

XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2007.

# **El otro, el mismo. Reflexiones sobre la cultura popular en Gilberto Freyre, Fernando Ortiz y Ezequiel Martínez Estrada.**

Mailhe, Alejandra (UNLP / CONICET).

Cita:

Mailhe, Alejandra (UNLP / CONICET). (2007). *El otro, el mismo. Reflexiones sobre la cultura popular en Gilberto Freyre, Fernando Ortiz y Ezequiel Martínez Estrada. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-108/331>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

**El otro, el mismo.**  
**Reflexiones sobre la cultura popular en Gilberto Freyre, Fernando Ortiz**  
**y Ezequiel Martínez Estrada**

Alejandra Mailhe (UNLP / CONICET)

En el contexto de una profunda crisis mundial, continental y nacional, a comienzos de la década del treinta el ensayo latinoamericano elabora diagnósticos diversos -y a menudo contrastantes- sobre las posibilidades futuras de consolidación nacional. En esta etapa de crisis, que involucra también transformaciones epistemológicas significativas (como el quiebre del paradigma positivista, y el pasaje del racialismo al culturalismo), los análisis realizan múltiples operaciones de posicionamiento frente a diversos modelos de alteridad social, resemantizando las concepciones heredadas del ensayo positivista de entresiglos, que en general implicaban una devaluación miserabilista de las masas nacionales.

Al mismo tiempo, el primitivismo dominante en la antropología y en las vanguardias europeas y latinoamericanas contemporáneas, amén de la visión de viajeros ilustres en América (que se debaten entre la crítica y el elogio sobre las posibilidades del continente como “un mundo que nace”)<sup>1</sup>, ofrecen un nuevo repertorio de argumentos para emprender una crítica sistemática al euro/etnocentrismo de las elites intelectuales previas y para construir una primera perspectiva re-legitimadora del mundo popular, resignificándolo con connotaciones positivas.

En este contexto cabe preguntarse qué puntos de contacto y qué contrastes surgen, en la construcción de esos nuevos modelos de cultura popular nacional, en el ensayismo latinoamericano en torno a los años treinta; qué tradiciones discursivas pesan en ese proceso -relativamente arbitrario- de invención de lo popular, en contextos sociales tan diversos como los de Brasil, Cuba y Argentina, en los que gravitan de manera desigual los sustratos culturales negros, indígenas y europeos. Este trabajo reflexiona sobre estos interrogantes, comparando algunos ensayos producidos por Gilberto Freyre (Brasil), Fernando Ortiz (Cuba) y Ezequiel Martínez Estrada (Argentina)<sup>2</sup>.

Nuestra interpretación subraya algunas tensiones teóricas entre mestizaje y esencialización de la cultura, entre etnocentrismo y relativismo, y entre racialismo y culturalismo, focalizando

---

<sup>1</sup> Como Luis Araquistain, Ortega y Gasset, el conde de Keyserling y Waldo Frank.

<sup>2</sup> Una primera comparación entre Estrada y Freyre puede encontrarse en algunos trabajos de Weinberg, especialmente en “Ezequiel Martínez Estrada: la interpretación y la institución de sentido de la sociedad argentina”.

especialmente -aunque no de manera excluyente- *Casa-grande e senzala* (1933) de Freyre, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940) de Ortiz, y *Radiografía de la pampa* (1933) de Estrada. En términos generales, los tres ensayos aquí elegidos como eje del análisis resultan comparables porque redefinen el modo en que, en cada contexto nacional, es pensada la identidad nacional, profundizando el pasaje de la herencia positivista al culturalismo.

En la formación de la identidad nacional en Cuba y Brasil, las elites enfrentan una paradoja: por un lado, el miedo al negro y el deseo de blanqueamiento como garantía de progreso; por otro, el innegable peso numérico de los negros y su importancia en la historia social, política y cultural de la nación. Dada la precariedad de la unidad nacional (amenazada, entre otros factores, por las tensiones regionalistas en Brasil, o por el avance de los intereses del colonialismo norteamericano en Cuba, o por la perduración del racialismo en ambos contextos nacionales) juegan un papel clave la emergente antropología y el ensayo de interpretación nacional, junto con las estéticas de vanguardias enraizadas en lo popular. Al legitimar por primera vez la gravitación central de la cultura negra, estos discursos realizan una imprescindible inclusión simbólica de los sectores populares<sup>3</sup>.

En particular, en el campo cultural brasileño de las décadas del veinte y treinta se producen transformaciones profundas que radicalizan la experiencia de la modernidad inaugurada a fines del s. XIX y suscitan una progresiva puesta en cuestión de los discursos sociales hasta entonces hegemónicos. En este contexto el ensayo de interpretación nacional, y especialmente el de Gilberto Freyre, focaliza insistentemente el problema de la heterogeneidad racial desde una primera perspectiva optimista que evalúa positivamente los efectos de la “miscigenação”<sup>4</sup>. Uno de sus

---

<sup>3</sup> Compartiendo un moderno relativismo que conduce a la desarticular las jerarquías culturales, tanto la etnografía como la vanguardia de los años veinte, perciben África, América Latina y Oceanía como reservas de formas y creencias “primitivas”, capaces de provocar un grado máximo de extrañamiento y desautomatización en la percepción del modelo occidental de sociedad y de cultura. Para una cronología del avance de la etnografía primitivista, en paralelo a la creación estética, en el contexto europeo de los años veinte y treinta, véanse Clifford, *A experiênciã etnográfica* (138-174) y Leiris-Delange, *Africa negra* (1-34). Varios ejemplos mencionados por Clifford (como el del propio Leiris) prueban la convergencia entre etnografía y vanguardia primitivistas hasta fines de los años treinta.

<sup>4</sup> Gilberto Freyre (1900-1975) pertenece a una familia tradicional de hacendados nordestinos. Recibe una educación elevada que incluye varios viajes iniciáticos a Estados Unidos y Europa (que le permiten graduarse como Master en Ciencias Políticas en la Universidad de Columbia, y entrar en contacto con teorías sociales modernas, como la antropología culturalista de Franz Boas). Cuando estalla la revolución del treinta, se exilia en Lisboa y se traslada a Standford como profesor visitante, donde reúne material para la escritura de *Casa-grande*. Inaugurando una muy vasta producción ensayística y literaria, la publicación de este texto *de comienzo* lo consagra nacional e internacionalmente como intérprete del Brasil, aunque en principio

primeros ensayos, *Casa-grande*, constituye una verdadera intervención rupturista que reorganiza el campo de la antropología y el ensayo de interpretación nacionales. Emerge así una gradual puesta en cuestión del racialismo, aunque no exenta de contradicciones, al tiempo que la vanguardia estética del modernismo paulista -de la cual Freyre se mantiene distante-, influido por la apelación a las culturas primitivas llevada a cabo por las vanguardias europeas, se orienta enfáticamente hacia la inscripción de elementos populares (especialmente del sustrato indígena).

Aunque la situación social y política de Cuba en los años treinta presenta notables diferencias con respecto a la de Brasil, las operaciones que realizan los intelectuales con las culturas populares resultan llamativamente convergentes. En una etapa políticamente convulsionada (que termina con el derrocamiento de la dictadura de Machado en 1933), y sesgada por el avance del imperialismo norteamericano y la crisis de la hegemonía oligárquica, muda necesariamente la conceptualización de la cultura popular. Este cambio es especialmente legible en los textos producidos por Fernando Ortiz en su evolución desde principios del s. XX hasta 1940: partiendo de un análisis positivista y etnocéntrico sobre la cultura popular (especialmente, referido al margen negro), este antropólogo fundador de los estudios afrocubanos llega a una revisión crítica del papel de la vieja oligarquía en la historia nacional, y al análisis culturalista de los procesos de mestizaje en los que se forja *desde abajo* la identidad colectiva, a lo largo de siglos de dominación colonial y neocolonial<sup>5</sup>. Potenciándose las argumentaciones del nacionalismo y del primitivismo, en torno a los años treinta los ensayos de Ortiz, la poesía negrista y otras experiencias literarias (como la incipiente producción literaria de Alejo Carpentier) otorgan un peso significativo a la incorporación legitimante de materiales provenientes de la cultura popular afroamericana.

Así, en ambos contextos nacionales las elites intelectuales de los años treinta efectúan una revalorización de las culturas populares y de la gravitación del mestizaje racial y cultural. Como respuesta ante la crisis de la hegemonía oligárquica, los textos de Freyre y Ortiz se centran de manera obsesiva en la recuperación de las culturas populares como instancias paradigmáticas para

---

suscita una reacción inmediata en los sectores conservadores, que rechazan su negrofilia y su exaltación de la sensualidad.

<sup>5</sup> Descendiente de un comerciante español y de madre cubana, Fernando Ortiz (1881-1969) estudia Derecho en Cuba y España, doctorándose en 1901 y dedicándose inicialmente a la criminología. La producción de este intelectual liberal y reformista se desplaza, desde la década de 1910 en adelante, de la criminología positivista al análisis culturalista, al tiempo que sus actividades académicas y oficiales se multiplican (por ejemplo mediante la fundación de numerosas sociedades, organizaciones científicas y publicaciones antropológicas dedicadas a la cultura popular). Vinculado al grupo Minorista y a la vanguardia nucleada en torno a la *revista de avance*, se exilia en Estados Unidos durante la dictadura de Machado, continuando allí sus investigaciones hasta su regreso a Cuba en 1933. Produce de manera ininterrumpida gran cantidad de ensayos sobre el tema, variando entre las líneas del análisis etnográfico y la interpretación nacional.

la definición de la identidad nacional y la afirmación de la autonomía cultural, en una apropiación desde arriba que no deja de implicar ambivalencias y contradicciones culturales y políticas.

