

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

Este libro se puede leer simultáneamente como un audaz ensayo de crítica literaria y del discurso intelectual argentino en el proceso de modernización de Buenos Aires durante dos décadas fundamentales de su desarrollo social y cultural. Pero la singular aventura exploratoria del texto de Sarlo trasciende tanto el encuadro conocido de obras con una aproximación sociológica del fenómeno literario, así como intenta superar las fáciles cronologías y el causalismo de las influencias generacionales y/o de escuelas que abundan en las historias de las ideas en América Latina. Filiada en las fértiles propuestas interpretativas de la modernidad urbana de Raymond Williams, Walter Benjamin, Carl Schorske y Marshall Berman, así como del marco conceptual de Pierre Bourdieu, *Una modernidad periférica* es un abordaje nada convencional para comprender el tejido cultural y el imaginario social de Buenos Aires, vivido por intelectuales porteños que reaccionan de maneras contradictorias ante los procesos de transformación urbana durante las décadas del '20 y del '30. El análisis de textos, pero también de prácticas culturales, están en el centro de la preocupación de la autora, que no aborda sólo novelas y poemas, sino una gama heterogénea de textos de una cultura que cambia y se va constituyendo a partir de mezclas, préstamos, recuerdos, imágenes y trazos dispersos, muchas veces fragmentados. Libros de prosa, poemas, revistas, relatos, ensayos, manifiestos, entrevistas, biografías, confesiones epistolares, prólogos y folletines conforman el material que Sarlo ausculta en torno a una ciudad que incita a ser descifrada a partir de múltiples claves y disciplinas.

El libro se abre con un abordaje histórico-demográfico para desentrañar el misterio de aquello que fascinaba a Xul Solar cuando regresó a su patria en 1924, al cabo de veintiún años de vivir en Europa: *la cultura de mezcla* de Buenos Aires. En cierto sentido, el libro pretende reflexionar acerca de las reacciones intelectuales ante la constitución de la cultura argentina en tanto cultura de mezcla, "donde coexisten elementos defensivos y residuales junto a los programas renovadores; rasgos culturales de la formación criolla al mismo tiempo que un proceso descomunal de importación de bienes, discursos y prácticas simbólicas" (p.28). De ahí que la índole híbrida y permeable del objeto de investigación condicionara el abordaje metodológico de Sarlo, quien — fascinada por la reconstitución del Bronx neoyorkino de Marshall Berman — también osará contar la historia cultural y artística de Buenos Aires con tramas compuestas de escenarios, discursos, prácticas, contigüidades y saltos que describen elipsis rápidas para detenerse en algunos detalles que considera significativos.

Una verdadera innovación en los estudios socio-culturales latinoamericanos surge de la aplicación rigurosa del concepto de *campo intelectual*, tomado de Bourdieu, con el cual Sarlo estudió las diferentes modalidades de ingreso de escritores a ese campo intelectual porteño y los efectos de sus producciones discursivas, así como los niveles de recepción de sus obras. Si Güiraldes representa en ese campo el *criollismo gaucho* con *Don Segundo Sombra*, Borges se inserta en las orillas barriales para consagrar un *criollismo urbano*, mientras que Gironde se solaza en el erotismo de un paisaje metropolitano erótico y nada natural, y Macedonio se replegará en la ciudad con una estrategia narrativa de

antirepresentación. Todos, sin embargo, están recorridos por el acoso de desentrañar el *ser argentino*: la argentinidad.

Un aporte revelador del libro es su tratamiento de nudos conflictivos del pasado argentino que son reformulados por la vanguardia: ciudad-campo; criollos-inmigrantes; nacionalismo-cosmopolitismo; cultura letrada-cultura popular. Desde esta perspectiva, Sarlo cuestiona la tradicional discontinuidad que se establecía en los estudios de la vanguardia entre las producciones de los '20 (*Proa*, *Martín Fierro*) y de los '30, demostrando que proyectos editoriales como *Sur* (1931) y *Contra* (1933) en realidad continuaron una línea ideológica anterior. Más aún, el gusto por lo nuevo del impulso modernizante habría sido el yacimiento nutricional para la vanguardia revolucionaria de los '30, en particular el proyecto de renovación estética y socialista, representada por la revista *Contra*, que dirigió Raúl González Tuñón. Pero también se rescata la fascinación de lo nuevo que escritores como Elías Castelnuovo descubrieron en la Revolución Rusa y poetas como Córdova Iturburu, Raúl González Tuñón y ensayistas como Aníbal Ponce abrevaron de la experiencia de la Guerra Civil Española y la lucha antifascista. El paradigma de esta combinación de compromiso ideológico-político con un proyecto cosmopolita de vanguardia es Raúl González Tuñón, a quien la autora le dedica todo un capítulo (VI).

Un capítulo incitante de ideas y muy bien construido es el dedicado a la literatura focalizada sobre los marginales sociales porteños que se tornan más visibles en los años '20, a partir de un nuevo pacto de lectura y nuevas franjas de público receptivos a las dimensiones personales y biográficas de ese espacio social de la marginalidad. La idea central de la construcción del escenario de la marginalidad es que "Buenos Aires se ha convertido en una ciudad donde el margen es inmediatamente visible, donde, incluso el margen contamina al centro y a los barrios respetables". Por tanto, el campo intelectual se ensancha con escritores que provienen de la inmigración, de los barrios.

