bles, como por el material seleccionado, de una pobreza a veces extrema. En varios de ellos pareciera que la poesía ha pasado por una lavandería, lavada en seco.

Podemos concluir repitiendo que toda antología es valiosa, incluso a la suma de sus defectos. El problema de ésta no es tanto por los poetas que incluye o excluye como por la imprecisión para que el lector del lector comprenda cabalmente cuál es, en definitiva, la lectura que propone el lector del lector.

ARMANDO ROMERO

University of Cincinnati.

BEATRIZ SARLO: *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1988.

En *Una modernidad periférica*, Beatriz Sarlo adopta una estrategia de estudio que es, por lo menos, inesperada: recorre diversas periferias textuales para llegar al centro y emerger enriquecida por una especie de lectura radial de la cultura argentina de esas dos décadas. El título sugiere de inmediato dos desplazamientos que rompen con la tradición de los estudios sobre el tema. El primero, de orden topográfico, muestra un interés que hace de Buenos Aires no el centro, sino el margen desde donde se organiza el discurso. No hay texto clásico sobre la modernidad que no la considere como un fenómeno inherente a las grandes metrópolis, y que, por tanto, no transforma a la gran ciudad en tema principal: es lo que sucede con el París de Walter Benjamin, la Viena de Carl E. Schorske, el Leningrado y el Bronx de Marshall Berman o la poca conocida Buenos Aires de Francis Korn. Aunque Buenos Aires sigue siendo para Sarlo núcleo vital y centro productor de cultura, lo que cambia no es tanto el *locus* de producción cuanto la visión impuesta por su lectura, renovadora y desterritorializante, abordada de una manera decididamente no convencional. El segundo cambio es de orden cronológico. Si aceptamos el criterio generacional y el marco impuesto por la década del veinte como un recorte temporal pertinente y cristalizado en los estudios sobre los movimientos de vanguardia, nos damos cuenta de que esta nueva lectura tiene consecuencias temporales, al extender el estudio hasta los años treinta. El proyecto de *Una modernidad periférica* es ambicioso: trata de abarcar, de una manera multifacética, dos décadas muy diferenciadas en la producción cultural de Buenos Aires. Por una parte, la década del veinte ha quedado marcada, en toda América Latina, por los proyectos «estetizantes» de la vanguardia. Por otra parte, hacia fines de los veinte y entrados los treinta, empiezan a prevalecer las preocupaciones ideológicas, *en oposición* a la década anterior. (Ejemplo clásico es el de Oswald de Andrade, que convierte el prefacio de su novela vanguardista *Serafim Ponte Grande* [1933] en un verdadero antiprefacio de arrepentimiento ideológico.) En este sentido, uno de los resultados más originales de este nuevo libro es proponer soluciones de continuidad entre una década y otra, como ya lo indica el propio título (1920 y 1930).

Sin preocuparse por saber dónde empieza la primera puntada del tapiz (que sin duda no está en el medio ni en las puntas), Sarlo muestra el revés de la trama para revelar un complejo cruce de relaciones montadas en forma de intrincada red cultural. El resultado es, sin duda, un fascinante estudio del imaginario colectivo o (para evocar un concepto usado ampliamente por Beatriz Sarlo, vía Pierre Bourdieu) del «campo intelectual» argentino de esas décadas: las diferentes producciones discursivas y los varios niveles de recepción; el modo de ingreso por parte de

autores de los más diversos orígenes a este «campo intelectual», es decir, su ampliación y democratización. En otras palabras: *Una modernidad periférica* hace una radiografía de la intelectualidad de esos años a través de revistas, poesía, ficción, ensayos, manifiestos, entrevistas, cartas y biografías, para tratar de definir, entre otras cosas, una antigua obsesión: *la argentinidad*. La vieja polémica ciudad *versus* campo (Buenos Aires *vs.* la pampa), criollos o gauchos *vs.* extranjeros, clase alta *versus* clases populares, nacionalismo *vs.* cosmopolitismo, presenta, en el planteamiento de los vanguardistas irreversibles signos de modernidad. Con su nuevo abordaje, Sarlo consigue retratar de forma sutil innúmeras facetas del nacionalismo argentino. El trayecto del libro es realmente sinuoso y elimina toda posible previsibilidad interpretativa. Para leer las diversas Buenos Aires y las innúmeras fórmulas de argentinidad (o «argentinidad», como diría Borges en aquella época), el acoso a los textos es, al mismo tiempo, ecléctico y riguroso: desde el estudio biográfico, o la estética de la recepción, o la lectura de la ciudad apoyada en datos de investigación demográfica, o el análisis semiótico necesario frente al lenguaje de la publicidad de la época, o la descripción pictórica, hasta el análisis del discurso poético o el fecundo abordaje estilístico que se torna necesario frente a cierto tipo de ficción. El discurso crítico desenmascara permanentemente, y con gran habilidad, una especie de *deseo argentinizante*, que infiltra los textos elegidos para el análisis, y que permite comprender no sólo la producción cultural de los años veinte y treinta, sino también la de las décadas siguientes.

