



UNIVERSIDAD DE SAN ANDRÉS
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES

**La postura que tuvo la revista *Sur* en su momento de emergencia,
frente a la identidad cultural Argentina**

Trabajo de Graduación

Lic. en Comunicación

Florencia Regusci

Legajo: 20264

Mentora: Silvia Ramírez Gelbes

Buenos Aires, de diciembre de 2012

ÍNDICE

| | |
|--|------|
| INTRODUCCIÓN..... | p.1 |
| CAPÍTULO I: La noción de identidad y las instituciones culturales a lo largo de la historia..... | p.5 |
| CAPITULO II: La revista <i>Sur</i> : su contexto y características | |
| • II.1. Contexto en el que surge <i>Sur</i> | p.15 |
| • II.2 La revista en tanto objeto de estudio..... | p.17 |
| ○ II.2.a. Características de <i>Sur</i> | p.17 |
| ○ II.2. b Relevancia de <i>Sur</i> | p.23 |
| CAPÍTULO III: Argentina como parte de América y la influencia de Europa...p.25 | |
| • III.1. La concepción americana..... | p.25 |
| ○ III.1.a La América del tesoro oculto..... | p.28 |
| ○ III.1. b América en tanto unidad, conformada por culturas particulares..... | p.29 |
| ○ III.1. c La América del problema irresuelto..... | p.34 |
| • III.2 La importancia de Europa en la concepción americana..... | p.37 |
| • III.3 La revalorización de lo americano frente a lo europeo..... | p.42 |
| • III.4 La importancia del intelectual en la concepción americana..... | p.45 |
| • III.5. Conclusiones del capítulo III..... | p.47 |
| CAPITULO IV: La “argentinidad” de <i>Sur</i> | p.48 |
| • IV.1. La literatura nacional y la tradición..... | p.50 |
| • IV.2. La Buenos Aires moderna..... | p.55 |
| • IV.3. La Buenos Aires porteña..... | p.58 |
| • IV.4. Conclusiones del capítulo IV..... | p.59 |

| | |
|--|------|
| CAPITULO V: El cosmopolitismo de <i>Sur</i> | p.61 |
| • V.1 Las conferencias..... | p.61 |
| • V.2 La mirada hacia Europa..... | p.63 |
| • V.3 La mirada hacia América..... | p.70 |
| • V.4 La mirada hacia Estados Unidos..... | p.76 |
| • V.5 Lo nacional como resultado de esta mirada hacia fuera..... | p.80 |
| • V. 6. Conclusiones capítulo V..... | p.83 |
| CONCLUSIONES..... | p.85 |
| BIBLIOGRAFÍA | p.90 |



Universidad de
San Andrés

INTRODUCCIÓN

Este trabajo de investigación se propone analizar la postura que la revista *Sur* tomó frente a la identidad cultural Argentina. La intención es poder percibir los elementos y los principales pilares que los intelectuales de *Sur*¹ consideraban propios del concepto de identidad cultural durante el año de emergencia. Podría decirse que *Sur* proporcionó el espacio para la discusión, el abordaje y el cuestionamiento de esta temática, como también, paralelamente, la modeló y la influyó a su manera.

Para poder comprender la naturaleza del presente trabajo, es necesario realizar algunas aclaraciones acerca del abordaje y la metodología.

La investigación no se propone definir la identidad cultural argentina de la época, dado que hay innumerables variables en juego y diversos actores que entran en tensión. Tampoco intenta explicar la concepción que tenían todos los intelectuales de la época, ni pretende sugerir que la visión de *Sur* era la verdadera ni la más importante. Lo que este trabajo se propone es hacer una aproximación a la concepción que la elite intelectual que participaba en *Sur* tuvo acerca de la identidad cultural, para mostrar cuál fue la visión de este grupo concreto acerca de dicha temática.

Sur tuvo medio siglo de duración y publicó unos 350 números, lo que podría resultar un problema a la hora de realizar el abordaje que ha sido propuesto. Sin embargo, la larga vida de esta revista literaria podría dividirse en cuatro períodos: “las divisiones ideológicas de los treinta, los años de guerra (1940-1945), los primeros regímenes peronistas (1946-1955) y el intento por “modernizar” la sociedad argentina entre 1956 y 1970” (King, 1989: 35). Lo ideal sería realizar un análisis que recorriera

¹ Los términos *Sur*, el grupo *Sur*, los intelectuales de *Sur* y la revista, son utilizados como sinónimos a lo largo de la presente investigación.

cada uno de estos segmentos temporales, pero esto demandaría una investigación mucho más larga y duradera que no está en el límite de lo posible para el presente trabajo. Por esta razón, en términos operativos, esta investigación se centrará en el primer período mencionado por King, el de los años treinta y, aún más específicamente, en la lectura y el análisis de los cuatro primeros números, publicados en el verano, otoño, invierno y primavera de 1931. Este recorte se justifica por el hecho de que este fue el año de su fundación, en el que la revista nació y encarnó el desafío de definirse, y de insertarse en el campo cultural argentino. A su vez, estos cuatro primeros números comparten el mismo formato, fueron cuatro publicaciones de gran lujo, con alrededor de 150 páginas cada una, que incluyeron fotografías y dibujos, formato que luego fue modificado a partir del quinto número. Pero los ejemplares elegidos representan cómo fue originalmente pensada y constituida la revista, y por ello dicho recorte.

Las fuentes directas que se utilizarán son los artículos y notas de estos cuatro números y las fuentes indirectas serán, por un lado, estudios hechos sobre *Sur* y su grupo de intelectuales y, por el otro, estudios relacionados con la identidad argentina y de instituciones culturales.

Las preguntas y los aspectos centrales para el desarrollo de la investigación pueden estar divididas en cinco capítulos. En el primero, se busca describir el legado ideológico de los intelectuales del siglo XIX y la influencia de estos en la noción de identidad, las diferentes asociaciones culturales que surgieron en la segunda mitad del siglo XIX y cómo la discusión sobre identidad cultural se cristalizó en la época del Centenario con la emergencia de un campo intelectual para así llegar a la década del treinta.

En el segundo capítulo se busca primero contextualizar a *Sur* en el momento histórico en el que surgió y luego explicar en qué consistió esta en tanto revista literaria y cuáles fueron los fundamentos, la visión de su creación y su ideología, para así comprender sus características y su dinámica.

Finalmente en los capítulos III, IV y V, se busca analizar las fuentes primarias para distinguir diferentes pilares que muestren cómo estaba constituida la visión de *Sur* frente a la identidad cultural, y cuáles fueron y cómo dialogaban entre sí los elementos que ellos consideraban parte de su conformación.

El objeto de estudio es la revista *Sur* en tanto unidad y representante de una sola voz. Si bien dentro del grupo de intelectuales que la conformaron existió diversidad ideológica, el interés de dicho estudio no radica en hacer un análisis individual de estas posturas, sino que, por el contrario, se pretende abordar este grupo intelectual como grupo unificado. La viabilidad de esta operación radica en el hecho de que, a pesar de estas diferencias, el resultado fue un discurso compartido y coherente, lo cual otorga la posibilidad de considerar la visión de *Sur* como autónoma de las posiciones particulares de sus miembros.

Un posible problema es el hecho de que ya hay mucho recolectado, pensado y discutido sobre este proyecto. Pero el desafío de esta investigación se liga a poder aportar, a este vasto cuerpo de información que trata a *Sur*, una mirada específica y meticulosa en cuanto a los cuatro números elegidos, para que pueda complementarse útilmente a la bibliografía ya existente sobre esta temática. Es por esto que la investigación apunta a combinar una descripción y un análisis de lo que fue el contexto de emergencia de la revista y luego un análisis puntual acerca de qué se dijo y cómo sobre una determinada cuestión: la identidad cultural argentina, siempre teniendo en cuenta que esta visión no fue estática y fue cambiando y adaptándose a

diferentes circunstancias tanto internas como externas del grupo *Sur* a lo largo del siglo.

La metodología que será utilizada consiste en la lectura puntual de los sesenta y un artículos y notas que conforman el corpus de las fuentes primarias, para así poder clasificarlos según diferentes ejes que se mueven en torno a la temática estudiada, para poder hacerlos “hablar” acerca de la perspectiva que el grupo intelectual *Sur* tenía sobre la identidad cultural argentina.

Es relevante mencionar la importancia que esta revista tuvo para la Argentina en tanto proyecto cultural. *Sur* surgió y se posicionó con inmediatez en el centro cultural argentino, convirtiéndose en una de las publicaciones más importantes del período, considerada por muchos como “la *Nouvelle Revue Française* de la América Latina” (King, 1989: 24), lo que demuestra que se trató de un proyecto hegemónico en el campo intelectual de la época. Para muchos, *Sur* fue la institución que fijó “la norma durante los años treinta” (King, 1989: 25), mostrando que se trató de un punto de referencia obligado. Dentro de las discusiones intelectuales que se manifestaban en esta época, las cuestiones sobre “identidad colectiva y lo que significaba la ‘argentinidad’” (Sitman, 2003: 15) ocuparon un lugar central y en este marco no puede eludirse la importancia que tuvo la revista estudiada.

En conclusión, el presente trabajo pretende analizar la visión que los intelectuales que escribieron en los primeros cuatro números de *Sur* tuvieron acerca de la cuestión de la identidad cultural, siempre considerándolos como un intelectual colectivo.

CAPÍTULO I

La noción de identidad y las instituciones culturales a lo largo de la historia

La discusión acerca de la construcción y el significado de la identidad cultural argentina es una problemática que ha acompañado la propia historia del país, en ciertos momentos ocupando un lugar protagónico y, en otros, uno más marginal y secundario. Para analizar cómo la revista *Sur* se insertó en esta discusión y qué postura tomó frente a la identidad cultural durante su primer año de existencia, en 1931, es necesario hacer referencia a los años formativos de la historia argentina. *Sur* se desarrolló desde el comienzo bajo la Gran Tradición² y por ende, se relaciona directamente con las generaciones tanto de '37 como la del '80. Ello hace necesario explicar la discusión previa en torno al concepto de identidad cultural hasta llegados los años treinta.

