



radical de la generación del 37, así como el hecho de que el texto haya sido elaborado para aprobar el curso de Sociología de la Facultad de Derecho son una clara prueba de ese filón laico, que encontró difusión incluso al interior de la “archicatólica” Universidad de Córdoba. En ese sentido, quedan aún por revisar los puntos de contacto y diferencia entre la modernización alentada por “Córdoba libre!” y el profesor del curso, pues Enrique Martínez Paz no sólo propagó ideas sociales laicas, sino que entre 1914 y 1918 dirigió la *Revista de la Universidad de Córdoba* y, en los años de mayor radicalidad del movimiento reformista, fue identificado por los estudiantes como un importante referente, a tal punto que éstos alentaron su candidatura a rector en las conflictivas elecciones de 1918 que marcan el inicio de la Reforma.

El segundo capítulo revisa las memorias y los periódicos para reconstruir paso a paso el proceso que llevó a la fundación de “Córdoba libre!”. Entre esas instancias se encuentran la organización en 1916 de un ciclo de conferencias populares en la Biblioteca Córdoba, la censura intentada por la Iglesia a través del diario *Los Principios*, la defensa de la libre expresión que emprendió el diario *La Voz del Interior*, la aparición del manifiesto con el que los jóvenes profesionales lanzan “Córdoba libre!” y la campaña liberal, cuya primera manifestación fue la conferencia de Alfredo Palacios en el teatro más importante de la ciudad. El capítulo concluye con el repaso del itinerario de Capdevila. Allí Navarro destaca que el laicismo y el americanismo fueron sus constantes ideológicas y también el punto de convergencia con Leopoldo Lugones. A esto podemos añadir un episodio que ilumina la multiplicidad de rasgos de la política anticlerical proyectada por los ideólogos de la Reforma: la destacada participación de Capdevila en el movimiento cordobés lo lleva en 1921 a la dirección del *Boletín de la Facultad de Derecho*, donde publica dos capítulos inéditos de *El dogma de obediencia*, libro en el que Lugones todavía se muestra admirado por la Revolución Rusa y la concibe como la última instancia de la libertad griega en su lucha contra la obediencia cristiana.

El tercer capítulo se detiene en la primera visita de Ortega y Gasset. Da cuenta del aliciente que las conferencias del filósofo madrileño brindaron al proyecto regeneracionista cordobés y las huellas juvenilistas que dejaron en el *Manifiesto liminar* de 1918, firmado por los representantes de la Federación Universitaria de Córdoba pero redactado por Roca y corre-

gido por Taborda. A partir de esa lúcida reconstrucción cabe preguntarse si el antipositivismo de Ortega fue tan monóticamente aceptado entre los partidarios de la “nueva sensibilidad” como ha propuesto Coriolano Alberini o si se deben considerar también las reticencias a esa filosofía que mostraron Alejandro Korn, José Ingenieros y otros filósofos locales cercanos al socialismo. Otro interrogante es si “Córdoba libre!” tomó el discurso juvenilista únicamente de Ortega o, más bien, ese discurso emerge de un proceso de recepción de los intelectuales identificados con la “renovación española”, entre los que se encontraba el filósofo catalán Eugenio d’Ors, quien a instancias de Roca llega en 1921 a la Universidad reformista de Córdoba.

El último capítulo Navarro lo reserva al itinerario de Saúl Taborda, el pensador más original de “Córdoba libre!”. El análisis que allí ofrece tanto de la constante antiliberal que recorre el pensamiento de Taborda como de las distintas recepciones de su obra constituye un interesante aporte para un estudio futuro de este intelectual tan poco comprendido en su época.

En definitiva, a lo largo de sus doscientas páginas el libro ofrece una amplia reconstrucción del escenario cordobés que ayuda a comprender la rápida articulación alcanzada por la Reforma, pero también sugiere varias líneas de investigación para continuar precisando tanto la historia cultural cordobesa como la historia de la universidad argentina.

Natalia Bustelo
(CeDInCI-UBA-CONICET)

A propósito de Luis Ignacio García, La crítica entre culturas. Estética, política, recepción, Santiago de Chile, TEHA, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2011, 185 pp.

