiosincrasia.

Argumentar acerca de premisas tan claves para el desenvolvimiento del itinerario de ideologemas<sup>20</sup> que dan cuenta de *la* interpretación de nuestra nacionalidad, por su parte no exenta de complejidad, implica impregnar al discurso de una fuerza persuasiva tal que no quede lugar para la filtración del disenso. Intercalar la vivencia de una escena que se certifica a partir de la descripción de un recuerdo, otorga vivacidad y veracidad al retrato diseñado. Martínez Estrada monta este procedimiento en pasajes como el siguiente: “De la escuela han salido ahora mismo los niños con

delantales blancos y sus libros. Recuerdo sus rostros que hace treinta años contemplé, una tarde igual que ésta, con idéntica luz y el mismo timbre jubiloso en el aire. El tiempo se detuvo, tampoco yo envejecí y ellos con otros libros aprenden las viejas lecciones.”<sup>21</sup> Datación y localización constituyen dos ejes que se entrecruzan bajo el imperativo que implica actualizar, en un eterno presente, significativos acontecimientos que se remontan a un futuro que ya fue.

### ***Estampas metropolitanas***

Los ojos omnipotentes del ensayista se despliegan en su fuerza abarcadora. Buenos Aires ha sido hecha para ser percibida desde lo alto en su tridimensionalidad, impuesta por el perspectivismo inherente a las tomas panorámicas. El espacio geográfico se articula con la espacialidad vivenciada y racionalizada, que se conjugan con la memoria declarativa. Martínez Estrada destaca la singularidad de los monumentos, de las estatuas y de los nombres de las calles<sup>22</sup> como íconos de un pasado que se actualiza en el diagrama topográfico de la ciudad. En el plano de la urbe emergen los puntos nodales que configuran el diseño de nuestra historia, que activa la memoria e impugna la suspensión del recuerdo. El ensayista pone de relieve esta concepción cuando expresa: “Aunque el ciudadano olvide la historia de los grandes hombres, la ciudad se los recordará en el nombre de las calles y en

los monumentos.”<sup>23</sup> Pero la fuerza evocadora del *bild*<sup>24</sup>, que vincula franjas discontinuas del pasado de desigual amplitud, fracasa ante el automatismo perceptivo (mecanicista) de gran parte de los ciudadanos de la metrópoli. Su modo de dar a ver, su lazo conectivo con el relato / hecho histórico sólo es percible para quien tiene la mirada atenta.

El primer paso es la operación fundadora e instauradora de las construcciones conmemorativo–valoradoras, (erigidas en función de su reconocida representatividad en la rememoración de los avatares de nuestra historicidad, además, por la incidencia de su referente en la conformación y consolidación de nuestra identidad nacional) y su génesis se vincula con la anulación de la ausencia y de la distancia. Pero la fuerza devastadora de la gran ciudad se conjuga con el transcurrir del tiempo y ambos fenómenos convierten al monumento en *ornamento* urbano; lo transforman en un elemento *no* reconocible del paisaje, cuya fidelidad a la imagen que le da origen se esfuma en los cánones del arte escultórico, y su fuerza evocadora se disuelve en la distancia que se multiplica, como consecuencia de haber sido erigido en la lejanía, en la extranjería.

Los patrones universales de representación en los que se inscriben confinan a los monumentos al mundo del arte que rige sus propias convenciones. Con ello se establece un distanciamiento de su función

primigenia circunscripta a operar como huella mnémica reivindicadora del recuerdo, planteado en términos epistémico – veritativos<sup>25</sup>. En el mejor de los casos, hace estallar la irrupción de la especulación de base imaginativa que habilita la interpretación de las efigies, de acuerdo con su inserción en el conjunto heterogéneo de las obras de arte. Así lo manifiesta el ensayista: “(Esas obras) han representado a los héroes y han creado las alegorías conforme a un canon universal del heroísmo escultórico. Se comprende bien que más allá de lo que se piensa, una estatua universaliza al personaje, convirtiéndolo a la ciudadanía eterna del arte.”<sup>26</sup>