Para comenzar, se tomarán en cuenta las diferentes visiones que los intelectuales del siglo XIX tuvieron acerca del significado de la nación Argentina. Puede considerarse que estas han repercutido en la construcción de identidad nacional y sus visiones, contradictorias entre sí, dejaron un legado ideológico que ha repercutido a lo largo del desarrollo de la nación (Shumway, 1993), influenciando a su vez la noción de identidad cultural.

La hipótesis de Shumway es que, desde la Revolución de Mayo, momento en el que se inició el proceso del surgimiento del Estado Argentino, ya es posible identificar un enfrentamiento ideológico entre dos bandos, Morenistas y Saavedristas, que buscaban consolidar tradiciones diversas e incompatibles entre sí, representando

² Entendiendo como “Gran Tradición” al liberalismo argentino que “...en su forma más pura, había sido expresado por las “generaciones” de 1837 y 1880” (King, 1989: 19).

la división ideológica y social a la que se enfrentaba el país y que continuaría a lo largo del siglo. Por un lado se encontraban los liberales, representados por las clases superiores educadas que tenían su mirada puesta en Europa y aspiraban a imitar sus modelos y formas para progresar. Por el otro, una corriente no tan delimitada, que variaba entre ser populista, nativista y federalista. Esta tenía una mirada integradora hacia los mestizos, indios y gauchos, a quienes incluía en su idea de nación. Ambas posturas se oponían entre sí y tenían concepciones muy diferentes acerca de cómo se quería construir la identidad argentina (Shumway, 1993). Estas ideas evolucionaron independientemente a lo largo de la historia obstruyendo en muchas situaciones el consenso e imposibilitando una idea unificada de identidad a lo largo del siglo XIX.

Como representantes de la primera corriente, es posible mencionar a La Generación del '37, uno de los grupos de intelectuales más distinguidos e influyentes en la constitución del país. Ellos se pensaban como hijos de la Revolución de Mayo y sus dos principales objetivos eran identificar los problemas a los que se enfrentaba la Argentina y crear un modelo que la guiase hacia el progreso. En 1837 fundaron el Salón Literario, espacio que se utilizó para intercambiar diversas ideas y que le otorgaba a la cultura un lugar primordial. Ellos crearon “guiding fictions”³ (Shumway, 1993) que sirvieron como marcos ideológicos que guiaron la construcción del país y la noción de identidad que comenzaba a desarrollarse. Esta generación fue la que “sought to provide an ideological framework, to found beliefs” (Shumway, 1993: 146) y en ello radica la importancia de tenerlos en cuenta, pues puede considerarse que estas ficciones han influenciado y moldeado una forma de pensar la

³ Entendiendo por “guiding fictions” las mitologías nacionales que eran parte de la conformación de las naciones. Estas “...were resurrected when available, created when not, and spread with evangelical zeal, all with the effect of building a sense of national belongingness and destiny...” (Shumway, 1993: 1)

identidad, aquella inscrita bajo el liberalismo argentino. Uno de sus mayores intereses era recrear Europa en América Latina y repetir el triunfo de los Estados Unidos, como lo había sido para los Morenistas antes que ellos. A partir de 1860 en adelante, fueron las ideas y los programas creados por esta generación los que, en gran parte, guiaron la construcción de la nación. Es decir que prevaleció la postura de una elite liberal que se esforzó en importar modelos europeos.

Sarmiento fue uno de los integrantes más importantes de este grupo y él fue una de las principales referencias de *Sur*, su obra *Facundo: civilización y barbarie* (1845) tuvo gran impacto en la revista. El *Facundo* fue escrito en un momento de crisis cultural, en la época del Rosismo, en la que predominaba el llamado “desierto cultural”. En este contexto, el liberalismo se opuso a la autarquía de Rosas, enfrentamiento que simbolizó la oposición entre civilización y barbarie que iría adquiriendo diferentes formas a lo largo de la historia⁴. Las características del liberalismo de Sarmiento fueron luego adoptadas por *Sur*, influenciando su percepción de identidad cultural.

La segunda corriente, ligada a la postura inicial de Saavedra, se opone a la liberal, creía que imitar a Europa asfixiaba la energía creativa que Argentina poseía para consolidarse como nación (Jaureteche, 1966) y se centró a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX en reivindicar a los caudillos como líderes populares, describir una Argentina enfrentada económicamente entre pobres y ricos y glorificar al pobre rural bajo la imagen del gaucho. Esta corriente, tenía una postura anti elitista y consideraba que la corriente del liberalismo excluía con su idea de nación a grandes sectores sociales. Es así como en este período lo “propriadamente criollo” se vislumbraba

⁴ La idea de diferentes grupos sociales simbolizando la Civilización y la Barbarie es expuesta por Svampa en “El dilema argentino: Civilización o Barbarie” (1994)

como contrario a la elite liberal y cómo el *Martin Fierro* apareció, en sus orígenes, como víctima del liberalismo. Sin embargo este tipo de “nacionalismo” no estaba claramente definido en cuanto a ideales ni representantes, era más que nada una alternativa a la postura de nación sostenida por los liberales. En cuanto a lo específicamente cultural, se inclinaban hacia el aislamiento intelectual, eran proteccionistas, y denunciaban la postura elitista que mira hacia fuera para definirse.

Tomando en cuenta la postura de Shumway, puede observarse cómo a lo largo del siglo XIX la existencia de intelectuales con diferencias conceptuales acerca del país, llevó al desarrollo de lo que para él fueron dos bandos que pensaron a la Argentina según diferentes nociones de identidad, historia y destino, imposibilitando que se lograra una idea delimitada y clara de identidad compartida.

Haciendo referencia a las instituciones ligadas a lo cultural del siglo XIX, la caída de Rosas que finalizó con el “desierto cultural”, abrió una nueva etapa de oportunidades para el surgimiento de instituciones que buscaban impulsar la cultura nacional, lo cual complejizó el campo cultural (Bruno, 2009). Muchas de estas agrupaciones culturales estaban compuestas por intelectuales con diversas perspectivas e intereses, que tenían como objetivo dar forma a la cultura nacional más allá de sus diferencias. Un ejemplo fue el Círculo Literario, que, aunque con vida acotada (1864-1866), tuvo como objetivo agrupar a toda la inteligencia argentina y contribuir al desarrollo intelectual y material del país. Esta institución buscó unificar a hombres de diversas ideologías para dar impulso a una literatura nacional, se esforzó en generar espacios antes inexistentes en los que pudiese desarrollarse una identidad cultural compartida. Otros ejemplos que derivan del Círculo Literario son la Academia Argentina y el Círculo Científico y Literario. El objetivo de la primera era otorgarle una cultura nacional al país y el del segundo, con intención modernizadora y

la mirada puesta en Europa, lograr el progreso intelectual. Estos ejemplos no se alinean bajo la hipótesis de fragmentación expresada por Shumway, dado que se mencionan instituciones que apuntaban a integrar intelectuales con posturas heterogéneas y a crear una identidad común y unificada más allá de sus diferencias ideológicas y de su apoyo u oposición al liberalismo vigente. A su vez, estos son algunos casos de asociaciones culturales que representan la idea de que la república letrada sería una parte constitutiva de la cultura nacional, la cual les otorgó a los intelectuales, desde un principio, un rol primordial en la construcción de identidad, idea que sería compartida por *Sur*.

Entre las revistas culturales de la época, podría mencionarse la *Revista Argentina* (1868-1872) que estuvo abierta a diversas perspectivas y representó un gran aporte cultural, lo cual muestra la presencia de intelectuales que tenían la intención de unificar diversas posturas bajo una misma institución y pensaban en la identidad cultural del país como una donde diferentes posturas estaban integradas, lo cual evidencia que la idea de fragmentación expresada por Shumway no era tan rígida. También es posible mencionar *La Biblioteca*, revista a cargo de Groussac en 1896, que sirvió tanto para consolidar diferentes figuras intelectuales como para dar a conocer importantes textos europeos, latinoamericanos y nacionales. El mismo Groussac menciona la intención de convertir una revista cultural en una empresa civilizadora que acompañó a los intelectuales entre 1860 y el fin-de-siglo. Muchas de estas revistas se alejaron de la política y mostraron interés en difundir novedades extranjeras y consagrar figuras de la cultura, tomando una postura en la que las diferencias intelectuales, más que fragmentar, enriquecieron el campo intelectual, características que en cierta medida serían retomadas por *Sur*.

Sin embargo, más allá de este notable despliegue de asociaciones en el campo de la cultura, durante las últimas décadas del siglo XIX prevaleció una sensación de decadencia cultural. Diferentes figuras relacionaron esta decadencia con diversos puntos, como el avance del materialismo, la poca especialización en la tarea intelectual, la falta de autonomía de la esfera cultural con la política, el personalismo cultural y la ausencia de tradiciones y modelos a seguir, entre otras. A lo largo de la historia, ha prevalecido la sensación de que esta decadencia fue consecuencia de la modernización que significó una mediocratización general, que se oponía a un pasado ideal representado por los padres fundadores (Bruno, 2009). Parece que entre la Generación del '37 y el siglo XX el campo cultural no se pudo definir de forma precisa, imposibilitando una clara concepción de identidad cultural, la cual debió esperar hasta el cambio de siglo para desarrollarse en mayor medida. A pesar de ello, los ejemplos mencionados muestran un interés ya latente por construir y abordar la cuestión de una cultura nacional, como también muestran muchas líneas y características que luego fueron retomadas por *Sur*.