El primer capítulo, dedicado íntegramente a Buenos Aires, describe los procesos de cosmopolitización provocados por el avasallador movimiento inmigratorio, el mercado editorial, la alfabetización; en fin, todo aquello que amplía el «campo intelectual» de la capital argentina. Este capítulo sirve de punto de referencia topográfica al resto del libro. Llama la atención que Güiraldes inaugure, en el segundo capítulo, el extenso elenco de escritores analizados. La estrategia de Sarlo consiste en definir el «criollismo gaucho» del autor de *Don Segundo Sombra* para oponerlo al «criollismo urbano de vanguardia» de Borges. Este último tema, que ya había sido espléndidamente desarrollado por la autora en el ensayo «Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*», es uno de los hallazgos fundamentales para la arqueología borgiana, y sirve de referencia y de contraposición permanente a otras soluciones de la época.

En este trayecto de reconstitución de utopías, Sarlo apunta que Güiraldes, cuya clásica novela fue pensada y elaborada en plena década del veinte, resuelve, por ejemplo, ignorar a los extranjeros inmigrantes que en ese momento inundan el país. Borges opta por las orillas: ni el gaucho ni el ciudadano de la gran urbe. Sarlo apunta que la universalidad de Borges es, precisamente, «colocarse, con astucia, en los márgenes, en los repliegues, en las zonas oscuras de las historias centrales. La única universalidad posible para un rioplatense» (p. 49). En este sentido, la estrategia de *Una modernidad periférica* es también borgiana, en la medida en que lo periférico es lo que permite llegar al núcleo de los problemas ideológicos de la época. De este modo se produce una especie de reacomodación sísmica de la producción cultural de los años veinte y treinta: Güiraldes desempeña el papel del «criollismo gaucho»; Borges, el del «criollismo urbano»; Macedonio (a quien le cabe muy poco espacio en el libro), la antirrepresentación rescatada por un permanente «yo» argentino; Arlt, el enloquecido cruce del saber con el poder, y Girondo, urbano por excelencia («el mar lo agobia»), la reducción al presente y el erotismo.

Las estrategias del libro van cambiando a medida que avanza en la cronología que lo estructura. Un capítulo entero, que rompe justamente con la cronología, está

dedicado a la tríada Lange (la mujer niña)/Storni (la poetisa)/Ocampo (la mujer-sabía): ejemplos diferenciados de sujetos, de escrituras, de política del cuerpo. Al tratar a Lange, Storni y Ocampo, transgresoras, cada una a su modo, Sarlo subordina el estudio de las obras al análisis de las limitaciones sociales que sufrió cada autora y a la manera en que cada una fue vista en su propia época. Lo que interesa aquí son los diversos trayectos personales que recorren Lange, Storni y Ocampo hasta hacerse «escritorAs», en una época en que el «campo intelectual» estaba totalmente dominado por «escritorEs». En este contexto, Victoria Ocampo queda rescatada como «la primera mujer que toma una iniciativa cultural-institucional que afecta destinos intelectuales masculinos» (p. 24). (Sin embargo, el rescate no impide la distancia crítica: en algún momento, Victoria Ocampo recibe el epíteto de «Gioconda de las pampas» [p. 92].) La riqueza de las biografías y la lucidez con la que se articulan texto/contexto superan las limitaciones de una visión «feminista» restrictiva de estas tres escritoras.

