

Martínez Estrada y Scalabrini Ortiz en la (re)construcción de los discursos de identidad nacional

M. Cecilia Hwangpo
Hamilton College

Hwangpo, M. Cecilia (2004). Martínez Estrada y Scalabrini Ortiz en la (re)construcción de los discursos de identidad nacional. *Revista Iberoamericana*, 15, 191-206.

La producción literaria aumenta en los momentos cruciales y críticos del país ya que los escritores, para lograr una autoafirmación nacional, piden cambios, indagan y hacen una revalorización del ser nacional a través de sus obras. De esta manera, los planteamientos de los escritores constituyen ideas fundamentales para cuestionar, interpretar y transformar los discursos de identidad nacional de su época. Ambos escritores, tanto Ezequiel Martínez Estrada como Raúl Scalabrini Ortiz, definen "lo que no debemos ser" en un caso y "lo que somos" en el otro, participando así activamente en la (re)construcción de los discursos de identidad nacional.

Keywords: Argentina/ Ezequiel Martínez Estrada/ Raúl Scalabrini Ortiz/ national identity/ other/ inclusions and exclusions/ immigration

I. Introducción

Según Jorge Alberto Manrique, "América Latina no debe entenderse como una cosa determinada *ab initio* y con características definidas para siempre, sino más bien como algo que ha ido haciéndose o 'inventándose' en la medida en que ha adelantado en ese proceso." De esta índole cabe señalar que por un

lado, Mario Hernández Sánchez Barba ha afirmado que “[la] aportación de los novelistas hispanoamericanos en la línea de la búsqueda de la identidad con la realidad histórica, es absolutamente decisiva” (Ainsa 8); por otro lado, Octavio Paz ha dicho lo siguiente: “La literatura es una respuesta a las preguntas sobre sí misma que se hace la sociedad... La relación entre sociedad y literatura no es la de causa y efecto. El vínculo entre una y otra es, a un tiempo, necesario, contradictorio e imprevisible. La literatura expresa a la sociedad; al expresarla, la cambia, la contradice o la niega. Al retratarla, la inventa; al inventarla, la revela” (161). De esta manera, se puede decir que la gran parte de los discursos de identidad nacional se ha (re)construido, definido y cristalizado gracias a su narrativa ya que la realidad y la ficción han sido una pareja inseparable en la historia de América Latina (Ainsa 23).

Si bien los discursos de identidad nacional se construyen y quedan cristalizados en un momento dado a través de las obras literarias, se transforman constantemente. Por el carácter de proceso “no terminado” de la identidad nacional, el “querer ser” y el “poder ser” muchas veces quedan sustituidos por el “deber ser” en el proceso de búsqueda de una identidad. Los escritores, para lograr una autoafirmación nacional, indagan, cuestionan y hacen una revalorización del ser nacional. Así lógicamente aumenta la producción literaria en los momentos cruciales y críticos del país. De esta manera, es primordial realizar un estudio sobre el papel que ha desempeñado la literatura en este proceso ya que durante un período de particular importancia crece la necesidad de crear, o recrear, la identidad nacional.

Argentina, a principios del siglo xx, trata de solucionar los problemas presentados por la inestabilidad política y los cambios socio-económicos.¹⁾ Por un lado, en 1872, la tercera parte de la población de la Provincia de Buenos Aires era extranjera, y en 1912, los extranjeros comprendían las dos terceras

¹⁾ Otro importante cambio socio-legislativo se realizó debido a que FORA, Federación Obrera Regional Argentina, promovía huelgas locales y generales. El gobierno, asumiendo que el origen de este problema provenía de los extranjeros, declaró la Ley de Residencia en 1902 que otorgaba el poder al gobierno para deportar a cualquier extranjero que comprometiera la seguridad nacional o disturbara el orden público.

partes de los habitantes de la Capital. Hacia 1936, solamente el 35% de las familias de la Capital tenían padres oriundos del país o argentinos naturalizados (Casadevall, 49). Por el otro, en 1910, en la fiesta del centenario de la Independencia de Argentina, muchos obreros extranjeros marcharon por las calles y plazas interrumpiendo la ceremonia. También hubo violencias y asesinatos de funcionarios. Todo esto permitió que el Congreso aprobara la Ley de Defensa Social que hacía más fácil la persecución y aprehensión de los organizadores. Por consiguiente, la situación peculiar de la nación obligó a los escritores a participar más activamente en la historia. Los escritores intervinieron y participaron por escrito haciendo que la literatura, la historia y la política concurrieran y cooperaran en la formación, el establecimiento o la transformación de los discursos de identidad nacional.