Es sabido que para 1880 la Argentina encuentra su momento de consolidación en cuanto Estado nacional, punto en el que el país deja de ser un proyecto y pasa a convertirse en realidad (Halperin Donghi, 2006). Entre 1880 y el Centenario, el país atraviesa cuatro cuestiones de gran relevancia: la “cuestión inmigrante”, la “cuestión social”, la “cuestión nacional” y la “cuestión política” (Svampa, 1994: 58). La cuestión nacional, estaba ligada con la fuerte inmigración que caracterizaba al país, la cual era percibida por la elite y muchos intelectuales como una amenaza para la disolución de la identidad nacional. Pues entre 1880 y 1914 la inmigración llegó al país en forma masiva, y junto con otros cambios económicos y de consumo, llevó a convertir a la Buenos Aires de “la gran aldea” en una sociedad moderna. Estos

aluviones inmigratorios, comenzaron a ser vistos como una enfermedad social que debía ser remediada por una cultura compartida (Viñas, 1996) y estos cambios repercutieron directamente en la problemática de la identidad cultural, haciendo que ya en el período del Centenario, este fuera un tema crucial. Ante el proceso del modernismo la gran cantidad de cambios experimentados repercutieron en el campo cultural, dando lugar a lo que David Viñas llamó el paso del escritor “caballero” al “profesional”. Así el modelo de escritores de la Generación del ‘80, grupo que puede ser caracterizado como un club de caballeros con escrituras que describían su propia intimidad, fue reemplazado por el escritor profesional. La producción literaria se complejizó y adoptó nuevas formas, dejando de ser algo exclusivo de las familias tradicionales. A su vez, aparecieron, instituciones de gran importancia como la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires que ayudaron a democratizar la cultura dando acceso a libros y obras.

Para la época del Centenario, se produjo un cambio fundamental a nivel cultural, que puede explicarse con la emergencia del campo intelectual (Altamirano y Sarlo, 1983). Este es definido por Bourdieu como un espacio autónomo, con una estructura y una lógica propias, en el que la formación histórica es correlativa a la constitución de “categorías socialmente diferenciadas de profesionales de la producción cultural” (Altamirano, 2003: 9). La emergencia de este campo, que fue impulsado ya desde la década de 1880, se encontraba socialmente diferenciado de otros y era parte del proceso de modernización que afectaba al país. A su vez, el campo intelectual dio lugar a la creación de categorías con funciones específicas que tomaron ciertas tensiones y problemáticas del momento, siendo la cuestión de la “identidad nacional” (Altamirano y Sarlo, 1983: 163), una de las más significativas.

Si bien los casos anteriormente mencionados muestran que esta búsqueda provenía de momentos anteriores, fue en la época de 1910 cuando esta se cristaliza.

El Centenario, más allá de ser una época de grandes cambios, también fue una de gran confusión, pues no había claridad en cuanto a qué festejar. A pesar de los esfuerzos de generaciones anteriores, llegado 1910, no se sabía qué era o significaba exactamente la Argentina, pues “faltaba cultura, una cultura nacional” (Viñas, 1996: 52). Justamente la emergencia de un campo intelectual, potenció el debate y la búsqueda de una identidad cultural, convirtiéndose esta en una cuestión central y urgente, dado que prevalecía la necesidad de inventar una tradición que sirviese para que los argentinos pudiesen reconocerse (Devoto, 2006).

Dentro de este campo, muchos intelectuales vieron la oportunidad para inventar una identidad, dando lugar al llamado primer nacionalismo o “nacionalismo cultural” (Svampa, 1994: 68), corriente conformada principalmente por tres obras: *El diario de Gabriel Quiroga*, de Manuel Gélvez (1910), *La restauración nacionalista*, de Ricardo Rojas (1909) y *El payador* (1913) de Leopoldo Lugones. Estos tres textos delimitaron los principales aspectos sobre los cuales se eligió edificar la identidad argentina en ese momento: la historia, la tradición provincial y la cultura criolla. Estos fueron parte de la creación simbólica de la Argentina y fue, como parte de este proceso, que el *Martín Fierro* de José Hernández fue consagrado como “depositario excluyente” de la tradición (Devoto, 2006: 109). Esta fue la respuesta a la necesidad de crear un mito, un sistema simbólico compartido sobre el cual construir identidad (Altamirano y Sarlo, 1983). Dicha concepción de identidad parece alinearse con la corriente “populista o nativista” mencionada por Shumway, pero diferenciándose de su visión, la creación de este mito también pretendió integrar a la corriente liberal-elitista, pues la importancia que se le otorgó a este texto le permitió a la élite

tradicional recibir un derecho tutelar y un lugar central en torno a la identidad cultural, siendo representantes de un pasado común que también les era propio, a diferencia del inmigrante. Los viejos valores criollos, que antes habían sido rechazados por la elite liberal, comienzan a ser revalorados. Esta búsqueda de mitos y de tradición vinculada a lo autóctono fue un movimiento “fundamentalmente defensivo, pues afirmó el derecho de una élite de *criollos viejos* a continuar en el poder” (Altamirano y Sarlo, 1997: 55). Lo nacional se centró en la tradición, lo nativo, lo autóctono y el gaucho, por ende la revalorización del *Martín Fierro* es una culminación natural de este proceso, siendo así como los dos bandos supuestamente excluyentes mencionados por Shumway se cohesionaron bajo un sistema común. *Don Segundo Sombra* (1926) de Güiraldes es una obra que simboliza esta pretensión de unificar dos miradas de la Argentina que a lo largo de la historia del país habían estado separadas: la cultura europea como modelo a seguir y el nacionalismo argentino, obra que sería de gran importante para la futura postura de *Sur*.

Como parte de este mismo proceso, los escritores obtuvieron un lugar privilegiado dentro de la estructura social, ese de construir la tradición y llegar a espiritualizar al país. Lugones sostiene –en su conferencia en el Odeón– que el escritor “forma el espíritu de la patria forjando mitos de legitimación para los que gobiernan” (Altamirano, Sarlo, 1983: 190), con lo que demuestra la relevancia que posee lo que emerge en el campo intelectual y es dicho por escritores a la hora de afrontar la cuestión identitaria, idea que seguiría vigente durante las décadas siguientes y estaría presente en *Sur*.

Entrado ya el siglo XX, las revistas literarias fueron una de las principales formas de producción cultural. La revista *Nosotros*, fundada en 1907 por Giusti y Bianchi, fue una de las principales instituciones culturales, la cual estableció una

tradición contra la que reaccionaron los movimientos de vanguardia posteriores. *Nosotros* fue un puente generacional con *Sur* y ambas compartieron el interés de vincularse con lo europeo pero paralelamente revalorizando lo propio.

Ya llegados a los veinte, el primer nacionalismo, representado por Gálvez, Lugones y Rojas, que estaban caracterizados por su sobriedad y moralidad, fueron reemplazados por las revistas de vanguardia, vinculadas a la modernidad. Era un momento de gran debate y discusión intelectual, con importantes polémicas literarias y una gran consideración a las últimas tendencias de la intelectualidad europea (Sitman, 2003). Se crearon grupos con ideas culturalmente antagónicas, como Boedo y Florida, que se consideraban representantes auténticos de la cultura nacional. Fue en esta época que “lo nuevo” avanzaba para reemplazar a “lo viejo”, tendencia que continuaría en la década siguiente. Como parte de este movimiento de vanguardia, puede considerarse la revista *Martín Fierro* (1924-1927), que tuvo gran influencia en el campo cultural de la época, dado que produjo una transformación estética que reubicó a los actores de este campo. Esta institución consideró que su valor central era lo nuevo y lo moderno, proponiendo “una nueva sensibilidad” (King, 1989: 23), atacando a los inmigrantes y a los escritores institucionalizados. Dicha revista es un ejemplo que muestra la complejidad del campo intelectual y las diversas voces que aludían la cuestión cultural. Aunque fueron grandes las diferencias entre *Martín Fierro* y *Sur*, el cosmopolitismo de *Martín Fierro* y su intención de estar en contacto con el mundo son características que también estarían presentes en *Sur*. Para finales de los veinte, el campo cultural argentino era dinámico y complejo, aunque seguía siendo conservador. La aristocracia espiritual seguía estando integrada por pocos, siendo ellos los que creaban y distribuían conocimiento.

CAPITULO II

La revista *Sur*: su contexto y características

II.1. Contexto en el que surge *Sur*

Tras haber realizado un recorrido de diferentes formas en que se abordó la cuestión cultural y de diversas instituciones culturales a lo largo de la historia del país, se llega a 1930. Este fue un año bisagra entre el optimismo de la década del veinte y la llamada “Década Infame” de los treinta, lo cual es relevante para el surgimiento de *Sur*. La recesión del 29 creó una crisis mundial generalizada, y su repercusión en el país evidenció que la prosperidad económica no sería eterna, como muchos habían imaginado. El golpe de estado de 1930, simbolizó una gran catástrofe para la democracia argentina, y manifestó un liberalismo decadente que había perdido credibilidad. Ante esto, *Sur* se propuso reconstruir al liberalismo en un aspecto puramente cultural (King, 1989), diciendo mostrar a la literatura como otra forma de juzgar los acontecimientos y de establecer cierto orden o estabilidad en años turbulentos. La revista fue fundada en este momento de coyuntura histórica, que la llevó a heredar problemas ya presentes en la esfera cultural, como el conflicto entre populismo vs. modernidad y nacionalismo vs. cosmopolitismo.

Continuando con el legado ideológico de los padres fundadores y la importancia de Europa en la historia del país, la influencia que algunos extranjeros tuvieron en el campo intelectual durante esta época fue primordial. En 1929, los intelectuales argentinos tuvieron la posibilidad de tomar contacto y dejarse influir por importantes figuras mundiales, como Waldo Frank, el conde Keyserling y Ortega y Gasset, quienes tuvieron un impacto directo en el surgimiento de *Sur*.

Era un momento de gran conmoción en el campo político, lo que también repercutió en el campo cultural y más específicamente en el literario, donde se retomó la idea sarmientiana de la existencia de dos Argentinas, la visible y la invisible. La Argentina profunda o espiritual se oponía a la real, que era decadente por haber perdido su forma espiritual, la Civilización fue ubicada en el pasado y se consideró al intelectual como garante de este pasado auténtico. Como parte de este proceso, se trasladó la legitimidad de la clase política dominante hacia los intelectuales, quienes comenzaron a ser los responsables en recrear “La Civilización” (Svampa, 1994). Ellos, separados de los agentes de poder, se convirtieron en entidades autónomas con el rol de pensar, guiar y debatir acerca de lo que significaba la identidad cultural argentina, como se verá que fue el caso de los intelectuales de *Sur*.

