

partir y como ficción del cuerpo —y en particular del cuerpo del colonizado, híbrido, en diáspora— se recuperan otras nociones fundamentales, que ubican este cuerpo-texto como espacio de negociación y agencia, la cual cumple perfectamente con la propuesta del ensayista: “¿Cómo descolonizar el imaginario?” (145) Por otro lado, y junto con esta reflexión pueden proponerse estas alianzas de unión Pan-caribeña y Latinoamericana no sólo en su semejanza, sino también desde su diferencia. Ya que es a partir de este cuerpo, que se van trazando las escrituras alternas de estos textos infinitos, el intento imposible de narrar, productos y construcciones a su vez, de la máquina de la memoria.

*Jossiana Arroyo*  
University of California, Berkeley

**Graciela Montaldo: *De pronto, el campo. Literatura argentina y tradición rural*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1993.**

La frase elegida como título para este libro no podía ser más apropiada. En primer lugar, porque proviniendo de Gironde alude de inmediato a la tensión campo/ciudad, tradición/modernidad, oralidad/escritura, considerada por la autora como constitutiva de la literatura argentina, ya que se trata de uno de los escritores donde esa tensión alcanza momentos de máxima fricción. Pero también en razón de lo que expresa: la “sorpresa ante lo evidente”, en palabras de Montaldo. Sorpresa, porque a pesar de haber pespunteado con su reiterada y multifacética presencia todo el proceso literario argentino, desde Echeverría, Mármol y Sarmiento hasta Aira, Piglia y Saer, el *campo* (si aceptamos reunir en tal expresión toda la complejidad semántica de uno de los polos de la tensión) ha sido y sigue siendo opacado en gran medida, ante la mirada de propios y extraños, a causa de la solidez del estereotipo urbano y cosmopolita. Y es que lo evidente, no es

visto, sin embargo. Para esa perspectiva apegada al código establecido, “rural” podría ser un apelativo idóneo para, digamos, la literatura paraguaya o la ecuatoriana y hasta para cierta literatura mexicana o brasileña; pero la argentina —al menos desde hace bastante más de un siglo— tiende a ser concebida casi paradigmáticamente como literatura “cultura” citadina, moderna, cosmopolita, o —en menos palabras— bonaerense.

Si cada una de nuestras literaturas latinoamericanas (valga el plural que da cabida a lo múltiple dentro de lo uno) es concebida como parte del proceso sociocultural de constitución de nuestras varias comunidades imaginadas (en la afortunada frase de Anderson), no puede dudarse de la pertinencia de un proyecto como el de este libro: releer la literatura argentina poniendo en tela de juicio ese modelo que identifica al país con la Capital Federal y a su expresión literaria con la de la porteñidad y el magnetismo de lo europeo, modelo distorsionante por excluir numerosas y complejas alteridades rurales, orales, tradicionales, populares, no menos raigales ni menos constitutivas de esa argentinidad imaginada, ni menos presentes en el proceso histórico cultural, aunque sí en ocasiones menos visibles.

No intenta el libro sin embargo un giro de 180 grados para proferir un nostálgico y extemporáneo “menosprecio de corte y alabanza de aldea”. Se propone más bien asumir como característico de la literatura argentina (como en diversas maneras de toda literatura latinoamericana, si atendemos a Rama) el carácter continuo, pero dinámico e históricamente variable de la interrelación entre esas diversas polaridades: “Sin aventurar definiciones, dice Montaldo, quizás habría que postular la idea de que los pasajes entre uno y otro mundo describen un ritmo del movimiento de la literatura argentina y perfilan su tono particular” (14).