Antes que rememorar aconteceres heroicos en virtud de la fidelidad representativa, motivación intrínseca del monumento, Martínez Estrada considera que las estatuas son arrebatadas de la verdad de la historia en el momento inmediato de su creación. La mayor parte de los monumentos escultóricos obran como material decorativo de escaso valor: el paralelismo fulminante con objetos considerados *cursi* por el ensayista, como los que adornan las casas pobres, desacraliza el rango aurático y los instala en el lugar del coleccionismo objetural, actividad a la que impele la gran urbe. Los humildes adornos de repisas, cómodas y mesas de luz, aunados en su insignificancia y en su mezcla escasamente combinatoria, como nexos representativos del ayer, se exteriorizan paralelamente en las ornamentales esculturas. La función de las efigies se desvía en virtud de los nuevos



caracteres que adquieren a partir de la comparación: obran como “reminiscencias nupciales propicias a los deliquios amatorios”<sup>27</sup>; y su diversidad multiplica la impugnación. Martínez Estrada lo confirma en estos términos: “Naturalmente, se da el caso de repetición de regalos de idéntica procedencia: tinteros, polveras, centros de mesa, biscuits.”<sup>28</sup>

Los artistas alejados de la vida nacional han diseñado imágenes estereotipadas desvinculadas del alma de la Nación y de la esencia de lo que representan, y su semejanza de origen y de elaboración los confina a la indiferencia de los ciudadanos de su patria. Así como la procedencia de los pobladores de estas tierras se asienta en la extranjería y el lenguaje no ha nacido de las entrañas de la pampa, tampoco los monumentos escultóricos, ni siquiera el nombre de las calles, representan el ‘ser’ nacional. Todo se vuelve evanescente (carnavalización y máscara)<sup>29</sup>, y en esta desrealización de todos los agentes y objetos radica la génesis de los males que aquejan al país y que lo precipitan en el fracaso irreparable.

La intención primordial de activar la memoria y el fluir del recuerdo de las acciones y de los personajes célebres que marcaron un hito insoslayable en la historia local se invierte paradójicamente. Las estatuas representan el olvido y las honras que se les profesen constituyen procedimientos que transcurren por hábito y mero formalismo, como una mueca en la que no

interviene la veneración. Mediante la operación de hacer estallar los cimientos que conforman los móviles cruciales de nuestra nacionalidad, Martínez Estrada impugna irremediabilmente una configuración del país definitiva, sólida y legítima.

Mientras el ensayista certifica la ausencia de significación en los íconos urbanos, aspecto sólo perceptible por el intérprete veraz que él mismo encarna, rescata del transcurrir de los objetos panorámicos la presencia de un monumento singular que actúa como documento de una historia inconclusa. La Pirámide con la estatua de la República en la Plaza de Mayo constituye la antítesis más marcada con respecto al Obelisco. Se establece un contrapunto entre ambos emplazamientos (que en este caso se particularizan), determinado por una serie de oposiciones en las que es visible la intromisión de la memoria. La Pirámide representa el pasado y lo evoca al conjugar sentimientos y afanes comunes. Convoca y despierta la conciencia dormida del pueblo, con su humildad y su franqueza. El Obelisco clausura la representación y anula la afluencia del recuerdo, en su afán modernista de infinitud y de eternidad, desprovista de identidad y de forma. Como expresa Martínez Estrada: "... (el Obelisco) permanece mudo, con inscripciones que no superan la mortuoria sobriedad de la cita histórica y del epitafio..."<sup>30</sup>

La imposibilidad de activar la memoria pura<sup>31</sup> hacia los lugares de la historia colectiva, le otorga al monumento la nulidad que sobreviene de su imposibilidad de poner en funcionamiento la conciencia histórica, y reafirma la relativización de los procesos mentales que forman la base de la sociedad, entroncada con la cultura. Para Martínez Estrada, el Obelisco no detenta certidumbres ni saberes, en su lugar, opera la reminiscencia de un culto fálico, propia de un pueblo bajo, propenso a revivir estados arcaicos de la psique<sup>32</sup>.

La particularidad de estas apreciaciones es que no pueden ser distinguidas, en ningún caso, por los ciudadanos de la metrópoli. Según el ensayista: “No es visible el mal gusto histórico, y por eso nadie puede ver la belleza de la Pirámide y la fealdad de muchos espíritus exquisitos”.<sup>33</sup> En esta escala de significación dispar, el Obelisco, por desvincularse de los ejes que articulan la historia nacional, desaparece como diseño ornamental y bajo la mirada del escritor adquiere el rango de simulacro y de abstracción, en tanto réplica paródica del Viejo Monumento, de quien depende parasitaria y subsidiariamente. El Obelisco, como antítesis de la Pirámide, es una obra destructora del horizonte histórico que esta última representa. Habla de un futuro absurdo<sup>34</sup>, antes que de un pasado glorioso y como tal vaticina y actualiza el recuerdo de los destinos de un pueblo condenado a sucumbir.

Ciudad vertiginosa e indiferente, en sus entrañas yace el olvido. Las huellas del pasado se deshacen con el andar cotidiano, sólo desandando esos caminos, el *flâneur* reconstruye las ruinas de la memoria ciudadana y devuelve al recuerdo *la* verdad de su historia.

