

ÉTICA, POLÍTICA Y RETÓRICA: ¿Qué es esto?, de Ezequiel Martínez Estrada

María Celia Vázquez

El escritor, aunque viejo y cansado, escribe en solo diecinueve días un exasperado ensayo de más de trescientas páginas sobre el peronismo. ¿Qué es esto? ¿De dónde saca las fuerzas, a qué se deben el vértigo y la compulsión febril que hacen posible esta verdadera maratón de la escritura? La urgencia sin duda es directamente proporcional a la gravedad de la coyuntura por la que atraviesa el país y la que, a juicio de quien se ha declarado públicamente enfermo de “peronitis aguda”, constituye una de las peores pesadillas de la historia; en el epígrafe se pregunta con Cicerón: “¿Hasta cuándo, catilinos y catilinaros, abusáreis de nuestra paciencia?”. Hablar con la verdad hasta entonces amordazada, combatir el régimen corrupto y totalitario representa ante todo un deber ineludible para quien desde siempre ha estado preocupado por los males que aquejan al país (pensemos si no en *Radiografía de la pampa*), y para quien además los deberes cívicos se anteponen a los placeres literarios. El ensayista se invoca furioso librando arduos combates como el Orlando de Ariosto. La imagen asocia la escritura con un campo de batalla y el lenguaje con un arma; la tarea del intelectual se estima en el punto más alto como épica y con una rigurosa ética a favor de la verdad que incluye desde el sacrificio de la gloria literaria legítimamente ganada por la trayectoria hasta el renunciamiento total “del renombre, el respeto, el bienestar y la paz que merecía mi fatigada ancianidad” (p.11).¹ La ética del ensayista no admite cálculos ni especulaciones que interfieran en el compromiso con la verdad -ese imperativo categórico e inexorable al que inmola su vida y su obra- porque se define como “un ciudadano honrado”, y porque su misión consiste antes que nada en el legado de la verdad a las jóvenes generaciones de argentinos.

Bajo esta figura de ensayista, Ezequiel Martínez Estrada nos exhorta desde las páginas de *¿Qué es esto?*, la diatriba que escribe contra el peronismo en Bahía Blanca, en el verano de 1956, más precisamente, entre el 12 y el 31 de enero, es decir, a pocos meses del golpe que todos conocemos con el equívoco nombre de “Revolución Libertadora”. Como ocurre en todo proceso de autfiguración, la imagen de sí que nos presenta Martínez Estrada resulta de una construcción retórica “desde Montaigne, (dice Borges) el escritor propende a dramatizarse, a ser el más tenaz de los personajes creados o proyectados por él” (Borges, 1999: 175). Este personaje, en el caso de Martínez Estrada, se define en términos morales como un carácter grave; su dramatización, como vimos, es