Los libros son artefactos extraños, raros, fascinantes. Si no estuvieran tan naturalizados, se volverían completamente ininteligibles. En un punto, un libro es comparable a un edificio: permanece ahí, incólume, cuando el tiempo que lo vio nacer ya caducó. Y sin embargo, esa persistencia hace que se actualice a cada momento, difiriendo siempre de sí mismo. Por eso, un libro, como un edificio, es siempre una cita anacrónica, una temporalidad múltiple, y en él convergen y divergen diferentes estratos. El libro, es necesario señalarlo, es la forma *moderna* en la que, a partir

de la invención de la imprenta, el pensamiento se ha expresado. Pero no deberíamos aquí confundir entre un proceso histórico y los modos de entenderlo. Así, recién hacia la segunda mitad del siglo XX fue posible asumir que el pensamiento era inescindible de las formas de su escritura, bajo cuyas leyes se rige, en lo que se conoce como “giro lingüístico”. Roger Chartier, por otro lado, abrió un novedoso campo de problematizaciones en la historia intelectual al señalar que “no existe texto fuera del soporte en el que se presenta para ser leído”. Una historia material de las ideas, imprescindible para avanzar en una teoría material de la cultura, entonces, busca indagar en las redes de circulación, en los espacios de sociabilización, en las prácticas de transmisión —ya sea de escritura o de lectura—, en los soportes materiales, y en los diferentes sentidos y valores que en un determinado campo social adquiere el libro. Dicha perspectiva permite, por tanto, restituir la historicidad de los procesos sociales y culturales por medio de los cuales las ideas se transmiten, se transmutan, se modifican. Este doble giro, “lingüístico” y “material”, ha permitido desplegar en toda su potencialidad y productividad el espacio de problematización de la escritura y de la lectura. En resumen, para comenzar a desvelar los misterios del libro y de aquello que atesora en su interior, no es sólo necesario interrogar su contenido, sino también sus formas.

La crítica entre culturas de Luis García no es estrictamente sobre libros, y sin embargo, ellos son sus principales protagonistas. El trabajo de García nos coloca en la intersección entre libros, cultura, historia, política, estética, bajo el presupuesto de que pensar uno de estos términos, es pensar las relaciones que entre ellos se establecen. El principal motivo del libro es la interrogación por las alternativas de la recepción de las teorías materialistas de la cultura de Walter Benjamin y de Bertolt Brecht en Argentina y América Latina. Con todo, sus nombres aparecen más bien como puntos nodales de una serie de cuestiones que buscan problematizar los procesos de transmisión cultural. Uno de los aspectos que más se destacan del aporte de García es la ductilidad por la que pasa por contextos, autores y campos diversos. Quisiéramos detenernos sólo en algunos.

El método. El tema de la “recepción” tiene una larga tradición tanto en filosofía como en historia intelectual. La perspectiva utilizada por García plantea un productivo cruce entre, por un lado, las miradas renovadoras que, como

las de Hans-Robert Jauss o Chartier, ponen el acento en la lectura como un proceso activo, dador de sentido, que supone interrogar los horizontes epocales que se abren con cada nueva lectura, y, por otro lado, entre aquellas tradiciones latinoamericanas que, como la “antropofagia” de Oswald de Andrade, el “Pierre Menard” de Jorge Luis Borges, el “barroco” de José Lezama Lima o las “ideas fuera de lugar” de Roberto Schwarz, buscaron resignificar el lugar subordinado de las culturas latinoamericanas en relación a las culturas europeas. Este doble movimiento, entonces, le permite a García escapar tanto del viejo modo de pensar la recepción como el pasaje de un “original” a su “copia” (el estudio de las “fuentes”), esto es, como un proceso pasivo, cuanto de los nacionalismos latinoamericanistas que han buscado en distintos sitios una esencia cultural irredenta, desconociendo los procesos de transculturación que felizmente desestanzializan toda cultura.

La hipótesis. Tendríamos que decir que el trabajo de García brega, aunque no lo haga explícito, en una línea de pensamiento que de José Carlos Mariátegui a José Aricó ha postulado la hipótesis del “beneficio del atraso”. Su contribución a esta línea estaría dada por la tematización de las formas asimétricas pero productivas en las cuales se produjeron las lecturas de Benjamin y Brecht. Lo interesante es notar, justamente, que estos autores poco importan en sí mismos. La pregunta a responder es qué se ha hecho con ellos, a partir de ellos, a través de ellos. Estos nombres, como la idea de autor en Foucault, sólo remiten a los nudos problemáticos que supieron articular y que, en un contexto temporal y espacial diferente, abren todo un nuevo horizonte de sentidos. De este modo, el “atraso”, en analogía con ciertas discusiones marxistas de los 60, abriría la posibilidad de salirse del teleologismo y de la determinación apriorística para plantear un campo que, por su propia constitución, asume una condición heterodoxa, condenada a una repetición que es siempre, a la vez, diferencia.