---

## NOTAS

<sup>1</sup> “... el ensayo es un conjunto de recuerdos de situaciones y hechos del pasado, cuya evocación sirve como ‘marco’ o telón de fondo para la justificación de la postura que se defiende.” **ARENAS CRUZ, María Elena**, *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, Universidad de Castilla, La Mancha, Cuenca, 1997, p. 402.

<sup>2</sup> “Quien iba a emprender esta descomunal tarea (la de escribir la radiografía del país) era un autodidacto que necesitaba contar con instrumentos del saber, con conocimientos de las más diversas disciplinas. Consultó entonces alrededor de 400 obras, libros de historia, filosofía, psicología, antropología, etc, textos de avanzados y heterodoxos cultores de las ciencias sociales.” **ORGAMBIDE, Pedro**, *Un puritano en el burdel. Ezequiel Martínez Estrada o el sueño de una Argentina moral*, Editorial Ameghino, Rosario, 1997, pp. 92 - 3. Los paréntesis son míos.

<sup>3</sup> “La memoria (como bien sabía David Hume) indudablemente tiene algo que ver no sólo con el pasado sino también con la identidad, y por lo tanto (indirectamente) con la propia persistencia en el futuro.” Cfr. **ROSSI, Paolo**, *El pasado, la memoria, el olvido. Ocho ensayos de historia de las ideas*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2003, p., 27.

<sup>i</sup> “Miniaturizar la historia, imponiéndole la casaca doméstica del ‘tiempo vivido’: he aquí una melancólica solución de expediente que debe ser evitada con habilidad. Ésta es sólo la medida profiláctica (o el expediente compensatorio) de aquellos que, aunque recalcitrantes, no logran sustraerse a la fascinación del ‘burdel’ historicista.” **VIRNO, Paolo**, *El recuerdo del presente. Ensayo sobre el tiempo histórico*, Paidós, Buenos Aires, 2003, p. 12.

<sup>4</sup> “Miniaturizar la historia, imponiéndole la casaca doméstica del ‘tiempo vivido’: he aquí una melancólica solución de expediente que debe ser evitada con habilidad. Ésta es sólo la medida profiláctica (o el expediente compensatorio) de aquellos que, aunque recalcitrantes, no logran sustraerse a la fascinación del ‘burdel’ historicista.” **VIRNO, Paolo**, *El recuerdo del presente. Ensayo sobre el tiempo histórico*, Paidós, Buenos Aires, 2003, p. 12.

<sup>5</sup> Una explicación y distinción entre términos que se vinculan y entrelazan pueden encontrarse en **ROSSI, Paolo**, *op. cit.*, p. 21, donde se afirma que “Según Aristóteles la memoria precede cronológicamente a la reminiscencia y pertenece a la misma parte del alma a la que pertenece la imaginación: es una colección o antología de imágenes con el agregado de una referencia al tiempo. La rememoración no es algo pasivo: es la recuperación de un conocimiento o una sensación ya tenida precedentemente (...) En toda la tradición aristotélica, el estudio de la memoria y la reminiscencia (que es el pasaje al acto del recuerdo que está en potencia) se conecta principalmente con el mundo de los fenómenos que hoy reagruparemos bajo el término ‘psicofisiología’.”

<sup>6</sup> **BENJAMIN, Walter**, *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II*, edit. Taurus Humanidades, Madrid, 1993, pp. 49 a 83.

<sup>7</sup> Una configuración de índole tropológica, según la terminología que propone Jens Andermann, implica las siguientes conceptualizaciones: “... podríamos hablar de *tropografías*, de mapas, ya no de espacios sino de imaginaciones y memorias de espacios, convencionalizadas en tropos, en figuras e imágenes retóricas.” Y aclara que una

---

‘tropografía’ es un mapa que evidencia el espíritu de la nacionalidad, mientras que una ‘topografía’ es un mapa del territorio de la nación. El discurso *topográfico* “avanza sobre un desierto despojado de huellas culturales, construcción simbólica compleja y calculada donde se silencia y se excluye a un otro.” **ANDERMANN, Jens**, *Mapas de poder. Una arqueología literaria del espacio argentino*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 2000, p. 18.

<sup>8</sup> **MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel**, *La cabeza de Goliat. Microscopía de Buenos Aires*, Losada, Buenos Aires, 2001, p. 17.

<sup>9</sup> **MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel**, *ibidem*, p. 17.

<sup>10</sup> **MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel**, *ibidem*, p. 35.