*De pronto, el campo* es pues un recorrido por los momentos cruciales y por algunos de los textos y autores ineludibles de esa tradición literaria. Recorrido analítico e interpretativo que lleva

siempre por delante la pregunta por la presencia zigzagueante, —a veces oblicua o subyacente, a veces categórica— de lo rural y por su significación como espacio simbólico fundamental. Recorrido que permite ir observando simultáneamente —desde el lado de la literatura, de la cultura letrada— la frecuente interacción, la dinámica de atracciones, superposiciones, rechazos, manipulaciones, apropiaciones y resemantizaciones que van produciéndose entre las esferas de lo “culto” y lo “popular”. En esta relectura contrastiva dialogan por supuesto los textos mismos, pero el sondeo avanza hasta percibir y registrar las variaciones diacrónicas de su funcionamiento social en cada una de las coyunturas histórico-culturales elegidas como núcleo de atención, atendiendo a las condiciones de producción y recepción de diversos discursos ensayísticos, líricos, narrativos, históricos y críticos, así como al papel significativamente variable de los intelectuales en la vida pública.

El desarrollo de la exposición es básico aunque no estrictamente cronológico. Aunque abarca desde la generación del 37 hasta el presente, centra su atención en tres momentos de “reconstitución de lo urbano por la irrupción de tradiciones rurales”: el Centenario y las décadas del Veinte y del Cuarenta, privilegiando como corpus literario principal la producción modernista, la vanguardia, la prosa ensayística y la novela moderna. Como es natural, la gauchesca, en el sentido más amplio, resulta crucial en este examen, ya que es en esa extensa red de productos culturales que construyen su referente alrededor de la figura del gaucho (insurrecto o domesticado, popular, emblemático o estetizado) donde se hacen más visibles las diversas estrategias de apropiación e interpretación de lo rural.

De allí que las voces de determinados autores (Lugones, Ricardo Rojas, Martínez Estrada, Borges), aunque acompañadas por las resonancias de muchos otros intelectuales, sean las protagónicas de ese diálogo inconcluso donde algunos participantes tratan de armonizar elegantemente las tensiones, capitalizando y apropiándose discursi-

vamente de los paisajes, los personajes y las voces del campo como estrategia de control cultural, mientras otros prefieren más bien asumir la disonancia, la fractura, como condición ineludible del proceso de construcción de la imagen nacional.

Por eso no debe sorprender al lector encontrar en el texto de Montaldo, que se caracteriza por una escritura meditada, tersa y amablemente económica, la recurrencia significativa de ciertas imágenes de la ruptura (brecha, fisura, fractura, cesura, cicatriz) que van constituyendo casi imperceptiblemente la metáfora maestra de su discurso: la relación de los complejos culturales campo/ciudad como herida que no termina de suturar, que late, escuece y hasta sangra en ciertos textos, en ciertas relecturas, llamando la atención sobre sí misma.

El libro de Montaldo constituye así un indudable aporte al abrirse a esta perspectiva cuestionadora y fresca, mientras se inscribe en la mejor tradición crítica rioplatense contemporánea de Rama, Jitrik, Piglia, Sarlo y Ludmer. Aunque tal vez por exceso de prudencia el proyecto se ciñe estrictamente a la literatura argentina y concluye el libro sin capitalizar sus hallazgos en un cuerpo de conclusiones generalizadoras, no deja de constituir una implícita invitación a la crítica latinoamericanista a desarrollar lecturas interpretativas de similar talante. Reecturas por ejemplo de la producción cultural uruguaya y paraguaya, para ampliar así la dimensión del contraste a toda la cuenca del Plata. Y en el caso de México, para apuntar otro ejemplo, la posibilidad de estudiar —con preguntas semejantes— el contraste de las sucesivas “mexicanidades” imaginadas desde la Independencia y pasando por Juárez, por los positivistas del porfirato, por la generación del Ateneo, por las varias instancias del proyecto revolucionario, hasta el curso actual de los zapatistas en Chiapas. Otra expansión imaginable es la de abrir esta reconsideración de la argentinidad imaginada (y del imaginario de lo rural dentro de ella) a un contexto más amplio de discursos en el que la reflexión intelectual y la producción es-

trictamente literaria sean acompañadas por la multiplicidad de formas de lo popular y lo masivo, con una perspectiva integradora, fluida, interactiva como la propuesta tanto por García Canclini como por Rowe y Schelling.