La escala. Hay una cuestión central en el trabajo de la historia intelectual que es la de establecer cuáles son las escalas en los análisis, ya que en ellas se ponen a jugar no sólo diferentes elementos que hacen a la indagación, sino que también llevan a establecer relaciones de naturaleza diferente entre esos mismos elementos. Dicho de otro modo, no es lo mismo el comentario erudito que se detiene sobre un texto en particular, que la reflexión sobre las variaciones de un conjun-

to de ideas en la larga duración. Pues bien, ambas cuestiones se hallan en este libro, mostrando la pertinencia que, para cada caso, tiene el considerar escalas de tiempo y espacio diferentes. Así, por ejemplo, el segundo capítulo —“Constelación austral. Walter Benjamin en Argentina”— ofrece una delimitación espacial muy acotada —más que la Argentina, habría que decir el espacio rioplatense— en un marco temporal muy amplio, que nos lleva de los 30 a la actualidad. Aquí, las variaciones contextuales de época muestran por qué se privilegió determinados pasajes de la obra de Benjamin sobre otros, y cuáles fueron los posibles sentidos que ellos adquirieron. Como reverso de dicho procedimiento, el capítulo tres —“Brecht y América Latina. Modelos de *refuncionalización*”— analiza la suerte de Brecht en un contexto espacial muy amplio y problemático como es Latinoamérica pero en un periodo que, podríamos decir, se reduce a los conflictivos años 60 y 70. Si bien el análisis poco ilumina sobre los ricos episodios que toma —como el desarrollo del teatro experimentalista de Enrique Buenaventura en Colombia o la experiencia del “Teatro Arena” que se produjo en Brasil bajo la dirección de Augusto Boal—, sí muestra, a partir de contextos diferentes, la diversidad de sentidos posibles que se hallan dentro de los textos. El capítulo cuatro, “Entretelones de una ‘estética operatoria’. Luis Juan Guerrero y Walter Benjamin”, se analiza el caso de la “Estética operatoria” de Guerrero —una figura clave para comprender las reformulaciones del campo filosófico argentino de los 30— muestra, en oposición a los casos recién señalados, el análisis en detalle, a partir de sus referencias y filiaciones, de un texto específico. El cruce de nombres y tradiciones que en la “Estética” de Guerrero se dan, es un campo fértil para mostrar los deslizamientos de sentido, las referencias contradictorias, las presencias incompatibles. Ésta serían las cuestiones que Bourdieu ha señalado como de malentendido estructural por el cual las ideas viajan sin su contexto. Por último, el capítulo que cierra, con el itinerario de Ricardo Piglia entre los 70 y 80, quizás sea el más rico en cuanto a las relaciones que se establecen entre texto y contexto, y en los modos en que ambos puedan iluminarse mutuamente.

El material. Indudablemente, y como decíamos al principio, el principal material sobre el que trabaja *La crítica entre culturas* es el material escrito en su formato moderno, el libro. Sin embargo, las operaciones que sobre ellos se hacen remiten a un mundo mucho