<sup>11</sup> En este sentido se aparta del concepto de *Reminiscing* de acuerdo con lo planteado por Paul Ricoeur, quien afirma que: “En cuanto a *Reminiscing* (...) consiste en hacer revivir el pasado evocándolo a varios, ayudándose mutuamente en hacer memoria de acontecimientos o de saberes compartidos: el recuerdo de uno sirve de *reminder* para los recuerdos del otro.” **RICOEUR, Paul**, *La memoria, la historia, el olvido*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2004, p. 60.

<sup>12</sup> **MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel**, *op. cit.*, p. 36.

<sup>13</sup> Según lo apuntado por Paolo Rossi: “No debe olvidarse (...) que la consideración de la vista como sentido privilegiado ya había sido conectada por Cicerón con las capacidades retentivas de la memoria...”. **ROSSI, Paolo**, *op. cit.*, p. 73.

<sup>14</sup> “La memoria humana es un instrumento maravilloso, pero falaz (...) Los recuerdos que en nosotros yacen no están grabados sobre piedra; no sólo tienden a borrarse con los años sino que, con frecuencia, se modifican o incluso aumentan literalmente, incorporando facetas extrañas. (...) Se conocen algunos de los mecanismos que falsifican la memoria en determinadas condiciones: los traumas, y no sólo los cerebrales; la interferencia de otros recuerdos ‘concurrentes’; estados anormales de la conciencia; represiones, distanciamientos. Incluso en las condiciones más normales se opera una lenta degradación, una ofuscación de los contornos, un olvido que podemos llamar fisiológico y al cual pocos recuerdos resisten.” **LEVI, Primo**, *Los hundidos y los salvados*, Muchnik, Barcelona, 2000, p. 21.

<sup>15</sup> Carlo Ginzburg estudia y explicita las características de los indicios: “El conocedor de materias artísticas es comparable con el detective que descubre al autor del delito (el cuadro), por medio de indicios que a la mayoría le resultan imperceptibles (...) los detalles que habitualmente se consideran poco importantes, o sencillamente triviales, ‘bajos’, proporcionaban la clave para tener acceso a las más elevadas realizaciones del espíritu humano (...) En los tres casos, se trata de vestigios, tal vez infinitesimales, que permiten captar una realidad más profunda, de otro modo inaferrable. Vestigios, es decir, con más precisión, síntomas (en el caso de Freud), indicios (en el caso de Sherlock Holmes), rasgos pictóricos (en el caso de Morelli).” **GINZBURG, Carlo**, *Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia*, Gedisa, Barcelona, 1994, pp. 140 y 143.

<sup>16</sup> **RICOEUR, Paul**, *op. cit.*, pp. 59 – 60.

---

<sup>17</sup> “*Recognizing*, reconocimiento. El reconocimiento se presenta, en primer lugar, como un complemento importante de la rememoración; su sanción, podríamos decir. Se reconoce como lo mismo el recuerdo presente y la impresión primera buscada como distinta. De este modo, el fenómeno de reconocimiento nos remite al enigma del recuerdo en cuanto presencia de lo ausente encontrado anteriormente (...) Pero el pequeño milagro del reconocimiento es recubrir de presencia la alteridad de lo ex – sistido. En esto, el recuerdo es re-presentación, en el doble sentido del re-: hacia atrás, de nuevo.” **RICOEUR, Paul**, *ibidem*, pp. 60 – 61.

<sup>18</sup> Cfr. **RICOEUR, Paul**, *ibidem*, p. 61.

<sup>19</sup> Cfr. **RICOEUR, Paul**, *ibidem*, p. 62.

<sup>20</sup> El término ‘ideologema’ se corresponde con lo apuntado por **ALTAMIRANO, Carlos, SARLO, Beatriz**, *Literatura/Sociedad*, ed. Hachette, Buenos Aires, 1983, p. 35, quienes retoman el concepto acuñado por **BAJTIN, Mijail, M.**, *Teoría y Estética de la Novela*, Taurus Humanidades, Madrid, 1991. También en: **MEDVEDEV, Pável** (Mijail, Bajtin), *El método formal en los estudios literarios; introducción crítica a una poética sociológica*, Alianza, Madrid, 1994.

<sup>21</sup> **MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel**, *op. cit.*, p. 55.

<sup>22</sup> “Hay calles con vida y calles momificadas; por unas se vive andando, por otras se pasa caminando. Las primeras préstanse al recuerdo, la evocación y a todas las actividades reconstructoras del pasado; las otras se entregan pasivamente al tránsito, y nada más.” **MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel**, *ibidem*, p. 67.

<sup>23</sup> **MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel**, *ibidem*, p. 128.