En el capítulo IV aparece una de las ideas centrales del libro: que hay continuidad entre la década del veinte y la del treinta, que la primera hace posible a la segunda y que existen soluciones de continuidad entre las dos. La primera solución es de carácter temporal: «la década del treinta desarrolla lo adquirido e impuesto en la del veinte» (p. 104); la segunda, de carácter ideológico, es la revelación de que *Sur* (1931) y *Contra* (1933) son derivaciones de *Martín Fierro*: «*Sur* ocupa el campo que ya ha sido conquistado por *Martín Fierro* y no necesita, para extenderlo o modificarlo, recurrir a las tácticas de guerrilla estética del martinfierrismo» (p. 143); «*Contra* es el fin del martinfierrismo y, desde otro [punto de vista], su continuación» (p. 150). Si, por un lado, esta admirable trama revela una sólida articulación, inclusive de contrarios, a mí me resulta difícil ver a *Sur* como heredera de *Martín Fierro*, aunque Gironde haya estado en la clásica fotografía de la escalinata en casa de Victoria Ocampo. Si optamos por estos parámetros, la sobriedad de *Sur* y el tono «serio» que siempre la ha caracterizado, la aproximan mucho más a *Proa* que a *Martín Fierro*. Por otro lado, quedan algunas preguntas: ¿Fue *Martín Fierro* condición *sine qua non* para la existencia de *Sur*? ¿El proyecto de Victoria Ocampo habría sido muy distinto sin el bullicioso antecedente martinfierrista? La arquitectura diseñada por Sarlo es, sin duda, perfecta como solución histórica, ya que la dialéctica de las dos décadas queda, después de la lectura, perfectamente articulada. Pero también me cuestiono si el afán de coherencia globalizante no se superpone a las especificidades de los textos.

De la amplia gama de revistas consideradas en el libro, dos reciben tratamiento privilegiado: *Proa*, a la que tradicionalmente se analiza como una revista secundaria frente a *Martín Fierro*, y la interesantísima y casi clandestina *Contra*. Y en el juego permanente de comparación y contraste, la lectura de Sarlo ofrece categorías renovadoras: «*Proa* es revista de modernización, y *Martín Fierro*, de ruptura» (p. 112). La importante y difícil distinción entre modernidad y vanguardia queda aquí más aclarada y ayuda a repensar y reclasificar ciertos grupos, como *Contemporáneos*, de México, frente a los *Estridentistas*, o algunas publicaciones brasileñas frente a la radical *Revista da Antropofagia*. Este mismo capítulo desarrolla el tema de «lo nuevo», como fundamento de una cierta vanguardia estetizante (*Martín Fierro*, *Índice* y *Proa*, en especial), que se contrapone, en el capítulo V, a la vanguardia revolucionaria: no la visión extremada de *Los Pensadores* y *Claridad*, sometidos a las reglas partidarias, sino aquella que consigue conciliar la renovación estética con un proyecto socialista. Para eso, Sarlo rescuita los cinco únicos números de la revista *Contra*, dirigida por Raúl González Tuñón. Creo que la importancia de

Contra se debe al feliz encuentro de lo social con lo estético, justamente en una época en que las posiciones ya estaban bien radicalizadas.

A los que nos regodeamos en analizar los años veinte mirando inevitablemente hacia París, Sarlo nos responde en el capítulo V con la Rusia de Elías Castelnuovo (*Yo vi...! en Rusia*, de 1931) y con la España de la década del treinta. El capítulo subraya la efervescencia que causó el II Congreso de Escritores Antifascistas que se reunió en Valencia, en julio de 1937, y que contó, entre muchos otros, con la presencia argentina de Raúl González Tuñón y de Córdova Iturburu.

Y entra aquí el capítulo VI, enteramente dedicado a Raúl González Tuñón. Me he preguntado varias veces el motivo de darle a Tuñón tal espacio privilegiado. De hecho, Tuñón ya está presente en el capítulo anterior con la revista *Contra*, de la que era director. Por un lado, todos los escritores de *Una modernidad periférica*, a excepción de Tuñón, son tratados en grupos. Tenemos así que Borges queda apretujado en el capítulo segundo, entre Güiraldes, Arlt y Gironde, y sus ensayos de esta época acaban por ser bastante sacrificados (a excepción de «El idioma de los argentinos»). Esto, para no mencionar a los «marginales», tratados en el capítulo VII (Enrique González Tuñón, Olivari, Riccio, Yunque, Gálvez, Stanchina, Barletta y Castelnuovo). A Sarlo le atrae la polifónica combinación de escritor, viajero, periodista, político militante, en fin, la imagen perfecta del intelectual *engagé*. Tuñón parece ser el poeta que mejor concilió su compromiso ideológico con el proyecto cosmopolita de la vanguardia. Pero su cosmopolitismo poético se empobrece en *La calle del agujero en la media* (1930), con versos como los siguientes:

Y aunque mi sombrero y mi corbata y mi espíritu canalla
sean productos perfectamente europeos
soy triste y cordial como un legítimo argentino (p. 24).

(Es casi inevitable comparar estas líneas con la elegante solución encontrada muchos años antes por Rubén Darío: «Mi esposa es de mi tierra, mi querida, de París...») En el poema que le da título al libro, los versos revolucionarios de Tuñón nos depa-
ran también ejemplos como el siguiente:

Tú crees todavía en la revolución
y por el agujero que coses en tu media
sale el sol y se llena todo el cuarto de sol (p. 56).

