

---

# La inteligencia periférica. Fragmentos de la imaginación del borde en la obra de Ezequiel Martínez Estrada

Fernando Zalamea

---

**Abstract:** The following paper develops some considerations around the ideas of border and frontier in the works of Ezequiel Martínez Estrada (Argentina, 1895-1964). His work *Radiografía de la pampa* (1933) is presented as a major cornerstone of thought in a *via negativa* approach to the world, and the basis for a complex understanding of (Benjaminian) transits and residues in 20th century Latin America.

**Keywords:** Ezequiel Martínez Estrada, Walter Benjamin, inteligencia periférica, pensamiento latinoamericano, borde, montaje.

## Introducción

La *inteligencia* consiste en un complejo tránsito entre *in*-formación y *trans*-formación de signos. En la frontera entre interior (*in*) y exterior (*trans*), situándose entre una acumulación de datos y una invención a partir de ese bagaje previo, actúa la inteligencia. Por un lado, se apoya en la sabiduría, pero por otro lado la quiebra, y se potencia mediante la *imaginación*. Una *inteligencia periférica* se encuentra atenta tanto a los centros del saber (tradicición, normalización, erudición), como a los *bordes* (liberación, ramificación, suavización), y trata de develar las fuerzas originales de los *márgenes* donde se *desborda* la imaginación. La concreción constante de una tal inteligencia fue la tarea que emprendió en solitario, en una Argentina marginal, en las décadas 1930-1960, el extraordinario ensayista latinoamericano Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964).

Margen –del latín *margo*: borde, orilla– evoca, en español, según el *Diccionario de la Real Academia*, un sustantivo ambivalente, cuyo acorde masculino o femenino queda a libre arbitrio del intérprete. Extremidad, límite o espacio en blanco, el margen representa, física y simbólicamente, aquello que queda de lado, alejado de un conjetural centro. Sin género y sin lugar, el margen es no obstante, precisamente gracias a su indefinición y genericidad, un concepto de una extraordinaria riqueza y ductilidad para poder ver más ampliamente el mundo, y para poder modificarlo gracias a un entramado de medias tintas disponible desde el revés mismo de los acontecimientos. De hecho, al situarse en un borde, en una orilla, en una frontera, la visión se *multiplica*: percibe varios territorios a la vez, varias interpretaciones, varios *rectos* y *versos* de una misma situación. Lo aparentemente unidimen-

sional se torna adecuadamente multifacético, y la percepción de la cultura desde sus márgenes adquiere gran densidad y hondura. En efecto –como lo señalaba Mijail Bajtin, al explicar que todo problema importante de un dominio de la cultura era el problema de las fronteras de ese dominio– a menudo, desde una perspectiva central, la visión del mundo se trivializa y, rápidamente, se agota.

Situados, como lo estamos, en uno de los bordes de la cultura occidental, somos tal vez más afortunados de lo que creemos, al considerar nuestra ubicación geográfica y cultural dentro del mundo moderno. Es, precisamente, al encontrarse *al margen* de los centros de poder y de onanismo intelectual, como muchos de los mejores pensadores y creadores de América Latina han tenido la posibilidad de recoger, diferenciar y hacer surgir obras notables a lo largo del siglo veinte. Desde los límites, los latinoamericanos han tenido que desbrozar la energía explosiva de los centros de turno –Europa, Estados Unidos–, y, gracias a una sana distancia, a una edificante perspectiva, a una visión  *sintética* a vuelo de pájaro, los mejores creadores latinoamericanos han logrado resistir a desgastantes modas y a muchas de las cursilerías del intelecto que han arrasado a París o Nueva York. En los mejores momentos, la lejanía, el encontrarse en los bordes, impulsa una acurada y rigurosa mirada creativa. En los peores, justifica la pereza y la cerrazón.

## 1. La Radiografía de la pampa

En uno de los mejores momentos de toda la historia del pensamiento latinoamericano, Martínez Estrada utiliza un énfasis explicativo polivalente –cultural, económico, sociológico, psicológico– para analizar y sintetizar los *topos* subterráneos que gobiernan la riqueza contradictoria del continente. La *Radiografía de la pampa* constituye un texto multifacético, plenamente comparativo y contrastativo, fabulosamente imaginativo, monumentalmente oscuro y original, donde el ensayista argentino se adentra en una sorprendente exploración de los múltiples estratos, residuos, obstrucciones y tránsitos de la vida, "muerte y transfiguración" de nuestro acontecer latinoamericano.