En el contexto argentino, el golpe de Estado que clausura la experiencia del gobierno radical agudiza la crisis económica y social nacional. Estrada es hasta entonces un escritor liberal y autodidacta<sup>6</sup>; pero el golpe desata un replanteamiento personal de su papel como escritor: desde 1930 interrumpe su carrera como poeta (que será considerada desde entonces como una mera práctica “diletante”) para dedicarse al ensayo de interpretación nacional. *Radiografía* opera así como una primera catarsis ante la crisis privada, de clase y nacional de comienzos de la década del treinta. El ensayo se le presenta entonces como la forma privilegiada por medio de la cual el intelectual puede comprometerse con su sociedad, ejerciendo libremente un análisis crítico. La quiebra del proyecto liberal y representativo de los sectores medios, y el descubrimiento de que perviven viejas estructuras de poder, convergen con la fractura del modelo positivista y la crisis del modelo social que, en las generaciones previas, había impulsado la inmigración europea como solución al *problema nacional*. En este contexto, Estrada se propone analizar los “invariantes”, la estructura profunda latente bajo la superficie de la historia argentina, para revelar cómo, tras la apariencia de una nación culta y moderna, pervive un modelo más arcaico de tipo colonial.

### *Juego de espejos y especulaciones sobre el mestizaje*

En las obras de Ortiz, Freyre y Estrada producidas en torno a los años treinta, el determinismo étnico heredado de entresiglos asume un cariz más sociocultural y psicológico, aunque el pasaje del concepto de raza hacia el de cultura implica en cada caso diversas ambivalencias y contradicciones. En *Radiografía* es todavía fuerte la gravitación del racialismo e incluso de las determinaciones del medio, heredados de entresiglos, pero tampoco Freyre clausura la apelación al concepto de “raza”: aunque a partir de *Casa-grande* emprende una explícita

---

<sup>6</sup> Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964) pertenece a una familia de clase media del interior. Trabajando por años como empleado en la burocracia del Estado, desde 1918 publica poesía, narrativa y piezas teatrales relativamente alejadas de la estética de vanguardia. A partir de la aparición de *Radiografía* (que recibe el segundo Premio Nacional de Literatura en 1937), produce numerosos ensayos de interpretación nacional. Realiza varios viajes intelectuales por América Latina, radicándose en Cuba luego de la Revolución (entre 1961 y 1963).

El autodidactismo de Estrada contrasta con la formación profesional de Freyre como científico social, y en parte también con la de Ortiz (que se desplaza de la disciplina académica de origen a la antropología cultural). Sin embargo en los tres casos, la producción ensayística se sitúa en la etapa de incipiente emergencia de las ciencias sociales y la antropología como saberes científicos. En ese sentido, la centralidad de Ortiz en el proceso de consolidación de la antropología nacional contrasta con la mayor distancia que mantiene Estrada con ese tipo de instituciones, y con la relativa marginalidad de Freyre sobre todo a partir de las décadas de 1950 y 1960.

refutación del racialismo, sin embargo no consigue romper con éste, y en cambio tiende a emplear las nociones de *raza* y *cultura* de manera alternativa y contradictoria. Por un lado, exalta la mezcla de elementos raciales indígenas, negros, ibéricos y árabes para clausurar abiertamente la condena positivista del mestizaje; por otro, junto con el intento de abandonar el racialismo, preserva el vocabulario biologicista compatible con el determinismo racial del s. XIX<sup>7</sup>. Además, produce una imagen idílica de la sociedad colonial, apelando a la imagen explícita de la “democracia racial”, lo que implica una reactualización de la idea de raza, amén de permitir un ocultamiento de la explotación.

Ortiz es más crítico de la jerarquía racial (sobre todo a partir de la década del cuarenta, en textos declaradamente antirracistas)<sup>8</sup>; aun así, tampoco escapa completamente a la duplicidad implícita en el concepto de “mezcla”, dado que -como en la tradición discursiva heredada-, la misma se despliega tanto en el orden espiritual como en la materialidad del cuerpo. Y aunque ya no determinada biológicamente, la propia noción de “cultura negra” supone para Ortiz una espiritualidad específica (que, además, tiende a coincidir con la “cubanía”).

Y así como Ortiz define el imaginario cultural de la nación a partir de valores espirituales y físicos proyectados especialmente sobre el negro y el mulato, Freyre -al desarticular con ambivalencias la noción de “raza”- organiza una ficción nacional centrada en el contacto coercitivo y cohesionante con el negro. En ese sentido, también Freyre crea un discurso unificador que se presenta como capaz de contener la heterogeneidad de lo nacional, planteando cierta convergencia entre el cuerpo negro y el espíritu blanco.

Mientras Freyre y sobre todo Ortiz pugnan por superar los esencialismos en su concepción de la historia y de la cultura, Estrada insiste en postular la existencia de “invariantes históricos” que su interpretación revela como fondo por encima de la coyuntura temporal. Su ontología subraya así una suerte de esencialismo antiesencial, dado que los invariantes revelan el vacío transhistórico que anida en diversos planos de la realidad, bajo la superficie, y que resulta insuperable.

Para los tres ensayistas, las relaciones socioculturales gestadas en la colonia constituyen el momento fundacional de la identidad nacional. Freyre en *Casa-grande* y Ortiz en *Contrapunteo* exaltan la continuidad y la integración positiva por el mestizaje entre las sociedades ibérica y

---

<sup>7</sup> En efecto, en *Casa-grande* la categoría de raza no se abandona en función de una plena lectura en clave culturalista. Así, en algunos pasajes rechaza las determinaciones raciales y en otros las retoma, o bien para invertir los preconceptos clásicos (por ejemplo, para demostrar la superioridad racial de los negros) o incluso para recuperar la jerarquización racial (por ejemplo, al asumir una postura abiertamente antisemita).

<sup>8</sup> Como por ejemplo *El engaño de las razas* (1946).

americana en formación, aunque lo hacen desde perspectivas diversas. Para Ortiz se suscitan dos grupos sociales enfrentados por la explotación esclavócrata, pero cohesionables en el futuro, y sesgados por la existencia de sólidos vasos comunicantes, especialmente en el campo de los intercambios culturales y en el interior de los sectores populares<sup>9</sup>. Freyre subraya más enfáticamente la existencia de lazos comunitarios desplegando una mirada nostálgica sobre la cohesión colonial, al reconstruir el modo en que el encuentro entre conquistadores e indígenas -y luego negros- suscita la emergencia de una “formación”, una matriz civilizatoria integradora fundada en la plantación y en la familia patriarcal. Aunque también señale la perversión económica y social generada por la esclavitud, la perspectiva freyreana es particularmente ambigua en este sentido pues, junto con la añoranza de una fraternización armónica entre casa-grande y senzala, también pone en evidencia diversas instancias de coerción; así establece un juego irresoluble entre distanciamiento coercitivo e intimidad cohesionante. En su versión del despotismo *a la brasileña*, el esclavo es incorporado a la esfera de la intimidad, sin que eso implique un ablandamiento de la opresión, sino más bien el despliegue de una convivencia ambigua en el interior de la familia híbrida y poligámica. Así, bajo la noción freyreana de “antagonismos en equilibrio” (que se aplica tanto a las relaciones sociosexuales de dominación tanto como a la experiencia cultural del mestizaje), los opuestos se aproximan sin llegar a disolver sus diferencias, creando un efecto sincrético en el que las partes conservan tanto su identidad *otra* como las marcas de la dominación, en una ambigüedad siempre irresuelta<sup>10</sup>. Reforzando los lazos verticales, la casa-grande freyreana muestra la configuración de un dominio aristocrático *ad hoc*, capaz de anular la distancia sexual entre elite y pueblo.

Tanto Ortiz como Freyre cuentan con una tradición discursiva heredada del s. XIX que incluye la concepción de un vínculo cohesionante entre señores y esclavos. En el caso brasileño, por ejemplo, varias representaciones artísticas y ensayísticas canónicas del s. XIX, desde el romanticismo al naturalismo finisecular (desde la narrativa de José de Alencar, el modelo historiográfico de Martius, la plástica de Rugendas, las ficciones de Aluísio Azevedo y de do Rio entre otras) insisten en pensar los vínculos sexuales entre dominantes y dominados como instancias

---

<sup>9</sup> Aun en su primer ensayo, *Los negros brujos* (1906), muy sesgado por una devaluación etnocéntrica de la alteridad, desde una perspectiva positivista, Ortiz concibe a los sectores populares como el espacio por antonomasia en el que se gesta el mestizaje, al integrar los diversos factores raciales y culturales mediante una “transfusión física y psíquica” privilegiada.

<sup>10</sup> Al respecto, véase Benzaquen de Araújo, *Guerra e paz*.

claves en la generación de una integración social que contrabalancea la exclusión<sup>11</sup>. Freyre prolonga ese linaje de fábulas de cohesión, aunque sus connotaciones sociales y políticas varían, pues si en el s. XIX estas representaciones pueden establecer un contrapunto con los discursos oficiales que intentan imponer una resistencia al mestizaje -mediante la represión de las culturas populares-, en los años treinta ya comienzan a ser asimiladas por el discurso oficial). Ortiz asume en cambio una posición más bien disruptiva: aunque recupera en parte ese linaje dentro de la propia tradición cubana, evita precisamente los mitos de integración, para subrayar en cambio la fractura social. Así por ejemplo, varios textos del s. XIX, como “El cementerio del ingenio” (1864) del novelista Suárez y Romero, construyen una fábula romántica y tranquilizadora sobre la integración afectiva y trascendente entre el “nosotros” paternalista blanco y el “ellos” de los negros. Ortiz cita *in extenso* ese texto (*Los negros esclavos*, 178-184), sin emitir juicio al respecto, pero en sus análisis evita confirmar ese tipo de instancias de comunión.

Incluso, mientras Freyre enfatiza el papel protagonista de las esclavas negras en la cohesión sexual con los señores blancos, Ortiz insiste (por ejemplo en *Los negros esclavos*) en la relativa ausencia de mujeres negras hasta comienzos del s. XIX y, tras su ingreso, en su papel central en la dinámica familiar y social interna de los barracones de esclavos. En la medida en que su discurso subraya o bien los aspectos coercitivos de la dominación que fractura en dos la sociedad, o bien la hibridación cohesionante en el interior de los sectores populares, las instancias sexuales y culturales que engendran el mestizaje no se convierten en el eje vertebrador de la argumentación ortiziana, y menos aun son celebrados.