Esta tematización del margen será una novedad estética en el sistema emergente de cruces formales entre diferentes niveles de lengua y concepciones de la literatura. Autores como Nicolás Olivares (*La musa de la mala pata*, 1926), los dos hermanos González Tuñón, Conrado Nale Roxlo, Alvaro Yunke, Stanchina — que dedica un ensayo sobre Manuel Gálvez en 1924 —, Leónidas Barleta (*Royal circo*, 1933), Elías Castelnuovo y el mundo del trabajo (*Vidas proletarias*, 1934) introducen escenarios urbanos donde transitan prostitutas, drogadictos, desocupados, obreros, vagos, hampones. La construcción del suburbio y los márgenes de la sociedad como referencia literaria invita a ser leída desde perspectivas distintas, según estéticas tan opuestas como las de Arlt y Borges, pero también, Olivari y Barleta.

El estudio sobre Roberto Arlt arroja una luz nueva a la marginalidad del gran escritor, porque Sarlo reconstruye las formas de representación no realistas de la reforma del paisaje urbano, el laberinto tecnológico y la alienación técnica de Buenos Aires, en un ámbito social donde el crimen y las relaciones mercantiles nuevas esconden un problema que obsede al Astrólogo de *Los siete locos*: cómo conseguir el poder, cuál sería un modelo de orden posible. Quizá la cuestión de la modernidad periférica se patentice en Arlt como una fuerza distintiva respecto de los otros escritores de ficción analizados. Sarlo afirma, con razón, que la figura del

inventor es clave tanto en *El juguete rabioso*, como en *Los siete locos* y *Los lanzallamas*. El poder — “el batacazo” — puede ser alcanzado gracias al febril descubrimiento de una fórmula química o la construcción de una máquina. Pero la modernidad de personajes alucinados, como Silvio o Erdosain, precisamente es periférica porque confunden el saber práctico (y la conspiración del saber) con la verdadera adquisición de tecnología que se escatima en la Buenos Aires moderna. La técnica que fascina al Astrólogo no apunta al poder tecnológico de las ciudades modernas de los EE.UU. sobre las cuales Beatriz Sarlo se apoya en sus modelos metodológicos (Raymond Williams, Marshall Berman), sino al simulacro de modernización tecnológica en un país periférico, no industrializado a pesar del vertiginoso desarrollo de los sectores de servicio urbano que conoció y las transformaciones del diseño y el paisaje de la metrópolis cosmopolita.

Arlt condensaría la modernidad periférica a pesar de que su retórica opera en la mezcla contradictoria de las soluciones imaginarias del folletín y las estrategias, “en apariencia más racionales” (p.59), del saber técnico de Erdosain y Silvio. La mezcla de bajos fondos y percepciones cubistas del futuro transforma a Arlt en autor moderno, en la misma medida que Arlt construye el orden simbólico de la Buenos Aires de los años '30 con el simulacro de materiales modernos tomados de la electricidad, la química, la mecánica y la geometría, cuyo léxico de la modernidad técnica crea la ilusión de una modernidad tecnológica que simplemente se reduce a la del inventor que aprende de los manuales de las academias Pitman, o de libros importados de Europa. Creo que este aspecto no ha sido suficientemente elucidado por Sarlo, no sólo en el caso de Arlt sino de otros autores de la modernidad periférica porteña, como O. Gironde y el feminismo de Victoria Ocampo.

Por último, el libro aporta un brillante capítulo consagrado a los ensayos históricos de la década del '30, como la *Radiografía de la pampa* de Martínez Estrada, *Historia de una pasión argentina* de Eduardo Mallea, *El hombre que está solo y espera* de Scalabrini Ortiz y el prólogo de Jorge Luis Borges a *El paso de los libros* de Arturo Jauretche. Lo peculiar que emparenta a estos textos, según Sarlo, es la necesidad de incluir figuraciones históricas a través de narraciones (y micronarraciones) que proponen un conjunto de personajes en los ensayos, que están organizados como un relato que incorpora hipótesis sobre el pasado, ideologías y también un discurso sobre la experiencia vivida. La ensayística del ser nacional y de la historia argentina es abordada a través de la hipótesis central de que el clima de ideas nacionalistas de la década del '20 no era un mero “clima intelectual” que afectaba sólo a la fracción de derecha y conservadora del campo intelectual argentino, sino una “estructura de sentimiento” (p.243), tomado de R. Williams, común a todos los escritores y artistas, desconcertados frente a un mundo que cambiaba y en el cual necesitan dilucidar los rasgos nacionales de un país que empezaba a ser para muchos casi irreconocible.

Dos omisiones significativas del libro son la ausencia de toda referencia al influjo de Ortega y Gasset en el campo intelectual argentino, así como el escaso abordaje del tópico inmigratorio y la cuestión étnica en el ensayo sobre el ser nacional.