Ensayo espeso, vigoroso, complejo, virtuosístico, precursor ejemplar de corrientes densas de la historia de las mentalidades y de la historia profunda propugnada por Lucien Febvre, la *Radiografía de la pampa* es un intento gigantesco por definir una "personalidad regional", la personalidad de la Argentina, detrás de la cual se percibe

un intento de acotación de la personalidad de América. Develando “fuerzas primitivas”, “miedos” y “seudoestructuras” en un largo camino de aislamiento y soledad, Martínez Estrada muestra cómo la disyuntiva de “civilización y barbarie” de Domingo Faustino Sarmiento no es más que un juego dicotómico, con aspectos opuestos de “una misma cosa, como fuerzas centrífugas y centrípetas de un sistema en equilibrio”, y que la unidad sólo puede lograrse al evocar la “realidad profunda” y completar su giro psicoanalítico: “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” (Martínez Estrada 1933, 256). El péndulo entre la luz y la oscuridad recorre los bordes penumbrosos del entendimiento. Hostilidad, fatalidad y crueldad surgen en el hondo lamento que recoge Martínez Estrada, oyente de noches y tristezas argentinas y, a su vez, americanas; pobreza, mendacidades, vergüenzas, espantos y traiciones surgen bajo su acerada mirada, sostenidas en un estilo único, mixto del aséptico corte de un helado psicoanalista y el compromiso poético desgarrado de un dolorido humanista.

En el claroscuro de la radiografía se invierte el discurso oficial de los hombres institucionales de América y se descubre el fondo de debilidades y ausencias que forman parte del bagaje americano. El habitante de la soledad (argentino, americano) se encuentra inmerso en una constante improvisación, donde distorsiona a gusto los contornos de la realidad y depende de los frutos incongruentes del azar: “Azar-temor-ficción son los tres términos de casi todas las ecuaciones” (Martínez Estrada 1933, 193). Para Martínez Estrada, el paso de la pseudoestructura a la estructura, del azar a la relacionalidad, de la mentira a la crítica, sólo puede realizarse después de una *inversión* radiográfica y de la toma de conciencia de todas nuestras limitantes. Una *via negativa* es un requerimiento necesario para una eventual apertura posterior hacia saberes positivos. El camino queda por recorrerse: al autoconcientizar una latente barbarie, se destruye su tabú y se puede penetrar en un sendero civilizatorio que no tiene por qué seguir escondiendo las flaquezas de su recorrido. En el vaivén entre la abstracción del ideal y la constante superación cotidiana de taras y limitantes debe situarse la proyección de América.

En la *Radiografía de la pampa*, Martínez Estrada rompe los *bordes* de la reflexión, alterna formas gramaticales (tercera persona singular / primera persona plural), oscila entre fulguraciones poéticas y disquisiciones sociológicas, lucha por encontrar la permanencia detrás de la variación, delata cómo el azar gobierna una aparente prosperidad:

Lo que está organizado ya, lo que tiene función regular, encuentra, sin advertir concretamente por qué, resistencias incomprensibles, atracciones malévolas, cierta brisa de frente que lo entorpece y lo hace recalitrante: hasta que fracasa o se desvía y acepta con desnudo las tácticas del desorden y el azar. (Martínez Estrada 1933, 191)

Situada en el borde de Occidente, América Latina deconstruye a su vez sus bordes, deshace toda interioridad, y sólo evoluciona en *tránsito*, en vaivén, siguiendo “la técnica del reptil que se escurre y fascina” (Martínez Es-

trada 1933, 191). La Utopía —onírico ámbito luminoso sólo comprensible realmente desde la penumbra y la Distopía, una forma más de expresión de la *via negativa*— no puede dejar de conectarse entonces con el continente.