*De pronto, el campo* se publicó, en una cuidada y modesta edición de Beatriz Viterbo, en Rosario, no en Buenos Aires. Tal vez, dado su tema y su enfoque, no podría haber sido de otra manera. Ojalá que este hecho no le impida alcanzar, como merece, una amplia difusión y una discusión enriquecedora.

Carlos Pacheco  
Universidad Simón Bolívar

**Beatriz Sarlo. Jorge Luis Borges. *A writer on the edge*. London-New York: Verso, 1993.**

Este libro fue compuesto a partir de una serie de conferencias que la profesora Sarlo dio en la Universidad de Cambridge en 1992. Analizando de cerca algunos de los cuentos de Borges, Sarlo muestra a sus lectores que Borges no es sólo un escritor "universal" como usualmente se lo considera en Europa y Estados Unidos, sino que es por sobre todo un escritor argentino, y que es necesario tomar en cuenta su diálogo con la literatura argentina anterior a él para poder comprenderlo más acabadamente.

En efecto, Borges reacciona por un lado contra el ruralismo utópico de Güiraldes y por otro contra Lugones y el modernismo que acaparaban el centro literario en las primeras décadas del siglo. Al preferir a Carriego en vez de Lugones, Borges escribe desde el margen e invierte la jerarquía literaria de aquel entonces. Borges usa a Carriego como (pre)texto para formular su teoría sobre la literatura argentina.

En brillante análisis, Sarlo ve en *Evaristo Carriego* (1930) más que una biografía un manifiesto literario. Para Borges —dice— el paisaje imaginario de la Argentina había que buscarlo en las orillas de Buenos Aires donde los lí-

mites del campo y la ciudad, del pasado y el presente se confundían. A partir del concepto de *orillas* (borde, costa, filo, límite, margen) Borges crea un "*ideologeme*", del que se sirve para dotar de un mito a Buenos Aires. En 1926 Borges había dicho en *El tamaño de mi esperanza*: "No hay leyendas en esta tierra ... hay que encontrarle la poesía y la música y la pintura y la religión y la metafísica que con su grandeza se avienen. Ese es el tamaño de mi esperanza que a todos nos invita a ser dioses y a trabajar en su encarnación". Entonces Borges crea las *orillas*, la topología urbano-criolla, la calle "sin vereda de enfrente".

No solamente de la nostalgia del pasado aún visible en el encuentro entre campo y ciudad en los suburbios, sino también de la heterogeneidad del presente surge el concepto de las *orillas*. Utilizando elementos de su reciente libro *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Sarlo aborda en el primer y el octavo capítulo de *Borges a writer on the edge*, el tema de la modernidad en los márgenes, es decir el impacto de la modernidad en la Buenos Aires de principios de siglo y en sus intelectuales. En ese contexto Borges es el "flâneur" que observa los cambios en la ciudad: la modernización tecnológica y la diversidad de nacionalidades y de culturas resultado de la llegada de millares de inmigrantes a Buenos Aires por esos años. Como hace notar Sarlo, esa heterogeneidad se vuelve tema estético. Junto con los *orilleros* Borges se ocupa de los *compadritos*, a los que presenta en *Evaristo Carriego* como descendientes de inmigrantes italianos incorporados al ambiente criollo.

El estar a la vez en el límite de la ciudad y el campo, y de culturas diversas es lo definitorio del "*ideologeme*" que Borges construyera en su juventud, y que tenía la originalidad de ser argentino sin caer en el nacionalismo literario convencional ni en el realismo literario.

Este "*ideologeme*" se apoya en la noción del simulacro y presenta la literatura como espacio cuyo poder de persuasión descansa en la ilusión producida por y en el texto. *Evaristo Carriego* es simulacro de literatura como la en-