

2000

### Ciencia, burla y ontología revolucionaria en el pensamiento argentino del siglo veinte

Horacio González

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

#### Citas recomendadas

González, Horacio (Otoño-Primavera 2000) "Ciencia, burla y ontología revolucionaria en el pensamiento argentino del siglo veinte," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 52, Article 25. Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss52/25>

This Otras Obras is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

## CIENCIA, BURLA Y ONTOLOGÍA REVOLUCIONARIA EN EL PENSAMIENTO ARGENTINO DEL SIGLO VEINTE

Horacio González  
Universidad Nacional de La Plata

I

Al pensar en una *predisposición científica* en la Argentina del siglo veinte - no digamos estrictamente en una ciencia, lo que nos exigiría mayores cautelas expositivas o argumentales - nos encontramos inexcusablemente con el nombre, bien conocido, de José Ingenieros. Su obra se abre en pequeñas fisuras humorísticas que se reiteran por doquier, por las cuales sabemos que en ese vacío que se produce - y que el autor enuncia aunque se niega a explorar - yace el mismo escritor como recipiente irónico e intérprete eminente de los mismos desvíos que intenta enmendar. Con ese espíritu burlón, llama entonces la atención sobre sí mismo para poner por encima de la ciencia un plano de significados donde lo que sería una "verdadera obra", solo podría consistir en un conjunto de excepciones para mostrar que exhibe lo mismo que se fuerza a conjurar o a combatir. Doble plano, traición a sí misma con la que guiña el ojo a los entendidos para sugerir voluptuosamente que esas categorías científicas que derraman su vigencia sobre un plano subordinado de la realidad y denuncian un tipo de conciencia moral fraudulenta que afecta la veracidad de los emprendimientos mundanos (en el caso, por ejemplo, de la *teoría de la simulación del yo*, esencial en las doctrinas psicopatológicas del pasaje del siglo XIX al XX) sería imposible de aplicar intramuros, *en ese mundo de los señores, que han arribado allí no sin esfuerzos existenciales y variados dramas políticos*.<sup>1</sup> Los degustadores y sibaritas de los textos, pueden sentirse satisfechos cuando se consiguen interpretar las entrelíneas de una textualidad científica, descubriendo en ella esas contraseñas que los identifica como producidos por *gourmets* de la literatura y de la vida al mismo tiempo. Por eso ellos dejaron en esos textos la máxima evidencia sensual y refinada, consistente en las señales implícitas pero descifrables que niegan y rechazan en la intimidad hedonista, lo mismo que la superficie académica sostiene.

Fundando una extraña equivalencia entre burla y cura<sup>2</sup>, Ingenieros disemina su obra de “semillas rebeldes”, si podemos llamarlas así, en las que el autor busca ser descubierto en la clandestinidad que él mismo genera, arrojando signos trastornados detrás del propio clavecín armonioso de su escritura. Como amante, cómplice y creador de las mismas situaciones a las que antes o después trata con adustez científica, está siempre a punto de desplomar el edificio que construye, cuya endeblez no le quita interés, sino al contrario, le agrega el atractivo de una ciencia que de entrada se invalida, dando secreto curso a un armazón moral para elegidos, por la simple razón de que mantiene en su poder el *artificio de doblez* que en otro plano condena. ¿Acaso no podría entenderse que en el plano artístico - en las existencias de arte - está validado ese ardid que solo podría ser condenado cuando desean emplearlo las existencias oscuras? Aún más: ¿no podría decirse que querer emplear *voluntariamente* la simulación para beneficios inmediatos es lo que caracteriza la condición subalterna, mientras que la simulación como introspección involuntaria del hombre cultivado, que la expresa para ironizar sobre los actos del vivir, constituye precisamente la vida en señorío? Incluso, en opinión de Hugo Vezzetti, llegaría a representar, como exponente de una estetización radical “el papel sorprendente de un alienista que desemboca en un elogio a la locura”<sup>3</sup>.

Con estos odiosos ingredientes “góticos” – ojivas sublimes para las conciencias celestiales y moral dictaminada como obligatoria para los que se arrastran en el fango de la sobrevivencia - se fundó una ciencia en la Argentina, poniéndose un nombre por el cual perderaría. Pero ese nombre, al mentarse *positivista* y realizar su batalla contra lo que parecía informulado o huido respecto al mundo fáctico, no dejaba entrever adecuadamente que se estaba frente a un raro conocimiento moral. Era el conocimiento moral que se envanecía en descubrir una conducta elevada en los festones del bribón o del perillán. Porque lo que se estaba fundando, en verdad, era la persistente imposibilidad de crear ciencias al margen de la ideación de lenguajes, que en la particularidad vital que expresaban – biografías de seres reales, o partes intangibles de una historia de vida – siempre agrietan sin remedio todo cuanto se dice en tono genérico, verificado y juicioso. Y contra el juicio, actuaban contraponiendo la fatalidad de un *hic et nunc* singular, alegre de provocarse una catástrofe a sí mismo.

Entonces, de lo invisible de una obra que conspira con elegancia contra ella misma, surgen definiciones como las del “hombre de carácter”, el *meneur*, el *leader*, el conductor, esos gladiadores sobreimprimidos en la masa, que en “la división del carácter social” – y aquí una temprana cita, en Ingenieros, de Émile Durkheim - cumplen el papel de un Juan Moreira, arquetipo literario, atávico y superado, es cierto, pero que puede ensanchar la pobre imaginación de los menesterosos de espíritu. Al cabo, nadie puede estar despojado del acoso de la simulación, y si es verdad que ésta enraiza lo humano en una suerte de menoscabo ontológico, de inmediato se percibe

que *la simulación es inherente al ser*, una nota esencial de sus actos en el mundo, aunque algunos pueden darle un carácter artístico y otros utilitario, siendo éstos los que no pueden vivir fuera de las condiciones generales marcadas por el rigor del medio social.

El hombre simulador que actúa con enmascaradas humaredas lingüísticas - de ahí el nombre con que lo popularizan, el *fumista* - se halla así en la entraña misma de esta "estética curativa", que produce falsías de raigambre artística pero en nombre de remediarlas con una manipulación lúdica. La idea de una *psiche ludens* retrata una homología entre la materia sobre la que se abalanza el médico de almas y el propio método que el médico emplea. En cuanto a la primera, el papel que cumple el rostro es fundamental, pues es el campo de prueba de distintos actos de encubrimiento. Mas no a la manera del "retrato del alma" del romanticismo, sino al contrario, como semblantes cerrados a la significación primera. (Ingenieros se muestra escéptico con la idea de Schopenhauer, respecto a que el rostro "es un jeroglífico cuyo alfabeto llevamos en nosotros mismos"). Y esos semblantes del simulador, cuyo jeroglífico rechaza interpretaciones lineales, introduce la relación de la literatura con la ciencia, esto es, lo que al fin funda el rostro como semblante que es interpretable tan solo si el médico se homologa a esa zumo fabricado de amagos y falsías. A partir de aquí, se abre un ideario que consistía en ver a la ciencia, el arte y la filosofía como tres dependencias de un único árbol de la imaginación. Dependencias que separadas antes, eran ahora recombinadas nuevamente. Pero toda la maniobra percibida panorámicamente, indicaba una y otra vez que Ingenieros presenta todo el caso bajo el signo del encubrimiento: como la acusada es la tosca opinión pública, la sutileza sensual consiste en emboscar el nombre del médico que pecó con su aventura literaria.<sup>4</sup> Pero por otra parte, la defensa de la conexión entre los campos *literarios* y *medicales* encajaba en un programa de federación y encrucijada de conocimientos. Comportaba un gran atrevimiento, pues englobaba las cláusulas antiguas del conocer - arte y ciencia - bajo el grito de guerra de una *nueva crítica*. Pues si el destino del arte y la ciencia era el de encontrar una razón integradora, eso iría a revelarse en las palabras vírgenes que uncirían tales fusiones.

¿Y de dónde, sino del territorio de una nueva crítica, podría emanar la responsabilidad de esas palabras? Faltaba, en todo caso, dilucidar el alcance, y por decirlo así, la promesa de esta nueva crítica.<sup>5</sup> Con la crítica y arte mancomunados, el médico debía actuar "mas allá de la aplicación de oportunos enteroclistos o insaciables ventosas". Si en cambio eligiese una estrecha "especialización", se vería constreñido al punto de que su vocación literaria apenas se expresaría luego en una simple receta de *jaborandi* o *calomelanos*. El sarcasmo de Ingenieros se proponía pintar la imbecilidad de los críticos zoquetes, pero le interesa comprobar la conjunción extraña e inevitable entre arte y ciencia, o si se quiere, entre literatura y sociología.