El contexto mundial también influyó la percepción de *Sur*. Había una clara crisis del modelo liberal y las corrientes nacionalistas fueron las que intentaron dar nuevas respuestas a los interrogantes del momento, llevando a que la relación y admiración hacia Europa fuese repensada, pues en los años de postguerra se había debilitado la idea de Europa como depositaria de los valores universales y América había comenzado a surgir como una alternativa válida frente a una cultura decadente (King, 1989). La identidad americana y nacional, que hasta ese momento había sido considerada como inmadura y marginal, comenzó a cobrar relevancia (Sitman, 2003), abriendo la posibilidad de una integración cultural americana, visión que tuvo gran relevancia en la emergencia de *Sur*.

II.2. La revista en tanto objeto de estudio

Dado que el objeto de estudio es una revista literaria, resulta relevante definir qué es una revista y cuál es su utilidad. Al realizar una comparación entre la prensa de los diarios y una revista, puede considerarse la visión de Corpet quien sostiene que mientras que la primera busca informar, la segunda quiere debatir. Mientras que la prensa se escribe de forma afirmativa, la revista lo hace de modo reflexivo y busca expresar “una pasión”, abriendo un “espacio de sociabilidad literaria e intelectual desde donde se organicen intercambios” (Corpet, 1992: 161), lo cual muestra la importancia de estas para el debate, la reflexión y el desarrollo del campo intelectual. La pluralidad de contenidos que tienen las revistas, la heterogeneidad de sus perspectivas y la velocidad en que estas son producidas y difundidas, las posiciona como importantes archivos de información, sensibilidades y debates, transformándolas en centrales para la historia cultural de una sociedad (Zuleta, 1983). Una de las principales funciones de las revistas literarias es la de ser instituciones que sirvan como instancias de legitimación de la labor intelectual (Eujenian, 1999), otorgando el espacio donde los intelectuales puedan abordar cuestiones centrales del campo cultural. Este fue el caso de *Sur*, la cual, si bien incluyó una gran variedad de otros aspectos culturales, era considerada una revista literaria por la gran importancia que la literatura tuvo en su programa.

II.2.a. Características de *Sur*

Antes de abordar el análisis de *Sur* y la perspectiva de los intelectuales que escribían en ella sobre la identidad cultural del país, se describirá cómo dicha revista fue fundada, quiénes fueron sus integrantes y cuáles fueron sus principales características.

La revista surgió en 1931, luego de una discusión que se había extendido por más de dos años entre el americano Waldo Frank y Victoria Ocampo, su fundadora. La revista tuvo dos principales influencias en su creación. La primera fue el mismo Waldo Frank, escritor y filósofo que expresó: "...o desentrañamos la América oculta por mentiras, mitos, lugares comunes y propagandas chillonas, o las relaciones entre nosotros se deterioran más y más" (Oliver, 1969: 259), mostrando la necesidad y la intención de crear una revista "panamericana" y de reflexionar acerca del verdadero significado de ser americano. La otra influencia se trató del español Ortega y Gasset, director de la revista cultural más importante de los años veinte: la *Revista de Occidente*, cuya publicación comenzó en 1923 y que se mantiene hasta la actualidad. Ortega y Gasset sostenía que los propios latinoamericanos debían buscar su "razón vital" y analizar su propia sociedad en vez de imitar a Europa, motivando la creación de una revista que reflejara una tradición propia. Nuevamente se pone en relieve la importancia de autodefinirse y de pensarse a sí mismos diferenciándose del extranjero, del otro. La *Revista del Occidente* tuvo dos importantes influencias en *Sur*, una fue el hecho de que los intelectuales no debían estar politizados y la otra fue la importancia del ensayo como forma literaria que había comenzado a desaparecer y que esta revista restableció.

Sur surgió en la casa de los Ocampo y luego se trasladó a un almacén que le pertenecía a dicha familia en la calle Viamonte. Comenzó como una revista trimestral de gran lujo, impresa en papel de calidad, fabricado especialmente por Francisco Colombo, y sus cuatro primeros números contuvieron, cada uno, alrededor de 150 páginas que incluían fotografías y dibujos. A partir del quinto número, este formato fue modificado, dado que eran impresiones extremadamente costosas y económicamente insostenibles. El diseño de la tapa, que consistía en fondos blancos

con una flecha verde que apuntaba hacia abajo, fue creado por Eduardo Bullrich, un experto en arte contemporáneo. El nombre de la revista le fue otorgado telefónicamente por Ortega y Gasset, mientras este hablaba con Victoria Ocampo y ella sintió una aceptación instantánea al escuchar su propuesta: “*Sur*”. La periodicidad prevista, en tanto publicación trimestral, se cumplió en el año estudiado y luego fue interrumpida en los siguientes⁵. La revista estaba dividida entre los “Artículos” principales y las “Notas” que se encontraban al final, división que se respetó a lo largo de toda su vida.

Sur fue financiada por la riqueza personal de Victoria Ocampo y sus primeros colaboradores fueron amigos cercanos a ella. Desde el principio, esta fue una revista con varias voces, que surgió y se estableció con inmediatez en el centro cultural argentino (King, 1989: 64). La revista ocupó de forma casi inmediata el lugar hegemónico que le había correspondido anteriormente a *Nosotros*; sin embargo la sucesión entre ambas no fue lineal dado que la revista de Ocampo se asemejó en varios puntos a las revistas del siglo XIX, como ya ha sido mencionado.

Los principales integrantes de la revista estaban divididos en dos consejos asesores: el argentino, formado por Victoria Ocampo, su hermana Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares (que se casaría con Silvina), María Rosa Oliver, Eduardo Bullrich, primo de las Ocampo, Oliverio Girondo, Eduardo Mallea, Borges, Norah Borges, Eduardo González Lanuza, Leopoldo Marechal, y Raimondo Lida, quién ayudó en las traducciones al español de los trabajos de Victoria; y el extranjero, formado por Waldo Frank, Alfonso Reyes, Jules de Superville, Leo Ferrero, Ernest

⁵ En 1932, sólo aparecieron dos números, en 1933 y 1934 tres y entre el número 9 y el 10 transcurrió un año. Luego entre 1935 y 1953 se publicó mensualmente para luego convertirse en una publicación bimensual hasta 1970. A partir de 1972 solo se publicaron números especiales. (Paz Leston, 1980/1986)

Ansermet, Pierre Drieu, Pedro Henríquez Ureña y José Ortega y Gasset. Todos formaban un círculo cercano a la figura de Victoria Ocampo, quien marcó claramente el rumbo de la publicación, sobre todo en el momento de emergencia. A pesar de ello, si bien no puede negarse la importancia de su fundadora, *Sur* no puede reducirse de ningún modo a su mera imagen⁶.

Si bien este grupo tenía cierta actitud hacia lo nacional y hacia las letras universales, las diferencias ideológicas entre sus miembros estaban presentes y muchas veces la forma de “naturalizar” (King, 1989: 15) sus opiniones estaba ligada al solo hecho de pertenecer a la misma institución cultural. Como sostiene Williams, la unidad intelectual de un movimiento se puede adquirir por el hecho de compartir una serie de valores y actitudes que sin embargo no se articulan en una misma ideología (Williams, 1981) y esto puede aplicarse al caso estudiado. Hay visiones que consideran que, por pertenecer a una elite intelectual vinculada a Victoria Ocampo, se trataba de un círculo exclusivo y elitista. Sin embargo, hay otras que muestran que no fue del todo así, sino que se trató de un sistema abierto a diferentes posturas y a la integración de nuevos participantes. Como ejemplo de esta perspectiva está Mallea, quien desde el interior de *Sur* la describe con un tono difícil de percibir, pero como “obra de un grupo tolerante” (Zuleta, 1983: 199).

El grupo *Sur* continuó con la visión, ya mencionada, de que el rol del intelectual, en tanto representante de esta “Civilización”, era el de espiritualizar al

⁶ En los cuatro números estudiados, los intelectuales tanto nacionales como extranjeros que participaron fueron: Victoria Ocampo, Waldo Frank, Drieu la Rochelle, Alfonso Reyes, Jules Superville, Eugenio d’Ors, Ricardo Güiraldes, Ernest Ansermet, Walter Gropius, Jorge Luis Borges, Alberto Prebisch, Enrique Bullrich, Francisco Romero, Guillermo de Torre, el Conde Hermann de Keyserling, Carlos Alberto Erro, Henríquez Ureña, Langston Hughes, Gerald Sykes, Gómez de la Serna, Jaime Torres Bodet, Mariano Picón, Ricardo A. Latchman, Edgar Lee Masters, Alfred Metraux, Henri Michaux, Aldous Huxley, Genaro Estrada, Lewis Mumford, Celestino Gorostiza, Raimundo Lida, Juan Marinello, Carlos Astrada, Roberto García Pinto, André Malraux, Leo Ferrero, Gorham Munson y Eduardo Mallea.

país, concepción bastante generalizada en la década del 30. Es así como *Sur* puede ser vista como un “sistema” (Zuleta, 1983) organizado en torno a Ocampo, sistema que tuvo la certeza de poder poseer el poder de distinguir, en el campo cultural, lo aceptable de lo inaceptable tanto por su calidad conceptual y estética como por su coherencia con el programa y adoptó el rol de educar y formar a un público para que este pudiera apreciar adecuadamente las mejores expresiones de cultura.

Ocampo se negó a definir al lector ideal y, por el contrario, declaró que *Sur* era para “todo el que sintiera interés en la América, y serviría como puente entre América y Europa” (Ocampo en “Carta a Waldo Frank”, *Sur* n°1. 1931: 16), mostrando una identificación con “lo americano” como un todo global dentro del cual se incluía “lo argentino”, aunque, por otro lado, el mismo nombre de la revista buscaba una diferenciación con América en tanto unidad, especificando el lugar geográfico de donde la publicación provenía: el sur. Esta falta de definición específica del lector lleva a que se pueda incluir a todos los hombres y mujeres, tanto argentinos como americanos y europeos, cultos o que apuntaban a serlo, sin limitación en cuanto a niveles sociales, generaciones ni tendencias ideológicas (Zuleta, 1983).