marcadamente enfática, en consecuencia, la figura resulta amplificada y el perfil ético sobredimensionado, lo que en su conjunto produce un efecto, si se quiere, *demasiado* retórico. Por lo demás, la retórica altisonante se distingue entre los rasgos que definen el peculiar estilo que se asocia al nombre de Martínez Estrada en el campo de las letras argentinas del Siglo XX, un estilo que podríamos definir (de nuevo con Borges) como “efusivo”, compuesto por un tono de gravedad que ciertamente resulta inmodesto, por momentos, beligerante, siempre sentencioso y apodíctico, estilo que –entre otras cosas- le ha valido la burla de algunos de sus adversarios más conspicuos, pensemos en el gracioso epíteto de “fotógrafo de barrio” con el que Arturo Jauretche se mofa de sus veleidades de profeta de la pampa, o en la injuria, menos graciosa que rencorosa, que profiere Borges cuando lo acusa de ser un “profeta bíblico, una especie de sagrado energúmeno”. Sin embargo, sería un error pensar que la ética del ensayista y de *¿Qué es esto?* son meras “vanidades retóricas”. Efectivamente, hay valentía (más allá de cualquier retórica) cuando Martínez Estrada asume la intención de hablar sobre una cuestión que lo desvela y lo atormenta por más de una década. Su compromiso con lo que él considera la verdad lo lleva a fisurar tempranamente el frente antiperonista que lideraba el grupo *Sur* al que perteneció en los tiempos de Perón, y denunciar que el peronismo resultaba un disparador de males de tal envergadura que era “la totalidad de la sociedad y de la cultura argentinas la que debían quedar en entredicho” (Cernadas, 1997: 141). Paralelamente, hay que decir que, aunque aborda el fenómeno político en toda su complejidad, Martínez Estrada no intenta comprender, sino expresar su perspectiva personal, sus puntos de vista, a propósito del peronismo.ⁱⁱ Nada ilógico, por otra parte, si reparamos que en el prólogo define con precisión, sin veleidad retórica, el *Qué es esto* como un panfleto. Según Marc Angenot, el panfleto pertenece al campo de la literatura de combate, una clase de discursos que en lugar de alentar pretensiones de cientificidad (cualquiera sea la forma en que ésta se defina) se basa en la formulación de un juicio (de ahí su condición de discurso entimemático) y, por ende, se mueve en las arenas de la *doxa* (sea entendida en el sentido trivial de la palabra o en el más preciso, de configuraciones ideológicas determinadas). De ahí también el carácter fuertemente persuasivo que caracteriza a esta clase de discursos.

A pesar de *¿Qué es esto?* está condenado a una vida efímera como panfleto y aún cuando no explica “comprensivamente” el peronismo, y algunas de sus tesis están superadas, el carácter binario y maniqueo en que incurre la interpretación resulta más que evidente y la crítica exageradamente lapidaria, por momentos, injusta, el panfleto de Martínez Estrada conserva mucho de su interés primigenio a cincuenta años de su publicación. Esto es gracias a la

afirmación de los valores del ensayo (es cierto que es un panfleto pero escrito –no lo olvidemos– por uno de nuestros más destacados ensayistas). De indiscutida significación social y cultural, el ensayo se destaca en la Argentina como una práctica crítica de intervención (pública y política) con sus propias inflexiones estilísticas y formales, la que, en virtud de su densidad crítica, se postula como un espacio clave para indagar las diversas configuraciones ideológicas y las figuraciones sociales del intelectual. Algunos de los capítulos más interesantes del pensamiento crítico sin duda se escriben a través de las páginas de los ensayos; pensemos si no en los nombres de Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas en el Centenario; en los de Raúl Scalabrini Ortiz, Ezequiel Martínez Estrada, Jorge Luis Borges en los años '30, en Arturo Jauretche, Jaime Rest, Oscar Masotta en los '60. En las sucesivas décadas, el ensayo cobró poder de contestación, protagonizó movimientos en la esfera pública y adquirió fuerte poder de articulación con la experiencia social. Pero el interés de *¿Qué es esto?* no se limita al pasado ni a la afanosa búsqueda arqueológica que intenta reconstruir el pulso de uno de los debates más cruciales de la historia de la cultura argentina. También nos interroga acerca de las condiciones actuales del pensamiento, la escritura y las posibilidades de intervenir en la escena pública; en fin, nos pone el presente ante el espejo de una tradición crítica prácticamente liquidada en los años '60 por la embestida de la tecnificación y la especialización de los saberes en el campo de las ciencias sociales. Desde la afirmación de los valores del ensayo, *¿Qué es esto?* interesa por su potencial de interpelación, como un llamamiento que está siempre en estado de inquietud, una práctica polémica en la que se afirma un saber provisional, hipotético y desafiante de los saberes y discursos hegemónicos y, por último, una estrategia de resistencia a los poderes reductores de la academización. En idéntico sentido, se distingue la figura del ensayista que se proyecta a partir de y en relación con el modo de intervención en el espacio público, imagen extraviada quizás para siempre en el horizonte de la cultura actual y a la que Eduardo Grüner define como “un hombre político (no miembro de un partido, no recetador de ideologemas: *político*, es decir, interpelador de la *polis*, cualquiera fuese su ‘tema’)” (Grüner, 1996:25; los subrayados son del autor).