De este modo, recortados en el paño de fondo de esos personajes

afiebrados y frenéticos de la gran ciudad – tanto los poetas huérfanos como aquél lirismo oscuro de la multitud sugestionable a la *Gustav Le Bon* - los médicos escriben una literatura de la insania en la cual la hipnosis es una pieza maestra para indicar, en primer lugar, el delirio de las míseras víctimas sugestionadas; después, la actividad de los que caen en un extravío determinado por mórbida persuasión; y más luego, la propia política multitudinaria en las ciudades o las manifestaciones de las poéticas enfermedades que los médicos admiran, e incluso inventan o creen inventadas, como parte de radiantes neurosis literarias. La broma literaria, basada en la vida secreta del médico que en la trastienda del hospital ironiza sobre la fragilidad humana, era justamente una institución para-literaria pues destacaba en el mismo intercambio social, que los individuos “se presentan en sociedad” con un juego de hondo dramatismo, en el que ponen en práctica oblicuos y ocultos rituales de muerte, sumisión y escarnio. Tales rituales eran juegos encubiertos que solo una *teoría de la simulación* podría revelar, aunque esa misma teoría se hiciese pasible de ser alcanzada también por la lógica de impostura que habita en una ciencia interpretada también como “forma de defensa en la lucha por la vida”. Más que una ciencia, lo que se estaba fundando era un laboratorio social de máscaras donde se estudiaban las oscuras razones del servilismo y del lucimiento. Si se lo desea, puede darse a esto el nombre de ciencia del reconocimiento o ciencia del teatro de la personalidad.

De este modo, la idea del “científico escritor” – que puede ser también el del “científico comediante” o “científico histrión” - queda cabalmente referido por el juicio ingenieriano sobre *Las multitudes argentinas*: Ramos Mejía, según Ingenieros, publica el libro “cuando era más intenso el movimiento literario que, en América, auspició Rubén Darío, y con ser tan especial su estilo, es evidente que Ramos no escapó a la influencia renovadora, cierta preciosidad en las imágenes y un marcado afrancesamiento en el giro de las locuciones, parecen revelarlo”.

Pero la cuestión escapaba a la mera “influencia renovadora”, ya que el alma misma de este movimiento científico basado en filogenias y “sociologías de base económica”, concepto que hacia 1903 Ingenieros ya es capaz de presentar como superador de las tesis biosociológicas, estaba dotado de los recursos metafóricos del simbolismo francés, movimiento literario cuyo nombre era suficientemente elocuente por representar el mundo con la fascinación de embozos escabrosos, falsas efigies inmaculadas y misterios endiablados. Para los simbolistas – si es que es posible recordarlos hoy lacónicamente - nada era la realidad sin los signos que la anulaban y a la vez la hacían fulgir como algo hermético. Invitaban a representarla como un *nómeno* del cual nada podía saberse, sino apenas bucearlo a través de “formas sensibles” que develaban el horror doliente de la vida. Pero simultáneamente se forja así el proceder misterioso del pensamiento artístico, y se podría escribir en su nombre las “páginas absconas que no se pueden profanar con ninguna nota explicativa”, dónde *absconso* del latín

*absconsus*, era el sinónimo del “*absconditus*” que alienta la búsqueda imposible y la enfermedad indemne de los simbolistas. Y no solo lo escondido – la “rosa en tinieblas”, los “desastres oscuros” – ocupa al poder testimonial del simbolismo, sino la perturbada cualidad de la realidad por la cual da paso a constantes metamorfosis, corrupción de la materia y decadencias. Son ellas, formas de un recorrido de investigación, de encubrimiento y de pasaje de lo material a otros estados que son su confusa continuidad. Por un lado. Mientras que por otro lado, esa continuidad estalla, borra sus huellas y al estadio anterior hay que recordarlo a través de ensueños infundados o caprichosas alegorías.<sup>6</sup>

Para el simbolismo, el fascinante “revés de la trama” solo puede relacionarse con el misterio biológico de lo voluptuoso y la finitud de la vida carnal, que se metamorfosea en descomposición y mohó, o diciéndolo de otra manera, en la imposición de nombres falsos o pseudónimos que ilusoriamente retardan estéticamente, con su teatralidad indolente y su alegoría de un “segundo nacimiento”, la carroña en la carne. De algún modo, investigar el camino de esa putrefacción es la llave que conduce al acto interpretativo. ¿Pero esta clase de simbolismo, vetada de aquella clase de naturalismo, podía garantizar un lazo profundo y duradero entre ciencia y literatura?

Ingenieros, en el fondo, no lo creía así. La conjunción de la ciencia con la literatura distaba mucho de ser un *ens creatum* de articulación inobjetable, una forma final consumada sin rajaduras. En una crítica que había escrito sobre el libro de su maestro, (J. M. Ramos Mejía, *Las multitudes argentinas*, libro del que hace no más de tres años se ha cumplido un siglo), Ingenieros decía que no había que dejarse sugestionar por ciertas “elocuentes bellezas literarias con que el autor disfraza sus fundamentales lagunas científicas”. He allí el problema insoluble de este pensamiento, pues sin duda, convoca “a escribir”. Propone sin temores un acceso a las formas de la expresión bellas, llama a no permanecer indiferente frente al carácter de la novela, y, en suma, pide una disposición a “oír los escritos”, como se desprende de *Los raros* de Rubén Darío, para escuchar su clamor patológico. Pero para Ingenieros, Ramos Mejía resultará ser “un espíritu más artista que científico (...) la psicología de las multitudes tiene ese atractivo que da a la pseudo-ciencia, la pseudo-literatura. Y como si estas concepciones verdaderamente caóticas no bastaran para impedir que el lector se forme una idea clara de las multitudes, Ramos Mejía confunde mil veces multitud con pueblo o con masa popular, y en las circunstancias menos disculpables”.

¿Significan éstas y otras puntualizaciones de Ingenieros a Ramos Mejía un combate en torno de una “teoría de la representación” que se juega sobre el fundamental concepto de *simulación*?<sup>7</sup> El lector contemporáneo, más de un siglo después de escritas estas páginas, quizás puede entender mejor que Ingenieros el concepto de multitud que esgrime Ramos Mejía, que al igual que la misma multitud, es una categoría ambivalente que abastecerá la energía interna a *Las multitudes argentinas*. Significará, en la historia de sus

apariciones, tanto un apagamiento del brillo de la conciencia en el acto de sumergirla en el hombre colectivo, como también un grado de actividad capaz de abrillantar la esfera deliberativa del individuo. *Las dos cosas son contradictorias porque la multitud es precisamente, a un tiempo, civilización y barbarie*. En ella no hay sino una *única pero escindida* temporalidad que constantemente anuncia su propia metamorfosis entre esos clásicos límites mentales de la vida en común. Todo pensamiento social obligadamente las trata, pero en la Argentina, se sabía, *civilización y barbarie* habían contado con muy potentes manifestaciones literarias. Y esas manifestaciones, si tomaban el tema en todo su tamaño – incluso y especialmente en Sarmiento - siempre estaban a punto de disolver en un solo magma esa eximia escisión.

## II

De un modo o de otro, arribamos a una cuestión esencial: José María Ramos Mejía, su corpulenta literatura y su extraño cientificismo, son hoy el cimiento de un decisivo debate. No se puede decir que los comentaristas actuales de su obra guarden apego excesivo hacia el personaje. Acaso pueden resultar notables tanto los episodios de agitación estudiantil en los que se ve envuelto en Buenos Aires hacia 1871, como su posterior actividad en el Círculo Médico. Pero sus rangos oficiales sucesivos (fundador de la Asistencia Pública y diputado nacional apático y displicente, hacia 1888 - presidente del Departamento Nacional de Higiene casi al borde del fin de siglo XIX y del Consejo Nacional de Educación entre la primera y segunda década del siglo siguiente) suelen hacer de este hijo de un coronel unitario y pellegrinista convencido – le dedicará al vicepresidente Carlos Pellegrini una entusiasta semblanza - una figura vaciada en el molde de un oficial y execrable *higienismo*. Sería así Ramos Mejía, promotor de insidiosas recetas de control “estatal - nacional” sobre los hijos de inmigrantes y poseedor de las convicciones propias de un dandy de la ciencia, por un lado almorzando festivamente con locos en el Hospital San Roque – actual “Hospital Ramos Mejía” de Buenos Aires - y por otro lado reaccionando siempre con repugnancia contra los síntomas masificadores y de hecho democratizadores de la sociedad moderna.

De todos los autores que forman parte del elenco inspirador de Ramos Mejía, Gustav Le Bon es el que probablemente se sigue manteniendo más activo en los planes de lectura contemporáneos. Se continúa reeditando y de tanto en tanto – siempre en el tono aminorado en que ello ocurre – se reabren discusiones.<sup>8</sup> ¿Cuál es entonces la relación textual de Ramos Mejía con Le Bon? En primer lugar, llama la atención la existencia de numerosos párrafos que sin indicación de cita, son reproducciones casi textuales – no pocas veces lo son enteramente - del libro de Le Bon, lo que alcanza a un trecho muy conocido, que Ingenieros invoca en su crítica, respecto a que el hombre

en multitud descendiendo varios grados en la escala de la civilización. “Varios grados”, dice Le Bon; “a veces, muchos grados”, dice Ramos Mejía. ¿Qué hacer con estos aprestos plagiarios, remedos imitativos, acaso repercusiones hipnóticas de un texto en otro, que se podrían explicar como reverberación de la propia teoría de la “influencia sugestionante” que estaban tratando?

El lector de estos viejos escritos puede abandonarlos, sin duda, como si ellos no hicieran más que reiterar una y otra vez el destino de una cultura nacional que con pretendidos títulos de exquisitez y desenvoltura, no hace otra cosa que mostrar su oscura vocación imitativa, su *esprit de suite*, como por otra parte le gusta a Ingenieros denominar este mismo fenómeno que su generación conoce tan de cerca. Pero también esos escritos siguen hablándonos, desde las líneas ocultas de su inesperada potencia. Porque, en cuanto a *Psicología de las masas* de Le Bon, impresiona por su andar expositivo coherente y meditado, con frases de cierto efectismo – por ejemplo, una de las que expone el puntal de su tesis, justo aquella con la que dice no concordar Ramos Mejía: “entre un célebre matemático y su zapatero puede existir un abismo en su rendimiento intelectual, pero desde el punto de vista del carácter y de las creencias, la diferencia es frecuentemente nula o muy reducida” – pero que en su conjunto lleva la exposición con un plan decidido y positivamente realizado. Es una amplia teoría de la crisis de la razón, de sus nebulosos fantasmas instintivos y de las imágenes anímicas ligadas a una dimensión colectiva del inconsciente.