Otro aspecto importante en la comparación se refiere al modo desigual con que ambos autores reconstruyen las condiciones materiales de la vida esclava. Reiteradamente Ortiz reactualiza tópicos, metáforas e ideologemas heredados del discurso abolicionista del s. XIX, y los profundiza al incorporar ampliamente datos cuantitativos e información jurídica concreta. En ese sentido, la historia de la esclavitud es también la del linaje intelectual abolicionista, pues “las grandes figuras de nuestra historia cultural fueron antiesclavistas y sufrieron persecución” (*Los negros esclavos*, 366). Ortiz reconstruye aquí el proceso de formación de una tradición de pensamiento antiesclavista nacional, en la que se destacan José A. Saco y Alexander von Humboldt entre otros. Además, ese texto organiza toda una genealogía de la narrativa cubana abolicionista, incluyendo las novelas *Cecilia Valdés* de Villaverde y *Francisco* de Suárez y Romero entre otras.

---

<sup>11</sup> Al respecto, véase Mailhe, “*Visão do paraíso & visão do inferno* en la ficción de entresiglos”.

Deviniendo historiador y etnógrafo del mundo negro en Cuba, Ortiz analiza una serie de tópicos preexistentes en el discurso abolicionista heredado: entre otros, los orígenes étnicos de los esclavos africanos, las distintas etapas de la trata negrera (la cacería en África, los traslados cruentos, la venta en la colonia y la diversidad de destinos), el número y precio de los esclavos, sus condiciones de vida en los barracones, su cultura material (alimentación, vestimenta, lenguaje, danza y canto), las formas de castigo, y la tensión entre leyes metropolitanas y realidad local<sup>12</sup>. Así, evidenciando las raíces liberales y abolicionistas de su pensamiento, Ortiz hace exactamente lo que no hace Freyre en *Casa-grande* (ni tampoco los precursores de Freyre en el campo de la incipiente antropología negra) pues, conciente del carácter fundacional de su trabajo, llena de sentido el mundo de los barracones esclavos<sup>13</sup>, otorgándole espesor social y cultural al mismo espacio que Freyre reivindica teóricamente pero que deja vacío en los hechos, como si se tratara de un umbral tabú no flanqueable por el ensayista más allá de los límites espaciales y simbólicos de la casa-grande. De hecho, aunque Freyre también exalta el universo popular, paradójicamente éste apenas se pone en escena en sus ensayos: *Casa-grande* le asigna profundidad semántica al mundo de *arriba*, al tiempo que, aunque reivindica abiertamente el valor de las culturas populares, empobrece la representación de los pobres reduciéndolos a figuras que apenas decoran la escena oligárquica, sin salirse de ciertos modelos taxonómicos muy estereotipados (como el ama-negra o el muleque) heredados de los discursos del s. XIX. En este sentido, Freyre exalta un proceso de hibridación integradora, pero privilegiando el punto de vista oligárquico. Esta asimetría en el tratamiento de los polos sociales es también visible en otros textos freyreanos de esta etapa. Así por ejemplo, en *Nordeste* (1937) Freyre reproduce una larga galería de retratos de la oligarquía nordestina; esa sobrecarga de representaciones de la elite es apenas compensada por una única foto de un mulato, que no es presentado como un individuo sino como un ejemplar típico del “nordestino eugênico”. No casualmente sólo en ese caso se reproduce el cuerpo completo (anónimo, visto de frente y perfil

---

<sup>12</sup> Este último punto es especialmente polémico: Ortiz prueba que las leyes que tienden a frenar los excesos de los señores, no se cumplen en la colonia. Así, además de realizar una fuerte crítica a la clase dirigente nacional, Ortiz rompe con el mito -típico en el discurso sobre el problema negro, del s. XIX a Freyre inclusive- que sostiene que el tratamiento de los esclavos es más suave en la América española o portuguesa, que en las colonias de Francia o Inglaterra.

<sup>13</sup> Evidenciando en qué medida el género “ensayo” se define por su rearticulación de una red preexistente de objetos, tópicos e ideogramas configurados por la tradición, una lectura crítica de *Los negros esclavos* permite además relativizar la originalidad de *Casa-grande*, a menudo valorada excesivamente por parte de la crítica brasileña contemporánea. Incluso, varios juicios implícitos en *Casa-grande* han sido motivo tanto de elogio como de censura por parte de dicha crítica, sin que se considere suficientemente el modo en que éstos están ya consolidados por la tradición discursiva previa (así por ejemplo, la opinión en base a la cual Freyre evalúa la condición material de los esclavos como por encima de la de los trabajadores europeos, ya está en Ortiz a comienzos del s. XX -*Los negros esclavos*, 184-185- y constituye, a la vez, una recuperación de polémicas implícitas en los debates abolicionistas del s. XIX).

y prácticamente desnudo, como en las reproducciones de la criminología de entresiglos), en contraste con las respetuosas reproducciones del mundo *de arriba*. Así, hasta en la *dispositio* gráfica se reproduce la tensión entre los sujetos que, también para el narrador, valen por su individualidad o por su cuerpo como fuerza de trabajo.

Aunque ambos autores parten de un corpus de fuentes comparativamente semejantes<sup>14</sup>, en *Los negros esclavos* Ortiz discrimina horizontalmente grados muy divergentes de explotación rural; en cambio, en *Casa-grande* Freyre crea un recorte vertical que integra en un mismo “sistema” dominantes y dominados, y homogeneiza las condiciones de vida diversas de los propios negros, focalizando como “modélico” el caso particular y atípico de los esclavos insertos en la casa-grande. Y en la medida en que Ortiz enfatiza la dureza de los castigos infligidos a los negros, la figura femenina que se erige en transmisora de la memoria colectiva es la madre criolla que recrea cuentos de esclavitud sin ocultar los detalles de la violencia (*Los negros esclavos*, 156), no la *babá* negra o mulata que en Freyre narra tiernas -o aterradoras- mitologías afro-brasileñas, o presta su cuerpo al amamantamiento y luego a la iniciación sexual del blanco, como metáforas del enriquecimiento simbólico de la elite.

Apelando a la imagen de máxima comunión (la gestación en el vientre materno), Estrada advierte que lo que se engendra pertenece al dominio de la teratología, pues se trata de “la aglomeración de un polípero” (*Radiografía*, 55) o de un ser “superfetado” en lugar de un cuerpo evolucionado y dinámico. El ensayo crea una red metafórica prolífica en torno a la idea de una gestación monstruosa. Retoma así una larga tradición discursiva que identifica el cuerpo femenino con la nación o el continente fecundado en la conquista, al tiempo que reenvía (como el título mismo del texto) al estudio clínico del cuerpo enfermo, propio del ensayo positivista de entresiglos.

---

<sup>14</sup> En este sentido, otro aspecto cuestionable se refiere a la sobrevaloración, por parte de la crítica, de la originalidad con que Freyre construye su objeto, apelando a fuentes novedosas. De hecho, ya en *Los negros esclavos* Ortiz apela a documentos muy heterogéneos para reconstruir el mundo negro y sus condiciones de sometimiento (basándose no sólo en novelas, ensayos y artículos de periódico, sino también en memorias de las sociedades de negros, leyes coloniales, listas de precios o tratados médicos). No hay sin embargo una apelación a la memoria personal -como sí en Freyre-, o al testimonio de sobrevivientes de la esclavitud -como hará posteriormente en Cuba Miguel Barnet-. Por otra parte, vale la pena destacar que, en términos metodológicos, Ortiz prácticamente no explicita en sus ensayos cómo se relaciona con sus informantes; construye así una voz neutra y distanciada, no involucrada en el trabajo de campo sino en la interpretación de objetos y de prácticas. Aun así puede entreverse el lazo con sus colaboradores (tamboreros, santeros, paleros y espiritistas), en general estables a lo largo de su vida, en algunos prólogos y notas marginales. Al respecto véase Ortiz García (“Cultura popular y construcción nacional”, 700). Puede pensarse que, tanto en Ortiz como en Freyre, el predominio del trabajo exegético, “de gabinete”, evidencia no sólo un “estilo” de producción, sino también la precariedad material y simbólica en la que emerge la antropología como disciplina en la periferia latinoamericana.

### *Tótem y tabú*

En contraste con las perspectivas de Freyre y Ortiz, para Estrada la cohesión social se frustra desde el comienzo del proceso histórico, por el transplante de aventureros que evaden entablar vínculos estables entre sí y con los subalternos. La unión con las indias aparece sesgada de manera excluyente por la violencia, y origina una estirpe negativa de mestizos desarraigados, vencidos por fuerzas telúricas negativas. Para Estrada, ese mito de origen, centrado en la apertura de la historia americana a partir de la violencia sexual del conquistador -amén del exterminio material del indio-, opera inconscientemente creando un trauma psico-social insuperable que impide, a lo largo de la historia nacional, la creación de una comunidad.

Al condenar el mestizaje racial como una práctica negativa, Estrada asume una posición ideológicamente ambigua: por un lado, denuncia las condiciones oprobiosas bajo las cuales se engendra el mestizaje, lo que supone una enfática condena “progresista” de las relaciones de dominación colonial, impensable en la idealización nostálgica latente en la perspectiva freyreana. Apoyándose en el mismo tipo de terminología psicoanalítica que Freyre (quien destaca sobre todo el carácter sado-masoquista del vínculo social entre señores y esclavos), Estrada subraya la existencia de una sexualidad coercitiva y asimétrica entre españoles e indígenas, como una instancia de radical incompreensión que agudiza la distancia y el resentimiento<sup>15</sup>. Esa coerción, lejos de crear utopías armónicas de integración (o al menos intersticios de comunión o de comunidad familiar) hace que la sociedad se consolide históricamente en base a sentimientos aglutinantes negativos como el miedo (al indígena, al vecino, a la soledad o a las masas). Las ciudades se gestan entonces como meros refugios ante las amenazas del interior, dando lugar a una nación fracturada entre la aglomeración anómica y el vacío natural. En contraste radical, para Freyre y Ortiz el interior está “lleno”, dado que el orden colonial se organiza vertebralmente en torno al orden rural, en un sistema sociocultural montado en base a la plantación y a una sólida red de lazos sociales coercitivos y cohesionantes. En Ortiz, la crítica insistente al orden esclavócrata no obtura el reconocimiento de la generación de una cultura compartida en el interior de los sectores populares y, en menor medida, también entre los grupos sociales enfrentados (en parte gracias a la legitimación de lo popular practicada por sus propios ensayos).