En cuanto a sus rasgos, el “ideal europeo” es uno de los principales. Dicho en palabras de Victoria: “¿Volver la espalda a Europa? ¿Siente el ridículo infinito de esa frase?” (Ocampo en “Carta a Waldo Frank”, *Sur* n°1, 1931: 11), lo cual muestra la relevancia que los proyectos y avances que se llevaban a cabo del otro lado del Atlántico, como su legado histórico, tendrían en la revista. El desarrollo tecnológico y comunicacional de la época ayudaron a que esta intención pudiese concretarse, pues era un momento en el que las comunicaciones telefónicas eran cada vez más frecuentes y comenzaron a surgir los primeros vuelos directos entre Europa y

América Latina, lo que posibilitó que un artículo llegase de un continente al otro en cuatro días.

Otro rasgo de la revista es la actitud liberal y universalista que esta tuvo, la cual se relaciona con la influencia directa que el liberalismo ejerció sobre ella (Patricio Canto, “Vaticinio de América” en *Sur* n° 75, 1940). El liberalismo de *Sur* compartió con el liberalismo planteado por Sarmiento cuatro puntos principales: la desconfianza hacia las masas, el progreso que debía alinearse con los modelos europeos, el liberalismo equiparado al progreso económico y, por último, un importante rechazo hacia los gobiernos personalistas. Estos aspectos llevaron a que esta fuera considerada por muchos como una práctica cultural europea, modernizadora y de elite (King, 1989). La postura modernista que *Sur* adoptó, con una clara separación entre lo culto y lo popular, fue uno de sus principales temas y llevó a que el cine fuera la única forma artística de difusión masiva que *Sur* incluyó en su programa. Con excepción del cine todo el resto de las formas artísticas masivas se rechazó tajantemente (Gramuglio, 1999).

El tercer punto relevante es que se definió desde un comienzo como una revista apolítica⁷, en parte por la influencia de la *Revista del Occidente*, como se ha mencionado. Se consideraba que el deber del intelectual era con el espíritu y que este ligado a lo político no podría llegar a la verdadera comprensión de nada. Sin embargo, *Sur* no vivía en un vacío histórico y la influencia que en ella tenía el liberalismo ya la posicionaba en determinado lugar. Si bien sus integrantes tuvieron ciertas posturas y opiniones políticas, el rasgo distintivo fue que no existió ningún “compromiso” real con ellas. Pero estas no fueron evidentes en el año de emergencia, sino que se

⁷ “...otro concepto fundamental (que define *Sur*): que el escritor, cualquiera que sean sus simpatías, no debe comprometerse con ninguna actividad política” (King, 1989: 63)

desarrollaron más adelante en la década del treinta y se intensificaron en momentos posteriores, como lo fue la época peronista.

Por último, el cuarto rasgo característico de la revista fue su intención de servir como puente cultural entre América y Europa. Si bien este objetivo no llegó a desarrollarse plenamente, es relevante el hecho de que esta haya sido una de sus intenciones iniciales. La intención no era estar solo en contacto con Europa y enriquecerse de ella, sino también mostrarle al viejo continente las riquezas del propio, elevando la posición americana y su cultura (King, 1989).

II.2.b. Relevancia de *Sur*

La importancia de esta revista es innegable, fue un punto de referencia obligado con respecto al cual se definieron, dialogaron o polemizaron distintos movimientos y diversas manifestaciones culturales. La tirada de *Sur* varió a lo largo de su historia entre los 4000 y 5000 ejemplares que no sólo se vendían en Argentina, sino también en Europa, Latinoamérica y Estados Unidos, aunque medir de forma exacta su influencia es difícil dado que no se cuenta con la lista exacta de suscriptores.

A pesar de su relevancia, *Sur* también recibió duras críticas y fue el foco de grandes polémicas, dado que trataba temas centrales para la cultura nacional, como lo fueron la lengua y las tradiciones literarias, lo culto diferenciado de lo popular, el nacionalismo y el cosmopolitismo, entre otros (Gramuglio, 1999). El hecho de que su trabajo con la literatura nacional haya sido contrario a los habituales límites geográficos y lingüísticos propios de la nación, incentivó que la criticaran. *Sur* consideró que tanto la literatura europea y la norteamericana como la latinoamericana eran parte de su proyecto, convirtiendo al viaje y la traducción en aspectos centrales para la revista. Todo esto llevó a que fuese criticada por ser extranjerizante,

cosmopolita y elitista, en contraste con una cultura argentina “ideal” que se caracterizaba por ser popular y nacionalista.

Conocer los principales aspectos y características de la revista resulta necesario para tener una visión más amplia de lo que fue *Sur*, visión que será útil para el análisis específico de los números de la revista en los que se enfocará la presente investigación.



CAPÍTULO III

Argentina como parte de América y la influencia de Europa

“En cada calleja de esos pueblos castellanos, ante los paisajes que me eran desconocidos y a la vez familiares, me siento a punto de descubrir el lugar mismo del que yo partí hace siglos (...) Mis ojos ciegos, deslumbrados de América, caen en esta España, rica de sombras magníficas; sombras de su pasado, que es también el nuestro. Y espero humildemente, como ante el “San Idefonso” del Greco, que jirón a jirón me sea restituido mi tesoro” (Ocampo “Una conferencia”, en *Sur* nº4, 1931: 176)

Lo que esta investigación ahora se propone es ir directamente a las fuentes primarias. Es decir, tomar los cuatro primeros números de *Sur*, los cuales tienen entre 173 y 230 páginas, para poder “hacer hablar” a sus artículos y notas, y que estos muestren la visión que *Sur* en tanto grupo tuvo acerca de la identidad cultural argentina. En un comienzo pensé que las referencias a esta temática no serían demasiado recurrentes, pero a medida que fui adentrándome en la investigación pude encontrar determinadas aristas en los textos de la revista que la trataban. Para el desarrollo del análisis, es posible realizar una división entre diferentes partes que muestran cómo la postura de este grupo frente a dicha temática estaba conformada.

III.1. La concepción americana.

La búsqueda de una unidad americana con identidad propia, que puede ser llamada “americanismo”, estuvo muy presente en los primeros números de la revista. La revista se fundó en un momento en el que los modelos europeos estaban en crisis y el continente americano no encontró más opción que tornar la mirada sobre sí misma.

Sur tuvo, desde el comienzo, una determinada actitud hacia el continente americano y surgió como una propuesta cultural de proyección intra e intercontinental, síntesis de América y de Europa, y portavoz de las inquietudes culturales de ambos lados del Atlántico (Sitman, 2003: 22).

A diferencia de muchas de las revistas de vanguardia de la década anterior, que se introdujeron con un manifiesto propio, el primer artículo que publicó *Sur* en verano de 1931 fue una Carta de Victoria Ocampo a Waldo Frank, la cual sirvió para situar la revista dentro del campo cultural, expresar su propósito y las circunstancias que justificaron su creación.

...declaré que su fin principal consistiría en estudiar los problemas que nos conciernen, de un modo vital, a los americanos (Ocampo, *Sur*, n°1, 1931: 11)

Esta frase de Ocampo muestra la idea del americanismo y plantea que, en su inicio, el propósito principal de la revista eran los temas americanos, los cuales eran considerados propios.

Somos americanos, Waldo, y en nosotros la inocencia es todavía auténtica (Ocampo, *Sur*, n°1, 1931:12)

Ocampo se presenta como americana antes que como argentina, lo que muestra que su idea de identidad trascendía su patria geográfica, ella se identificaba con otro, con el que comparte ciertos rasgos, por el hecho de pertenecer al mismo continente. La identidad cultural trasciende lo nacional para ser parte de una unidad más grande, en la que los americanos se encuentran unidos por su incorrupción y su inocencia como características que los diferencian de Europa.

Su fundadora expresa que la revista es:

De los que han venido a América, de los que piensan en América, y de los que son de América. De los que tienen la voluntad de comprendernos, y que nos ayudan tanto a comprendernos a nosotros mismos. Las cualidades de su América, Waldo, son secretas como las cualidades de la mía (Ocampo, *Sur*, n°1, 1931:16)

Dicha concepción muestra la búsqueda compartida por diferentes grupos de minorías selectas que estaban unidos por el interés de pensar en la identidad propia de los americanos. Esto no sólo incluye a quienes viven en América, tanto porque “son de América” o porque “han venido a América” sino también a los que “piensan en América”, que incluye a intelectuales europeos, quienes ayudan también en esta tarea de descubrimiento. Todos estos contribuyen en la “comprensión” americana, propia de una cultura que está en una auto búsqueda.

A su vez, si bien la idea de América como unidad estuvo presente desde el comienzo, también lo estuvo la noción de que existían ciertas diferencias. Puede observarse que Norteamérica, la América de Waldo, tenía cualidades diferentes a las de Victoria, quien era sudamericana, lo cual muestra que esta “unidad” no se caracterizaba por la homogeneidad cultural del continente, sino por la búsqueda de la esencia y la voluntad de crear modelos propios que los separaran de los europeos.

Dentro de la concepción de América que tenían los intelectuales de *Sur*, coexistía un americanismo optimista y uno pesimista. El optimista estaba representado por Frank y Ocampo, quienes confiaban en la juventud y en la promesa futura de estas regiones; y la pesimista, que era consciente de los problemas reales que el continente había heredado de su pasado (Sarlo, 1997). Las dos concepciones creían en la necesidad de explicar América doblemente, tanto para América como para Europa, es decir para comprenderse a sí misma como para ser comprendida por el otro, y ambas son válidas para la construcción y la búsqueda de esta identidad cultural.