Es obvio que el tratamiento creativo de Sarlo supera de lejos la calidad poética de Tuñón. El libro subraya, con razón, la «cultura de mezcla» que representa Buenos Aires, y González Tuñón resulta una ilustración preciosa. Con todo, me pregunto si la conmovedora militancia de Tuñón durante la guerra civil española, y sus versos, «que fueron cantados, como anónimos, por pueblo y combatientes» (p. 177), justifican su redención poética.

En la compleja trama de autores y revistas, Borges aparece una y otra vez, no sólo como fundador mítico de Buenos Aires, como una de las figuras del tapiz, sino como el hilo, borgiano también, que corre por detrás de todas las figuras. Es así que resurge, en el último capítulo (VIII), con su prólogo a *Paso de los libros* (1934), de Arturo Jauretche. Este cruce permite el enfrentamiento de dos dimensiones contemporáneas, pero distintas, de la relación del texto con la historia. En este tardío poema gauchesco, Jauretche renueva el género del «criollismo político» (p. 212) al actualizarlo en la década del treinta. Borges reconfirma el pasado como invención literaria; Jauretche refuta el presente, en un texto de «resistencia cultural».

Quedan para el final de este mismo capítulo las críticas demoledoras a Scalabrini-Ortiz, Martínez Estrada y Eduardo Mallea, cada uno por su particular manera de querer definir y explicar *lo argentino*. Sarlo ataca las posturas nacionalistas de Scalabrini-Ortiz, que tuvieron profunda influencia en muchos de sus lectores; denuncia la visión negativista y racial de la Argentina de Martínez Estrada, y, *last but not lest*, analiza de manera implacable la ideología de Mallea tal como se revela en sus actos y en su escritura. En ningún momento del sofisticado discurso analítico de este libro nos cruzamos con el palabrerío fácil o los clisés que un material ideológicamente tan fecundo invita tan a menudo a utilizar. Al contrario, armada de un arsenal crítico basado en la retórica, y munida de pocos adjetivos, Sarlo consigue vaciar semánticamente la prosa de Mallea:

Servicial en su longitud, Mallea es casi sin excepciones un escritor fácil. Combina los anuncios propios de un pensador 'profundo' con la ausencia de densidad lograda a través de la reiteración. La gráfica de los párrafos y de las frases impresiona por la extensión, pero su estructura interna está sostenida en la *amplificatio*. De este modo, un bajo contenido semántico, sinonimizado en el interior de la frase y repetido a lo largo de párrafos, secciones y capítulos, crea la ilusión de un alto contenido ideológico-reflexivo (p. 231).

Una modernidad periférica apunta de manera implacable la pobreza conceptual de Mallea, pero también rescata de su ficción lo que queda de rescatable: «Quizás por primera vez en la literatura argentina, lo femenino ya no es sólo la pasión, sino la resistencia y el control de la pasión» (p. 239).

En la introducción, Beatriz Sarlo se pregunta: «No sé a qué género del discurso pertenece este libro: si responde al régimen de la historia cultural, de la *intellectual story*, de la historia de los intelectuales o de las ideas» (p. 9). Yo tampoco lo sé, pero no tengo dudas con respecto a la clara voluntad que anima a este trabajo. Estamos frente a un análisis que consigue explicarnos con brillante coherencia elementos tradicionalmente antagónicos; resuelve traer a luz nombres, revistas y coyunturas a veces escondidas en los bastidores de la vanguardia oficial. Nos explica la ideología de una época a través de las orillas (borgianas) de la cultura. El discurso de *Una modernidad periférica* está lejos de representar la versión oficial propiciada por la academia vanguardista (¿empezar un libro analizando los rarísimos dibujos de Xul Solar y terminar con Mallea?), pero no deja de hacer un excelente uso de aquello que la academia y sus márgenes pueden ofrecer. Texto casi vanguardista por lo insospechado de su estrategia, modelo de abordaje para la comprensión de una época.

JORGE SCHWARTZ

Universidade de São Paulo.

ARMANDO ROMERO: *El nadaísmo colombiano o la búsqueda de una vanguardia perdida*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1988.

En *El nadaísmo colombiano o la búsqueda de una vanguardia perdida*, Armando Romero va tanteando, desde una óptica hasta ahora inédita, un terreno sorprendentemente poco conocido: el movimiento nadaísta en su compleja y dialéctica interacción con el violento contexto sociopolítico colombiano. El surgimiento y desarrollo del nadaísmo —enmarcado por un sucinto pero riguroso bosquejo histórico-litera-