En cambio, para Estrada, como para los positivistas de entresiglos, el mestizaje “es un obstáculo a la posibilidad misma de existencia de una cultura en América”. El ensayista argentino

---

<sup>15</sup> Pues “entre el poderoso y el oprimido no hay pactos duraderos; una parte puede cumplir o relevarse del compromiso; la otra está sometida por su misma inferioridad. Entre el cristiano y el indio no hubo amistad posible; tenían diversos intereses, una distinta concepción cósmica de las cosas” (*Radiografía*, 21).

asume un antihispanismo radical, compatible con perspectivas críticas previas del ensayo nacional - como las de Sarmiento y Bunge<sup>16</sup>-, o como la de Paulo Prado en *Retrato do Brasil* en el contexto brasileño contemporáneo<sup>17</sup>. Estrada, que rechaza lo ibérico y el sustrato cultural oriental implícito en la cultura hispánica, en contraste con la exaltación de esos mismos elementos en la perspectiva freyreana, observa que la falta de interés por fundar una sociedad sólida crea una formación “superfetada”, una “falsa estructura” o un “sustituto ortopédico” no marcado ni por la confrontación social entre grupos/clases -como en Ortiz-, ni menos aun por instancias de comunión sexuales y culturales -como en Freyre-, sino por la dispersión de individualidades desarraigadas. Esa situación, que podría conceptualizarse como *anomia*, deviene crónica por la ausencia de lazos sociales y culturales de integración. Apocalíptico, señala que en esa atomización social “no hay lucha de clases ni problemas sociales” (*Radiografía*, 66) porque no hay siquiera fricción coercitiva.

El mismo argumento lo conduce a devaluar en términos raciales, sociales y culturales, a los propios actores sociales que intervienen en el mestizaje. Al presentar al español como un animal insaciable “con enfermedades de mesnadero y perversidades de gran señor” (*Radiografía*, 18), el estereotipo del “patriarca hiperestésico” en *Radiografía* sólo presenta connotaciones sádicas negativas, mientras que en *Casa-grande* adquiere una significación ambivalente, incluyendo las connotaciones simpáticas propias de un poblador pionero, o de quien garantiza que el exceso sexual cree zonas de confraternización capaces de compensar el despotismo. Para Estrada, el señor patriarcal actúa *ab origine* movido por el desengaño y el resentimiento, y no por intereses colectivos o familiares; para esa mentalidad patriarcal, mujeres y objetos son apenas bienes “sobre los cuales ejercía su señorío fálico” (*Radiografía*, 21).

---

<sup>16</sup> El ensayismo argentino de entresiglos trata de responder sobre todo a la pregunta por los efectos no deseados de la inmigración masiva, cuando este proyecto revela sus límites, demostrando que los sectores populares inmigrantes no son esos sujetos *ideales* que garantizarían el progreso (según perspectivas utópicas como la de Sarmiento en el *Facundo*). En especial, crece la sensación de amenaza en la elite dirigente/intelectual en ciudades que estallan por la inmigración masiva, marcadas por la movilidad social y el crecimiento de ideologías anti-hegemónicas (como el socialismo y el anarquismo). Por eso, uno de los principales objetos construidos por el ensayo argentino del período es la reflexión sobre el papel desempeñado por las multitudes en la historia, en respuesta a la preocupación por la emergencia de esa masa aluvional que debe ser integrada simbólicamente a la nación y controlada políticamente, en el marco de la ampliación de participación política. *Nuestra América* (1903) de Carlos O. Bunge es visible como un caso radical de biologismo positivista. Bunge adhiere a la visión general de la elite argentina, que apunta a la nacionalización de las nuevas masas como modo de contrapesar los efectos negativos de los residuos raciales y culturales indígenas y negros, y del regresivo legado hispánico, los cuales pueden ser corregidos a través de la inmigración (que coloca a la Argentina en una situación privilegiada en el continente), amén de la función benéfica de la educación y el trabajo.

<sup>17</sup> Sobre este aspecto en *Retrato do Brasil* véase Mailhe, “Fuegos cruzados”.

Insistiendo en la existencia de una estructura profunda bajo la superficie de la historia oficial, Estrada encuentra que en las montoneras y en las multitudes del presente se revelan los mismos rasgos bárbaros propios de las tribus indígenas, que se suman al complejo de inferioridad heredado de la violación inaugural. De este modo, los actores que intervienen en la fundación mítica de las sociedades americanas son expulsados de la historia política y convertidos en objetos de la etnografía, al tiempo que la concepción nietzscheana del resentimiento colectivo opaca el contenido político de cada movimiento de reivindicación social. Así, Estrada queda preso en la paradoja de denunciar la dominación y despreciar a los inferiores, reactualizando por ende gran parte de los enunciados con los que se ejerció históricamente esa dominación.

Ahondando su interpretación psico-social de la cultura nacional<sup>18</sup>, sugiere que el trauma sexual originario proyecta su patologización a otras esferas socioculturales, generando “represiones, semejantes a las de la libido”, de modo que la misma neurosis “experimentarían los edificios, las revoluciones, los hospitales, el trabajo, la cultura” pues “el sexo reprimido tomó la conformación de inmensos órganos institucionales y de complicados aparatos de cerrajería” (*Radiografía*, 247).

#### *Casas-grandes como harenes o tumbas*

En los tres autores, tanto la naturaleza como la cultura material son sometidas a un intenso ejercicio hermenéutico que permite revelar significaciones sociales y culturales latentes<sup>19</sup>. Pero mientras Freyre y Ortiz se centran en las materias primas como base de una economía agraria prolífica generadora de un “sistema cultural”, para Estrada no hay símbolos materiales de fertilidad productiva, sino de una esterilidad desoladora, visible en la semiosis de numerosos elementos<sup>20</sup>. En las antípodas de fabular una naturaleza exuberante, la pampa (la Argentina/América) es una suerte de estepa siberiana en la que crece “una vegetación como la del círculo de los suicidas” (*Radiografía*, 92). Reactualizando viejos tópicos etnocéntricos heredados del el discurso colonial, en *Radiografía* todo el continente americano es pensado como un espacio antiguo que provoca la regresión de la naturaleza, como un falso “Nuevo Mundo” cargado en verdad de “vetustos vicios de senilidad” (*Radiografía*, 53), cuya fuerza telúrica define centralmente la señalada atomización social.

---

<sup>18</sup> En este sentido Estrada se inscribe en una línea que va de Tarde y Le Bon a Ramos Mejía, Ingenieros y Bunge, incorporando además a Adler y Jung entre otros.

<sup>19</sup> En este sentido, los autores profundizan una línea interpretativa muy rica en las tradiciones discursivas previas, presente en especial en el *Facundo* de Sarmiento y en *Los sertones* de da Cunha.

<sup>20</sup> Por ejemplo en el análisis del ombú, marcado por la inutilidad de la madera y la pobreza de su sombra, que sólo fomenta un nomadismo solitario.

Los tres ensayistas interpretan la significación del lenguaje, los objetos cotidianos o la arquitectura de las casas, como síntomas de una totalidad cultural, pero sobre los mismos ideogramas despliegan hermenéuticas contrarias. Para Freyre, la casa-grande es el escenario por antonomasia en el que se gestan las transfusiones culturales, gracias a su apertura al exterior y a la gravitación de la cultura esclava en contacto con la de la elite. Si para Freyre –y en menor medida para Ortiz- la casa-grande y la senzala organizan una convivencia promiscua -pero al mismo tiempo dinámica y creativa- entre los polos sociales enfrentados, para Estrada refuerza la instauración de un orden anómico y autoritario<sup>21</sup>. Aquí la casa-grande está completamente cerrada: es un archipiélago, “una cárcel con muros de campo” (*Radiografía*, 80) que atrapa a sus habitantes solitarios hasta desdibujar las fronteras entre la vida y la muerte pues “en su encierro y apego a la tierra la casa de los muertos es muy parecida a la tumba de los vivos” (*Radiografía*, 73).

#### *Luces blancas sobre fondo negro*

Freyre y Ortiz buscan legitimar las identidades nacionales a través del estudio y la reivindicación de las culturas afroamericanas. Estableciendo una relación compleja, de continuidad y de ruptura con los discursos de fin de siglo, fundadores del mundo negro como objeto de conocimiento (como los de Nina Rodrigues en Brasil o el Ortiz de *Los negros brujos* en Cuba)<sup>22</sup>,

---

<sup>21</sup> Ciertos objetos emblemáticos refuerzan esa significación negativa (por ejemplo el cuchillo, símbolo de un “orbe de cultura” -*Radiografía*, 32- sesgado por el arte negativo de matar).

<sup>22</sup> Aunque en cada texto y en cada contexto nacional los intelectuales asumen perspectivas diversas (por lo que no hay una posición monolítica en el positivismo latinoamericano de entresiglos), puede señalarse que, en términos generales, basándose en el racismo, los diagnósticos son pesimistas: la frustración de la modernización parece inevitable sobre todo en países latinoamericanos con alta proporción negra e indígena. En el caso particular de Brasil y de Cuba, pueden considerarse comparativamente dos textos fundadores paradójicamente pre- y anti-freyre-oritizianos: *Los negros brujos* (1906) de Fernando Ortiz y *Os africanos no Brasil* (1905) de Nina Rodrigues. Presos en una gran paradoja, estos ensayos fundacionales registran en detalle el mundo afroamericano (convirtiendo esa cultura-otra en un espacio legítimo de conocimiento) y, al mismo tiempo, proponen la represión de esas prácticas, confiando en una progresiva desafricanización de lo popular. Policiar y coleccionar para el museo son gestos complementarios y contradictorios. Pero, a pesar de esta primera convergencia, entre Nina Rodrigues y el primer Ortiz, los “palenques” de “cimarrones” cubanos y los quilombos brasileños establecen un juego interesante de simetría y oposición especular, que traducen el modo en que el reformismo liberal de Ortiz contrasta con el conservadurismo implícito en la obra de Nina Rodrigues. Por ejemplo, ante el análisis de las rebeliones de negros, Ortiz evidencia una perspectiva progresista que subraya el peso de la dominación como causa de la frustración sistemática de los levantamientos, y no la ausencia de cualidades éticas en la psicología de los esclavos (como hace Nina Rodrigues, para quien los estallidos rebeldes responden a determinaciones biológico/religiosas y no a motivaciones sociales).

ambos autores crean una narrativa sobre la identidad nacional, desplegando un acercamiento ambivalente ante esa alteridad social y cultural. Sus textos buscan trascender las fracturas de clase, cultura, género y raza para crear una empatía nacional. Bajo la influencia de la antropología primitivista, ambos realizan un pasaje -no exento de contradicciones- del racialismo al culturalismo, formulando teorías que asientan una clara celebración del mestizaje. Especialmente Ortiz despliega, en sus ensayos, un frondoso repertorio de términos que aluden al tránsito dinámico de la mezcla: transmutación, transmigración, transposición, trance ritual o trance sexual entre otros, enriquecen las correspondencias y connotaciones con que se define el proceso de transculturación.