Entre los valores que hacen más interesante *¿Qué es esto?* se destaca la peculiar actitud hacia el lenguaje que asume Martínez Estrada, una actitud, por lo demás, típicamente ensayística y que consiste en “no escribir sobre ningún problema, si ese escribir no se constituye también en problema” (González, 1990: 29), y mediante la cual el lenguaje ya no es primordialmente instrumental y comunicativo, sino que encierra algunos de los dilemas éticos de mayor envergadura para el ensayista, quien como un filósofo decide devolverle

a las palabras todas sus incertidumbres para interrogarse sobre su alcance ético. En este punto, se introduce de nuevo la retórica pero ya no en la dimensión instrumental y técnica, que analizamos al comienzo del trabajo, ligada al arsenal de estrategias textuales tendientes a construir la figura del ensayista, sino en la sin duda más interesante que postula el lenguaje como un lugar de encrucijada entre la política y la ética. Por un lado, la conjunción de los términos retórica y política sugiere que el ser de la política no pasa indiferente por las mallas del lenguaje, e incluso, que en ciertas ocasiones estos términos pueden superponerse hasta confundirse en una extraña y curiosa homologación, en consecuencia, no se puede obviar la cuestión de qué política se juega en el acto de hablar.ⁱⁱⁱ La sugestión de Martínez Estrada de que la política acaba alojándose privilegiadamente en los acontecimientos internos del lenguaje lo lleva a analizar el peronismo *sub specie retórica*, a indagar su discursividad e histrionismo y las relaciones existentes entre teatro, cine y formas de la política. Por el otro lado, la relación entre retórica y ética concierne a la intervención en la escena pública que la hora de “la reconstrucción nacional” les reclama a los intelectuales, un compromiso inevitable al que Martínez Estrada responde en nombre de la verdad. Precisamente, el propósito del panfleto es reinstalar el régimen de la verdad que el peronismo erradicó de la vida nacional. De esta manera, la confrontación entre los adversarios políticos y el ensayista se plantea en términos éticos. La confrontación ética se despliega mediante una perspectiva moral de la retórica, según la cual, ésta se desdobra en la buena y la mala retórica.

La (mala) retórica de hecho está constituida por la logografía, actividad que consiste en escribir cualquier discurso, su objeto es la verosimilitud, la ilusión, es la retórica de los retóricos, de las escuelas, de Gorgias, de los Sofistas. La (buena) retórica es la retórica de derecho, la verdadera retórica, la retórica filosófica o también la dialéctica; su objeto es la verdad; Platón la llama una psicagogía (formación de las almas por la palabra). (Barthes: 1982, 14-5, las cursivas son del autor)

Tras la estela de Platón, Martínez Estrada diseña un esquema binario que tiene, de un lado, la retórica política del engaño y la impostura, y del otro, la retórica ética del ensayista que profiere la verdad como un “ciudadano honrado”. De esta manera, la interpretación del hecho peronista que presenta el panfleto se ofrece como una contribución histórica en el marco del combate por la verdad en el que quedan enfrentadas la enunciación política (la retórica peronista como la de Gorgias y los sofistas) y la cívica (la retórica platónica del ensayista). Esta oposición se integra en “un paradigma más amplio: por un

lado, las lisonjas, las industrias serviles, los simulacros; por el otro, el rechazo de toda complacencia, la rudeza” (Barthes, 1982, 15). En el caso del peronismo, las industrias serviles, los simulacros forman parte del aparato propagandístico que el régimen desplegó, aparato que Martínez Estrada, de acuerdo a las interpretaciones de la época, asimiló a las técnicas de manipulación de los regímenes totalitarios, particularmente del fascismo. Entonces, a las estrategias manipuladoras de la retórica peronista les responde con su retórica civil que no puede ser sino cáustica y descarnada de acuerdo a la verdad que proclama.