Según Pérez Amuchástegui, la *aculturación* es el “fenómeno que consiste en la adecuación del extranjero a la cultura rioplatense tradicional” y la *inculturación* es el “injerto de modalidades extranjeras en esa misma cultura.” En la Buenos Aires cosmopolita de principios del siglo XX, debido a la composición de sus habitantes, la aculturación y la inculturación coexisten. Además, de todas maneras, no puede ocurrir una sin la otra. Por eso Fernando Ortiz sugiere el uso del vocablo *transculturación*: “Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a la otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación*. [...] En conjunto, el proceso es una *transculturación*, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola” (Ortiz 96).

II. El ensayo y el *otro*

Argentina, como otros países latinoamericanos, ha buscado su expresión, su identidad, en y a través de diferentes géneros literarios. Si bien Argentina ha

tratado de buscar su identidad en el teatro en las primeras décadas del siglo XX, hacia 1930 intenta hacerlo con el ensayo. De esta manera, aparece una producción masiva de excelentes obras como *Radiografía de la pampa*, *El hombre que está solo y espera*, *La cabeza de Goliath*, entre otros, convirtiéndose en el género predominante. El ensayo trata varios tópicos literarios, entre ellos la identidad nacional. Este género ostenta su poder a través del lenguaje como una forma de (re)organizar nuestros conocimientos, ideas y conceptos.

El ensayo de esta época usa la misma técnica que la del teatro de las dos primeras décadas. Muchos dramaturgos de principios del siglo XX lograron su propósito de identificar a los "otros" al exponer la imagen de los inmigrantes en sus obras. La proyección evidente de lo que es un inmigrante, con sus costumbres, vestimenta e idioma, queda visualizada en la mente del lector, y al ver, reconocer y poder señalar al inmigrante en cualquier lugar, se va formando una clara idea de "nosotros" y de "ellos". Todo lo que no es "yo" debe ser "otro", de esta manera, todo lo que es ese "otro" no puede, ni debe ser "yo" y no podrá pertenecer a "nosotros" que está dentro de esta frontera imaginaria.

En el ensayo, igual que en el teatro, el "otro" se define por la lengua. Sin embargo, esta lengua pasa por una metamorfosis: de la lengua hablada, oída o actuada a la lengua escrita, seria y doctrinal. Como un buen ensayo,²⁾ utiliza todos los medios, o poderes de la lengua para describir y explicar los discursos de identidad nacional. A veces es gráfica, visual; otras, muy precisa y concisa, y muchas veces, una descripción, casi un sermón, que puede llegar a extenderse hasta varias páginas. A diferencia del teatro, el ensayo, por su seriedad y tendencia a ser un sermón o un discurso, hace que el lector lo tome más en serio y que preste mayor atención a lo que está leyendo. Este matiz de

²⁾ Roberto González Echevarría ha dicho: "The essay, unlike a play or a sonnet, has no given form -it is not literature simply by being itself. Like the novel, the essay must pass for something else while acknowledging, contradictorily, that it is not what it pretends to be. The essay can pretend to be a letter, a confession, a lecture, a seminar, an oration, a scientific article, or a diary." El ensayo es, por esencia, un híbrido o, como dijo Alfonso Reyes, "el centauro de los géneros".

seriedad puede lograrse a través de la capacidad de la lengua: el tono, la extensión de las frases, el abundante vocabulario, la terminología, etc. El ensayo es uno de los pocos géneros que tiene la capacidad de usar todas estas posibilidades de la lengua y las aprovecha a su favor.

El acriollamiento de los hijos del inmigrante, el establecimiento social y económico del inmigrante y el acelerado proceso de alfabetización que genera un nuevo público que demanda un cierto tipo de lecturas, crean y otorgan poder al ensayo. A partir de 1930, Ezequiel Martínez Estrada opta por el ensayo, como muchos otros escritores de la época, como la forma que mejor se adapta a sus nuevas metas creativas y críticas, y por la paradoja, como la herramienta constructiva más eficaz. El ensayo, el género que la generación del 98 había elevado hacia unos planos diferentes en España y cuyos ecos llegaron a Buenos Aires a través de las colaboraciones de los autores españoles en *La Nación*, *Caras y Caretas*, etc., era conocido por los lectores cultos argentinos, familiarizados además con la obra de Sarmiento y los hombres de 1880. Podemos afirmar que en la Argentina, a partir de *Facundo* de Domingo F. Sarmiento los ensayos han ocupado un lugar importante como el género que forma parte y, al mismo tiempo, define los discursos de identidad nacional.