Mientras Ortiz y Freyre elogian la densidad semántica y la originalidad de la cultura de los sustratos populares, dadores de una marca insustituible de la identidad nacional, Estrada percibe en todas las clases y grupos el vacío de la mera imitación de los modelos europeos que sólo pueden adaptarse a la realidad nacional sufriendo una transmutación deformante, deviniendo formas huecas con las que una “pseudocultura” intenta reemplazar la ausencia de originalidad. Se trata de una impostación cultural (además de social y política), para la cual Estrada apela a la metáfora de la máscara, bajo una concepción teórica inversa a la que, como veremos, proyecta Ortiz tanto sobre este objeto como sobre el carnaval y las manifestaciones populares en general. Para Estrada el guarango, la figura más emblemática en la definición de lo argentino como simulacro, “suele ser una máscara después de terminado el carnaval (...). Por eso su cara tiene la impudicia de la máscara y es inexpresiva, de trapo y papel (...). En la guarangada hay, pues, por partes iguales, de lo teatral y falso y de lo carnavalesco” (*Radiografía*, 157). Si bien esta crítica -en la que resuenan los análisis de Ramos Mejía e Ingenieros sobre la simulación social- se proyecta tanto sobre los sectores populares como sobre las elites dirigente e intelectual (responsables por producir una cultura ficticia), permite especialmente enfatizar la barbarización de los sectores populares.

Ahora bien, ¿cómo se despliega, en la obra de estos autores, la tensión entre fascinación y temor frente al otro, entre acercamiento identificatorio y rechazo defensivo? Tanto en Freyre como

---

En el caso de Ortiz, esa concepción progresista, propia de un reformista liberal, es legible en su convicción acerca del progreso espiritual de todos los sectores sociales, inclusive de los grupos étnica y étnicamente *inferiores*, basándose en la compatibilidad esencial de las diversas religiones, que apenas expresan grados diversos de una única línea de evolución espiritual. Ese evolucionismo espiritual contrasta con el determinismo racial evidente en la obra de Nina Rodrigues. Además, ya en *Los negros brujos* sorprende el hecho de que la crítica a la esclavitud anula toda nostalgia del orden colonial perdido y cualquier exaltación de la condición "positiva" de la esclavitud, en una réplica implícita al *saudosismo* de la tradición cubana y brasileña, y que alcanza incluso, como veremos, a ciertos pasajes de *Casa-grande*. Sobre el evolucionismo espiritual de Ortiz, veáse Díaz Quiñones, “Espiritismo y transculturación”.

en Ortiz el sujeto de la escritura crea un acercamiento sinuoso, subordinándose simbólicamente al otro para luego reconstruirse a sí mismo, pero desde un lugar que permanece marcado por la autoridad. Así, la escritura jerarquiza, divide, estereotipa e interpreta a los personajes populares, borrando y recomponiendo, por convergencia y oposición, la propia identidad (letrada, dominante, masculina). En ambos casos, el texto es el gran espacio de sutura donde el sujeto de enunciación produce una síntesis conciliadora de las diferencias.

Incluso, ambos autores van más lejos en la construcción de esta identificación ambigua con el otro, al postular una hermandad -base de la identidad nacional- fundamentalmente masculina: aunque en Freyre también las indígenas, negras y mulatas son actores centrales en el pacto con que se funda míticamente la nación, el centro de la fantasía cultural que sublima la pulsión erótica en una fraternidad nacional es encarnada predominantemente por el negro o el mulato, no ya por la mujer de color ni por los vínculos heterosexuales, típicos en las ficciones fundacionales del s. XIX. Por ello, ambos autores forjan una galería de personajes populares del mundo negro (en el caso de Freyre el esclavo, el “capoeira”, el “muleque” o el mulato eugénico; en el de Ortiz el negro brujo, el jugador de maní o el diablito ñáñigo)<sup>23</sup>. Como lo afro produciría un ablandamiento “feminizante” de la cultura europea (pues, sexualizada la cultura, la condición de sumisión se traduce como “feminización”), en estos autores el mestizaje social y cultural no está lejos del hibridismo sexual. Esa condición femenina de lo masculino popular es un “minus” que, al mismo tiempo, resulta atractivo por el descentramiento que suscita respecto del modelo clásico de sujeto. El ensayista está entonces encargado de superar las ambivalencias, reforzando la virilidad de esa cultura/otra más *débil*, en un consorcio simbólico perfecto.

También Estrada define su galería de tipos masculinos representativos de la argentinidad. Para ello reescribe –y moderniza- los modelos populares masculinos inventariados por Sarmiento en el *Facundo*, recuperando además parte de las taxonomías del positivismo de entresiglos. Y una vez más asume una perspectiva radicalmente opuesta a las de Freyre y Ortiz, pues no encuentra en el otro (desde el rastreador hasta el guarango) trazos rescatables para forjar, más allá del vacío, comunidad. Mientras Ortiz exalta la comunión trascendente que escenifican las figuras masculinas elegidas, Estrada advierte que operan dominados por una lógica negativa, como emergentes de la disolución social que vehiculizan los sentimientos reprimidos de la sociedad en su conjunto<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> Sobre este punto en ambos autores, véase el trabajo iluminador de Arroyo, *Travestismos culturales*.

<sup>24</sup> Un caso paradigmático en este sentido es el del guapo, “órgano atrofiado del pueblo” (*Radiografía*, 77).

*El retorno de lo reprimido*

Ahora bien, para las definiciones eufóricas del mundo mestizo que hemos considerado, ¿qué elementos “esenciales” de la cultura del otro serían útiles en la consolidación de la nación? Para responder esta pregunta, consideremos en detalle cómo define Ortiz la cultura negra en *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba* (1951).

Integrando la música negra a la poesía, el teatro, la magia y la religión, Ortiz subraya el alto grado de sociabilidad que define el arte negro, el estado de “colectivismo mental” que hace que sus manifestaciones sean comunitarias y no individuales<sup>25</sup>, y marcadas por las expansiones dionisiacas de la emoción más que por la reflexión apolínea. Así, aunque se esfuerza por matizar ciertos estereotipos, afirma la dimensión pre-individualista de los negros, su fuerte emotividad, expresividad y dialogismo<sup>26</sup>.

En el ensayo orticiano, la práctica comunitaria adquiere un “aura” que emana del pensamiento mágico del otro, o del carácter misterioso e inasible de esa “espiritualidad”. Frente a esas formas de integración amenazadas, o ya perdidas bajo la secularización moderna, el sujeto de enunciación asume una perspectiva sutilmente nostálgica y preservacionista, apropiándose de ese plus de significaciones trascendentes, para que perdure recreado en el propio ensayo. Esta idealización de la comunidad conduce a Ortiz, especialmente en *Los bailes y el teatro*, a subrayar el origen africano de las prácticas afrocubanas. Evidentemente, pese a su resistencia a los esencialismos, África juega un papel simbólico importante tanto en el discurso orticiano como en el de la antropología brasileña (de Freyre, pero sobre todo de los jóvenes freyreanistas posteriores, como Arthur Ramos y Edison Carneiro), presentándose como un mito de origen que provee de cierta legitimación especial a lo popular americano.

Además, el yo subraya selectivamente la gravitación del poeta/músico/sacerdote/mago (masculino y preletrado) en el seno de esa comunidad de iletrados. Entre ese modelo y el letrado moderno se establece un vínculo complejo de identidad y oposición. Arte/etnografía, colectivo/individual, tradicional/moderno y comunidad/sociedad –amén de blanco/negro- son algunas de las oposiciones binarias en base a las cuales el ensayo define la identidad del otro y la de sí. Transpuestos esos sentidos al discurso letrado, y elevando las prácticas a la dimensión de un

---

<sup>25</sup> Por ejemplo, cuando advierte que “su sociabilidad gregaria hace que sus mismas emociones broten ya conformadas por la conciencia tribal”. Allí, al artista individual “un genio le infunde la creadora chispa de su individualidad; el coro le da la masa con que se plasma” (*Los bailes y el teatro*, 2).

<sup>26</sup> Así, señala que “su mente aún no ha separado la humanidad del resto del cosmos, tal como han hecho cerebros más filosofantes”, “con su fantasía animista, pone un compañero en cada ser” (*Los bailes y el teatro*, 6) dotando de “mana” a cada objeto para dialogar con él. La especificidad de la cultura negra se define entonces a partir de la suspensión de la identidad individual, y de su fusión en la entidad colectiva (fusión que, en ocasiones, se convierte en un frenesí religioso cercano al éxtasis).

objeto legítimo de análisis, el *aura* de la cultura del otro aporta una diferencia (respecto del modelo eurocéntrico) que puede extrapolarse como marca específica tanto de la propia escritura como de la identidad nacional. El ensayo deviene así el corolario necesario de un largo e intrincado proceso de transculturación, realizando la última amalgama imprescindible para completar los mestizajes.

Si la escritura bordea la profanación del secreto, la revelación prohibida “de lo que la máscara esconde”, a cambio repone el sentido sagrado del rito; seculariza para resacralizar desde arriba, provocando una expansión ascendente de la magia emanada desde abajo. En el acercamiento especular al letrado preletrado, el etnógrafo se presenta como una figura de sutura que articula en su propio discurso los binarismos, integrándolos.