En cambio, el texto de Ramos Mejía tiene una configuración entrecortada, ilógica, delirante. Su fuerza es la del giro inesperado, el chispazo esbelto, la alegoría arriesgada. Justamente, la fuerte opción alegórica de *Las multitudes argentinas* provoca constantes pasajes del mundo geológico y biológico al mundo político y anímico. Lanza en bocanadas sucesivos bucles que súbitamente retuercen el significado como si quisieran buscar estallidos repentinos y fogonazos de lucidez, como esa misma “inminencia moral” – idea que a Ingenieros no le gusta y que no está de ese modo en Le Bon – que alude a la mezcla de heroísmo y criminalidad mentada por *Psicología de las masas*, y también a la predisposición para el acontecimiento repentino, lo que por analogía no deja de enviarnos a ese mismo repentismo que es la característica esencial del texto del raro médico.

Pero es cierto lo que sugiere Ingenieros sobre la índole personal y localista de *Los simuladores de talento*, un libro de 1904 que mantiene sutiles paradojas que lo convierten en un proyecto extravagante, pues se condena a la falsificación de la vida por parte de la “imitación chillona”, pero se sugiere la paradoja del simulador que puede llegar a la perfección, mientras el talento es lo que puede ser imperfecto. Y como si fuera poco, de inmediato se presenta la apología de “la rara excelencia de los tiempos primitivos”, una arcaica imperfección o una aspiración a la inferioridad que componen un sentido majestuoso preferible a la “fiebre de falsificación” para la que el mundo moderno cuenta con recursos cada vez más perfectos.

En Ramos Mejía, la inversión de lo moderno por lo rudimentario es un intento patético para juzgar con rudeza “el talento industrial moderno”. Y esta verdadera apología del candor oculto de las etapas más toscas de la humanidad, lo lleva a contemplar el espectáculo mórbido del mundo patas para arriba, extasiado por la enfermiza atracción de la “vida de abajo”.

Esta inversión de significados visibles, hace que la literatura de Ramos Mejía esté destinada a pensar lo que podríamos llamar la *desesperación del signo*, esto es, las evidencias de realidad que deben ser traducidas con urgencia al submundo cruel de la lucha mórbida que explica el plano civil de la vida. De este modo, la miseria social y la descomposición de la materia desembocan en una incertidumbre moral obstinada. Pueden alentar una visión feroz de la vida, que haga necesario la normalidad represiva, pero también una celebración permanente de salvajes alegorías. Los gusanos son elogiados como batallones de una estética de lo tenebroso. El gusto médico por la descripción ruda pero alambicada, asume un desenlace a la manera gótica, donde cada parte del mundo adquiere forma arquitectónica de fantasía opresiva en la conciencia amedrentada. La visión gótica de hospitales y cementerios consagra la maniobra del merodeo, estilo locomotivo y literario cuya esencia es el preciosismo, la suspensión de la espontaneidad y la preparación para lo alucinante. La fantasmal proyección de lo humano que se manifiesta, nos deja frente a una ciencia con amor por lo tenebroso, donde su pensar se reviste metafóricamente de claves ojivales encaminadas a auscultar almas turbadas con un pesimismo altivo que sabe ser despectivo consigo mismo. La desesperación del signo consiste en que éste significa, pero en un mundo todo traducido a signos, que bailotean en una confusión obnubilada, se ha perdido el rastro de toda interpretación. De ahí que solo es posible desentrañar la confusión si se acepta pensar en estado desesperado.

En *Los simuladores del talento*, (Ramos Mejía, 1903) los signos de la pobreza se reconocen no solo por la vestimenta sino por formas de la audición, de la dicción, de la voz, como manifestación de una antropología siniestra que obtiene sus motivos humanos de la alegoría de la oruga. Baudelaire y el célebre soneto de las correspondencias, seguramente inspira a Ramos Mejía para suponer que colores, sonidos y perfumes buscan su enigmática equivalencia, y que esa promesa de enlace es lo que anima secretamente el vínculo de la naturaleza perdida con lo humano siniestrado.<sup>9</sup>

No es errado percibir en Ramos Mejía un romanticismo naturalista o un naturalismo romántico, pero es preciso también percibir aquí – y en acción - el concepto de *rareza* de Rubén Darío, que enhebra las vísceras de la escritura de Ramos Mejía a través del interés por todo destello que al tomar lugar en una sustancia, la desgarrar, como esos poemas en prosa de Lautréamont “que hacen daño a los nervios”. El “raro visionario”, en algún momento de los *Cantos de Maldoror*, dice (citado por Rubén Darío en *Los raros*): ¿“Quién conoce sus necesidades íntimas o la causa de sus goces pestilenciales?(...) La metamorfosis no apareció nunca a mis ojos, sino como la alta y magnífica

repercusión de una felicidad perfecta que esperaba desde hacía largo tiempo. ¡Por fin había llegado el día en que yo me convirtiese en un puerco”!

Metamorfosis cruenta pero onírica, deseo de transfiguración que había que esperar, quizás, hasta Gregorio Samsa para que tomase visibilidad literaria. Pero no está destinada a estudiar la cochambre y el hedor, porque el simbolismo crea objetos, no pretende estudiarlos. En su afán de estudio y “curiosidad científica” el positivismo argentino, interesado por la *metamorfosis* – Ingenieros no desconoce a Ovidio, aunque más no sea en el vacío ufanismo del citador, como lo demuestra su conferencia *Psicología de la curiosidad* – seguramente veía en ella un acto de transformación de la materia y de la forma, que le otorgaba un extraño dramatismo a la paralela y cardinal doctrina de la simulación.

Simular era moldear y traicionar con recursos anímicos calculados, una materia esencialmente transformable. Porque de algún modo la simulación yacía previamente en la materia y en los bio-tipos naturales, tal como esa *homocromía mimética* entre insectos y follaje que menciona Ingenieros y que de algún modo trastoca el movimiento de apareamiento entre colores y sonidos, lo que componía una heterocromía más al gusto de un “simbolismo” desligado de la preocupación simuladora. Por este estilo de filósofo que lanza temas accesibles hacia un ambiente que reclama incesantes extrañezas para su curiosidad ligera, Ingenieros no pasaba de ser, para Coriolano Alberini, un “publicista de saber anacrónico y fácil”. Pero tomar a Ovidio y luego a Ulises como protoformas nominales para el estudio de las representaciones adulteradas de la conciencia, no dejaba de significar un cumplimiento con los lejanos tañidos que aún se ofan de las obras de Ramos Mejía, donde se trataba de pensar el conocimiento en un trágico revuelo de alegorías. Es precisamente este “revuelo” lo que le da a la ciencia así practicada – tanto por Ingenieros como por su maestro, Ramos Mejía – un aire de humorismo burlón, que a falta de mayores previsiones metodológicas y en la ausencia de las tradiciones intelectuales europeas, se convertía en el verdadero vía crucis del pensamiento científico nacional, amasado en literaturas de la perversión y simbolismos oscuros, todo lo cual recordaba los verdaderos comienzos del pensar científico en la atmósfera caótica y turbulenta de la indiferenciación de los lenguajes.

Ramos Mejía, más cercano a tales simbolismos, cree que hay signos opacos que evidencian dificultosamente un mundo – signos de olfato, de visión, del tacto – que son alfabetos enloquecidos que la ciencia debería conducir a su interpretación segura, para conocer al fin la naturaleza y el hombre social, pues no habría tanta diferencia entre lo que da sentido al mundo histórico y la realidad del cadáver que se pudre. ¿Pero cómo atravesar el umbral engañoso que ofrecen esos signos, detrás de los cuales parecería haber un inaccesible y metódico plan? ¿Cómo descifrar esa “ortografía demoníaca”, esos gestos hechos pictogramas que nos desafían en las paredes de la ciudad con sus “expresiones impenetrables”? ¿De qué

manera soltar el significado preso en esos jeroglíficos y conjuros de una “ciencia popular” que deja sus comunicados en la ciudad bajo claves herméticas? La forma de interpretar, quizás, estriba en primer lugar en la tolerancia que el pesquista debe tener ante lo hierático o lo “indescifrable”, y luego en invocar la argucia propia de un Champollion rioplatense, por la que habría que conectar cada grafito inescrutable con la posibilidad de que las larvas clandestinas suelten el secreto de un drama público ya elucidado.