De esta manera, Martínez Estrada se convierte en heredero de un género ya existente pero hace que se transforme en un instrumento eficaz de indagación y reflexión. Por un lado, la elección de un género es también la elección de un tipo de lector y Martínez Estrada comienza a tomar conciencia de la existencia de un nuevo público: el consumidor de periódicos y revistas, el lector que desea tener acceso a nuevos temas presentados de manera no especializada. Por el otro, ve en el ensayo una forma de "enseñar a leer" (Weinberg 477-479). Su propósito no termina aquí, quiere también educar a la gente, comenzando con enseñarnos quiénes y cómo somos. Por estas razones, entre otras, muchos argentinos se refieren a Martínez Estrada como "nuestro ensayista".

Para Sarmiento, la sociedad argentina es una mezcla de elementos de civilización y barbarie, de ciudad y campo. Este enfrentamiento de la civilización y la barbarie se relaciona directamente con la influencia del suelo:

la pampa, habitada por los “salvajes” y gauchos, produce barbarie, y la ciudad, Buenos Aires, habitada por los ilustrados y europeos, engendra civilización (Clemente, 21).³⁾ Estas cuestiones son un dilema constante en los discursos de identidad nacional argentina. Como lo ha dicho Sarmiento, "en Argentina existen dos civilizaciones en un mismo suelo", pero *Radiografía de la pampa* (1933) de Ezequiel Martínez Estrada puede leerse como una crítica al famoso dilema de Sarmiento. Para Martínez Estrada el dilema es falso ya que la civilización y la barbarie forman partes coexistentes de una misma realidad argentina.

Lo que Sarmiento no vio es que civilización y barbarie eran una misma cosa, como fuerzas centrífugas y centrípetas de un sistema en equilibrio. No vio que la ciudad era como el campo y que dentro de los cuerpos nuevos reencarnaban las almas de los muertos. Esa barbarie vencida, todos aquellos vicios y fallas de estructuración de contenido, habían tomado el aspecto de la verdad, de la prosperidad, de los adelantos mecánicos y culturales. Los baluartes de la civilización habían sido invadidos por espectros que se creían aniquilados, y todo un mundo sometido a los hábitos y normas de la civilización, eran los nuevos aspectos de lo cierto y de lo irremisible. Conforme esa obra y esa vida inmensas van cayendo en el olvido, vuelve a nosotros la realidad profunda. Tenemos que aceptarla con valor, para que deje de perturbarnos; traerla a la conciencia, para que se esfume y podamos vivir unidos en la salud. (256)

³⁾ José Edmundo Clemente sugiere que la crisis de identidad de los argentinos es causada por la falta de relación entre el hombre y la tierra, ya que al no tener una tradición pre-colombina fuerte como algunos otros países hispanoamericanos que pueda servir de fundamento de la esencia nacional, el dilema sarmentino continúa. Buenos Aires es platea hacia Europa, pero el interior del país también es Europa. Si no lo es, será barbarie. Depende de la Gran Ciudad. Los argentinos carecemos de tradición indígena ancestral para auscultar en las entrañas de la tierra el futuro latente; futuro que siempre está contenido en el pasado. Por ello nuestro pasado sigue todavía en el porvenir. Somos europeos por sangre y por idioma. Profundamente. Los vecinos de América pocas veces lo comprenden. Al carecer una cultura telúrica para sustituir la cultura heredada, nuestro permanente dilema será entonces el grito por Sarmiento: civilización europea o barbarie. De ahí que el Facundo sea el libro que los argentinos leemos como si nos leyéramos las líneas de la mano. (21)

Como resultado de la tradición sarmentina, en Argentina se han adoptado dos actitudes: la que rechaza su realidad y vive en permanente nostalgia de Europa y la que niega lo europeo en su cultura. De todos modos, cualquiera de las dos actitudes fomenta soledad. Martínez Estrada, siguiendo la misma tradición sarmentina, sostiene que todos los hombres poseen una característica en común que es la soledad. Esta soledad no es sólo personal, es histórica también, y esta soledad proviene de una era que ha perdido fe en los cambios socio-políticos.