La mala retórica como propaganda

Para Martínez Estrada, el peronismo funda una nueva epistemología política. Según apunta con lucidez Sebastián Puente, precisamente “lo que se ajusta más a esta epistemología política que instala el peronismo es la preocupación de Platón por la instalación de la retórica como técnica de gestión de la democracia, en la medida en que implicaba un uso del lenguaje no en relación a una correspondencia con la verdad del concepto, sino en relación al efecto esperado” (Puente, 2004: 49). Siguiendo esta línea interpretativa, “la corrupción y el soborno son modos del peronismo no sólo como un problema moral o de inversión de la esencia y la existencia, sino del *funcionamiento del mundo de los signos*” (Puente, 2004: 48; las cursivas son nuestras). En consecuencia, el peronismo es un régimen político pero también un régimen de la palabra corrompida, aduladora y mendaz. “En un mordaz y durísimo ensayo, escrito ya hace más de cincuenta años y en pleno milagro alemán, George Steiner declaraba sin ningún tipo de eufemismo, la muerte del idioma de Goethe, Hölderling, Nietzsche y Thomas Mann. Una doble muerte lo sepultó: primero el profundo e irreversible emponzoñamiento al que lo sometió el totalitarismo nazi, y, después, la degradación a través de su vulgarización medial, su puesta a disposición del engranaje productivo comunicacional de la sociedad de masas. Steiner sostiene que el lenguaje no puede salir indemne de una rutinaria y sistemática práctica degradatoria, hay una responsabilidad histórica que no puede ser obviada, pasada por alto. El idioma nunca es inocente, y la lengua alemana ‘no fue inocente de los errores del nazismo’ (Forster, 1990: 27). Como Steiner, Martínez Estrada se estremece ante el envilecimiento que sufre la lengua, el idioma de los argentinos, en manos del peronismo cuando éste se apropia de palabras como pueblo, libertad, entre otras, para enturbiar su sentido más digno; como Steiner, Martínez Estrada también denuncia la estrechísima correlación que existe entre la configuración imaginaria de los líderes del peronismo y la cultura de masas, más

específicamente el cine; la idolatría que el pueblo siente por sus líderes es una fascinación similar a la que suscitan las estrellas del cine:

Perón era conscientemente farsante e hipócrita, impostor y traidor, pero el pueblo, 'su' pueblo no veía en él sino el galán esbelto, con un gran don de simpatía facial, un sortilegio de palabra llana, clara y eficaz, como sus ideas y sus sentimientos, y creyó que estaba representando el drama del país. Considerándolo un actor no averiguó si era sincero ni tampoco si el drama era un libreto falsificado o auténtico. ... Perón se entregó a su papel sin perder la sangre fría, y su papel era fielmente el que había concebido el Dramaturgo, que es el que hace el asunto histórico. Y como el pueblo necesita pasión, fervor, entusiasmo, encomendó a la actriz ese otro tipo histriónico. (p. 240)

La política consonante con la de comunicación de masas impone sin dificultades el reino de la impostura, porque los líderes en tanto actores no tienen otra responsabilidad que no sea la de representar bien su papel según el guión del Dramaturgo: así Perón y Eva ("el actor y la *vedette*"), como antes Hitler y Mussolini, representan indistintamente el papel del farsante y del hipócrita, según mejor convenga en cada circunstancia, papel mediante el cual hipnotiza a las masas, las que "además, habían hallado en el cine un escape y una compensación a su vida sin alicientes ni esperanzas" (p. 240).

En la interpretación que asocia la política en tanto simulación con la puesta en escena y la actuación recurre, aunque sin decir exactamente lo mismo, a las tesis sobre la "paradoja del comediante" que formula Denis Diderot, quien refuta el lugar común procedente de Horacio acerca de que el actor, para conmover con el sufrimiento, él mismo debe sufrir, a partir de la distinción entre sentir y representar; para el filósofo francés la actuación forma parte de un sistema de declamación, está sometida a una ley de unidad que exige larga preparación y cuidadoso estudio, por tanto, todo el talento del actor consiste no en sentir sino en reproducir tan fielmente, como sea posible, "los signos exteriores" del sentimiento. Para Martínez Estrada los políticos, como para Diderot los actores, componen el personaje sin sentir lo que representan, sólo se preocupan porque los "signos exteriores" resulten persuasivos y verosímiles. Mientras *la actuación* en el teatro indica capacidades artísticas y comunicativas, en la política, en cambio, encubre mendacidad, engaño, manipulación. Como al guión en la puesta en escena, al lenguaje le corresponde un papel destacado en la representación política: "la oratoria de Perón es la fuerza de catequesis más poderosa del peronismo" (p. 232), "el instrumento más poderoso de la victoria de Perón fue la Palabra" (p. 229); porque "las palabras tienen más poder que las manos" (p. 225), el destino político de Perón (el