Las “faunas de la miseria” pueden mensurarse, en su escala de degradación, según lo que el olfato del ropavejero dictamina respecto a las estribaciones que ya ha atravesado la miseria en una familia, y en qué estado se halla cuando concurre al montepío. Del mismo modo, en la medicina legal “la presentación de tal o cual clase de insecto indica la época de la muerte, o mejor dicho, la edad del cadáver”. ¿Estas comparaciones no parecen el goce subrepticio del médico perverso, con sus paralelismos abominables entre la crisis social y esas “ciencias del subsuelo”? Es que la miseria tiene su “olor baudelaireano”. Un buhonero con su fisgoneo olfativo, conoce el estado de necesidad de un desdichado. Entonces, el olfato revela el tratamiento simbolista por el cual sirve para descubrir el mapa de las jerarquías sociales, esa “gramática desbarrada” que se encuentra en Huysmans y se encontrará en Marcel Proust.<sup>10</sup>

### III

Sin embargo, podía decirse que esa mente extraña su jocunda lascivia de una oblicua influencia de la picaresca española del siglo XVI, con su agitación satírica, sus intrigas de sobrevivencia, sus disfraces de la astucia hambrienta, su secreta y aduladora suspicacia sobre los amos y su probable servilismo redimido al final de la vida por una quimérica virtud. Quizás, Ramos Mejía fue el autor de una picaresca porteña en el pasaje de un siglo a otro, en medio de un territorio proto-estatal y lúdico-científico, donde metáforas como la del “insecto necrófilo”, retratan una visión pesimista de la sociedad con multitudes serviles y amordazadas, con sus inmigratorias luchas por el honor y con ciudadanías de mentalidad troquelada como por papel carbónico. Tales privaciones sólo podrían fertilizarse por un retorno al romanticismo de las primeras multitudes revolucionarias, cápsula perdida en el tiempo que alberga un aroma ahora sí disipado – en esa “tranquila” Argentina de Carlos Pellegrini - por la vida mercantil y la somnolencia servil del *hombre carbono* o del *burgués aureus*, que detienen el fluir de la historia con su cobarde conservatismo.

En estas condiciones, ¿no son estas especulaciones un tipo de literatura social que absorbe – como exquisitos polvos dormitivos – el aroma de *Las Flores del Mal* pero con un revestimiento darwinista? ¿O sino, siguiendo una preocupación ostensible de ese momento cultural, un intento de adecuar

la “selección de los más fuertes” a las derivaciones de la “voluntad de poder” nietzscheana, como lo hace un artículo de un tal C. A. Becú donde se compara “la moral darwiniana y la moral nietzschista”, publicado en los *Archivos de Psiquiatría* en 1903 y que Ramos Mejía cita en el prólogo de *Los simuladores de talento*? El mundo instintivo parecía igualar a humanos e insectos. ¿Había escapatoria a esta continuidad que era menos una cuerda evolutiva homogénea que un campo minado de matáforas? ¿Son lo mismo el “escuadrón humano” y las alimañas que van detrás de olores de putrefacción? ¿A quién le estaría reservada la vida no animal? ¿Y los inmigrantes, de qué magnitud debía ser su espera evolutiva mientras iban disfrazados de gaucho en carnaval y sorbiendo su caldo en la cena con ruidos torpes sin dejar residuos en la olla, hasta convertirse en “el argentino del futuro”? ¿O esos niños de gracioso exotismo en sus apellidos, saliendo como chorro de las escuelas pobres? ¿Cómo se daría en ellos el *transformismo*? Ellos, al fin, demostrarían la “plasticidad del inmigrante”.

El destino que les traza Ramos Mejía puntúa un recorrido desde la ardua rusticidad de origen, hasta una preciosa y digna prosapia plebeya que, en cada caso, debía evitar convertirse en la odiosa efigie del burgués ávido, obsesivo en la rapacidad de su riqueza. En el juicio sobre la inmigración pesa una esperanza de desviar el surgimiento de una burguesía fenicia en la Argentina. Porque ante la evidencia de una ciudad sin ideales, y concluido el ciclo revolucionario que forjó la nacionalidad gracias a la imaginación de las multitudes airosamente irreflexivas que iban desde los frailes delirantes y Tupac Amaru, hasta los guerrilleros campesinos que atacaban a cuchillo y a palos los ejércitos españoles, el país estaba ante la alternativa de entrar en el alma de lo moderno sin la divina agitación de las multitudes.

¿Se puede vivir sin ideales? Ante esa imposibilidad, había que volver a la *inminencia moral* de las multitudes, ese conjunto oscuro de sacudidas orgánicas enhebradas por palabras energéticas, que en Ramos Mejía forman un cuadro de instintos renegridos, pero esconden una visión de un *logos* de la historia avalado por un impulso retórico. Y esa inminencia moral trazaba también, una consigna de trabajo para esa ciencia que se estaba desarrollando en la “Buenos Aires positivista”, por la cual casi se proponía secretamente una drástica inversión del ideario positivista. En esa subversión, la ciencia perdía su ansiado correlato fáctico e incluso su determinismo orgánico que se trasladaba a la esfera política como un individualismo maquinal, convirtiéndose entonces en una burla de sí misma, en la cumbre de un pensar basado en la risa naturalista, oscuro desván donde surgía la ciencia en mancomunidad con el absurdo y la locura.

Algo de esa locura productiva ve Ramos Mejía en sus multitudes, que viven a partir del acto de emisión de una *palabra súbita*, una voz inesperada o una consigna política - nuevamente los signos - que brota de una *nada* del subsuelo y que era necesario admitir, desdichadamente, que en ese país próspero, ya se había evaporado. Así, se desplegaba ante Ramos Mejía, en

ese 1900 argentino, el irresoluble dilema de la vida sin esa *inminencia* moral e intelectual que constituye la historia colectiva. Acaso los inmigrantes, tan solo ellos, podían mostrar que se abría un nuevo ciclo histórico, apenas supiesen evitar el sórdido llamado a tornarse emprendedores, burgueses ascéticos o de fortuna. De la plástica o el “protoplasma” inmigratorio se podía configurar una nueva clase nacional, que en sus mutaciones habría abandonado las retóricas vocingleras de la blasfemia y el grito patán – llamando a los bueyes o advirtiendo que el caldero con la olla está hirviendo – para modelar su voz conforme a las “correspondencias baudelaireanas”, allí donde el espíritu se alimenta de símbolos cósmicos que unen naturaleza e historia. ¿Inaugurarían esas voces un nuevo linaje argentino o sino, un nuevo ciclo de entusiasmos revolucionarios? Si así no fuera, ante el viejo médico aristócrata, que había salido del seno de esas “multitudes dinámicas”, se presentaba ahora un inaudito reemplazo, el trance aciago del “agitador socialista”, mal heredero de aquellos ideales desaparecidos, y que ya ha hecho temblar el sillón de los gobernantes, un Salisbury, un Disraeli, nombres que Ramos Mejía invoca y que son fácilmente sustituibles por los de cualquiera de sus camaradas de la casta médico-política nacional.

*Las multitudes argentinas* – el libro de Ramos Mejía, publicado al filo del siglo XIX, donde la tesis leboniana de la sugestión había sido empleada para escribir una *rara* historia de la revolución argentina y de la fundación nacional *sub-especie* mística y protoplasmática – se cierra infaustamente con una amonestación contra la “canalla virulenta que lo contamina todo”, el socialismo. Si ésta advertencia arrogante no hubiera sido escrita, Ramos Mejía se hubiera convertido en el único escritor surgido del estamento genealógico argentino, del interior mismo de la crónica de guerra de la formación intelectual neocriolla, que habría hecho una apuesta esperanzada a la posibilidad de reiniciarlo todo con aquellos inmigrantes campesinos de chillidos bárbaros, civilizados por la “escuela patria”, donde las imágenes nacionales se elaborarían con hipnóticas clarinetadas sensoriales. Al igual que Sarmiento, su maestro, el tutor que complacido le había aprobado *La neurosis de los hombres célebres*, un libro anterior, carne de su carne, donde en suprema ironía se mostraba que la historia de una nación la hacen hombres *tutti pazzi* (como le escribe, felicitándolo, Lombroso), Ramos Mejía no pudo llegar hasta el final del camino, manteniendo fidelidad hacia la utopía política de la *civitas* libertaria. Como el autor de *Facundo*, la acaba traicionando con una miserable admonición, no en contra de los hombres nuevos que llegaban al país, sino de los *ideólogos* del socialismo.<sup>11</sup>

En el ánimo de Ramos Mejía hay sin duda una flecha condenatoria a la inmigración, pero es necesario rastrearlo en el ribete dificultoso en donde su moralismo se confunde con el secreto gozo que le producen las anomalías humanas explicadas por metáforas entibadas por el transformismo satánico. Ejemplares humanos animalizados hasta el horror, están ligados a las profesiones de médicos, abogados, tenderos, con los cuales se solaza en *Los*

*simuladores de talento*. He aquí un abogado que “roe el tejido apergaminado de un largo pleito”, o los herederos de una sucesión, con “instinto de lucro”, preparados para la aprehensión rapaz con sus gruesas antenas. El mundo del animal depredador sirve para trazar los signos de la conducta humana y antes que nada, se presta para elaborar una escritura, pues la escritura de Ramos Mejía es también una rapiña, una expoliación de las canteras del lenguaje metafórico, un abuso en la lógica de los signos. Dudosos juegos de palabras: “así el negocio leonino, yo diría más bien, el negocio argentino, es la obsesión de la fortuna”. O alegorías góticas: el gerente de banco que se vale de las extremidades multianguladas del ave negra o del colmillo seguro del viejo abogado.