<sup>24</sup> “Cuando Husserl habla de *Bild*, piensa en las presentificaciones que describen algo de modo indirecto: retratos, cuadros, estatuas, fotografías, etc.” **RICOEUR, Paul**, *op. cit.*, p. 69.

<sup>25</sup> “... una exigencia específica de verdad está implicada en el objetivo de la ‘cosa’ pasada, del qué anteriormente visto, oído, experimentado, aprendido. Esta exigencia de verdad especifica la memoria como magnitud cognitiva”. **RICOEUR, Paul**, *ibidem*, p. 79.

<sup>26</sup> **MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel**, *op. cit.*, p. 128.

<sup>27</sup> **MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel**, *ibidem*, p. 128.

<sup>28</sup> **MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel**, *ibidem*, p. 128.

<sup>29</sup> Como Beatriz Sarlo afirma, “el ‘alma de la cultura’ se define por el simulacro: máscara, disfraz, inautenticidad constitutiva. América ha sido construida en la falsedad, marcada por un ‘subconciencia inclinado al gozo de los disfraces’, fantasma de la ilusión colectiva de los conquistadores españoles que trajeron no la civilización sino sus sueños de poder, de riqueza, de linaje...” **SARLO, Beatriz**, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 2003, p. 223.

<sup>30</sup> **MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel**, *op. cit.*, p. 62.

---

<sup>31</sup> “La distinción entre la ‘memoria que ve de nuevo’ y la ‘memoria que repite’ (...) era el fruto de un método de división que consistía en distinguir, en primer lugar, ‘dos formas extremas de la memoria, consideradas, cada una de ellas, en estado puro’, y después en reconstruir el recuerdo-imagen como forma intermedia, como ‘fenómeno mixto que resulta de su coalescencia...’” Cfr. **RICOEUR, Paul**, *op. cit.*, p. 75.

<sup>32</sup> **MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel**, *ibidem*, p. 63.

<sup>33</sup> **MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel**, *ibidem*, p. 63.

<sup>34</sup> “Entonces comenzaba la nueva era generadora de toda la miseria ulterior, de la anarquía espiritual y de la audacia política”. **MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel**, *ibidem*, p. 63.



---

## BIBLIOGRAFÍA

ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz, *Literatura/Sociedad*, Ed. Hachette, Buenos Aires, 1983.

---, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1983.

ANDERMANN, Jens, *Mapas de poder. Una arqueología literaria del espacio argentino*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 2000.

ARENAS CRUZ, María Elena, *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*. Ediciones de la Universidad de Castilla, La Mancha, Cuenca, 1997.

BENJAMIN, Walter, *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II*, Taurus Humanidades, Madrid, 1993.

*Congreso Internacional sobre la vida y la obra de Ezequiel Martínez Estrada, Actas, Primer Congreso Internacional sobre la vida y la obra de Ezequiel Martínez Estrada*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 1995.

*Congreso Internacional sobre la vida y la obra de Ezequiel Martínez Estrada, Actas, Segundo Congreso Internacional sobre la vida y la obra de Ezequiel Martínez Estrada*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 1996.

---

GINZBURG, Carlo, *Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia*, Gedisa, Barcelona, 1994.

LEVI, Primo, *Los hundidos y los salvados*, Muchnik, Barcelona, 2000.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel, *La cabeza de Goliat. Microscopía de Buenos Aires*, Losada, Buenos Aires, 2001.

---, *Leer y escribir*, editorial Mortiz, México, 1969.

---, *Radiografía de la Pampa*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Colección Archivos, México, 1993.

ORGAMBIDE, Pedro, *Un puritano en el burdel. Ezequiel Martínez Estrada o el sueño de una Argentina moral*, Editorial Ameghino, Rosario, 1997.

QUATTROCCHI – WOISSON, Diana, *Los males de la memoria. Historia y política en la Argentina*, EMECÉ, Buenos Aires, 1995.

RICOEUR, Paul, *Historia y verdad*, Encuentro Ediciones, Madrid, 1990.

---, *La memoria, la historia, el olvido*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2004.

Y OTROS, *¿Por qué RECORDAR? Foro Internacional: Memoria e Historia*, Granica, Barcelona, 2002.

ROSSI, Paolo, *El pasado, la memoria, el olvido. Ocho ensayos de historia de las ideas*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2003.

---

SARLO, Beatriz, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2003.

SAZBÓN, José, “Conciencia histórica y memoria electiva”, en: *Prismas. Revista de historia intelectual*, año 6, Nº 6, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 2002.

VIRNO, Paolo, *El recuerdo del presente. Ensayo sobre el tiempo histórico*, Paidós, Buenos Aires, 2003.