A la vez, el cuerpo del ensayo se compone en base a la integración de varios cuerpos: el de la poesía negra, el de los danzantes travestidos y el de la música. Esos cuerpos están siempre dislocados respecto del modelo occidental; se resisten -aunque sólo en parte- al disciplinamiento, a las clasificaciones de género, a la regulación de la fonética o a la notación musical; dejan un plus de significación por fuera y por encima de la aprehensión letrada. Para el ensayista, en ese exceso inasimilable parece radicar la garantía de una diferencia esencial que puede proyectarse de la cultura afro a la identidad nacional/continental, gracias a las mediaciones del yo.

Así, centrarse en el cuerpo del otro -y en una cultura centrada en el cuerpo- permite afirmar una identidad en oposición a la concepción filosófica del sujeto cartesiano; constituye una estrategia clave para construir una “razón alternativa” que se apoya en la experiencia sensorial. La integración del cuerpo del otro al cuerpo del ensayo permite además la integración plena del primero al cuerpo de la nación.

En el caso de Estrada, las mismas ambigüedades implícitas en la crítica al mestizaje sexual se proyectan en las connotaciones atribuidas al mundo *primitivo*. Desde una concepción etnocéntrica que reformula la noción sarmientina de barbarie, la marca de primitivismo permite devaluar sobre todo a los sectores populares nacionales. Apelando a Levy-Bruhl y Alfred Weber, aplica despectivamente (a la nación y/o al continente) el concepto de “inmovilidad mental de las sociedades primitivas”, o señala que en el campo de la política, el líder oficia frente a las masas como curandero o brujo, movilizando fuerzas colectivas irracionales como si se tratara de potencias mágicas. Si Estrada subraya -como Ortiz- el cariz mágico del primitivismo popular<sup>27</sup>, lo condena defendiéndose ante cualquier resabio de fascinación romántica. Y en este punto supera al propio

---

<sup>27</sup> Así por ejemplo, los tipos sarmientinos que recupera (como el baquiano y el rastreador) tienen un misterioso saber “mediúmnico” para orientarse en la pampa.

Sarmiento, quien permite que afloren ciertas resonancias románticas en su percepción del mundo rural, conciente de que su inclusión selectiva resulta imprescindible para la construcción de una nación moderna<sup>28</sup>.

Por otro lado persiste, en los márgenes del ensayo, cierta idealización nostálgica de una instancia primitiva incontaminada y auténtica, previa a la irrupción del trauma de la conquista, aunque paradójicamente acorralada por el telurismo fatídico. Ese paraíso radica sobre todo en el orden de una naturaleza vacía, de un escenario todavía no maculado por la sociedad<sup>29</sup>. Esa idealización del escenario puro proviene más bien de la crítica a la falsedad (a la barbarie) de la civilización importada, ya que el estadio utópico es destruido por el contacto con el capitalismo. Pero esa utopía resulta ideológicamente incompatible con la condena etnocéntrica del primitivismo bárbaro, dominante en la mayor parte del ensayo. El texto que preso entonces entre la pervivencia de una conceptualización negativa del pueblo como instancia de atraso, y el rescate implícito de una América “genuina” (arraigada en el contacto utópico con la naturaleza) fuera de la importación colonial(-ista) de lo europeo.

De hecho, también en *Radiografía*, como en *Casa-grande* y en *Contrapunteo* late la nostalgia de la comunidad perdida, de una red de cohesión imprescindible para la consolidación de la nación. Esto se hace visible, por ejemplo, en el lamento ante las muchedumbres nacionales, concebidas como “un pueblo en la etapa embrionaria” sin “potencia transindividual” (*Radiografía*, 118), frente al avasallamiento del trabajo comunitario, o ante la ausencia de una organización solidaria de los sectores populares, amenazados por el avance de la industrialización y del Estado. Pero el ensayista observa, con argumentos circulares e insistentes, que la carencia de comunidad -o de sustitutos de ésta- perdura desde la colonia hasta después del aluvión inmigratorio. Por ende, no hay actores, prácticas ni etapas de la historia nacional que puedan ser auratizados, convertidos -al menos en parte- en gérmenes de una integración trascendente. Así, el yo permanece acorralado ante

---

<sup>28</sup> Posteriormente Estrada profundiza su crítica a la barbarie popular, sobre todo a partir de la irrupción de las masas en la política, especialmente en torno al arribo del peronismo al poder. Ensayos como *¿Qué es esto?* (1956) y ficciones como “Sábado de gloria” (1944) activan los estereotipos más cristalizados de la tradición positivista. En este último texto, el narrador, además de cometer varios anacronismos deliberados, cita fragmentos de textos de Mitre, López y Saldías, para probar el carácter transhistórico de la otredad social, y la mismidad distante, profética y condenatoria del yo intelectual desde el pasado.

<sup>29</sup> Esa dimensión utópica es visible por ejemplo en *La cabeza de Goliath* (1940), en la idealización romántica de los pájaros en “Nidos de aves paradisíacas”, cuando asume la mirada exotista de los viajeros europeos para dejarse fascinar por la naturaleza americana, o en su filiación a la figura de Hudson legible en *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson* (1951).

un “desencantamiento del mundo” irreversible, enraizado *ab origine* en la pampa, sin intersticios para ensayar una resacralización utópica.

Puesto a acentuar la pervivencia de los aspectos negativos de la primitividad, el ensayista iracundo demoniza una larga serie de prácticas culturales de los sectores populares, tanto tradicionales como de la emergente cultura de masas. Para Estrada, el mestizaje *desde abajo* corrompe las manifestaciones importadas (por eso, en la galería estradiana de manifestaciones culturales adquiere una significación nodal la máscara, reveladora de una inautenticidad que es extensiva a toda la cultura nacional, pero que se lee enfática -y casi exclusivamente- en el orden de la cultura popular). Por ejemplo, en el caso de la religión, el fetichismo acaba expandiéndose y creando un catolicismo dislocado, así como la lengua se degrada, o la arquitectura europea es vencida por la naturaleza tropical. En este punto contrasta radicalmente con el relativismo fascinado de Ortiz frente a la religiosidad afrocubana, y aun con la apertura freyreana ante el carácter eminentemente sincrético -e incluso semi-herético- de la religiosidad de la elite: para Freyre, el catolicismo que ingresa en América es híbrido desde antes de la conquista, por la gravitación del sensualismo oriental, que introduce un desvío enriquecedor respecto de los modelos ortodoxos, más represivos.

También las manifestaciones contemporáneas de la cultura de masas (el carnaval, el tango y el fútbol entre otras) son sometidas por Estrada a una simplificación que niega la riqueza de sus orígenes múltiples. En especial cuando analiza el fenómeno del tango -por entonces ya apropiado *desde arriba* por las elites-, Estrada no solo obtura el reconocimiento de su hibridez, subrayando apenas su origen afroamericano, sino que además convierte este trazo en evidencia suficiente de su abyección, porque reactualiza tanto la dominación esclavócrata como los trazos inferiores del mundo negro. Así, el tango “nació después de la jornada del negro arrancado de su tierra y metido en las plantaciones de tabaco, azúcar y café. Encierra en sus cadencias la esclavitud y la voluntad de hundir en la carne la propia fatiga hasta convertirla en placer” (*Radiografía*, 162)<sup>30</sup>. Toda manifestación cultural creada por los actores sometidos queda impregnada por el carácter violento y asimétrico de su origen. Lo mismo sucede con el carnaval, que es tanto una teatralización que falsea la “tristeza criolla” de fondo, como “la bacanal de los heridos y los esclavos” (*Radiografía*, 166) que libera fuerzas contenidas por la humillación sociosexual.

Así, en contraste con la salida sincrética que ensayan Freyre y Ortiz, y que responde a tradiciones representacionales decimonónicas más abiertas a la aceptación -e incluso a la

---

<sup>30</sup> Esa sumisión es legible en el movimiento mecánico que, en la danza, reproduce “el yugo de una raza agobiada” y “la seriedad de la cópula, porque parece engendrar sin placer” (*Radiografía*, 163).

celebración- de la mezcla, Estrada permanece preso en un linaje ideológico sesgado por la negación tanto de la impostura de las culturas mestizas como de la falsedad de la cultura impostada. Su laberinto cultural clausura la posibilidad de expandir una salida romántica hacia otras formas de imaginar el pueblo, perimidas por la tradición discursiva a la cual se filia. Resemantizada, la polarización sarmientina se cierra en una nueva paradoja donde tanto la civilización como la barbarie exhiben su barbarie.

### *Máscara y transculturación*

Ahora bien, Ortiz elabora una representación transculturada del cuerpo del otro porque, del *continuum* de prácticas afrocubanas, subraya deliberadamente aquellas en las que la materialidad del cuerpo del otro suscita el tránsito de identidades (espirituales/culturales) múltiples, transmutadas por medio de la máscara y el travestismo ritual. Esas prácticas son pensadas subrepticamente por el ensayista como puestas en escena de la transculturación, pues suponen la yuxtaposición de varias subjetividades dislocadas, marcadas por la acumulación de identidades en trance -en tránsito- que, en última instancia, expresan en el orden del sujeto las derivas “rizomáticas” del mestizaje. En esta dirección, *Los bailes y el teatro* insiste en reflexionar sobre las significaciones trascendentes de la máscara en la cultura negra, y en crear una tipología de travestismos teatrales. En particular, señala que la máscara cumple una función importante en la liturgia religiosa y social, inspirando un temor reverencial ante el misterio de lo ultramundano. La máscara es además sagrada y secreta, como la identidad del mascarado (esta última se suspende, dejando el cuerpo vacante para que se exprese el espíritu de un muerto o un orishá).