III.1.a. La América del tesoro oculto

La concepción optimista de este americanismo que tenía *Sur* puede observarse con las palabras de Ocampo que aluden a la sed que se tenía por descubrir la América oculta⁸, mostrando que América era una promesa potencial a futuro:

América (es) un gigante inquieto pero todavía sin palabras (Ocampo, *Sur*, n°1, 1931:17)

Son estas “palabras” que se debían develar para el descubrimiento de esta América oculta bajo lo que podía percibirse a simple vista. Es en la búsqueda de estas palabras en lo que decide embarcarse *Sur*, pues este “gigante” con gran potencial estaba “inquieto”, lo que hace que el proceso de búsqueda de lo propio fuese inevitable.

Yo pensaba que si América es joven, el mundo no lo es y que nuestro continente se parece a esos niños cuya infancia se marchita de vivir siempre entre adultos. América no cree ya en los cuentos de hadas, pero lleva en sí la eterna necesidad que los hizo nacer. Como necesita creer en ellos acabará por inventarlos de nuevo. Y ese será el milagro (Ocampo, *Sur*, n°1, 1931:12)

Se destaca la necesidad de establecer diferencias que los separan “del mundo”, léase Europa y sus modelos, que eran los “cuentos de hadas” ya obsoletos para el nuevo continente y que, por ende, debían ser reinventados. En este “milagro” está la idea de inventar o encontrar la propia identidad cultural. “América era un tesoro oculto” dice Frank en una carta que sirve de prefacio a *Nuestra América* de Martí, lo cual muestra que existía una esencia por develar, pues se debía “...atravesar los pantanos de muchas mentiras, destruir muchos mitos, muchas simplezas” (Ocampo,

⁸ “Su América y la mía –escribamos para simplificar “nuestra América” ya que el tesoro escondido que buscamos en ella es el mismo o equivalente-, nuestra América es un país por descubrir” (Ocampo, “Carta a Waldo Frank en *Sur* n°1, 1931:17)

Sur, nº1, 1931:16), continúa Frank, para derribar las falsas ideas que se tenían del continente y llegar a lo que este tenía de verdadero y genuino y que aún no había sido descubierto. Esto connota la necesidad de crear nuevos mitos sobre los cuales construir su identidad, mostrando la expectativa de una América con un gran porvenir cultural y una identidad propia y autóctona.

La carta de Ocampo a Waldo con que se inicia *Sur* finaliza con la frase:

Así está usted, así estamos nosotros enamorados de América (Ocampo, *Sur*, nº1, 1931:18)

Esto muestra el interés en revalorizar lo americano, en mostrar el amor que se le tenía a lo propio y por ello el interés de ponerlo en el centro de la cuestión. Por más que estos intelectuales no puedan ni quieran “darle la espalda a Europa” se abraza y se cree en la potencialidad de América. Esta carta podría considerarse como una especie de “preámbulo” de *Sur*: muestra el interés de la revista en contribuir a la construcción de la identidad cultural americana. Victoria Ocampo hace referencia a su época como una época saludable dado que será la que para ella “... impondrá la búsqueda de lo esencial” (Ocampo, en “Contestación a un epílogo de Ortega y Gasset”, *Sur* nº 2, 1931: 21), dejando atrás las apariencias y volcándose a lo que Frank llama “el tesoro oculto”.

III.1. b América en tanto unidad, conformada por culturas particulares

Sur era consciente de que esta América del tesoro oculto, que es representada en tanto unidad, estaba conformada por una diversidad de países. Como parte de la contribución a esta búsqueda americana, hay una serie de artículos y notas que se centran en la descripción y la alusión a determinados países del continente. “La

Selva” de Waldo Frank y “Notas de viaje a Ouro Preto” de Jules Superville, ambos en *Sur* n° 1 y “ Un mundo perdido” de Alfred Metraux, en *Sur* n° 3 son ejemplos de ello.

En “La selva”, Waldo resalta lo nativo y lo autóctono, refiriéndose a temas como la geografía, la raza, la cultura primitiva y la historia de Brasil desde su pasado puramente indio, el proceso de colonización (donde hay una clara conciencia de la influencia europea), la esclavitud, el proceso de independencia y el progreso de sus principales ciudades: San Pablo y Río. Existe un gran interés por hablar de lo tropical que caracterizaba a Brasil y de lo que este podía aportar en la conformación de la identidad del continente:

Del Brasil deberá surgir, si es que esto sucede en alguna parte, la cultura tropical del nuevo mundo (Frank, *Sur* n°1, 1931: 22)

Ello muestra la visión de que la cultura de un país particular aporta a una cultura más general, compartida por el continente. La “cultura americana” aparece conformada por diferentes culturas nacionales, siendo la del Brasil un ejemplo de ello, lo cual muestra que no se buscaba homogeneizar las culturas particulares, sino que se pretendía incluirlas con sus propias características bajo un “todo” americano. El descubrimiento de esta esencia cultural es mirada con optimismo y ofrecer un artículo que hable de las características de un país determinado de América apunta a que estas se complementen positivamente a la búsqueda cultural del resto de los países. Es así como este proceso que aparece como propiamente brasilero, se adhiere a uno mayor que es el de la búsqueda de la cultura americana:

Es la sustancia viva del Brasil, el núcleo de donde ha de surgir el espíritu, (...) ha heredado las ventajas de Europa y las de África para crear en el Brasil una cultura que tendrá que ser al propio tiempo tropical y americana (Frank, *Sur* n°1, 1931: 37)

El artículo plantea la necesidad de “crear el Brasil” (Op. cit, p.44) y para que ello suceda debe develarse el “tesoro oculto” de su tierra para así delimitar una identidad cultural propia.

La necesidad de mostrar lo autóctono vuelve a aparecer en el artículo “Un mundo perdido” de Alfred Métraux. Este se trata de un estudio etnográfico de los indios Chipayos en Bolivia, en el cual se describen detalladamente varios aspectos de su cultura, como su estructura social, sus ceremonias, costumbres, religión y mitos. El texto fue especialmente hecho para la revista, lo cual indica el interés puntual de *Sur* en esta temática.

Al salvar su lengua, al describir tan minuciosamente como me ha sido posible sus restos religiosos y al procurar reunir ejemplares de todas las muestras de su industria, abrigo la esperanza de haber contribuido a conservar la fisonomía de un pueblo agonizante, cuyo conocimiento importa quizá mucho para la solución del enigma americano (Métraux, *Sur* n° 3, 1931: 131)

Esta visión se adhiere a la intención de Frank al escribir sobre el desarrollo histórico y la evolución del Brasil, dado que la descripción de la cultura de un pueblo americano que estaba a punto de desaparecer pretende contribuir a la búsqueda de esta esencia, la cual es parte del “enigma americano”. La solución de este enigma radica en poder conocer lo que se encontraba de forma auténtica en estas tierras y la descripción de estas culturas está alineada a dicho fin.

En “Notas de Viaje a Ouro Preto”, el escritor franco-uruguayo Jules Supervielle realiza un viaje al interior de Brasil.

¿Por qué este viaje al interior? ¿No es acaso lo peculiar del Brasil entregarse empezando por sus costas? (Supervielle, *Sur* n° 1, 1931: 74)

Esta atracción por el interior simboliza la curiosidad de llegar a lo oculto, a lo que esta más allá de lo que aparece a simple vista en sus costas. La búsqueda de la propia identidad no sólo brasilera, sino americana vuelve a estar presente en el viaje de este franco-uruguayo que, a través de su experiencia, busca no sólo conocer Brasil, sino conocerse a sí mismo en tanto americano.

En relación con esta búsqueda de lo oculto, puede mencionarse “Un paso de América”, donde Reyes proclama:

...algo queda por los rincones de América (Reyes, “Un paso de América” en *Sur*, nº1, 1931: 154)

Ese “algo” puede considerarse el tesoro oculto en los “rincones” que puede relacionarse con los lugares no convencionales por los que decide pasar Supervielle para contribuir al descubrimiento de Brasil y a la búsqueda de esta identidad.

La concepción de América en tanto unidad, pero conformada por pueblos heterogéneos, vuelve a estar presente cuando Frank, al hablar de Hispanoamérica, hace referencia a los elementos que unen a los diversos pueblos, siendo la “perspectiva cultural” uno de ellos.

La armonía de perspectiva cultural: cada hombre de Hispano América tiene que mirar hacia delante: el indio, porque lo ha perdido todo y el mestizo porque no ha ganado nada y porque mirando hacia atrás, va a dar a los tiempos de la tradición, que debe abandonar (Frank, “El mundo Atlántico” en *Sur* nº4, 1931: 42)

Esta es una visión de un americanismo positivo, que mira hacia el futuro, que aparece como prometedor y que posibilita la creación de lo propio, dejando atrás un pasado de pérdidas e incertidumbres para encarnar una identidad propia y

diferenciadora. Es así cómo una promesa a futuro compartida es lo que unifica al continente.

La visión de América como unidad que conlleva en su interior diferentes países, cuyas culturas se complementan y se fortalecen entre sí, y que aportan todas a una evolución cultural compartida vuelve a aparecer en Henríquez Ureña. Él, al hacer referencia a Martí, el gran poeta cubano, menciona cómo cada país de América ha reunido las obras de sus principales figuras:

La Argentina reunió la de Sarmiento. Chile reunió la de Bello (...) El Ecuador está recogiendo la de Montalvo. México no ha cumplido todavía con Justo Sierra... (Henríquez Ureña en "Martí", *Sur* n°2, 1931: 222)

Esto representa un trabajo en pos de la cultura en el que la reivindicación de los principales escritores es central tanto para cada país en forma particular, como para América en su conjunto. Esta misión compartida puede observarse con el comentario:

Cosechó también, de números antiguos de La Nación en Buenos Aires, correspondencias de Martí que ha reimpreso en revistas. Pero en La Nación, de 1882 a 1890, hay todavía correspondencias intactas (...) ¿Sería mucho pedir que la Argentina contribuyese a completar la obra de Martí desenterrando aquellos escritos suyos? (Henríquez Ureña en "Martí", *Sur* n°2, 1931: 223)

Aquí se evidencia que este esfuerzo cultural era concebido como un bien común y un trabajo en conjunto, y que podía esperarse que un país pudiera publicar obras de un autor de otro país americano. Una parte de la construcción de la cultura nacional aparece enfocada hacia América, lo cual puede concebirse como un proceso complementario en el que la cultura de otros países fortalecen la propia y viceversa.