más amplio y complejo que el de la cultura escrita. En primer término, porque el trabajo busca sumergirse en el mundo de la estética y de la política, en donde imágenes y representaciones artísticas adquieren un estatus particular. Así, por ejemplo, este trabajo pone en *valor* una serie de figuras literarias que permiten dibujar una forma de aproximación propia, es decir, de apropiación del legado cultural de Occidente, a partir de reconocer el lugar su-bordinado del continente. En segundo lugar, porque en los libros, o más precisamente a partir de su circulación, es posible desplegar toda una serie de circuitos, redes, afinidades, filiaciones y cruces que dan cuenta de los soportes materiales y de las condiciones históricas de los procesos de transmisión cultural de las ideas. Podríamos nombrar, en este sentido, algunos ejemplos de lo más interesantes: los intercambios, marginales pero sumamente significativos, entre el Instituto de Investigaciones Sociales de Frankfurt y la Argentina por medio de la figura de Guerrero que, si bien no llegaron a materializarse, permiten mostrar las redes internacionales en las que se movían algunos intelectuales argentinos; o la serie que se establece con los trabajos de Piglia, que trazan un recorrido particular que va desde la revista *Literatura y sociedad* a mediados de los 60, pasando por *Los libros* en los 70 para terminar en *Punto de vista* y ese singular espacio que se abrió en la inmediata post-dictadura en los 80. En este recorrido se destaca no sólo una producción intelectual estricta, sino también toda una serie de políticas intelectuales que se materializaron en trabajos editoriales y de traducción de gran trascendencia, operaciones culturales que son situadas en la misma jerarquía que la producción crítica o teórica. En tercer lugar, el material aquí trabajado pone en evidencia un tipo de *afinidad electiva* que, en el hiato que se produce entre texto y contexto, despliega el espacio que permite indagar la diferencia de sentidos que el nombre de Benjamin ha posibilitado: desde el tópico de “la crisis de la cultura” de los 30 y la necesidad de una reformulación del status del arte que llevan a proponer a Guerrero el carácter “operatorio” en las prácticas artísticas, pasando por la inclinación “mesiánico-mística” del ensayismo del Murena “tardío” en la cual el problema de la “traducción” y la “metáfora” adquieren una dimensión política crucial, hasta las reformulaciones que se dieron en un sector importante de la izquierda intelectual argentina —nucleada principalmente en torno a *Punto de vista*— a partir de la crisis del marxismo y de la modernidad que eclosionó en los 80.



Para terminar, podría decirse —con García— que la historia intelectual, en conjunción con la historia de la cultura, debe ser entendida como una práctica intelectual que tiene un *sentido* eminentemente político y cultural. Es decir, la labor intelectual —que la propia producción de García nos ofrece— busca reproducir, como un doble, el gesto político-cultural de aquello que analiza. Así, es posible plantear una doble operación: sobre el presente y sobre el pasado. En éste, al poner en evidencia su inconclusión, el poder de su evocación, su condición inestable. Sobre el presente, al hacer saltar el tiempo homogéneo del que hablaba Benjamin, al mostrarnos su propia historicidad. En definitiva, es esa repetición, ese doble juego, esa escritura que escribe reescribiendo, esa fascinación y extrañeza que condensan los libros, en donde es posible cruzar historia y política, pasado y presente. En otras palabras, las consideraciones aquí planteadas serían las condiciones que permitirían una aproximación a la cultura y las ideas desde la perspectiva de una estética materialista.

Sebastián Malecki
(UNC)

A propósito de Pablo Ansolabehere,
Literatura y anarquismo en Argentina (1879-1919), Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2011, 366 pp.

Pablo Ansolabehere comienza su libro **Literatura y Anarquismo en Argentina** invitándonos a recordar una anécdota del joven, casi niño, Roberto Arlt. Hacia fines de 1909 Arlt participó junto a otros vecinos de la quema de una bandera española en repudio por el fusilamiento del maestro y educador anarquista Francisco Ferrer; una anécdota que condensa la dimensión casi cotidiana que tenía el anarquismo en la sociedad argentina del centenario y, en consecuencia, la marca cultural que muchas de sus prácticas político-culturales dejaron en ella. Como el autor explica, la elección de la figura de Roberto Arlt no es arbitraria ya que vamos a leer “un trabajo sobre literatura”. Sin embargo, lo que aquí es destacable, es el hecho de que el libro que nos ocupa no es sólo un ensayo de crítica literaria que cumple sin duda con todas las reglas del arte, sino que nos invita a otra experiencia, a otro recorrido: el de la historia cultural, cuyas preguntas y herramientas el autor maneja con destreza. Es así que Ansolabehere no sólo se encarga de revelarnos la trama profunda que vincula al anarquismo con la literatura de entresiglos, sino que conduce nuestra mirada hacia un panorama de la cultura argentina del período. La periodización elegida también cruza de una manera particu-

lar la investigación: 1879 —año de publicación de **La vuelta de Martín Fierro** y del folletín **Juan Moreira**— y 1919 —fecha en que se produce la Semana Trágica. Cierre y apertura de un género literario; cierre de las movilizaciones de protesta monopolizadas por el anarquismo.