En *Radiografía* en cambio, amén de la apelación negativa a la máscara como metáfora del falseamiento de la identidad, la alusión al espiritismo kardeciano sirve para denostar el irracionalismo bárbaro de las manifestaciones populares. En sintonía con el discurso orticiano, Estrada apela varias veces a la metáfora de la posesión, pero creando imágenes inquietantes para mostrar la interferencia negativa del pasado (pues “el antiguo conquistador se yergue todavía en su tumba, y dentro de nosotros mira, muerto, a través de sus sueños frustrados, esa inmensidad promisoría aún (...). Somos su tumba y a la vez la piedra de su honda (*Radiografía*, 9), o la emergencia de una identidad mestiza, dislocada y absurda (pues en América Latina la realidad se falsea al punto de que surge “un mundo a lo Allan Kardec, en los que seres reales y sus dobles andan mezclados, igualmente vivos y verdaderos” -*Radiografía*, 220-).

*El otro, el mismo*

Por otra parte, el análisis orticiano del travestismo ritual puede leerse también, en clave hermenéutica, como una reflexión solapada sobre las metamorfosis del yo y de la propia escritura en sus aproximaciones al otro. Así por ejemplo, las emociones opuestas (de fascinación y terror) que suscita la máscara se recrean en la propia mirada estrábica del ensayista frente a esas prácticas, y frente a la cultura popular en su conjunto.

En términos generales, la apertura de Ortiz hacia una nueva concepción del sujeto (en la que es posible pensar la yuxtaposición de identidades múltiples, tanto en los ritos espiritistas como en el mestizaje que compone las identidades individual y colectiva), aun a pesar de las limitaciones que presenta, contrasta radicalmente con la condena aplastante de la mezcla en Estrada. Aunque los autores coinciden en aceptar la dimensión inconsciente del sujeto, parecen forjar imágenes invertidas, engendradas a la sombra de tradiciones representacionales opuestas.

En la crítica que emprende Ortiz a la esencialización de la cultura incide probablemente su extrema familiaridad y filiación con el arte de vanguardia<sup>31</sup>. Ortiz inscribe su escritura en el marco de una nueva *subjetividad etnográfica*<sup>32</sup>, que involucra tanto a la antropología como al arte, y que coincide con la emergencia del africanismo como nuevo campo de estudios y de representación estética. La exploración de lo exótico y lo inconsciente, así como de los collages y sincretismos, implica, tanto en el primitivismo antropológico como en el estético, una crítica cultural subversiva ante la profunda crisis de sentido que hace temblar la concepción del mundo. Aunque la escritura orticiano se mantiene formalmente bajo los cánones del ensayismo decimonónico, el modo en que lee el arte de vanguardia revela el reconocimiento de la convergencia entre ambos campos<sup>33</sup>, así como también la vigilancia crítica que ejerce, también en el campo del arte, ante los riesgos de reesencializar “lo primitivo”<sup>34</sup>. Aun así, frente al arte de vanguardia Ortiz todavía oscila entre la

---

<sup>31</sup> Sobre el vínculo prolífico de Ortiz con la vanguardia cubana, véanse Manzoni, *Un dilema cubano* y González Echevarría, “El *Contrapunteo* y la literatura”.

<sup>32</sup> Para una definición de este concepto véase Clifford, *A experiência etnográfica*.

<sup>33</sup> Sin embargo, Ortiz no olvida la especificidad de cada universo discursivo. Un ejemplo de esto se percibe en su análisis de la máscara negra: al reponer su significación trascendente, se niega veladamente a reducir los bienes y prácticas afro a meras “obras de arte” o a “fetiches exóticos”, porque esto implicaría quitarles arbitrariamente su valor ritual.

<sup>34</sup> Así por ejemplo, al analizar la obra plástica de Wifredo Lam, en el mismo movimiento Ortiz elogia el mestizaje implícito en su obra y desarticula los esencialismos implícitos en el discurso crítico negrista. En efecto, por una parte, Ortiz erige a Lam en modelo de una vanguardia enraizada en la cultura popular que, inspirada inicialmente en el primitivismo europeo, logra superarlo gracias a la mayor “autenticidad” de sus operaciones culturales: lejos de una mera moda exotista, y apartándose tanto de la fascinación por el (para Ortiz, falso) pensamiento pre-lógico, como así también de la simple reproducción mimética de temas afro, Lam realiza una incorporación subconsciente, espontánea y abstracta de algunos elementos de la concepción

desarticulación y la continuidad de algunos tópicos primitivistas, afirmando por ejemplo que la obra de arte, al incorporar elementos del sustrato negro, porta un aura mágica que la eleva convirtiéndola en una “videncia del misterio” (*Wifredo Lam*, 31), una forma superior de conocimiento del mundo en comunión con la comunidad y con el orden trascendente, fuera de la tradición del individualismo occidental.

La obsesión ortiziana por aprehender figuras populares masculinas no responde sólo a la búsqueda de un *background* de materiales “sacros” y sacralizables por el ensayo, para volverlos asimilables a la fraternidad nacional. El espejamiento identitario también se produce en función del papel que esas figuras ejercen como analogías del letrado en las sociedades “primitivas”. Sacerdote, músico, acróbata y bufón son precibidos como antecedentes del linaje que va del artista medieval al intelectual moderno, en la medida en que éste hegemoniza, como ellos, la producción de sentidos de su sociedad. En este juego de espejos el sujeto de enunciación se traduce a sí mismo y trama sus propias correspondencias. También en ese sentido el ensayo es una suerte de máscara desde donde el letrado suspende temporariamente su identidad personal para asumir la del otro; transmutado, poseído por la incorporación de la cultura negra, refracta él mismo, para los lectores blancos y cultos, los sentimientos ambivalentes que despierta la experiencia del otro. Incluso la forma arcaica, premoderna, de integración comunitaria constituye una suerte de utopía para el letrado moderno: el ensayista convoca un modelo ideal de integración empática del intelectual con su “auditorio”, al tiempo que crea un sentimiento imaginario de “comunidad” transferible a la nación.

Si Ortiz establece una sutil identificación de su tarea hermenéutica con la del hechicero -su objeto de análisis privilegiado-, Estrada parece erigirse en una suerte de quiromántico que interpreta intuitivamente lo real “telúrico” en base a claves para-rationales y, al mismo tiempo, analiza racionalmente la irracionalidad del otro, sin aceptar la irracionalidad de sí. Su argumentación, lejos de abrir algún camino de identificación con el otro, acentúa la fractura. Y si el ensayo identifica al intelectual con otros parias nacionales por su aislamiento y exclusión -para definir la nación y, al mismo tiempo, al propio yo enunciativo-, lo hace para cerrar el círculo de la desagregación social, naturalizándola.

---

del mundo afro-occidental, integrándolos con otras experiencias culturales. Conciente de la distancia simbólica entre artista y “pueblo” (y de la paradoja cultural que no deja de implicar el primitivismo aun en América Latina -de hecho, Lam sólo ha conocido las máscaras africanas.. ¡en los museos europeos!-), Ortiz se muestra respetuoso de la autonomía del arte y la especificidad de su lenguaje, que exige no ser sometido al rigor de la verdad antropológica.

En el caso de Freyre, así como *Casa-grande* tematiza las cohesiones raciales/culturales que fundan la nación, el propio ensayo aspira a erigirse en una suerte de *casa-grande* simbólica, capaz de conciliar discursos de la nación divergentes, e incluso inconciliables, porque el yo enunciativo es, otra vez, el patriarca que, desviado saludablemente de los modelos culturales, religiosos y políticos ortodoxos, invita a los *otros* (el *pueblo*, los linajes intelectuales polémicos, los lectores) a integrarse a (y a gozar de) la intimidad espaciosa de sus páginas (en una convivencia “promiscua” que exige la proximidad oral y el involucramiento subjetivo del ensayista).

### *Consideraciones finales*

Tanto *Casa-grande* como *Contrapunteo* se erigen en espacios privilegiados de sutura imaginaria de la nación. Por el contrario, *Radiografía* deviene una denuncia iracunda y monológica de la anomia, impidiendo que se establezca algún encuentro conciliador en la espacialidad del texto. La misma magia que emana del orden popular auratiza el objeto en un caso y lo torna siniestro en el otro. Si “los muertos matan a los vivos” (*Radiografía*, 180), no hay espacio para la resistencia, aunque la enunciación busque, como en el psicoanálisis, llevar a la conciencia los traumas profundos, para en última instancia alcanzar la cura<sup>35</sup>. Re-auratización y secularización parecen emanar del prestigio asimétrico que asume cada uno de los modelos de “mascarados” nacionales. De un linaje a otro, la máscara cae abruptamente de la sacralidad ritual a la oquedad de una impostación.

Frente a la ontología esencialista de Estrada, Freyre y especialmente Ortiz ponen en jaque los esencialismos, buscando explicitar los fundamentos históricos de una identidad en proceso, que permanece abierta como un enigma necesariamente insoluble.

A la vez, el mundo colonial adquiere nuevas connotaciones culturales, sociales y políticas en el ensayismo de los años treinta no sólo porque constituye un mito de origen ya consolidado por los discursos previos, sino también porque condensa los residuos de un orden oligárquico ahora en crisis, pero aun activo en el presente, y que se recuerda tanto con la nostalgia ambigua de Freyre como con la ira denunciante de Estrada.

Las concepciones divergentes respecto del pasado colonial nacional y de los mestizajes culturales redundan en concepciones contrastantes del proceso histórico. Para la mirada apocalíptica y desolada de Estrada, el peso negativo del pasado ahoga las posibilidades futuras de la nación. En cambio en Freyre, la defensa culturalista de la heterogeneidad colonial construye

---

<sup>35</sup> Para que la realidad por fin “deje de perturbarnos (...) y podamos vivir unidos en la salud” (*Radiografía*, 256).

veladamente una mirada nostálgica sobre el *tiempo perdido*, reforzada por la crítica al orden republicano posterior, acusado por Freyre de impopularidad. Frente a esa nostalgia conservadora y antirrepublicana -que paradójicamente implica un cierto populismo cultural-, en Ortiz domina la confianza en que, en el futuro, el progreso social y cultural, redunde en una integración definitiva de la sociedad fracturada, gracias a la evolución espiritual de los sectores populares y la aceptación de la cultura popular/nacional por parte de la elite.