III.1. c La América del problema irresuelto

El lugar que ocupaba América es nuevamente abordado por Reyes en “Un paso de América”, en la sección notas de *Sur* n° 1.

...la existencia de América como hecho patético. Patetismo negativo para Henry James y sus semejantes (...) patetismo ya positivo para Waldo Frank y otros americanos... (Reyes, *Sur*, n°1, 1931: 149)

Reyes al hacer referencia a “América como hecho patético” representa esta doble visión, que muestra que dentro de *Sur*, coexistían ambas perspectivas: la optimista y la pesimista. Ante la ignorancia que muchos europeos tenían sobre América, Reyes se niega a darles explicaciones específicas sobre lugares geográficos, culturas y pueblos:

¿Para qué explicarle todo esto si no van a hacernos el menor caso? Y con todo, ya no se puede hablar de América a tontas y a locas. América tiene ya mayoría (de edad), tiene ya personería jurídica, y cada vez que se la nombre ha de acudir al juicio (Reyes, *Sur* n° 1, 1931: 158)

La visión de la que el europeo no tomaría en cuenta estas explicaciones es una visión negativa de la importancia de América e indica la imposibilidad de crear un puente de intercambio entre ambos continentes. Sin embargo, si bien para algunos América era una promesa a futuro, y para otros una representación de los problemas que traía de su pasado, esta América embarcada en su propia búsqueda era considerada como lo suficientemente madura para encontrar su propio destino. Con su “mayoría de edad”, estaba capacitada para encontrar su propia identidad que la diferenciara del resto.

La visión negativa que una parte de *Sur* tenía, se plasma en el hecho de que esta búsqueda se debía hacer teniendo en cuenta las “fatalidades concéntricas”⁹ (Reyes, *Sur* n°1: 151) que caracterizaban al continente: la de ser humano, ser moderno y encima americano, estar en la periferia, ser hispánico y estar en la zona cargada del indio. Sin embargo a pesar de estos aspectos problemáticos que debía enfrentar el continente, los intelectuales de *Sur* creían que esta debía emprender la búsqueda de lo propio.

En el texto literario de Reyes, “Los dos augures” se menciona que la diferencia cultural entre ambos continentes no se puede pasar por alto. La visión pesimista que tiene de América estaba ligada a la gran cantidad de problemas reales que se creía que el continente aún llevaba sin resolver. En su artículo, hace referencia a la conquista española y a la vieja generación mexicana diciendo:

... se daban batalla, cada doce horas, los indios y los españoles, llorando los dos igual derrota (Reyes, *Sur* n° 3, 1931: 48)

De lo que puede interpretarse que la construcción americana es una mezcla, un mestizaje entre dos grupos, los nativos y los europeos, en los que ambas partes son derrotadas en su forma pura para llegar a construir “lo americano”. Esto muestra que tanto la influencia de lo nativo como de lo europeo son importantes ejes en esta construcción de identidad. En el llanto de derrota está la idea de que hay conflictos

⁹ ...la inmediata generación precedente se sentía nacida en el centro de varias fatalidades concéntricas. No digo que todos, pero los pesimistas de entonces sentían así: 1.º Prescindamos de la primera gran fatalidad, que consistía desde luego en **ser humanos** (...) 2.º Dentro de éste, venía el segundo círculo, que consistía en **haber llegado muy tarde a un mundo viejo** (...) 3.º Era el tercer círculo, encima de las desgracias de ser humano y ser moderno, la de **ser americano**; es decir, nacido y arraigado en un suelo que no es el foco actual de la civilización (...) 4.º Y ya que se era americano, otro handicap en la carrera de la vida era **ser latino** (...) 5.º Ya que se pertenecía al orbe latino, nueva fatalidad dentro de él pertenecer al orbe **hispánico** (...) 6.º Dentro del mundo hispánico, todavía veníamos a ser dialecto, derivación, cosa secundaria, sucursal otra vez: **lo hispano-americano** (...) 7.º Dentro de lo hispanoamericano, los que me quedan cerca todavía se lamentaban de haber nacido en **la zona cargada de indio**... (Reyes, “Un paso de América” en *Sur* n° 1, 1931: 151)

que a pesar de las batallas no pudieron ser solucionados y siguen estando latentes en el continente. Para Reyes, las diferencias culturales entre el nuevo y el viejo continente, más que una oportunidad a futuro eran consideradas como una “inquietud”, una contradicción irresuelta:

...el solo hecho de que exista una América distinta de Europa, separadas por un ancho de mar y varios siglos de cultura, es, en sí, una fuente de inquietud (Reyes, *Sur* nº 3, 1931: 26)

Continuando con esta mirada negativa que se tenía de América, puede mencionarse a Marinello, quien vuelve a aludir al tropicalismo, que ya había sido mencionado por Frank¹⁰, diciendo que este tropicalismo que era tanto parte de Martí, y por ende de Cuba, como también parte de todo el continente, era “mala palabra de América” (Marinello, “Gabriela Mistral y José Martí” en *Sur* nº4, 1931: 158), lo que representa la visión negativa que se tenía del continente y de los elementos que de alguna forma unificaban a los países.

La obra de Martí, sus poesías y escrituras más que obras literarias en sí eran concebidas por Marinello como “vehículos”, como formas de expresión del dolor de su tierra:

Y en Martí la lengua fue sólo vehículo: el vehículo para decir el dolor de su trópico. A ese dolor sí se le mantuvo leal (Juan Marinello “Gabriela Mistral y José Martí” en *Sur* nº4, 1931: 162)

Era este “dolor” al que como artista tenía la responsabilidad de expresar:

El dolor agónico de su América se lo dará el cubano en su lamento viril y dulce y lo llamará desde ayer a la faena de hallarle vías de salvación al indio y al hijo del español (Marinello en *Sur* nº4, 1931: 157)

¹⁰ En “La selva” en *Sur* nº1, 1931

En tanto artista americano, se le otorga a Martí la tarea de expresar este sufrimiento propio de su pueblo para intentar salvar aquello que ya era imposible dado que se encontraba en el pasado y ya ha sido destruido. Marinello también hace referencia a Gabriela Mistral, la primera latinoamericana en ganar el Premio Nobel de Literatura:

Esta mujer está apretando el dolor de su gente americana: el dolor que está en verle a todo la caída final (Juan Marinello en *Sur* n°4, 1931: 157)

El pasado del continente, con la explotación y el aniquilamiento del indio, la brutalidad del conquistador y los problemas actuales aparecen en el centro de esta concepción americana. “El dolor” de la gente que vive en estas tierras es inevitable dadas las experiencias pasadas que parecen estar impregnadas en su sangre.

Resulta así claro cómo esta concepción de América está atada a su pasado de indio y a la conquista española, y tiene la creencia de que el continente porta en su centro problemas irresueltos. Esta concepción se contrapone a la mirada positiva de Frank, Ocampo y Supervielle que ya han sido mencionados, pero ambas son relevantes y son parte de la mirada hacia la identidad americana que tenían los intelectuales de *Sur*.

III.2. La importancia de Europa en la concepción americana

Como parte de la centralidad que se le otorga a lo americano, la presencia de Europa es también fundamental:

...nuestra América es un país por descubrir y nada nos incita más al descubrimiento, nada nos pone más seguramente en el rastro de nuestra verdad como la presencia, el

interés y la curiosidad, las reacciones de nuestros amigos en Europa (Ocampo, *Sur*, nº1, 1931: 17)

Esto muestra el interés de tener en cuenta las opiniones que los intelectuales europeos tenían sobre América, los cuales son considerados como “amigos” y que ayudan en la búsqueda de lo americano. Este comentario introduce la relevancia de la visión que estos intelectuales tenían tanto de temas americanos como de temas culturales europeos, lo cual es evidente a lo largo de los cuatro números estudiados, y de la historia de la revista en general. Esto complementa al comentario de Victoria mencionado en la introducción, en el que ella considera “ridículo” el solo hecho de pensar en ignorar al viejo continente.

La influencia que Europa ha tenido en el nuevo continente es algo que no puede perderse de vista:

La aportación de Europa es grande en conquistas efectivas, la más grande desde luego (Reyes “Los dos augures”, *Sur* nº 3, 1931: 29)

Estas aportaciones de Europa han dejado marcas profundas en el continente americano, lo cual puede verse con la reflexión de Supervielle, quien al visitar una ciudad en el interior de Brasil comenta:

Como Rothenburg en Alemania y Toledo en España, Ouro Preto no parece gobernado por sus actuales habitantes, sino por bellas y poderosas abstracciones, por personajes muertos en siglos pasados (Supervielle, *Sur* nº 1, 1931: 81)

El paralelismo que se establece entre ciudades europeas como Rothenburg y Toledo con Ouro Preto simboliza que estas comparten un pasado común, dado que la arquitectura de Ouro Preto tiene influencia europea, y son estos europeos los que representan a los “personajes muertos en siglos pasados” que han sido inmortalizados

por las obras arquitectónicas que realizaron. De esta forma, puede observarse cómo la propia cultura americana tiene huellas europeas en su propia fisonomía. Hay una cantidad de elementos que hacen que, gracias a Europa, América sea América. Marinello, al hablar sobre la obra del poeta cubano dice:

Martí construye hermosas torres americanas, pero los sillares tienen en el lomo áspero mucho sol de Avila y de Salamanca (Marinello en *Sur* nº4, 1931: 160)

Esta metáfora que habla de las marcas que “los sillares” tienen de los soles europeos, evidencia la influencia que la poesía española del Siglo de Oro tuvo en la poesía americana, mostrando cómo ciertos aspectos del arte y la literatura estaban directamente ligados a lo europeo.