ascenso y la caída), según Martínez Estrada, dependen de la habilidad y torpeza de su oratoria respectivamente. El habla peronista se asemeja a un lenguaje sectario, plagado “de resentimiento”, que se caracteriza por la profusión de *slogans* del tipo “menos ricos y menos pobres”, “la tierra para el que la trabaja”; el peronismo corroe el idioma mediante consignas que siempre son pegadizas y efectivas pero invariablemente falsas, como, por ejemplo, los “apoteogmas declarados o reticentes del socialismo internacional más de vanguardia, pero que empleados como Caballo de Troya llevaban en su vientre los soldados del falangismo nazifascista cuyo *gauleiter* o líder en la jerga de sus adeptos, representaba Perón” (p. 107). El ensayista observa que la oratoria de Perón es una mezcla de la retórica de la propaganda nazi europea con la elocuencia gauchesca, y admite que Perón como orador tiene algo paradójico porque, si bien no alcanza el rango de tal conforme a la preceptiva clásica de Quintiliano y Cicerón (“su oratoria era pedestre, pobre, opaca”), igualmente tiene “un don que no encuentro cómo calificar mejor que de fascinante” (p. 232). Perón, junto con Hitler y Mussolini, representa el paradigma del orador demagogo del que habla Aristóteles, para quien la retórica es la técnica cifrada en los efectos, si habla de determinada manera es porque ésta es la que encuentra más apropiada para producir la reacción deseada; la oratoria ante todo apunta a despertar las emociones de la masa, la que además está “instigada y excitada”. Las palabras de estos buenos actores cuando representan sus discursos ante la multitud tienen un efecto hipnótico: en el caso particular de Perón, el hipnotismo se debe a la reproducción técnica de la voz, la que repetida por el altoparlante de la radio se convierte en un rezo, una letanía. Las palabras del líder adquieren una función mágica, primigenia, la de *Fiat*. La demagogia de Perón se destaca por su fuerza de persuasión, “limpia de todo *pathos* escenográfico, que es uno de los valores de la elocuencia” (p. 233), “no excitaba a la acción como los agitadores porque precisamente tendía a la ‘letargia’ y procuró mantener a su pueblo sumiso en la noria partidaria...No enardecía pero arreaba, y ésta es la táctica propia del buen pastor de ovejas. Era el ‘conductor’” (p. 233). Para Martínez Estrada, existe una lógica complementaria entre la oratoria de Perón y la de Eva: mientras él arreaba, ella conmovía, emocionaba, apasionaba; mientras él representa el tipo de “sangre fría”, ella el sanguíneo y apasionado: “en trance de ménade, en una especie de orgasmo verbal, las manos crispadas, empinándose en puntas de pie, hablando como entre sollozos (...) era una actriz y de tercera categoría” (p. 234).