Y qué decir del mundo fisico-químico-animal, como parangón con lo social inaugura cotejos enojosos: “en el insecto humano el espíritu del lucro es un instinto”. Inversión por todas partes: el caso de un prestamista judío internado en el Hospicio que no comía por ahorrar. Pero cuando Ramos Mejía entraba a su celda con una alhaja de valor en la mano, simulando una imperiosa situación que lo obliga a venderla, se “sobreponía su instinto rapaz” y la figura de Moisés - tal su nombre - se iluminaba de extraños destellos de salud. Se trata de un relato en el cual se sabrá ver el modo de apariencia displicente e incidental con el que se preparan - junto a *La Bolsa* de Julián Martel - los protocolos del antisemitismo, y en ese caso, la anécdota es ilustrativa no solamente sobre la literatura del “prestamista judío”, sino también la del “médico simulador”, pareja construida maliciosamente y que revelaba hasta que punto Ramos Mejía significaba la involuntaria evidencia de una discriminación racial sorprendida en el mismo umbral de su surgidero. No hay porque disculparla por el hecho de que estaba envuelta en chascarrillos mundanos, ni tampoco hay que desatenderla en la dimensión ficticia del regodeo que, a él mismo, lo lleva a disfrazarse.<sup>12</sup>

A Ramos Mejía parece gustarle “lo impenetrable” de los signos demoníacos que quedan trazados en el enigma de las paredes urbanas, que también invierten la relación de comprensión, pues desde ellos nunca se llega a la cosa representada sino que solo nos es dado establecernos en el núcleo dramático que los libros de Ramos Mejía, se podría decir que involuntariamente, se complacen en desnudar. Comprender es perverso pero la perversión resiste el conocimiento. Apenas podemos arribar al último escalón de la inversión, aquél por el cual siempre estamos en el punto donde lo que enunciamos se vuelve y enrolla sobre sí mismo, en un movimiento gratuito de referencia a sí, que sin saberlo, era el único saber del que disponíamos. Escribir se convierte entonces en una vaga serie de impulsos que buscan la estocada artística por la cual se anulan a sí mismos. Pero además, la inversión no solo tiene el valor argumental de una autoconciencia en negativo, sino también valor sexual y moral. Cierta barroquismo sensual y un brueghelismo del “mundo al revés” son remotos modelos

inspiradores, que conducen, obvio, al “invertido sexual”.

Este es el contrapunto y complemento de otra figura “literaria”, la del usurero. Es el “tipo económico” de la usura que acompaña siempre a las máscaras del sexo, que de algún modo siempre sugerirían que desean el cobro de algo mayor a lo que dan, siendo lo que ofrecen una carnada para la posesión que conlleva el cautiverio licencioso. Esta inversión es la simulación en su cúlmene, *un rasgo de la teoría en estado práctico y de la realidad en estado especulativo*. Inversión, como trastorno barroco del mundo, que es el verdadero tema de una literatura que no se cansa de amenazarnos con su anuncio de un mundo racista, elitista, antidemocrático, pero que lo hace destilando una literatura extraña, plena de hallazgos impetuosos que solo podemos medir por el fracaso inmediato de la ciencia a la que estos caballeros se abocaron.

Este es su triunfo, el extraño triunfo de estos escritos trastornados y astutos, que pierden sus vetas peligrosas en cuanto son el resultado de una búsqueda inútil, como no sea la de anular sus propios alcances literales, en medio de una fantasía remanente. Con ellos, se fundaba una ciencia a contramano, *à rebours*, que ponía la burla en su corazón epistémico, al mismo tiempo que se lanzaba a construir una ciudad política liberal. Sin embargo, lo que sus críticos posteriores vieron en materia de hipótesis antidemocráticas y adversas a la inmigración, era evidente que se contrarrestaba con un retro-positivismo que invocando las banderas biológicas, construía un saber barroco, confín último e insustentable de una ciencia que *también* se quería tal.

Por eso, no sería abusivo afirmar que el nombre de *positivismo* que viene a recubrir todo esto, consigue desplazar o desmerecer con su ya definitiva secuela peyorativa, las propias implicaciones asombrosas que soporta. Temas como la “lujuria del invertido” eran comparables en su clandestino placer o en su tranquila intensidad, al usurero de talante avaricioso que reproduce al animal en celo en aptitud dominante y reproductiva. ¿No estamos entonces ante un pensamiento que puede elevarse hacia cúspides irritantes de arbitrariedad, y al mismo tiempo, a graves demostraciones de cómo el afán científico tropieza consigo mismo en las mallas del barroco alegorizante? Gelatinoso espectáculo, tan lóbrego, inspirado y arbitrario como vituperable, como el que vemos en la representación del usurero que muestra una actitud amorosa y furtiva, con lo cual la observación del carácter humano se basa en vastas alegorías del comportamiento animal. No debe asombrarnos, pues así se suele exhibir el pensamiento mítico, en sus alcances totémicos y sus quiméricas analogías. La ciencia que quiere desentrañar ese pensar totémico, es apenas un reverso complementario que entronca directamente con el pensamiento mítico. El avaro es una “amante misterioso”, y siempre aparece la equivalencia entre un sórdido oficio secreto y su réplica agraciada y saludable. Y la misma equivalencia, el mismo juego de equívocos, señala e identifica a la ciencia que desea

pensarlo. No era fácil saber si en sus varios rostros, ella se resolvía en el conocimiento emancipador o en la represión a las pobres víctimas ya clasificadas en el gran libro de los desviados.

#### IV

De los trabajos de Florentino Ameghino - cercanos al misticismo matemático, no tanto a pesar sino precisamente por su credo positivista cósmico - había tomado Ramos Mejía la idea de *fórmula dentaria*, para elaborar su clasificación genealógica de tipos biosociales en el cuadro de su naturalismo metafórico. Por ejemplo: la clasificación serial, casi novelada de la mutación "del usurero al capitalista". La metáfora no preservaba de errores históricos ni de obstinadas manías señoriales, que en forma latente contenían el desatinado grano dormido de la junción entre arqueología y racismo. Pero significaba también el grado de quimera e invención lingüística al que había llegado aquello que se denominaba ciencia, pero que era en verdad un ancho terreno para visualizar los modos infinitos en que se conciben a sí mismas las retóricas del conocimiento.

La "fórmula dentaria" era para Ameghino la piedra de toque, digámoslo así, del procedimiento matemático en la paleontología. *Filogenia*, su libro de 1887, está atravesado por páginas y páginas de desconcertantes fórmulas que ofrecen un idioma utópico, hermético y fantástico, que la laica y candorosa sapiencia de este hombre que también había sido un pequeño comerciante semi quebrado en la ciudad de La Plata, suponía que facilitarían la comprensión de la evolución natural y ahorrarían extensas explicaciones. Las fórmulas eran clasificaciones construidas por el método de la deducción matemática, lo que da un valor numérico que establece distintos tipos de escalas e identifican infinitas variedades que, al cabo, se acercan analíticamente a la verdadera continuidad y unidad de la materia orgánica. Estas variedades de especies, extraídas de fórmulas observadas sobre la masa de materia orgánica, permite visualizar una evolución arborescente para las faunas fósiles.

Entonces, se producía la ufana demostración - Ameghino paladeaba, con medida sobriedad, la sorpresa que imaginaba provocar en los auditorios - respecto a que del colosal Megaterio hasta el Peludo muy pequeño, o del Glyptodon pampeano a los Armadillos, la distancia no era de ningún modo abismal. Así, acudiendo a las proporciones matemáticas artificiales, se iban siguiendo las sucesivas evoluciones de cada serie, cuidando de distinguir con nombres específicos cada ínfima mutación, para no confundirlas, poder jalonarlas, y pasar sucesivamente de unas a otras.

Estos ejercicios de "cientificidad", base de la transferencia de la forma biológica a las ciencias sociales, también generaban aquello que no necesariamente se inscribía en sus planes de conocimiento, cual era el

desenlace en un saber alegórico que tenía a la burla y la locura como pliegue interno, inconfesado. Debido a este insospechado giro de positivismo, que por su reverso aparece como un alegorismo socarrón, se fundan las bases de lo que en décadas posteriores fueron las grandes jornadas del ensayismo argentino de cuño "ontológico", aunque esta palabra surge con un sinnúmero de connotaciones que oscurecen la interpretación del prodigioso fenómeno escritural que se produce y que le da un velado atractivo adicional. Es así que, si hay ensayo argentino, en una gran medida es porque existen los escritos de Ezequiel Martínez Estrada. Su *Radiografía de la Pampa* (1933) - y el resto de su obra crítica - fue calificada por él como una "investigación, análisis y exégesis de la realidad argentina". Pero esta descripción, que parece un involuntario homenaje a la calculada modestia que suele acompañar a las autodefiniciones, enseguida dejaba paso a otras exaltaciones. Y entonces, a su primer libro de indudable repercusión pública, esa *Radiografía...*, lo calificó como una *catarsis*, una *revelación*. En este libro y en otros de su vasta saga, se puede percibir la subterránea continuidad - indeclarada, por cierto - con el ensayismo "positivista" de los médicos humoristas, aparentemente muy lejanos al ontologismo revolucionario de Martínez Estrada. Esta "revolución" no lo sería en primer lugar en el seno de las "estructuras injustas de la sociedad", sino en el del lenguaje, entendido como la sede privilegiada de una liberación a través de un *catarsis*, concepto central de la gnoseología de Martínez Estrada. La horma ensayística que este autor elegía trataba de ligar una escritura sobre la vida pública a una conmoción personal. Decir cómo eran los estragos colectivos *equivalía* a poner en juego las propias pasiones. ¿Podía ejercerse el nacimiento de una ciencia sobre bases conceptuales tan novelísticas?