III. *Inclusiones y exclusiones*

En *Radiografía de la pampa* encontramos apartados específicamente dedicados a explicar ciertos grupos o clases sociales existentes. Por ejemplo, en "Hacia la aceptación condicional de la realidad" se dedica a hablar de los gauchos y en "El mundo y el hombre", de los indios. "El guapo", "El compadre" y "El guarango", como muy bien lo indican los títulos, tratan de la descripción y la crítica de los guapos, compadres y guarangos respectivamente. Aunque los gauchos son personas-personajes importantes en el análisis de los discursos de identidad nacional, nos dedicaremos con mayor cuidado al compadre y el guarango, dos "tipos" esenciales de la zona urbana, más específicamente de las *orillas*. Estos "tipos" son pertinentes por formar partes de los protagonistas de esta ciudad.

Es curioso pensar que Martínez Estrada dedique apartados específicos a unos grupos sociales marginados y que no diga nada acerca de los inmigrantes, por lo menos no lo hace en una forma directa. No dice nada porque está sobreentendido. Como hemos mencionado previamente, el sueño de acriollamiento de los hijos de los inmigrantes ya se había realizado. Al mismo tiempo, el proceso de transculturación también se estaba estableciendo gracias al aumento asombroso de número de los inmigrantes de aquella época. Por lo tanto, esta segunda generación de inmigrantes, que aún no pertenecía a la clase alta de Argentina, debido al espacio y a la clase que ocupaba, y al tratar de

imitar al guapo, el compadre o el guarango, que eran los que veía, formaba ya una parte de estos tipos urbanos.

Martínez Estrada ve a estos compadres y su misión es convencernos de que ellos no nos representan de ninguna forma y que nosotros no somos así. Los compadres pertenecen a una cultura dada, la baja. No todos son necesariamente pobres porque podemos encontrar a ricos dentro de este grupo. Tienen su propia manera de vestirse, sus diferentes actitudes y pensamientos hacia la vida y otros gustos con respecto al estilo de la vida cotidiana. ¿Cómo podemos identificar a un compadre? Se puede lograr a través de varias maneras. La manera más directa y visual es a través de su vestimenta. La identidad de un compadre se revela fácilmente gracias a su forma de vestir. Según Casadevall, el compadre viste “saco corto cruzado, sombrero de ala breve *-requintado*, de manera que descubra parte del enulado jopo de su copiosa, renegrida y brillante pelambre-; pañuelo de seda en el cuello con iniciales bordadas; pantalón abombachado, "a la francesa", rayado y con trencilla, de cuya cintura o faja asoma el mango de la daga o el cuchillo; botines apuntados de prunela o de cabritilla como elástico o botonadura y taco-pera militar. Fuma "negros", se pavonea al andar, y escupe entre diente y colmillo” (Casadevall, 23). La ropa y la apariencia de uno nos proveen alguna información necesaria para interpretar sus pensamientos, sentimientos y acciones. Según Susan B. Kaiser, esto sucede porque uno usa una variedad de formas de estilo de ropa y accesorios para presentarse frente a los otros de una manera específica y deseada. En otras palabras, usa cierta ropa para que ayude a adquirir un sentido de identidad con ella. Es lo que el compadre hace y, por cierto, logra su propósito ya que al "exhibirse" es reconocido.⁴⁾ Sin embargo, el deseo y la disposición de querer ser reconocido son utilizados en su contra ya que para Martínez Estrada, esta identidad peculiar y distinta del compadre, la del hombre de muchedumbre, no puede ser incluida dentro del “nosotros”, que él intenta (re)construir.