Al final de su ensayo, Martínez Estrada se adentra en las “seudoestructuras” que se esconden en la soledad de la pampa, y evoca —en una cáustica deconstrucción muy *avant la lettre*— uno de los temas básicos de la América moderna:

Como no hay muertos debajo de nuestros pies; como más vale no mirar hacia atrás en la historia ni en la genealogía, lo más cuerdo es mirar hacia adelante, hacia el futuro. Hay que hablar del mañana y conjugar la realidad en un futuro imperfecto de indicativo. Nuestro futuro está compuesto por la fuga desde el pasado; es el temor a volver el rostro y a convertirse en sal. Por lo tanto, no es un futuro que surge necesariamente de este hoy, sino construido de modo irracional sobre la nada, con materiales transferidos de demolición, a los que se les cambia de signo como de ubicación a los trozos de mampostería. Todo el porvenir es un resultado de no tener pasado. (1933, 226)

La fuga, el olvido, el cambalache, el azar irracional gobiernan demasiados entornos latinoamericanos. Como alternativa, la invención de Utopías, con toda una serie de imágenes asociadas a mejores futuros, permite la supervivencia. Pero es en el *tránsito complejo* entre demolición y construcción, en las permanentes *entradas y salidas* de la modernidad, en el *relé iterativo* de resoluciones parciales entre figura (hombre) y lugar (naturaleza), en el *vaivén* incesante entre residuo y paisaje, en la *imaginación de los bordes*, en suma, donde emerge la rica especificidad del acontecer latinoamericano.

En uno de los últimos apartados de la *Radiografía de la pampa*, titulado “La ciencia del improvisador”, el crítico argentino arremete contra nuestras prisas, apuros, superficialidades, ligerezas, y enlaza el comportamiento con el entorno: “la vastedad de nuestro paisaje permite el cálculo por aproximación y el error sin consecuencias inmediatas” (Martínez Estrada 1933, 251). En efecto, cuando “el cálculo por aproximación” se adentra en la política y en la construcción de una sociedad, la falta de compromiso con la acción, la permisividad vaga y el pensamiento laxo llevan a un invasivo cambalache institucional, recubierto por mamposterías improvisadas. El desequilibrio entre una “teoría perfecta” de la democracia y su improbable aplicación a los “meandros del mapa del país” (Martínez Estrada 1933, 251) hacen que siempre se viva una suerte de ilusión, un sueño desvirtuado, no situado ni en el tiempo ni en el espacio. El flotamiento gobierna “lugares intransitables y lugares a trasmano”, a la luz de ciertas evasivas y evanescentes “tintas crepusculares de la cultura” (Martínez Estrada 1933, 252).

Gracias a diversas tinturas e intermediaciones de grises, poco reconfortantes pero tal vez las únicas plausibles, Martínez Estrada recrea un entorno de altibajos abismales en la *Radiografía de la pampa*. En la sección denominada “El avance hacia atrás”, el ensayista argentino reflexiona sobre los primeros colonos, quienes “frente a sí, a sus lados y a su espalda tenía[n] la tierra, pero sin ningún camino” (Martínez Estrada 1933, 11). Rasgo típico del *paisaje* latinoamericano, las aperturas extensas de la mirada no van acompañadas de *pasajes* labrados que indiquen direccionamientos adecuados. Sin embargo, los linderos, los

bordes –los lados y la espalda– forman parte de la amplitud de la conciencia americana, una conciencia que se proyecta en el más allá, que desborda en la Utopía. El explorador se enfrenta a un extraño proceso de conquista por decaimiento: “retrocedía y pensó que avanzaba empujando el futuro con la espalda”, “cambiándole de signo lo empujaba y lo sometía” (Martínez Estrada 1933,11). De esta manera, el caminante (argentino y, por extensión, latinoamericano) surca extrañas superficies donde toda orientación se pierde, pero donde los mismos entornos fronterizos de la ambigüedad resultan ser los mejores propulsores de su inventividad y creatividad.

## 2. Otros bordes en la obra de Martínez Estrada

La *inteligencia periférica* de Martínez Estrada se había formado en contraste permanente con la literatura y la filosofía europeas. El incisivo ir y venir entre los bordes y el centro, entre América Latina y Europa (capacidad de *síntesis* propia de sus coetáneos “Maestros de América”: Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Fernando Ortiz, los hermanos Romero), aparece siempre en su obra (cf. Martínez Estrada 1946, 1957b, 1967). En realidad, es precisamente gracias a una *de*-formación y a una *trans*-formación del conocimiento acumulado en el centro, como Martínez Estrada inventa sus desgloses de *categorías negativas*, para poder analizar las marginalidades del mundo argentino. Se trata de una situación paralela a la “transculturación” que acuña Ortiz en su *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, y que abrirá todo un extenso entramado de perspectivas para el entendimiento cabal de la *circulación* cultural latinoamericana. La *geometría* de esos tránsitos adquiere formas específicas en nuestra cultura, ya sea a través de los contrastes entre los reticulados rígidos de la herencia colonial y las “diagonales” quebradas del modernismo, ya sea a través de las luchas, en la visión americana de Humboldt, entre arquetipos (naturales, geográficos) y tipos (humanos, históricos).