Porque para Martínez Estrada, un cuerpo excitado y espasmódico, su propio cuerpo, representaba, en una cuerda paralela, el estremecimiento de la propia materia social o histórica. Esa es la marca "caracterológica" que Martínez Estrada pone sobre cuanto hace. Marca que en las tradiciones del ensayo señalan el caso más arbitrario y exigente por el cual el escritor se arroga la *encarnación* de los padecimientos o suplicios del cuerpo social colectivo. Como retórica que hace del yo individual del escritor o del filósofo la sede privilegiada de un sentimiento colectivo, esta manera está en la base de las literaturas más relevantes y a la vez, habituales. Pero Martínez Estrada eligió declararla, vivirla, hacerla materia de su propia reflexión. Y el pensamiento parecía brotar entonces de una psicopatología intelectual, de una enfermedad que excedía el seno corporal para convertirse en alegoría de una enfermedad social, invisible pero integral. Son los recursos, exigentes y molestos, del ungido, del profeta, del misionero. A diferencia de todo un linaje literario que elige hacer de cada texto una circunstancia contingente y en sí misma vacilante, un perpetuo bosquejo en situación despersonalizada, Martínez Estrada optó por la vía de la perturbación personal y la purga, por el texto mimetizado con la vida

corporal a través de un formidable teatro de ego travestido con las vestimentas de la oculta verdad colectiva. “Mi *Radiografía* era ave de gran vuelo que cruzaba nuestros cielos y los centinelas de guardia que vigilaban el sueño de sus compatriotas le descargaron sus trabucos”, decía. Pero si bien Ingenieros y Ramos Mejía no escribieron frases de este calibre, no es difícil inferirlas del conjunto de su obra, donde el descubrimiento de “algo en lo real” siempre juega con un paralelismo respecto a “algo en el hedonismo de mi conciencia crítica”.

La enorme quimera del incomprendido, que alimenta una de las vetas más destacadas de la alucinación literaria, fue cultivada con entusiasmo mayor por Martínez Estrada. La leyenda del *incomprendido de su época* afirma que muy raramente aquellos que de inmediato son comprendidos o interpretados pueden elaborar una obra. El mismo Martínez Estrada contribuyó ostentosamente a que sus ensayos de carácter adquirieran un lugar central en su obra, subordinando todo lo demás. Esos ensayos eran el sitio más apropiado para dirigirse hacia sus contemporáneos como necios que perdían la posibilidad de comprender una verdad dolorosa. En esto, sí, no es comparable a sus antecesores Ingenieros y Ramos Mejía.

El ontologismo revolucionario de Martínez Estrada - que las ciencias sociales posteriores, desde luego, condenarían con fervor y no sin evidente indolencia - se resuelve al fin en una *caracterología* o una *fisiognómica*, que es la ciencia mítica de la interpretación de la historia tomándola como alegoría y subjetivización de un *rostro ideal*, todo lo cual lleva a resultados impresionantes, pues se analizan como formas del destino, indicios que parecen aleatorios - una fotografía, por ejemplo - pero de los cuales se extrae una proyección animada del sentido oculto de los hechos.

La foto es un mendrugo de realidad que enseguida evidencia la presencia de una aureola misteriosa. El intérprete se lanza sobre ella. Es un halo sentimental agobiante, que envuelve todas las formas del dolor y la reparación en la historia. Pensamiento religioso, sin duda, por el cual un ícono encierra en su figura apática, todas las formas de vida ocultas que pertenecen al martirio o al tormento. Por eso, toda representación o toda imagen siempre encierra en su propio pasado una alegoría que está en “inminencia de revelación”, lo que de inmediato nos recuerda el tipo de inminencia que Ramos Mejía había visto en sus “multitudes”. Se trata de una inminencia que a la vez la que palpa y sufre el crítico, dedicado a ver en un texto presente el eco mortífero de todos los textos de la humanidad.

De ahí que en esos documentos y signos aparentes - también como en las ciudades percibe Ramos Mejía, asimismo interesado por la fotografía - estaban inscriptos y detenidos los símbolos verbales a ser rescatados del olvido. Ese es el *método crítico* de Martínez Estrada, interrogar objetos diarios - objetos de la técnica y del paisaje - para que suelten su drama de angustia y emancipación. Por rasgos como éstos, Martínez Estrada fue notablemente despreciado por sus críticos habituales, que si podían ser

sensibles al giro que tomaban sus nuevos intereses sociales, no podían en cambio olvidar que tales intereses se daban sobre un trasfondo de fuerte “incompresión espiritualizada” de las luchas político-económicas en la sociedad argentina. Su tardío interés por los guajiros cubanos no justificaba su desprecio por los cabecitas negras, según asienta Juan José Sebreli en el libro con que lo refuta (*Martínez Estrada, una rebelión inútil*, 1958).

Martínez Estrada, precisamente bajo el acoso de su experiencia cubana, intentó en los años sesenta trazar un raro arco que iba desde su *Radiografía de la Pampa* hasta *Los condenados de la tierra* de Franz Fanon, introduciendo por esa vía el extraño desafío que posibilitaba considerar a su *caracterología*, a su *hipnotismo de los objetos*, como un antecedente errático pero fundamental, en la Argentina, de las sesentistas fenomenologías del oprimido. Sebreli también vio esto y también envió hacia allí sus denuestos. Escribe en la reedición de su *Martínez Estrada, una rebelión inútil*: “Hay un aspecto de la obra que no toco en el libro ya que era imposible advertirlo en aquella época, y es la coincidencia indeliberada de Martínez Estrada con los corrientes tercermundistas. Cualquier nacionalista, populista o peronista suscribiría, palabra por palabra, textos como el siguiente”. Y lo que sigue es una larga cita de *Radiografía de la Pampa*, donde se critica la servidumbre intelectual respecto de Europa, en tono vibrante. Pero así como el núcleo inadvertido de las obras de Ramos Mejía e Ingenieros desembocaba hacia una ontología política de transformismo social, el del “espiritualizado” Martínez Estrada desembocaba en una cósmica praxis revolucionaria, ontologizada por un vitalismo que jugaba a paralizar los objetos de la técnica.

Desde luego, todos saben que no puede pasarse por alto, hoy, ni la *Radiografía*, ni *La cabeza de Goliath* (1940), ni *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* (1948) ni *¿Qué es esto?* (1956), por no hablar del *Sarmiento*, del *Hudson* o las páginas cubanas de Martínez Estrada. Entre otras cosas porque su obra es la única estación conceptual que, bajo la apariencia de un rechazo al positivismo biologizante, se presenta como su continuación, lo que al mismo tiempo, retrospectivamente, nos hace ver tal positivismo menos como un canto a la sociedad gobernada por el autómatas biológico-político, que como un intento renovador de pensar la ciencia como un ámbito de conocimiento que tiene una aventura escritural en su seno. Y no como instrumento cuidadoso sino como una literatura en ebullición, ella misma puesta como obstáculo y a la vez como posibilidad del conocer. Sin esa literatura alegorista no había ciencia, aunque es con ella que sería verdaderamente difícil, y si al fin lograra existir, sería porque consiguió vencer las *necesarias* dificultades de su propio instrumento cognocitivo.

Los críticos de Martínez Estrada se sitúan justamente en el corazón de este problema: si hay conocimiento, la escritura no debe estorbarlo, so pena de incurrir en un saber meramente metafísico, oscurecedor de las relaciones sociales. ¿Pero ese “estorbo” no es precisamente una de las condiciones de posibilidad del conocer? Veamos rápidamente lo que dice uno de los

clásicos críticos de Martínez Estrada, el ensayista Héctor Agosti, una figura que fue de las menos irrelevantes del Partido Comunista Argentino, al momento del debate sobre la cultura y el conocimiento en una “nación dependiente”. Para Agosti, escribir, como lo hace Martínez Estrada, que “*el latifundio fue la forma de propiedad adecuada al alma del navegante de tierra y mar, y la forma propia del cultivo y del aprovechamiento del agro (lo que implicaba) una fatídica razón geográfica y étnica*”, significaba elaborar difusas alegorías del destino sobre un terreno social que precisaba de otros análisis y de otros nombres. Los argumentos involucrados en el ensayismo alegorizante de Martínez Estrada, nos arrebatában entonces el nombre de la cosa histórica efectiva, que era la explotación capitalista de la tierra. Sin duda, a Martínez Estrada no se escapaban las cuestiones “reales” – *el latifundio, la condena a la mera exportación de materias primas* – pero las aplastaba en un cuadro sombrío, paralizante y anonadado.

Son las cuentas de un destino que para Martínez Estrada unía el territorio histórico con las conciencias alienadas solo de una manera animista y agorera. Descubría las formas sociales con una vivacidad notable – al cabo, ese era su tema - pero las convertía proyección de un ánima furtiva y cadente. Ahora bien, quizás ya podemos saber, al cabo de un largo ciclo histórico, que este ontologismo radical de Martínez Estrada, renuente a perfilar sus temas con ahínco de filósofo profesional pero estricto en mantener la fuerza filosófica de su escritura, surge de una impalpable cuerda tendida con (desde y hacia) el alegorismo del positivismo del credo darwinista. Pero en el mismo momento de decir esto, también comprendemos que estábamos simultáneamente frente a un “positivismo” que hizo estallar las paredes del determinismo biológico con su humor señorial y su aristocrático golpe de socarronería contra el “burgués bolsista”.