Desde donde concluye el guapo hasta donde comienza el guarango, hay la octava del compadre. Por algunas notas confina con aquella zona del hombre bravo, íntegro, solitario; por otras, aparece como variedades del hombre sin carácter, facticio e incompleto que es el guarango. [...] Oscila entre el tipo que no tiene en cuenta a la sociedad y el otro que reacciona en razón de esa sociedad, el guapo y el guarango. [...] Originariamente, el compadre y el guarango son pobres: su ámbito natural es la pobreza en que no falta el pan. <<Compadre>> fue un tratamiento que se daban las personas de la clase baja. Equivalía a camarada o amigo con referencia al parentesco político más bien que al lazo de simpatía. [...] Compadre fue el pobre; pero hace tiempo que los ricos han ingresado en esa familia inmensa de la plebe. (121)

Martínez Estrada afirma que el compadre no es tipo psicológico sino social, con el alma de una multitud, y necesita su espectador numeroso, no del teatro sino del circo. Además, sostiene que el compadre manifiesta desprecio por todo lo que no se acompaña de una imagen de superhombria⁵⁾, y es inepto para adaptarse al medio social transformado; por eso compensa su inseguridad con la arrogancia y con la burla rencorosa (121-123). Para Martínez Estrada, este

⁴⁾ Según Sylvia Molloy, "Exhibir no sólo es mostrar, es mostrar de tal manera que aquello que se muestra se vuelva más visible, se reconozca" (130).

⁵⁾ De acuerdo a Manuel de Jesús Guerrero, existen innumerables cantidades de definiciones del machismo, entre ellas: "El macho es sinónimo de todo cuanto significa fuerza, dominio, valor, violencia, audacia, triunfo, sexo y hombría" (Salvador A. e Iglesias B.). "Todo parece indicar que el machismo se afianza sobre la noción de una ficticia superioridad biológica asociada al 'sexo fuerte'" (Alejandro Paniagua) (16-7). Guerrero continúa: "Lo que sí podríamos afirmar es que el "machismo", desde cualquier ángulo que lo conceptuemos, está indisolublemente unido a las tendencias e inclinaciones que proyecta nuestra actitud... Sea latente o en forma subjetiva que se presente en la conducta, el "machismo" cae dentro de los valores sociológicos por lo que es identificable cuando juzgamos los patrones de vida, metas u otras acciones del individuo como ente social. Para hablar del machismo hay que hablar necesariamente de las condiciones sociales que favorecen su desarrollo. Hay quienes sostienen que en los países con cierto desarrollo existe un menor índice del machismo, aduciendo que la independencia económica trae como consecuencia un equilibrio entre el hombre y la mujer... No podemos negar la incidencia decisiva que tiene o juega la economía política en el fenómeno del machismo. Pero no podemos despreciar y hasta ignorar su aspecto histórico, valores morales, transmisión cultural y creencias religiosas" (33-4).

hombre de muchedumbres está solo porque no tiene su propia identidad. Adquiere identidad sólo cuando está con la multitud ya que es el hombre de masas. Es el "otro" que no puede, ni debe pertenecer al "nosotros" integrado por la elite y los intelectuales porteños.

Muchos compadres son hijos de los gringos: "no es hijo del gaucho malo, sino del extranjero pobre" (79). Si bien el compadre es un individuo que pertenece a los "otros" por sus estatus social y características de alma de muchedumbre, el guarango es el "otro" por las mismas razones que las del compadre, pero además, porque la guarangada está completamente formada por la clase baja y, por haber nacido más tarde, la mayoría de sus integrantes son inmigrantes o hijos de inmigrantes. Podemos observar que Martínez Estrada tiende a colocar los males transitorios en un sector exterior, o sea, en los inmigrantes (Sigal 492). La crítica que hace Martínez Estrada a los guarangos es mucho más severa que la que hace a los compadres.

De la misma matriz que el compadre, pero cansada ya, nace el guarango. Parafrasea al hermano mayor sin el arranque todavía atrevido con que aquél intenta un ataque a fondo, enconado y perverso contra la sociedad. [...] No está satisfecho con su suerte, con su papel auténtico y busca una compensación mediante la mortificación de los demás. El guarango necesita un ambiente mayor que el compadre, un público más nutrido para que su agresión, bajo el aspecto de la broma, siniestra y sociable, resulte triunfal. [...] Es un ignorante que interpreta mal la realidad. [...] En su burla del prójimo hay un desprecio que tiene escozor de la propia inferioridad. La guarangada es una venganza que se encubre en las apariencias de la irresponsabilidad moral: atropello de pobre que atribuye su déficit moral, pecuniario e intelectual, al bienestar ajeno. [...] Después del guarango sigue el mono. (155-7)

La personalidad y la imagen del individuo se forman a través de la interacción con los otros individuos de la sociedad.⁶⁾ El comportamiento del