En síntesis, la mala retórica coincide con los mecanismos de la propaganda fascista. Es sabido que, las técnicas y los efectos de la propaganda fascista están íntimamente ligados al desarrollo de la cultura de masas, en general, y del cine, en particular. La teatralidad fascista dependía de la

tecnología de los medios de comunicación de masas como la reproducción de los discursos por altoparlantes o las radios, la proyección en el cine y en los noticieros. Para la conformación estilística de su persona pública, Hitler recurre a la actuación teatral: “tomó lecciones de actor para desarrollar su repertorio de gestos y trucos retóricos, y había creado una escuela para enseñar a los miembros del Partido a hablar en público ya en 1928” (Clark, 2000: 49). Por su parte, Benito Mussolini “también había desarrollado un código de gestos y expresiones faciales altamente estilizadas pensadas para ser claramente inteligibles desde la parte más alejada de la multitud” (Clark, 2000: 49). En este sentido, la lectura de Martínez Estrada no se despega del imaginario antiperonista,^{iv} según el cual, como precisa Silvia Sigal, “el gobierno de 1943 y la figura del coronel Perón eran literalmente ilegibles fuera del contexto internacional. Perón vino así a incrustarse en un sistema de oposiciones preconstituido” (Sigal, 2002: 501). Pero además la marcada sensibilidad por los efectos negativos de una praxis política cimentada en la propaganda se corresponde con un horizonte de lectura de la época más amplio, que considera que la palabra propaganda “tiene un aura siniestra al sugerir estrategias manipuladoras de persuasión, intimidación y engaño”. Como advierte Toby Clark, “las connotaciones negativas y emotivas de la ‘propaganda’ son relativamente nuevas y están íntimamente ligadas a las luchas ideológicas del Siglo XX” (Clark, 2000: 8). En las democracias occidentales, después de la Primera Guerra Mundial la propaganda se vincula con “totalitarismo”, término que hasta 1945 se empleó para definir a las dictaduras fascistas. Porque su uso resulta incompatible con los ideales de la democracia, queda cada vez más asociada a los emergentes estados unipartidistas (la URSS a partir de 1917 y la Alemania nazi de 1933), que la emplearon abierta y explícitamente en su terminología oficial. Según este sentido, la mala retórica asimilada a la propaganda es el régimen de la palabra que, a juicio del ensayista, se corresponde con una política totalitaria como la del peronismo, la retórica cívica, en cambio, se corresponde con la ética de la democracia.

La buena retórica: una crítica sin complacencias

La reflexión que el mayo francés le suscitara a Barthes “no es sólo que la crisis haya tenido su lenguaje, sino que la crisis ha sido lenguaje (...) : la palabra es lo que en cierto modo ha labrado la historia, la ha hecho existir como una retícula de trazos, como una escritura operante” (Barthes, 1987: 190) ayuda a explicarnos la intuición que Martínez Estrada tiene diez años antes a propósito del papel preponderante que adquiere el lenguaje en el marco de una crisis política. Porque “la crisis ha sido lenguaje”, el idioma de los argentinos no ha

quedado intacto tras la grave circunstancia histórica que representó el peronismo en el gobierno; el intelectual colocado ante el lenguaje corrompido y emponzoñado por las mentiras del peronismo se enfrenta con un dilema ético que lo lleva a interrogarse acerca de cómo se debe hablar, con qué palabras, en la coyuntura posperonista: "Todo dependerá de que encontremos la fórmula exacta, las pocas palabras del conjuro. El secreto es ése: hallar las palabras" (p. 14).

Directamente proporcional a la importancia superlativa que le asigna el peronismo al lenguaje, y aunque no sólo como contrapartida, el ensayista se enfrenta al dilema que le impone la responsabilidad histórica de encontrar las palabras que hagan posible "la reparación y la purificación moral que necesita el pueblo argentino" después de la caída del gobierno de Perón en 1955: "si con la palabra se ha corrompido al pueblo, con la palabra se lo libera... ¿por qué no hemos de hallar nosotros la fórmula para salvarnos, si Simone Weil, creía que Francia podría hallarla?" (p. 230). Mediante la formulación de esta pregunta, la retórica se vuelve una práctica social de alto valor cívico (ya no una técnica ni un arte), práctica que alienta la exploración de un estilo verbal acorde a la verdad y que sea capaz de interpelar a la polis. En relación con este punto, resulta muy significativo el hecho de que Martínez Estrada escoja a sus congéneres, los intelectuales, como destinatarios del panfleto:

Yo no hablo el esperanto para que me entiendan todos. Hablo para mis congéneres, con quienes me entiendo hasta por gestos, sin necesidad de hablar. No pretendo predicar en el desierto, porque ni soy apóstol ni un idiota. Hablo a mis iguales, de hombre a hombre, de conciencia a conciencia, de deber a deber. Si algún día no pudiera contar a mis interlocutores sino con los dedos de una mano, por cierto que no echaría de menos la multitud a la que siempre he compadecido y nunca adulado. (p. 12)

En esta declaración de principios no sólo debe leerse la contraposición a la demagogia populista del peronismo, sino también la declaración de guerra a la inteligencia en su conjunto (en la primera página advierte "no se olvide que estoy peleando. Con los de izquierda y los de derecha, como Orlando Furioso"). Mediante el subtítulo del panfleto Martínez Estrada invoca a Cicerón y sus catilnarias. Como éste acusa a los senadores de falta de decisión, flaqueza para condenar a Catilina, aquel acusa a los intelectuales de complicidad, ya sea por acción o por omisión, con el peronismo: "el pueblo ignorante no tuvo defensa en la intelectualidad ignorante". Como Cicerón, Martínez Estrada denuncia una conjura, acusa a los culpables y se invoca como el salvador de la república. La retórica de Cicerón se destaca por su elocuencia, la de Martínez Estrada porque

no acepta complicidades ni concesiones, su estilo es punzante y mordaz. La buena retórica se define por la rudeza de sus palabras que rechazan toda complacencia. Martínez Estrada proclama que su lenguaje es terminante como el de Arquíloco y el de Marcial. En definitiva, un lenguaje sincero que enfrenta con la verdad a la impostura del adversario pero sobre todo a la de los miembros de la *intelligentsia*:

El pueblo sobre el que Perón imperó no fue únicamente el de los descamisados gremiales sino el de los andrajosos intelectuales, escritores y periodistas. Adelante de la chusma ignara, sosteniendo estandartes de “libros sí, alpargatas no”, iban los corifeos de la barbarie ilustrada; detrás la turba que, al menos, no estaba ensoberbecida. Pues si tengo que declarar a quiénes desprecio más, diré categóricamente que a los impostores del saber, a los jesuitas de la cultura (p. 42).

Como se ve el arte de la injuria que reverbera en la prosa encendida, flamígera del panfleto no hace distinciones corporativas. Descarga la misma violencia verbal contra los protagonistas del peronismo que contra los que considera impostores de la cultura, acusándolos de culpables por no haber sido capaces de realizar el sueño civilizatorio de Sarmiento.

A pesar de las reservas que puede suscitar nos en la actualidad una idea de verdad tan categórica como la que defiende el panfleto (finalmente somos hijos de nuestro tiempo), el combate que en su nombre lleva adelante Martínez Estrada no nos deja indiferentes, quizás porque “separar lo verdadero de lo falso”, la función primordial que Adorno le asigna al ensayo, representa un dilema ético todavía inquietante. De ahí el potencial de interpelación que conserva intacto este panfleto, el que, aunque condenado a morir precozmente, a cincuenta años de su aparición sigue molestándonos e incomodándonos como un tábano; incomodidad y tábano sin duda son imágenes apropiadas para evocar la actitud crítica de Martínez Estrada, quien en sus libros se presenta como un hombre severo y amargado, porque nunca nadó a favor de la corriente ni “se sumó el río a sus brazos”.

Referencias bibliográficas

Libros

- ANGENOT, Marc, *Le parole pamphlétaire*. Paris: Payot. 1982.
 ARENDT, Hannah, *¿Qué es la política?*. Barcelona: Paidós. 1997.

- BARTHES, Roland, *La antigua retórica. Ayudamemoria*. Barcelona: Ediciones Buenos Aires. 1982.
- CLARK, Toby, *Arte y propaganda en el Siglo XX. La imagen política en la era de la cultura de masas*. Madrid: Akal. 2000.
- LACLAU, Ernesto, *Misticismo, retórica y política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2000.
- PLATON. *Gorgia*, Buenos Aires: Aguilar. 1964.
- *Fedro*, Buenos Aires: Aguilar. 1962.
- SIGAL, Silvia y Verón, Eliseo, *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*. Buenos Aires: Legasa. 1986.