Durante mucho tiempo, en los estudios sobre el juego de las ideologías que acompañaron la historia política argentina, se trazó una fácil secuencia que partía de la comba producida por el positivismo y se la contrastaba con la subsiguiente anti-curvatura producida por el ensayismo llamado “espiritualista”. No se puede hoy mantener este bosquejo irreal, primitivo y complaciente. Como vimos, el positivismo no dejaba de contener en su repliegue sigiloso un llamado a una literatura que retorció símbolos y lanzaba osadas formas retóricas. Símbolos que surgían de una densa acción metafórica, que convertía en un sórdida anomalía baudelaireana y en una teoría del yo existencial simulante, a la proclamada vocación naturalista del positivismo. Y por su parte, Martínez Estrada (por situar en su nombre un arco enorme de problemas imposibles de abarcar aquí) nunca dejó de sostener su ontologismo “impresionista” - así calificado a los efectos del baldón o el desdén - en una fuerte apuesta alegorista que pasaba de lo natural a lo orgánico y de lo orgánico al examen del andamiaje institucional, siempre con la idea de percibir detrás de cada una de esas “materialidades”, el modo en que unas ocultan o encubren a las otras. Este afán de develar los

modos de encubrimiento que falsifican un plano soterrado de significaciones, es lo que conecta finalmente la ensayística de Martínez Estrada con las tesis sobre “la simulación en la lucha por la vida”. Estas parecían tener exclusivamente un sesgo darwinista (y por eso impropio) pero ahora se nos aparecen mucho más como la manifestación de un estilo de pensar que juega con distintos planos de lenguaje que chocan entre sí y descubren la lucha para anularse unos a otros en tanto potencias retóricas.

Así, se van presentando sucesivamente como “inauténticos” a los ojos de ese *saber de revelación* que vagamente, durante mucho tiempo, ocupó el papel establecido de la ciencia destinada a declarar de qué modo la convivencia colectiva residía en un saber de cautela frente a lo “simulado”. Por eso esa ciencia descansaba en el uso literario de este saber de revelación. Sabemos que es fácil condenarlo. Menos fácil es retomar las exigencias del conocimiento, viendo hasta que punto hay allí pepitas de gran valor en estilos y argumentos cuyas consecuencias morales o políticas *no nos gustan*. Pero ese *disgusto* es también un arma de la crítica del pensar. El motivo de este ensayo fue especular por un momento hasta qué punto - y así lo demostraría la “evolución de las ideas argentinas”, como decía Ingenieros - cualquier horizonte científico contiene necesariamente ese informulado grano de revelación, bajo el nombre de metáfora, o más arriesgadamente, bajo el nombre de mito.

#### NOTAS

- 1 Véase especialmente de José Ingenieros, *La simulación en la lucha por la vida*, 1903.
- 2 Sylvia Molloy “hace notar, y esto es fundamental, y se puede leer en Arlt, la coincidencia entre el esquema del titeo y la “terapia” de varios casos clínicos descriptos por Ingenieros”. (Citado por Josefina Ludmer, *El cuerpo del delito*, Buenos Aires, 1999, aludiendo a un artículo de Sylvia Molloy en “*Diagnósticos del Fin de Siglo*”, artículo en el libro *Cultura y Tercer Mundo*, compilado por Beatriz González Stephan, 1996). El libro de Josefina Ludmer es fundamental para los temas que aquí estamos considerando. Para un tratamiento más completo de la discusión que a partir de este libro puede abrirse, me impongo remitir a *Restos pampeanos*, un estudio de mi autoría (Buenos Aires, 1999), del cual el artículo que se está leyendo más arriba es, en gran parte, una reformulación y condensación.
- 3 Hugo Vezzetti, en *Aventuras de Freud en el país de los argentinos* (1997), comentando el artículo de Ingenieros “*Los amantes sublimes*” (1905).
- 4 Ver *Psicopatología de la vida cotidiana*, de José Ingenieros. Corriendo el año 1902, Ingenieros escribe un estudio sobre la novela *Libro extraño* del médico Francisco Sicardi, del cual la última parte se titulaba *Hacia la justicia*. Allí Ingenieros exagera la crítica que la “necia opinión pública” dirige hacia los médicos que escriben, para lucirse él mismo con una docta defensa de la vinculación de la literatura con la medicina, tema sobre el que ya se había pronunciado José María Ramos Mejía, defendiendo una medicina poblada de alegorías simbolistas.

5 Escribe Ingenieros en *La psicopatología en el arte*, conferencia pronunciada en 1899 en el Centro de Estudiantes de Medicina: “*si los artistas han interpretado caracteres humanos, la crítica de éstos puede hacerse con el concurso de la psicología; y si esos caracteres no son normales, entrando como Lear, a los dominios de lo patológico, o manteniéndose en sus fronteras como la Gubler, será de provecho oír el juicio de la patología mental para valorar sus méritos.*”

No podía evitarse, así, el recorrido por la escena literaria. El plan de esa magna comunión entre receta y retórica, entre médicos y narradores, lo había trazado el propio Ramos Mejía antes del fin de siglo, en un recordado discurso en el Círculo Médico, institución que él había fundado: “*se ha creído siempre entre nosotros, y los viejos maestros se han encargado de transcribirlo, como animados de un santo horror ortodoxo, que el perfecto médico debía ignorar por completo la más rudimentarias nociones de educación literaria (...) Error, señores, error funesto (...) en ese tiempo, y no creáis que exagero, porque todavía hay entre nosotros ejemplares de adeptos empecinados de esa escuela, en esa época llamar ‘literato’ a un estudiante equivalía a la clasificación de ‘hereje y judaizante’ en los tiempos de Arbúes y Torquemada*”.

6 En *La simulación en la lucha por la vida*, Ingenieros observa casos de “supervivencia invertida de los degenerados” que atribuye a un concepto sociológico que llama “selección invertida”, al que enseguida aclara con la expresión “a contrapelo”, *a rebours*. Imposible no aceptar que bajo una capa sociológica hay aquí una referencia a la extraña novela de J. K. Huysmans, *A rebours* (1884), magnífica fábula decadentista que entre tantas “alteraciones excelsas” de la realidad, busca un “idioma de los fluídos” por el cual se pudiese descubrir el mapa oculto de la realidad, la sintaxis esencial del mundo: *la inversión*. En *Los raros* de Rubén Darío no se habla de Huysmans pero sí del muy próximo Villiers de L’isle Adam, aunque no es imposible que Ingenieros – probablemente a través del mismo Ramos Mejía – conociera esta literatura que subvierte el naturalismo de Zola y que, al intentar interpretar la vida de “magníficos desgraciados” trabaja por el reverso de los signos mostrando *la oculta ciencia* de los hechos. Esos magníficos desgraciados, la expresión es de Darío, ni saben hasta que punto su responsabilidad es la de sostener una ciencia y una fruición literaria.

7 Así lo propone Josefina Ludmer, en *El cuerpo del delito*, en dónde retrata la relación de Ramos Mejía con Ingenieros como una “disputa crucial” que “los separa radicalmente, y es posible que separe dos líneas de la cultura argentina. O que separe ‘un sujeto científico de la coalición’ de otro tipo de científico”. Ludmer llama *coalición* al conjunto de intereses del *orden*, que se expresan en ficciones “para el Estado”, entendiéndose aquí que la urdimbre cultural está más vinculada al ‘Estado’ que a la ‘sociedad’. Sin embargo, la noción que hace de los textos “científicos” no solo una disputa sobre distintas soluciones en torno a la relación del Estado con el conocimiento, sino una disputa personal que se juega en oblicuas críticas - encubiertas en alusiones fortuitas, falsamente inocentes, o injurias secretas disfrazadas de amabilidad - ponía a las distintas perspectivas científicas de uno y otro (Ramos e Ingenieros) en una dimensión bélica. Los textos serían “posiciones escritas” que se resuelven en una lucha también interpersonal, cuyos síntomas son alocuciones que surgen de soslayo e incluso como intercambio de cortesías. Pero ¿son Ingenieros y su “maestro” Ramos Mejía dos tendencias radicalmente diferentes de la Coalición de 1880, o incluso, como se sugiere, dos proyectos científicos antagónicos, uno de los cuales (¿el de Ingenieros?) estaría al margen de la situación oficial, o una discusión perfectamente tolerable en el campo del