⁶⁾ Nicola Squicciarino dice lo siguiente al respecto: "L'uomo ha una natura preminentemente sociale: il suo comportamento, la sua personalità, il suo modo di pensare, di sentire, i suoi bisogni, anche quello de abbigliarsi, sono in gran parte spieghabili in quanto influenzati dall'esistenza reale ed immaginaria degli altri

guarango es una respuesta al tratamiento que ha recibido por el resto de la sociedad a la que no pertenece totalmente ya que la identidad se establece por lo que la persona es y por el lugar que ella ocupa en la sociedad⁷⁾ De acuerdo a Martínez Estrada, el guarango trata de percibir meticulosamente la imagen que esta sociedad le proyecta. Al no poder lograr su intento de ascenso económico y social crea sus propias culturas y formas de vida, tomadas de la clase alta, y al transportarlas se deforman y se adaptan a su mundo, donde él es dueño. Su frustración mezclada con la ignorancia, hace que actúe de cierto modo, el cual visto por los que forman el "nosotros" no podría ser más que un payaso o el mismo circo: "el lugar donde hay reunidas muchas personas es el escenario propio de este payaso, para este pícaro sin estirpe" (156).⁸⁾

Sin embargo no todos excluyeron al hijo del inmigrante. Si bien en su obra *El hombre que está solo y espera*⁹⁾ (1931) Scalabrini Ortiz describe a los inmigrantes como "seres mezquinos de miras, atenaceados por una gula insatisfecha... Cien mil esclavos anuales embaucados y baratos. Trabajan hasta morir con el único premio de una administración de propiedades y un trabajo cada vez mayor. ¿De qué sirve la propiedad y el poder a un hombre no educado para su uso? Va al teatro y se aburre. Se hastía en los conciertos..." (45 y 135), también insiste que este hijo del padre europeo "no es hijo de su

individui. Gli altri sono per lui stimoli ed occasioni di risposta; le risposte degli altri nei suoi confronti determinano largamente le sue azioni ed i suoi sentimenti".

⁷⁾ De acuerdo a Stone, "One's identity establishes when others place him as a social object by assigning him the same words of identity that he appropriates for himself or announces... It is the coincidence of placements and announcements that identity becomes a meaning of the self, and often such placements and announcements are aroused by apparent symbols such as uniforms..." (86-118).

⁸⁾ Josefina Ludmer en *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* dice lo siguiente: "El código dominante no reconoce el carácter de código o cultura al otro, y lee como irracionalidad, caos, mentira e ignorancia su producción significativa. Desde abajo hay dos códigos, el propio y del otro, y desde arriba sólo el propio" (217).

⁹⁾ Beatriz Sarlo dice que "*El hombre que está solo y espera* fue la novela psicológica y social donde Scalabrini Ortiz ensayó también algunos de los temas que serán centrales, pocos años después, en la redacción de la vasta novela histórica sobre el imperio británico en la Argentina, donde se explica, con una perspectiva obsesivamente monocausalista, tanto el pasado como las condiciones actuales" (217).

padre sino *hijo del país*, y que, quien ejerce la tutela familiar no es el progenitor sino el hijo nacido en nuestro suelo” (38-9).

Según Sarlo, *El hombre que está solo y espera* “incluye fragmentos comprensivos e inteligentes sobre las transformaciones urbanas, las reacciones de una ciudad pequeña frente a la presencia del extranjero y las correlativas estrategias de defensa que luego se transforma en proceso de aperturas y de cambio. Precisamente por eso, para Scalabrini Ortiz, el curso de la historia permite abrigar esperanzas sobre el futuro, que, en cambio, Martínez Estrada considera clausurado” (Sarlo 217); y para Nicolás Shumway, Scalabrini Ortiz usa la tierra como el símbolo que define la Argentina. El espíritu pampeano, que es la barbarie para Sarmiento, es el destino inevitable de todos los argentinos para Scalabrini Ortiz. Por eso, para explicar la naturaleza del argentino que se somete a la tierra, Scalabrini Ortiz crea un argentino representativo llamado "el Hombre de Corrientes y Esmeralda" (359).