Las diagonales y los arquetipos son particularmente visibles en la crítica del *Martín Fierro* que propone Martínez Estrada. En la tercera parte de su inagotable monografía, el pensador argentino diseña “La frontera” donde se sitúa el poema. El paisaje emerge como abstracción, a partir de vacíos y fracasos, omitiendo descripciones y aprovechando la indeterminación de los topónimos geográficos (cf. Martínez Estrada 1948, 405-412). Los latifundios reflejan la “quiebra moral de las instituciones”, suerte de “tumefacción” de la tierra (cf. Martínez Estrada 1948, 423). Lo peyorativo es instancia fundamental de la verdad, modo eficaz de expresar “la fealdad de la miseria, la crueldad, la ignorancia” (Martínez Estrada 1948, 352). Desde la otredad del desahucio, emerge la voz potente del poeta. La variedad de los episodios contrasta con una unidad estilística, “desde la primera hasta la última estrofa (...): lenguaje, giros, comparaciones, reflexiones, intensidad emotiva, ingenio, maneras de ver y de decir” (Martínez Estrada 1948, 141). La combinación de una honda conciencia reflexiva y una afilada sensibilidad abre los espacios de la comprensión. La *razonabilidad* que había defendido Carlos Vaz Ferreira a comienzos del siglo veinte (cf. Vaz Ferreira 1910, 124) gobierna la

*inteligencia periférica*. Desde el Olvido, se proyecta una Frontera, donde la “razonabilidad” anuda elementos aislados y hechos esparcidos.

Poco después, en *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*, Martínez Estrada estudia las *formas mixtas* de la lengua en un escritor decimonónico de nacionalidad ambigua (argentino e inglés), desterrado, vagabundo, donde el mismo “desliz del suelo” provee la base móvil de su inventividad. “Exquisitez y rusticidad” a la vez, “bondad agreste”, “altivez de pobre”, “hombre apasionado” que “ha eliminado cuidadosamente la dramaturgia y la poética del sexo”, “hombre incapacitado para la lucha por la vida” pero a la vez “altruista y devoto” (Martínez Estrada 1951, 93, 94, 98, 104, 115, 117), son algunas de las polaridades con las que Martínez Estrada describe al *personaje* Hudson, fronterizo, escurridizo, capaz de flotar en el borde vago de cualquier categorización. Por otro lado, la *obra* de Hudson resulta ser también una encarnación de tales mixturas: vaivén entre castellano e inglés, (*de-in-trans*)-formaciones de la traducción, “identidad de lo real y lo ideal”, atención a la “vida de los animales” allende lo meramente humano, red de “transacciones e “interferencias”, enlace de “inteligencia e instinto” (Martínez Estrada 1951, 159, 160, 224, 271, 283, 291). La *imaginación del borde*, propia de Hudson, es recuperada por el mismo Martínez Estrada, en un fascinante ejercicio de simbiosis.

El *tránsito en una frontera* requiere un cierto conocimiento de los linderos que rodean la frontera. De manera similar, todo proceso de superación requiere un firme conocimiento previo de las circunstancias que tienen que allanarse. Las *Diferencias y semejanzas entre los países de América Latina*, uno de los primeros estudios comparativos de los pueblos americanos en el detalle económico y social, provee ese conocimiento básico. Obras que podrían provenir de autores completamente disímiles, la *Radiografía* y las *Diferencias y semejanzas* pueden sin embargo unirse para proporcionar, en su conjunto, una peculiar visión de América Latina. En *Diferencias y semejanzas*, Martínez Estrada afirma que

existen, o debemos admitirlas como si existieran realmente, formas y funciones que se explican por una misma ley, organizaciones que responden a un mismo plan estructural, y procesos que tienen comunes denominadores. Demarcar el límite en que tales ordenaciones sistemáticas tienen validez, es un trabajo previo a toda investigación de fondo.. (Martínez Estrada 1962, 9)