Artículos

- BARTHES, Roland, "La escritura del suceso", en: *Ibidem, El susurro del lenguaje; Más allá de la escritura y la palabra*. Barcelona: Paidós. 1987, p. 189-195.
- BORGES, Jorge Luis "Una efusión de Martínez Estrada", en: *Jorge Luis Borges en Sur; 1931-1980*. Buenos Aires: Emecé. 1999, p. 173-175. (Sur, Buenos Aires, n° 242, sep-oct. de 1956).
- CERNADAS, Jorge, "Notas sobre la desintegración del consenso antiperonista en el campo intelectual: Sur, 1955-1960", en: Grupo "Arte, Cultura y Política en los años '60" (eds.) *Cultura y política en los años '60*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones "Gino Germani", Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Buenos Aires. 1997, p. 133-149.
- DIDEROT, Denis, "Paradoja sobre el comediante", en: *Ibidem, Obras escogidas*. vol.2. Paris: Ed. Garnier. S. f., p. 175-232.
- FORSTER, Ricardo, "El encogimiento de las palabras", "Dossier: Últimas funciones del ensayo", en: *Babel* n° 18. 1990, pp. 27-28.
- GONZALEZ, Horacio, "Elogio del ensayo", en: *Ibidem*, p. 29.
- GRUNER, Eduardo, "Entredichos sobre la decadencia del ensayo argentino", en: *Un género culpable: la práctica del ensayo; entredichos, preferencias e intromisiones*. Rosario: Homo Sapiens. 1996, p.23-29.
- PUENTE, Sebastián, "De Catilina a Perón. Sobre el peronismo como trauma epistemológico", en: *El ojo mocho*, n°s 18/19. 2004, p. 44-49.
- SIGAL, Silvia, "Intelectuales y peronismo", en: Torre, Juan Carlos (dir.), *Los años peronistas (1943-1955)*. Buenos Aires: Sudamericana. 2002, p. 481-522.

¹ Ezequiel Martínez Estrada, *¿Qué es esto? Catilinaria*. Buenos Aires, Editorial Lautaro, 1956. Citamos por esta edición.

² Debemos esta distinción a Silvia Sigal y Eliseo Verón quienes en ocasión de estudiar la enunciación peronista advierten: "Si el tratamiento al que hemos sometido nuestro 'objeto' se pretende científico (o, en todo caso, responde a

nuestra concepción de la cientificidad), las razones que nos llevaron a *elegir* dicho objeto son, sin ninguna paradoja, perfectamente subjetivas: este trabajo tiene su origen, su único origen, en la necesidad de comprender, aunque sólo fuese de manera imperfecta, parcial y provisoria, lo que ocurrió en la Argentina en 1973-1974.... Hemos dicho *comprender*: en ningún momento este trabajo ha sido imaginado por sus autores como un pretexto para 'expresar' sus puntos de vista a propósito del peronismo. Lo cierto es que buena parte de la literatura sobre los fenómenos políticos nos parece de naturaleza 'expresiva', con mayor o menor felicidad y talento, el autor se complace en presentar sus opiniones y saldar cuentas" (Sigal y Verón, 1986: 11; las cursivas son de los autores).

ⁱⁱⁱ "Siempre he mantenido que uno podía enfocar los problemas de la ideología y, por extensión, los problemas de la política, sólo sobre la base del análisis crítico lingüístico, que tiene que llevarse a cabo en sus propios términos, en el seno del lenguaje (...)" (Paul de Man citado por Ernesto Laclau, 2000:58-59).

^{iv}. A modo de ejemplo, en el número 237, "Por la reconstrucción nacional" que *Sur* dedicada a la caída del gobierno de Perón, los ensayos de Jorge L. Borges, Eduardo Gonzalez Lanuza y Guillermo de Torre se ocupan de analizar la propaganda peronista.