El espíritu de la tierra es un hombre gigantesco. Por su tamaño desmesurado es tan visible para nosotros, como lo somos nosotros para los microbios. Es un arquetipo enorme que se nutrió y creció con el aporte inmigratorio [...] El hombre gigante sabe dónde va y qué quiere. El destino se empequeñece ante su grandeza. Ninguno de nosotros lo sabemos, aunque formamos parte de él. (Scalabrini 19)

Si bien Martínez Estrada, siguiendo las líneas trazadas por los dramaturgos que habían proyectado las imágenes de los inmigrantes como el "otro", trató de mostrarnos "lo que no debemos ser" a través de estos "tipos" de la ciudad -siendo la mayoría hijos de inmigrantes-; hacia los años treinta, estos "tipos" ya comenzaban a pertenecer a "nosotros" y el proceso de formar parte del "nosotros" ya había germinado gracias al aumento de la población de los inmigrantes y sus hijos y el acelerado acriollamiento de estos últimos.

Martínez Estrada analiza los tipos de hombres porteños para explicar el ser argentino y para hacernos ver “lo que no somos”. Sin embargo Scalabrini Ortiz no separa el porteño en gauchos, compadres, guarangos, criollos, etc.

Para él todos los porteños tienen algo de "Hombre de Corrientes y Esmeralda" (33). El Hombre de Corrientes y Esmeralda es el "hombre arquetipo de Buenos Aires... Es el porteño de masas, hombre de muchedumbres ya que tiene una muchedumbre en el alma" (37). Para Scalabrini Ortiz, el porteño de padre europeo es el "nosotros" ya que no es un descendiente de su progenitor, es hijo de su tierra, de su ciudad (38); y continúa, "[la] potestad paterna es un mito en Buenos Aires cuando el padre es europeo. El que realmente ejerce la potestad y tutela es el hijo" (39). Lógicamente, como hijo del inmigrante pobre, o como descendiente del criollo desplazado, el Hombre de Corrientes y Esmeralda pertenece a la clase baja: "Al Hombre de Corrientes y Esmeralda es raro encontrarlo en las altas esferas" (81). Además, "[la] riqueza no cautiva al hombre porteño. El porteño no quiere ser rico" (103).

Por un lado, el reconocimiento de la existencia del Hombre de Corrientes y Esmeralda es inevitable. Se reconoce en los poemas, en las letras del tango y en las obras teatrales (82). Por el otro, el Hombre de Corrientes y Esmeralda no tiene presente, es rechazado por los escritores como Martínez Estrada; es el "otro". Sin embargo, según Scalabrini Ortiz, pertenece a "nosotros", es lo que somos y seremos: "El Hombre de Corrientes y Esmeralda tiene un futuro en el destino de su tierra, un pasado que se renueva en él, pero nunca ha tenido presente" (50).

Es interesante que Scalabrini Ortiz, con un título como *El hombre que está solo y espera*, intente proponer sus ideas a través del Hombre de Corrientes y Esmeralda, el hombre de masas. El "hombre del título" y el "hombre protagonista" aparentemente son dos hombres diferentes. Sin embargo, el hombre de muchedumbres, por definición, no puede estar solo, siempre está con alguien. Si entre la multitud el hombre está solo, obviamente está solo psicológica e históricamente. Esta soledad es el resultado de la eterna búsqueda de identidad del ser argentino. De esta manera, al igual que Sarmiento y Martínez Estrada, Scalabrini Ortiz tampoco pudo escaparse de la soledad de la tierra argentina.

IV. Conclusión

Los escritores piden cambios para conseguir la transformación de la característica nacional. Los planteamientos de estos escritores constituyen ideas fundamentales para interpretar, definir, cuestionar y transformar la esencia nacional de su época. Por eso ambos escritores, tanto Martínez Estrada como Scalabrini Ortiz, trataron de aportar en la (trans)formación de los discursos de identidad nacional. Nos mostraron "lo que no debemos ser" en un caso y "lo que somos" en el otro, participando así activamente en la (re)construcción de los discursos de identidad nacional. De este modo, el largo proceso de rechazo-exclusión y transculturación-inclusión había dado su comienzo.