Se trata de demarcar los “fenómenos de miscigenación y transculturación” que han llevado a la marginalidad de América Latina: sólo su conocimiento y cabal comprensión podrán dar lugar al

americanismo y los atributos todos que se relacionan con el destino de las naciones continentales, comprendidos en esta frase los factores físicos y étnicos, económicos y psicológicos, con las interacciones que dan lugar a la configuración de esas naciones que se integran con elementos tan dispares y antagónicos. (Martínez Estrada 1962, 10)

En el *claroscuro* de Martínez Estrada, en la “visión de un diagrama”, en la “percepción de la urdimbre secreta de un sino”, en la “visión que se tiene de las láminas anatómicas”, “el continente entero mantiene su unidad sideral”

(Martínez Estrada 1962, 10). En *negativo*, la visión de Martínez Estrada coincide finalmente con aquellas de Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña: se proyecta la misma integral unitaria, después de haber realizado un enorme esfuerzo diferencial, se esboza el mismo diagrama sintético, después de haber disecado analíticamente el mapa de nuestras *debilidades*. No obstante, en conjunto, el doble proceso de diferenciación y de integración adquiere, con los aportes multifacéticos de Martínez Estrada, una solidez mayor que el tono más acotado y positivo de Reyes y de Henríquez Ureña no dejaba prever (cf. Zalamea 2012). La identidad latinoamericana se construye así por *omisión*, desde los *bordes*, desde un *fango* subterráneo, que poco tiene que ver con la pretendida claridad de otras “formas normales” de pensamiento en el siglo veinte.

### 3. Una lectura benjaminiana de Martínez Estrada

Si la filosofía analítica anglosajona ha acaparado esas “formas normales” en muchas instituciones académicas, puede observarse no obstante, con las perspectivas que ofrece el transcurrir del tiempo, que otras visiones más atentas a la *vitalidad de lo turbio*, entrelazadas con muy sofisticados sistemas de entendimiento, se han encontrado siempre presentes a lo largo de todo el siglo veinte. Los *Cuadernos* de Paul Valéry, el *Atlas Mnemosine* de Aby Warburg, las *Vertientes del Pensamiento* de Pavel Florenski, los *Pasajes* de Walter Benjamin, las *Formas Simbólicas* de Ernst Cassirer, la *Mimesis* de Erich Auerbach, la *Metaforología* de Hans Blumenberg, pueden verse por ejemplo como algunas expresiones mayores de esa tendencia que permite valorar a fondo la *imaginación del borde* (cf., tanto para detalles como para una percepción de conjunto, Zalamea 2008 y 2013).

La *distancia* del borde al centro permite observar con cuidado ciertos *remanentes* de la cultura que se van acumulando en las fronteras, y que, en muchos casos de interés, permiten *cifrar* los entornos de los cuales los rastros fueron desprendidos. Si llamamos *restos* a ciertos rastros de baja complejidad y *residuos* a aquellos rastros que pueden llegar a simbolizar (codificar, capturar, representar) todo un contexto que los envuelve, se plantea una doble problemática profunda en la crítica de la cultura: cómo describir (fenomenología) una jerarquía de restos y residuos, tanto en términos teóricos generales, como en casos particulares concretos, y cómo construir (epistemología) una teoría general del *montaje*, que permita asegurar la riqueza *reflexora* de los residuos. La matemática, en el ámbito de la teoría de funciones de variable compleja de la primera mitad del siglo diecinueve, ha conseguido responder de manera completa a esa doble problemática, gracias a la teoría de los residuos de Cauchy (cf., por ejemplo, Needham 1997). Por su lado, independientemente, Walter Benjamin abordó con sumo cuidado en su *Libro de los Pasajes* esa temática en el ámbito de la construcción (material y cultural) de la ciudad de París a lo largo del siglo diecinueve.