Frente al avance del racionalismo y el “desencantamiento del mundo”, los ensayos de Freyre y Ortiz inician desde el mundo afro-americano una crítica a los valores hegemónicos de la cultura occidental. Estos textos traman sus genealogías, apelando a modelos arcaicos de sociabilidad o religión, para insistir en responder, desde un lugar geopolíticamente marcado, a preguntas claves como quién es el otro y cómo establecer puentes conceptuales y alianzas simbólicas y materiales para superar las fracturas que atraviesan las comunidades nacionales.

Si en Ortiz es posible pensar una futura comunión empática gestada simbólicamente en el ensayo mismo, y en Freyre ese equilibrio de contrarios lleva a la exaltación de los lazos de cohesión sociosexual en el pasado, entre ambos y la tradición de pensamiento argentina que desemboca en Estrada se abre una fractura fascinante, que permite interrogar tradiciones intelectuales y diagnósticos sociales y culturales divergentes en la sincronía. En los tres casos el pasado colonial se presenta como *la* instancia privilegiada en la fundación de un *ethos* identitario insustituible, pero el pasado actúa en el presente con una densidad semántica radicalmente opuesta, desde su auratización a su condena como trauma insuperable. Del peso del origen emanan los pronósticos diversos sobre las posibilidades futuras, en un juego de espejos y laberintos paradójicos.

Posteriormente Estrada se esforzará por complejizar su concepción de la dinámica cultural. *Análisis funcional de la cultura* se acerca al sustrato teórico que compartían Freyre y Ortiz desde la década del treinta<sup>36</sup>. Aunque Estrada insiste en una condena taxativa de la cultura de masas por su

---

<sup>36</sup> Pues aquí Estrada revisa conceptos extraídos de las teorías de Malinowski, Linton, Frobenius, Herskovits, Frazer y Benedict. El texto es publicado por *Casa de las Américas* y premiado en Cuba en 1960 (todavía en vida de Ortiz), e inaugura una relación muy prolífica de Estrada con la cultura y los intelectuales cubanos vinculados a la Revolución. Estos datos alimentan la construcción de un perfil “progresista” de Estrada, al menos en esta etapa.

carácter alienante,<sup>37</sup> se manifiesta ahora como un correcto relativista cultural, ávido de “incorporar al corpus de las altas culturas elaboradas, los genes vitales de las culturas *madres*, (...) que pueden ser consideradas como los arquetipos arcaicos no desaparecidos en áreas de escasa *transculturación*” (*Análisis*, 31)<sup>38</sup>. Incluso cree que el investigador puede realizar una suerte de “transculturación racional” (siempre y cuando logre evitar “aquellas formas híbridas y aberrantes de los industrializadores del folklore”; *Análisis*, 32), produciendo una ampliación de las ciencias humanas al incluir en ellas -como saberes legítimos- las formas *exóticas* descubiertas por la etnología en África, Oriente y América Latina. Reconociendo entonces el estatus gnoseológico propio de las culturas primitivas<sup>39</sup>, llega incluso -como Ortiz en numerosos pasajes de sus textos- a celebrar los procesos de mezcla cultural, identificándolos con las transmigraciones espirituales caras a los espiritismos (*Análisis*, 34). Y como Freyre y Ortiz en las décadas previas, Estrada agudiza su crítica spengleriana a la decadencia de la sociedad occidental<sup>40</sup> y concibe ahora las formas primitivas como reservorios auráticos capaces de producir un renacimiento cultural frente a las culturas “superiores y estancadas” (*Análisis*, 34). Las culturas *madres* -otra vez feminizadas- todavía son pensadas como meros “yacimientos fósiles” en los que “la naturaleza y la especie aun se mantienen en equilibrio”, aunque ahora reconozca que enriquecen “el proceso de culturación universal”. La lente del ensayista se aleja al fin de las masas nacionales -demasiado problemáticas-, para encontrar un paraíso primitivo abstracto (ajeno al laberinto ideológico que le presenta el contexto argentino) en el que los mundos africano e indígena adquieren una dimensión privilegiada. Aliviado del rol condenatorio, en ese primer intersticio utópico le es posible desplegar las fantasías relativistas -hasta entonces reprimidas o proyectadas apenas sobre la naturaleza-, para pensar al individuo ideal “que engendra su propia manera de saber y de crear, tan *naturalmente* como secreta cera la abeja o perfuma la flor” (*Análisis*, 84)<sup>41</sup>. Todo el latinoamericanismo de Estrada en los sesenta podría verse cifrado en ese gesto de fuga hacia un nuevo horizonte

---

<sup>37</sup> Ese juicio se ve reforzado por la experiencia histórica posterior a *Radiografía*, dado que Estrada piensa en los usos de la cultura de masas por el nazismo.

<sup>38</sup> La bastardilla es nuestra. El concepto de “culturas madres” insiste en feminizar el sustrato “primitivo”. El uso del término “transculturación” revela la familiarización de Estrada con la teoría de Ortiz.

<sup>39</sup> Para ello cita *Los Logon* de M. Griaule y G. Dieterlen (*Análisis*, 74), haciendo explícita su nueva afinidad con la antropología primitivista de los años treinta.

<sup>40</sup> Basándose principalmente en Eduardo Spranger, profundiza su crítica a la decadencia de la sociedad occidental en “fase de descomposición”, aunque otra vez esta decadencia sea visible sobre todo en la cultura de masas.

<sup>41</sup> La bastardilla es nuestra.

sociocultural, libre al fin de los conflictos que sesgan la tradición ensayística argentina y que en los treinta impedían la idealización de cualquier forma de mestizaje.

En cierta medida, el análisis de *Radiografía* se cierra en los años sesenta, con la escritura de *Diferencias y semejanzas entre los países de la América Latina* (1962), un ensayo que retoma explícitamente algunas de las principales hipótesis del Freyre de los años treinta (para pensar la gravitación de la cultura afro y el carácter traumático de la experiencia esclavócrata en Brasil), pero también del Freyre de los años cincuenta, al concebir la existencia de un “área afro-lusitana”. Definiendo una nueva aporía, ahora Estrada gira (en éste como en otros textos de su última etapa) hacia un latinoamericanismo de izquierda que afirma la existencia de una unidad latinoamericana marcada por la común dependencia neo-colonial -y que, al menos en parte, entra en conflicto con la concepción cíclica de la historia y el etnocentrismo cultural implícitos en sus ensayos previos-, precisamente cuando Freyre muda sus enunciados y sus connotaciones políticas hacia la derecha pues, evidenciando las trampas ideológicas que acechan el elogio del mestizaje, la celebración de las culturas mestizas permite ahora la defensa solapada de la dictadura de Salazar y del colonialismo<sup>42</sup>. Los discursos vuelven entonces a cruzarse, convirtiendo sus intersecciones en puntos de encuentro y, en el mismo movimiento, en puntos de fuga.

### **Bibliografía citada**

Arroyo, Jossiana. *Travestismos culturales*, Pittsburg: Pittsburg University Press, 2003.

Benzaquen de Araújo, Ricardo. *Guerra e paz. Casa-grande e senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos trinta*, Rio de Janeiro: ed. 34, 1994.

Bunge, Carlos O. *Nuestra América*, Buenos Aires, Secretaría de Cultura, 1994.

Canal Feijóo, Bernardo. "Radiografías fatídicas" en *Sur*, Buenos Aires: *Sur*, n° 37, 1937.

Clifford, James. *A experiênciã etnográfica. Antropologia e literatura no século XX*, Río de Janeiro: UFRJ, 2000.

Díaz Quiñones, Arcadio. “Fernando Ortiz y Allan Kardec: espiritismo y transculturación” en *Prismas. Anuario de historia intelectual*, Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, n° 2, 1998.

Freyre, Gilberto. *Casa-grande e senzala*, San Pablo: Global, 2005.

------. *Nordeste*, Río de Janeiro: José Olympio, 1937.

González Echeverría, Roberto. “El *Contarpunteo* y la literatura” en *La voz de los maestros*, Madrid: Verbum, 2001.

---

<sup>42</sup> Al respecto véase Mailhe, “Ulises en el trópico”.

Leiris, Michel – Jacqueline Delange. *Africa negra*, Madrid: Aguilar, 1967.

Mailhe, Alejandra. “Fuegos cruzados. Estética vanguardista e ideología conservadora en Paulo Prado” en *Prismas. Programa de Historia Intelectual*, Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, n° 9, 2005.

------. “*Visão do paraíso & visão do inferno* en la ficción de entresiglos: márgenes en los márgenes del naturalismo” en *Cuadernos Americanos*, México: UNAM, 2005.

------. “Ulises en el trópico. Reflexiones sobre el viaje de Gilberto Freyre por Asia y África” en *Katatay*, La Plata: Aurelio, n° 3/4, 2006.

Manzoni, Celina. *Un dilema cubano: nacionalismo y vanguardia*, La Habana: Casa de las Américas, 2001.

Martínez Estrada, Ezequiel. *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*, México: FCE, 1951.

------. *¿Qué es esto? Catilinaria*, Buenos Aires: Lautaro, 1956.

------. *La cabeza de Goliath*, Buenos Aires: CEAL, 1968.

------. “Sábado de gloria” en *Cuentos completos*, Madrid: Alianza, 1975.

------. *Diferencias y semejanzas entre los países de la América Latina*, Caracas: Ayacucho, 1990.

------. *Radiografía de la pampa*. Madrid: Archivos, 1991.

------. *Análisis funcional de la cultura*, Buenos Aires: CEAL, 1992.

Nina Rodrigues, Raimundo. *Os africanos no Brasil*, San Pablo Companhia Editora Nacional, 1932.

Ortiz, Fernando. *Wifredo Lam*, La Habana: Ministerio de Educación, 1950.

------. *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*, La Habana: Ministerio de Educación, 1951.

------. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, La Habana: Ciencias Sociales, 1986.

------. *El engaño de las razas*, La Habana: editorial Páginas, 1946.

------. *Los negros esclavos*, La Habana: Ciencias Sociales, 1996.

Ortiz García, Carmen. “Cultura popular y construcción nacional: la institucionalización de los estudios de folklore en Cuba” en *Revista de Indias*, Madrid, n° 229, 2003.

Weinberg, Liliana (2001). "Ezequiel Martínez Estrada: la interpretación y la institución de sentido de la sociedad argentina" en *Prismas. Revista de historia intelectual*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, n° 5.