Como hemos mencionado, la identidad nacional constituye uno de los dilemas o problemas constantes que adquieren mayor urgencia en ciertos momentos del país. Por eso hay que vincular los problemas de la identidad nacional con los momentos históricos cruciales de cada país para poder entender sus planteos y transformaciones particulares. La identidad nacional da *sentido* a un pueblo, lo cual se manifiesta principalmente en un sentimiento de pertenencia y una continuidad histórica. Las obras que hemos tratado no sólo fundan una visión de lo argentino, sino el *sentido* de la búsqueda de identidad. Los escritores, cumpliendo el rol tradicional de crear o proyectar los discursos de identidad nacional, usan el poder de la lengua y la historia como medio por el cual se busca la característica colectiva de un pueblo más que simplemente un registro de acontecimientos.

Bibliografía

- Ainsa, Fernando(1986), *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Madrid, Editorial Gredos Casadevall, Domingo F. (1961), *El Teatro Nacional. Sinopsis y perspectivas*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas
- _____, *La evolución de la Argentina vista por el Teatro Nacional*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1965
- _____, *Buenos Aires. Arrabal. Sainete. Tango*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora. S.A., 1961
- Chávez, Fermín(1965), *Civilización y Barbarie en la Cultura Argentina*, Buenos Aires, Ediciones Theoría
- Clemente, José Edmundo(1961), *El ensayo*, Buenos Aires, Ministerio de Educación y Justicia
- Cvitanovic, Dinko, "Radiografía de la Pampa en la historia personal de E. Martínez Estrada", *Radiografía de la pampa*, Leo Pollmann (coor), México, Colección Archivos
- González Echevarría, Roberto (1988), *The voice of the Masters*, Austin, University of Texas Press
- Guerrero, Manuel de Jesús (1977), *Machismo latinoamericano*, Madrid, Plus Ultra
- Jitrik, Noé (1970), *Ensayos y estudios de literatura argentina*, Buenos Aires, Editorial Galerna
- Jordan, Glenn, and Weedon, Chris(1995), *Cultural Politics. Class, Gender, Race and the Postmodern World*, Great Britain, Blackwell
- Kaiser, Susan B.(1985), *The Social Psychology of Clothing*, New York, McMillan Publishing Company
- Ludmer, Josefina(1988), *El género gauchesco. Un tratado sobre la Patria*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana
- Maharg, James(1977), *A Call to Authenticity: The Essays of Ezequiel Martínez Estrada*, University of Mississippi, Romance Monographs, Inc.
- Martínez Estrada, Ezequiel(1993), *Radiografía de la pampa*, México, Colección Archivos, [1933]
- Molloy, Sylvia(1994), "La política de la pose", *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, Josefina Ludmer (comp), Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora
- Ortiz, Fernando(1978), *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Venezuela, Biblioteca Ayacucho, [1940]

- Paz, Octavio(1983), *Tiempo nublado*, Barcelona, Seix-Barral
- Pérez Amuchástegui, A.J.(1988), *Mentalidades argentinas 1860-1930*, Buenos Aires, Eudeba, Ediciones Colihue
- Pollmann, Leo, coor(1993), *Radiografía de la pampa*, México, Colección Archivos Sarlo, Beatriz(1988), *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión
- Scalabrini Ortiz, Raúl(1976), *El hombre que está solo y espera*, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, [1931]
- Shumway, Nicolás(1994), "Domingo Faustino Sarmiento: The Unnamed Presence in *El hombre que está solo y espera* of Raúl Scalabrini Ortiz." *Sarmiento. Author of a Nation*, T. Halperin Donghi, I. Jaksic, G. Kirpatrick, and F. Masiello (eds), Univ. of California Press
- Sigal, León(1993), "Radiografía de la pampa: un saber espectral." *Radiografía de la Pampa*. Leo Pollmann (coor), México, Colección Archivos
- Squicciarino, Incola(1986), *Il Vestito Parla. Considerazioni psicosociologiche sull'abbigliamento*, Roma, Armando Editore
- Stone, G. P.(1962), "Appearance and the self". *Human behavior and social process*, A. Rose. Boston (ed), Houghton-Mifflin Company
- Weinberg de Magis, Liliana I.(1993), "Radiografía de la pampa en clave paradógica." *Radiografía de la pampa*. Leo Pollmann (coor), México, Colección Archivos

M. Cecilia Hwangpo
198 College Hill Rd.
Clinton, NY 13323
E-mail: mhwangpo@hamilton.edu

Fecha de llegada: 11 de abril de 2004
Fecha de revisión: 15 de Junio de 2004
Fecha de aprobación: 10 de diciembre de 2004