El autor transita, entonces, con una mirada bifronte, por zonas reconocibles para el historiador de la cultura: los públicos, la circulación de textos, la apropiación social de ciertas prácticas, el lugar del artista-escritor y militante y la construcción de contextos socioculturales y políticos. Estos tópicos pero, ante todo el abordaje que de ellos realiza, le permiten realizar preguntas acerca de los géneros y temas literarios de una riqueza infrecuente en los trabajos sobre el período. A los historiadores, nos resulta particularmente atractiva, tanto la forma en que Ansolabehere lee los distintos géneros literarios como así también los documentos más diversos. Es esa forma particular de leer lo que le da a su investigación una particular densidad textual, permitiéndole armar familias temáticas donde el anarquismo algunas veces ocupa el centro y otras los márgenes en el panorama cultural de la época. Esta lectura densa y las preguntas que organizan el libro sobre el lugar del anarquismo en la literatura y la cultura son una forma de intervención que permite abrir otras perspectivas a los historiadores del anarquismo. En un mundo bastante poblado de libros, intervenciones en reuniones académicas y artículos variados sobre el mundo ácrata, nuevas preguntas y nuevas perspectivas son, naturalmente, bienvenidas.

Ansolabehere no debate con los trabajos que han abordado la política del anarquismo pero sí muestra diferencias profundas entorno a las lecturas culturales del mismo, por ejemplo, sobre el teatro anarquista y la relación con el ideario que sostienen algunos dramaturgos cuyas obras circulan por el circuito comercial. Allí el autor nos revela esa tensa relación entre política e “ideología de artista” que emerge en el cambio de siglo y establece diferencias de análisis con los estudios que sobre la cultura anarquista se han desplegado.

El libro se desarrolla a lo largo cinco capítulos, que atienden cinco problemas diferentes pero que van encadenándose en el relato de Ansolabehere. Ese encadenamiento forma parte de uno de los logros estructurales del libro, huellas que son retomadas y que permiten explicar otras marcas.

Es así como en el capítulo uno define los rasgos más importantes de la literatura anarquis-

ta y permite ver la operación político-cultural que busca hacer del público un sujeto colectivo consciente para que la literatura opere sobre él, transformándolo en un sujeto revolucionario; en pos de ese objetivo, el periodismo ocupa para los anarquistas un lugar central. El cierre del capítulo uno descansa en la referencia a la versión folletinesca publicada en el diario **La Protesta** de una investigación periodística de Alberto Ghiraldo para el diario **La Nación** sobre los presos gauchos, asunto que deja al descubierto las tensiones interpretativas, dentro del anarquismo finisecular, acerca de la figura del gaucho. Tensiones establecidas entre el lugar execrable que este sujeto ocupa en el relato corriente de la política criolla y la construcción de un gaucho ideal, víctima de la explotación de los poderosos. Tanto el folletín **Sangre y Oro**, como el lugar que su autor ocupa en el campo literario argentino como escritor anarquista ayudarán a Ansolabehere a articular zonas destacadas de los capítulos restantes.

El segundo capítulo, profundiza la cuestión que tiene al criollismo en su centro. Allí se extenderán los debates entre las tradiciones internacionalistas del anarquismo, acentuadas por su original carácter inmigratorio y la reciente presencia criolla en el movimiento. Este nuevo público, real o anhelado, sienta las bases para algunas intervenciones culturales del anarquismo novedosas que tienen al gaucho en su centro y que ven posible la alianza con el criollo. Si por un lado el gaucho es revestido de las virtudes innatas del explotado, por otro es presentado como un representante de la barbarie moderna y de ese estigma de inferioridad racial que se completa, en el caso argentino, con la convivencia natural entre el hombre de las pampas y el componente más decadente y enfermo que tiene la sociedad, el indio. Esa discusión entre diferentes posturas hacia el interior del anarquismo, pone de manifiesto ideologías aún no estabilizadas, coyunturas internas y diálogos con una zona de la literatura criolla y la cuestión nacional que van más allá de los debates en el propio seno del fenómeno anarquista.

El libro aborda, en el capítulo siguiente la relación entre las posturas intelectuales de la bohemia finisecular y las distintas formas de adhesión al anarquismo, ya que, más allá de todos los “ismos” de fin de siglo, y aun cuando muchos de ellos contradecían al escritor y artista anarquista, lo concreto es que, es en esta bohemia, en su sociabilidad y en sus códigos de vida, donde muchos escritores ácratas se refugian, encontrando allí su lugar de identidad y legitimación intelectual. Entre las representaciones de la bohemia francesa al pro-