“discipulado” que tiene prosecución en muchos otros momentos de la historia de la “actitud científica” en la Argentina? Nos parece esto último: Ingenieros percibe en Ramos Mejía la ruptura de una tensión – solo existente en él con un sesgo ornamental - que peligrosamente inclina su platillo hacia el terreno dudoso de la intención artística, y por otro lado, insiste en proclamar que esa conjunción mal ensamblada, desemboca en un mal arte y una mala ciencia. Un tema que a Ingenieros le llama la atención, y ante el cual, un siglo después de escritas estas páginas, el lector contemporáneo difícilmente pueda sofocar su asombro, es la valoración que realiza Ramos Mejía de una actividad que de algún modo compone una “astrología rebelde” que se levanta contra la dominación española y el Santo Oficio, y que – no sin escándalo, no sin conmoción – es presentada como antecedente directo del *hombre multitud*, la propia estirpe troncal de la emancipación argentina. Estos quiméricos sublevados resultan estar a la altura de un Moreno o un Castelli – hombres de dictámenes y bibliotecas - pues exhiben un don revolucionario que a la postre se *metamorfosea* en la *via regia* de la Revolución de Mayo. Los conocimientos esotéricos, antes que la Ilustración, dejan una descendencia insurrecta, recogiendo las hebras que habían lanzado esos brujos, nigrománticos, profetas en desvarío, ingenuos herboristas, embaucadores de toda laya y frailes apóstatas, y porque no, libre-pensadores y curas rabelesianos – “pues la idea de la independencia es primitivamente mística y teosófica” – que como el Profeta de Oberá, también llamado *Resplandor del Sol*, precioso relato tomado de Vicente Fidel López, como casi todo lo de Ramos Mejía, nos entrega la historia de un indio creyente en milagros y apariciones. Ese indio profeta, utilizando el simbolismo sugestivo de la liturgia católica y un ilusionismo enrevesado, resiste contra “las huestes ensobrecidas de Juan de Garay”, haciendo una insurrección de su inventada “nueva religión”, quizás la insurrección más temprana, la primera “rebelión milenarista” americana que los españoles escarmentarán con saña. Desde luego, Ingenieros no coincide con esta interpretación libertina y jaranera de la revolución argentina del siglo XIX – acaso más atrevida que cualquiera otra que se haya escrito en la historiografía argentina – pero sus verdaderas objeciones no se atienen a la “filogenia cultural” de la originaria revolución argentina, sino a cuestiones de método señalando la inobservancia a las que las sometería Ramos Mejía. Y no solo abandonando el factor económico sino mezclando de tal modo las cosas que la idea de multitud acaba condescendiendo a contenidos tan diversos como contradictorios.

8 No hay que olvidar que Freud había dirigido un potente comentario a la *Piscología de las masas* (1895) de Le Bon, examinando con interés y sutileza el concepto de *sugestión* – cuyas limitaciones percibía - y lo que llamaba *instituciones artificiales*, como el ejército y la iglesia, donde las masas desposeen su conciencia en formas de autoridad alrededor del “amor al jefe”. Mas cercanamente, el filósofo argentino León Rozitchner sometió el propio diálogo que Freud había establecido con el texto de Le Bon a un agudo análisis, alrededor de la comprobación de que “el sentido del que jefe emerge, oculta la materialidad colectiva e histórica”.

9 Simbolismo, sin duda, pero se diría que un simbolismo a la violeta, que en Ramos Mejía proviene, en primer lugar, del aprovechamiento que hace de las *correspondencias* de Baudelaire (colores, perfumes y sonidos en los que se reconoce la miseria) y luego, de su escritura que remite a una disoluta ciencia de los signos, muy suya, por la que los signos se afanan en reunirse en una “asamblea de jeroglíficos” y que en Ramos Mejía son los ideogramas del mundo animal repercutiendo en el orbe político, y los signos del

mundo natural en el cosmos social, y los signos de la decadencia vital en el ámbito de la vida. Coriolano Alberini, quién no tuvo con el positivismo argentino ninguna contemplación, ni siquiera atribuyéndole un gramo de la misma condescendencia que le dedicó a Ortega y Gasset o al dudoso conde de Keyserling, dejó una observación notable y si se quiere ajustada al carácter intelectual de Ramos Mejía, al que ve como un psicopatólogo talentoso y brillante escritor, que aceptó una degeneración del romanticismo de Herder bajo un trasfondo de cosmología heaeckeliana. De modo que su positivismo médico se realizaba sobre la vívida y no declarada persistencia de una psiquiatría romántica.

10 Demasiado deleite aseñorado el de ese pensamiento que se complace equívocamente (y también “proustianamente”) con miasmas y aromas fétidos. Traperos, médicos burladores, aves negras abogadiles, que eran indicados como parte de esa “fauna cadavérica” que Ramos Mejía ve en las sociedades. ¿Darwinismo saltarín? ¿Simbolismo socarrón? ¿Alegorías decadentistas? La sociedad son esas babas metafóricas trazadas por los bichos parasitarios, esas materias descompuestas rellenas de estopa metafórica, todo recuerda un trecho de Baudelairic, que Ramos Mejía incorpora a *Los simuladores de talento*, en el cual se ve un esqueleto viejo de bucy con las patas para arriba, en la actitud lujuriosa de sus piernas abiertas, brindando placer a la menuda tropa de insectos que se apresura a devorarlo. ¡Esto no lo ha podido pensar ninguna mente lasciva, insana o perturbada sino un hidalgo que cultivaba una “artística depravación”, cuya ascendencia familiar provenía de las luchas civiles argentinas del siglo XIX, y que había creado la Asistencia Pública y sería presidente del Consejo Nacional de Educación!

11 Ingenieros había sido uno de ellos cuando entra en contacto con Ramos Mejía, y para esa momento de su carrera intelectual, imagina que su pasaje a la esfera nobiliaria de los aristócratas “antiburgueses” que condenan el *aura sacrafomes* y a los ignorantes ensoberbecidos, contaba con un terreno ya preparado por sus “gustos de bohemio y de socialista *contraídos* en mi primera juventud”. Frase portadora de un término médico y matrimonial, que implícitamente va fijando un evolucionismo, desde la bohemia socialista hacia la bohemia aristocrática, cuyos términos compartidos, la holganza artística y el repudio al burgués hambriento de moneda, se mantenían en la base de un sentimiento que podía ser socialista primero, y señorial con ornamentos oficialistas, después.

12 Es claro, la crítica al mercantilismo obedece a un temperamento señorial con el que se desdeña el rostro huero de lo moderno, que para el poderoso observador de microscopías que es Ramos Mejía, se encuentra en el vacuo mundo de la publicidad, que va desde la fórmula “chocolate Perau, el mejor de los chocolates” hasta aquella más antigua de “mueran los salvajes e inmundos unitarios”, con las que consigue enlazar en un solo haz de efectos bastardos, el recuerdo de la publicística rosista con un rasgo del mundo industrial que se agitaba ya ante sus ojos, todo ello alojándose en las capas más impresionables de la conciencia. La imagen estridente, brillante y machacona que enturbia la esfera de libertad individual, la torna servil y sumisa a través de una repetición fulgurante, infantilizadora. En *Los simuladores de talento* se lee: “El concepto se invierte entonces y el talento deja de ser un valor real: la imitación que es más chillona y alegre, halaga mucho más el sentido de la muchedumbre que la realidad discreta, y la oleografía triunfa sobre el cuadro al óleo: Watteau y Rembrandt son derrotados por *Caras y Caretas*”. Dos problemas aquí: la inversión por la cual el talento

pasa a ser proscrito y la inversión por la cual la publicidad ocupa el lugar del juicio clarividente. Formas en acto de la inversión por las cuales se substituyen las obras clásicas por la reproducción periodística. Esta confusión lleva hacia el verdadero corazón de la obra de Ramos Mejía: su fuerza consiste en que deja surcar la duda de si el único talento es finalmente el del simulador, pues la máscara o la imitación habría reemplazado una materia original, para siempre disipada. De ahí que, comentando la formidable culminación de *Los simuladores de talento*, por la cual “los signos extravagantes de la ciudad... mudos para nosotros... con expresiones impenetrables que ignoramos...”, Javier Trímboli dice que finalmente se ha detectado otra voz, otro lenguaje, y el drama que parece agitar a Ramos Mejía es que ya no todo puede ser representado. Tan sólo se cuenta – agrega Trímboli – con los indicios que cubren las paredes. (Javier Trímboli, *en Masas y simuladores a través de la literatura y la ensayística argentina*, Buenos Aires, 1996). En cuanto a las “micoscopías”, puede considerarse a Ramos Mejía un fuerte antecedente de Ezequiel Martínez Estrada, así como sus “aguafuertes”, así denominadas por Ingenieros, no es raro que hayan sido una evocación lejana que después actuó, con las consecuencias conocidas, en la conciencia escritural de Roberto Arlt.

### OBRAS CITADAS

José Ingenieros, *La simulación en la lucha por la vida*. Buenos Aires, sin fecha (hay numerosas ediciones; v. g., edición de Editorial Losada, Buenos Aires, 1967).

José Ingenieros, *La psicopatología en el arte*. Buenos Aires, 1903 (edición de Editorial Losada, Buenos Aires, 1961).

José Ingenieros, *La personalidad moral del doctor Ramos Mejía, en La neurosis de los hombres célebres, de J. M. Ramos Mejía*. Buenos Aires, 1878, reimpresión de 1927, Talleres Rosso).

José María Ramos Mejía, *Las multitudes argentinas, 1899* (Edición de Biblioteca Vigil, Rosario, 1975).

José María Ramos Mejía, *Los simuladores de talento, 1904* (Edición Editorial Tor, Buenos Aires, 1955).

Florentino Ameghino, *Filogenia, 1884*. Ediciones Anaconda, Buenos Aires, 3ª edición, s/f.

Rubén Darío, *Los raros*. Edición de Editorial Losada, Buenos Aires, 1989.

Ezequiel Martínez Estrada, *Radiografía de la pampa*. Edición de Hispamérica, Buenos Aires, 1986.

Héctor P. Agosti, *Nación y cultura*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1974.

J. K Huysmans, *A rebours, 1884* (A contrapelo, traducción de José Paulo Paes, Editorial Compañía das letras, San Pablo, 1987).

Josefina Ludmer, *El cuerpo del delito*. Editorial Perfil, Buenos Aires, 1999.

Javier Trímboli, *Masas y simuladores en la literatura y en la ensayística argentina*. Cuadernos Milenio, IMFC - CTA, 1996.