Sin ninguna concesión, cada línea del *Libro de los Pasajes* es residuo, fragmento evocador y contradictorio del Todo que le envuelve. El entorno parisino torna muy compleja la visión, al incorporar dentro del panorama cul-

tural problemáticas de la técnica, la economía, la sociología, la política. Las *ruinas* y, sobre todo, los *desechos*, es decir, aquellas trazas que han sido voluntariamente dejadas de lado en una ciudad multifacética, convocan una poderosa reflexión sobre formas de continuidad y de ruptura, con la inquietud de cómo *montar* las diversas imágenes resultantes. El montaje de Benjamin es de entrada multidimensional, difícilmente racionalizable, abierto a la complejidad intrínseca de cada rastro, excesivamente heterodoxo e inclasificable. Benjamin se sitúa en la especificidad de *cada* residuo singular, abriendo así las puertas a una *otredad* siempre divergente. De esta manera, la *inteligencia periférica* y la *imaginación del borde* se encuentran en plena fermentación en el *Libro de los Pasajes*.

Un ejemplo incisivo por intentar *acceder a la otredad* aparece en el análisis que hizo Martínez Estrada de su correspondencia con Horacio Quiroga. *El hermano Quiroga* retoma las cartas que Quiroga le escribió a su amigo, y ofrece, en la primera parte del volumen, un estudio del escritor uruguayo a la luz de esta correspondencia. El *montaje* de Martínez Estrada es fascinante: “afinidad”, “identidad”, “potenciación”, “amigos de acá y de allá”, “desdoblamiento de una función cuatridimensional”, “*the imp of the perverse*”, trabajo “a conciencia, *con amor*” (Martínez Estrada 1957a, 11, 12, 18, 19, 31, 35, 60), se superponen en un himno profundo a la libertad, rara vez sentido con tanta entereza en las letras latinoamericanas. La vida en los bosques y las selvas, las condiciones severas de pobreza, la independencia y la distancia, son formas de *otredad*, desde los *bordes* mismos de la conciencia y de la naturaleza. La valentía es firme. En realidad, se trata de un *coraje compartido*, subrayado por Quiroga en carta del 19 de agosto de 1934, a propósito de la *Radiografía de la pampa*: “El país tiene por fin quien recorrió su tabú (...) ¿De dónde sacó Ud. el coraje para escribir su *Radiografía*?” (Quiroga en Martínez Estrada 1957a, 93).

En el *Libro de los Pasajes*, Benjamin enumera las “casas de sueño de la comunidad: *passages*, jardines de invierno, panoramas, fábricas, museos de cera, casinos, estaciones” (Benjamin 1927-1940, 454). En cambio, los entornos de sueño de la comunidad latinoamericana son *otros*: paisajes, cóndores, selvas, calabozos, cementerios. El contraste no puede ser mayor entre la materialidad distractora de la ciudad de París y la fantasmagoría contraída, anhelando permanencia, de un Fernando Szyszlo, un Jorge Luis Borges, un Martínez Estrada. Luego de un brillante análisis estructural, Benjamin muestra cómo “los *passages* son casas o corredores sin ningún lado externo – como el sueño” (1927-1940: 455). Si extendemos la imagen, observamos cómo los *pa(i)sajes* latinoamericanos, en su doble condición de panorama (paisaje) y mediación (pasaje), están doblemente abiertos al sueño, a la Utopía, a la *imaginación del borde*, no contemplan barreras delimitadoras entre interior y exterior, y *viven* gracias al incesante *tránsito transmoderno* entre los opuestos. Desde estas perspectivas, la *Radiografía de la pampa* merece entenderse como texto fundador *sine qua non* del pensamiento latinoamericano contemporáneo.

Una idea fundamental en el *Libro de los Pasajes* consiste en armar el saber a través de *urdimbres resi-*

*duales*, donde la visión no se produce por acumulación sino por *substracción*. El extenso rastreo de Benjamin de los *sistemas de iluminación* de la ciudad (cf. Benjamin 1927-1940, 630-638) refleja su interés *inverso* por las penumbras: “magia negra de las puertas”, “ventanas ciegas” (Benjamin 1927-1940, 632). Esto forma parte de los constructos residuales generales, que, siguiendo una *via negativa*, iluminan por omisión diversos entornos del conocimiento. Un extraordinario dibujo de Martínez Estrada a los siete años (cf. Orgambide 1970, 51) representa las siluetas finas de dos caballos, contrapuestas en blanco y negro, pero unidas a la vez gracias al plástico juego dinámico de las cabezas de los caballos mientras se entrelazan. La luz convoca a la oscuridad y viceversa. Mientras tanto, en el *back-and-forth*, en el trasegar pendular sobre un umbral, emergen las formas complejas de la vida.

En un extenso apartado del *Libro de los Pasajes*, “*L'intérieur*, la traza”, Benjamin se adentra en el “encanto del umbral”, donde “cada cosa tiende a un borde”, y donde la “mirada a las ventanas” provee “el núcleo original de la obra de Kafka” (Benjamin 1927-1940, 226, 228, 231-232). Martínez Estrada se encontró muy atento a esos umbrales kafkianos (cf. Martínez Estrada 1967), así como a los umbrales múltiples de la literatura (para visiones de la obra literaria de Martínez Estrada, cf. Bietti 1978; Rivera 1987; Alfieri 2004). En su poema-homenaje a Poe, Martínez Estrada evoca la necesidad de que “Alguien tu epifanía / diga, triste y serena; / tu locura, tu pena / y tu sabiduría” (cf. en Bietti 1978, 114). Los umbrales de lo “siniestro / misterioso y celeste” son los bordes de lo inteligible, lo sensible y lo otro, aquello que siempre se nos escapa, y que termina por darle una pátina indefinible a las obras maestras. En esa búsqueda *tercera* de la otredad, de la omisión, del revés, América Latina ha adquirido un lugar prominente en el siglo veinte, y ha sabido convertir los pasajes originales benjaminianos en *pasajes mediados*, donde emerge un *montaje negativo* entre las múltiples formas de vida, “muerte y transfiguración” del continente (cf. Zalamea 2000).

## Referencias

- Alfieri, Teresa. 2004. *La Argentina de Ezequiel Martínez Estrada*. Buenos Aires: Leviatán.
- Benjamin, Walter. 1927-1940 (edición 2000). *Opere Complete IX – I "passages" di Parigi*. Torino: Einaudi
- Bietti, Oscar. 1978. *Ezequiel Martínez Estrada*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- Martínez Estrada, Ezequiel. 1933 (reedición 1996). *Radiografía de la pampa*. México: Fondo de Cultura Económica – Colección Archivos.
- Martínez Estrada, Ezequiel. 1946. *Panorama de las literaturas*. Buenos Aires: Claridad.
- Martínez Estrada, Ezequiel. 1948 (reedición 2005). *Muerte y transfiguración de Martín Fierro. Ensayo de interpretación de la vida argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Martínez Estrada, Ezequiel. 1951 (reedición 2001). *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Martínez Estrada, Ezequiel. 1957a (reedición 1995). *El hermano Quiroga. Cartas de Quiroga a Martínez Estrada*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Martínez Estrada, Ezequiel. 1957b. *Heraldos de la verdad. Montaigne, Balzac, Nietzsche*. Buenos Aires: Nova.

- Martínez Estrada, Ezequiel. 1962 (reedición 1990). *Diferencias y semejanzas entre los países de la América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Martínez Estrada, Ezequiel. 1967. *En torno a Kafka y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral.
- Needham, Tristan. 1997. *Visual Complex Analysis*. Oxford: Oxford University Press.
- Orgambide, Pedro. 1970. *Radiografía de Martínez Estrada*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Rivera, Juan Manuel. 1987. *Estética y mitificación en la obra literaria de Ezequiel Martínez Estrada*. Madrid: Pliegos.
- Vaz Ferreira, Carlos. 1910 (reedición 1979). *Lógica viva*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Zalamea, Fernando. 2000. *Ariel y Arisbe. Evolución y evaluación del concepto de América Latina en el siglo XX*. Bogotá: Andrés Bello / Tercer Mundo.
- Zalamea, Fernando. 2008. *Por una re-visión de la mirada creativa. Imágenes, saber y continuidad en Warburg, Florenski, Auerbach, Merleau-Ponty*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Zalamea, Fernando. 2012. *Pasajes de Proteo. Residuos, límites y paisajes en el ensayo, la narrativa y el arte latinoamericanos*, México: Siglo XXI.
- Zalamea, Fernando. 2013. *Antinomias de la creación. Las fuentes contradictorias de la invención en Valéry, Warburg, Florenski*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.