La tensión entre la búsqueda de lo propio y la separación de lo europeo, por un lado, y las marcas e influencias reales que el viejo continente ha tenido sobre América, por el otro, simbolizan “el drama americano”, que forma parte de la identidad cultural americana. Es Victoria Ocampo quien dice:

...este drama tiene un carácter violentamente americano. Su esencia está en las raíces personales de mi vida (Ocampo, “Palabras francesas” en *Sur* nº3, 1931: 8)

Con el caso particular de Ocampo puede representarse lo que sucede con el mismo continente americano. El drama es compartido por todos los americanos y su explicación se encuentra en la misma historia del continente, que desde la conquista está en contacto con Europa, volviendo difusos los límites entre lo propio y lo ajeno. La experiencia de Ocampo es útil para representar esta contradicción:

Todos los libros de mi infancia y de mi adolescencia fueron franceses o ingleses (...) el francés se me ha pegado de tal forma que no he podido desembarazarme de él (Ocampo, "Palabras francesas" en *Sur* n°3, 1931: 15)

Aunque en Argentina, eran las minorías de elite las que utilizaban estas lenguas extranjeras para comunicarse y estaban en contacto directo con Europa, lo relevante es la idea de que ella no pudo "desembarazarse" de estas. La influencia de lo europeo fue tan profunda que pasó, en cierto punto, a ser parte de ella misma, de su propia identidad. Esto que le sucedió a Ocampo por su educación y sus libros, puede replicarse en la cultura americana por la influencia que Europa tuvo sobre la arquitectura, las artes y las estructuras sociales y políticas. Sin embargo, a pesar de esta influencia, el solo hecho de encontrarse en América hace que las diferencias sean evidentes:

Lo que escribo en francés no es francés, en cierto sentido, respecto al espíritu (Ocampo, "Palabras francesas" en *Sur* n°3, 1931: 23)

En lo que concierne a la esencia, al contenido de estas palabras, lejos está de las formas europeas que le han sido impuestas por las circunstancias, lo cual crea una contradicción, "un drama", en este caso simbolizado por Ocampo, quien se encuentra atrapada bajo formas europeas aunque su mirada y sus intereses sean americanos.

Entonces henos aquí obligados a cerrar los ojos y a avanzar penosamente, a tientas hacia nosotros mismos; a buscar en qué sentido puedan acomodarse las viejas explicaciones a los nuevos problemas (Ocampo, *Sur* n°3, 1931: 24)

La búsqueda de lo propio debe llevarse a cabo más allá de este drama y de las contradicciones que deben superarse. Lo importante parece ser nuevamente esa esencia, ese tesoro oculto que no sólo esta en la América como lugar físico, sino en el mismo interior de los americanos, que en ellos mismos deben encontrar su camino, su

identidad más allá de los modelos externos o “viejas explicaciones”, que no sirven para explicar lo propio.

Ocampo, aludiendo específicamente a la Argentina, vuelve a reflexionar sobre sus formas de expresión en “Ramón Gómez de la Serna en Buenos Aires”, *Sur* n°2:

“Mi facilidad para expresarme en varias lenguas, mi dificultad para reencontrar, para descubrir la mía propia, ¿serán acaso particularidades mías? No lo creo. Esto debe existir entre nosotros como una disposición nacional” (Ocampo, “Ramón Gómez de la Serna en Buenos Aires” en *Sur* n°2: 207)

Ocampo, indaga aún más en el drama americano, dando a entender que también se trata de un drama “argentino”. Dicha dificultad de expresión evidencia la tensión en la identidad propia de una cultura, que en su conformación, está fuertemente ligada a otra. Este ejemplo de la experiencia personal de Ocampo puede representar la situación nacional. Pues a ella se le ocurren “palabras francesas, italianas, inglesas, alemanas (...) para tapar los agujeros (de su) español empobrecido” (Op. cit, p. 207). La dificultad lingüística que se expresa a nivel personal tiene su paralelismo a nivel país, dado que no se trata de “particularidades” de Ocampo sino que existe en la Argentina, en tanto parte de América, como una “disposición nacional”. Es así como *Sur* plantea que las palabras extranjeras forman parte del vocabulario y de la forma en que una parte de los argentinos se comunican, convirtiéndose en parte de su identidad. Esta tensión entre Argentina y Europa, que muestra cómo “los argentinos somos y no somos europeos” (Sarlo, 1997: 267) es representado cuando Ocampo, hablándole a Ramón Gómez de la Serna dice:

...verlo en Buenos Aires me ayudará a precisar los puntos que nos acercan y nos alejan de España. (Ocampo, “Ramón Gómez de la Serna en Buenos Aires” en *Sur* n°2: 205)

Lo que muestra la constante ambivalencia entre ambos lugares, una lejanía y una proximidad simultáneas que hacen que parte de la identidad cultural argentina tenga elementos europeos pero que a su vez busque diferenciarse y alejarse de ellos.

Esta tensión entre la influencia y el contacto entre América y Europa y sus culturas también puede verse en el texto de Reyes, “Los dos augures”.

–Mi cráneo, amigo don Juan Antonio, es el cráneo del indio; pero el contenido de sustancia gris es europeo. Soy la contradicción de los dos términos... (Reyes, *Sur* n°3, 1931: 40)

La presencia de lo nativo y la de lo europeo se encuentran simultáneamente en un mismo individuo, lo que hace que su propia identidad sea en sí una contradicción, lo cual se relaciona con el drama mencionado por Ocampo.

Para *Sur*, esta tensión se encuentra en el centro de la identidad cultural haciendo que, para tratar la identidad americana, sea imposible no aludir a lo europeo. Aunque el esfuerzo radique en crear una ruptura necesaria y esperada para encontrar un camino propio, parte de este camino ya desde el inicio ha sido marcado por lo europeo.

III.3. La revalorización de lo americano frente a lo europeo

La revalorización de lo americano frente a lo europeo es otro punto que atraviesa la temática de la concepción de identidad. En el artículo “Perspectivas sudamericanas” Keyserling expresa una mirada muy positiva de esta América que se encuentra en “su inicial germinación” (Keyserling, “Perspectivas sudamericanas” en *Sur* n°2, 1931: 6) en la que ya estaba todo establecido para crear un edificio cultural propio, lo que puede relacionarse con la idea de Reyes ya mencionada de que América tenía mayoría de edad.

...¿cómo no prever para el futuro una gran cultura absolutamente nueva, autóctona? Yo, en cualquier caso, no dudo de su advenimiento (Keyserling, "Perspectivas sudamericanas" en *Sur* n°2, 1931: 15)

Keyserling, en tanto intelectual europeo, es parte del grupo denominado por Ocampo "de los que piensan en América", y en sus *Meditaciones sudamericanas* muestra al continente como objeto de reflexión y de gran interés, en el que pone importantes expectativas. Esta "gran cultura" puede ser una alternativa posible a la propia, dado que la suya, la europea, fue duramente criticada en el período de posguerra. La revaloración de lo americano puede verse con la visión de Keyserling, en la que este continente debe despertar y "desarrollar aquello que se tiene" (Op. cit, p.12).

América ya fue descrita por Ocampo como un "gigante sin palabras" (Ocampo, "Carta a Waldo Frank" en *Sur* n°1, 1931: 17) y ahora a esta falta de palabras se adhiere la falta de visión:

América del Sur es un ciego equiparado como país a todos los demás que conocemos (Keyserling, "Perspectivas sudamericanas" en *Sur* n°2, 1931:10)

Pero esta inaptitud no es concebida peyorativamente, sino que Keyserling sostiene que esta ceguera es compensada con la riqueza emocional de América que se debía potenciar para así llegar a lo propio y auténtico.

Los intelectuales extranjeros de *Sur*, tales como Frank y Keyserling, mencionan que las diferencias entre las culturas no son sinónimos de inferioridad, sino que son signos de gran valor. América puede convertirse en "una alternativa moral, estética e intelectual" (Sarlo, 1997: 265) y justamente es en ser una alternativa a las culturas ya existentes donde está la virtud americana. Se apunta a dejar atrás el

pasado americano en cuanto a crisol de razas para convertirse en una promesa a futuro, visión que puede ser representada por Frank, o en el lugar de un combate, representada por Reyes.

Como parte de esta revalorización de lo americano, alineada a la necesidad de separarse de ideales y formas europeas para encontrar la esencia propia, pueden mencionarse dos figuras europeas que muestran este interés por que América encuentre lo propio.

En el campo musical, es Ansermet, director de orquesta suizo, quien estimula al compositor americano a buscar su propio estilo:

En un artículo de una revista mexicana el señor Alejo Carpentier da a los jóvenes compositores el consejo (...) : “Encontrad vuestra propia forma (Ansermet, “Los problemas del compositor americano” en *Sur* n°2, 1931: 176)

Ansermet les brinda el mismo consejo a los compositores americanos, diciendo que a los músicos de “ambos mundos” se les plantea la misma cuestión, que es la necesidad de encontrar un arte propio que dote de alma al puro objeto, lo cual se logra con la creación de lo propio.

En el campo de la arquitectura, Gropius, el arquitecto y diseñador alemán, incentiva a que América encuentre “...una nueva época de arquitectura suya” (Gropius, “Arquitectura Funcional”, en *Sur* n°3, 1931: 155) haciendo referencia a una arquitectura funcional que rompa con los parámetros anteriores, ya obsoletos, y encuentre nuevas funciones que se adapten a los actuales estilos de vida y formas culturales.

Es posible observar cómo este esfuerzo por buscar lo propio no fue solo local, sino también promovido por extranjeros. Lo americano, que tradicionalmente había

sido visto como inferior, busca ser elevado, revalorado frente a lo europeo y mirado desde una nueva perspectiva.

III.4 La importancia del intelectual en la concepción americana

Si no hubiese sido americana, en fin, no experimentaría tampoco, probablemente, esta sed de explicar, de explicarnos y de explicarme. En Europa, cuando una cosa se produce diríase que está explicada de antemano. Cada acontecimiento nos hace la impresión de llevar, desde su nacimiento, un brazalete de identidad (...) Aquí, por lo contrario, cada cosa, cada acontecimiento, es sospechoso y sospechable de ser aquello de que no tiene traza (Ocampo, *Sur* n°3, 1931: 24)

Al expresar la necesidad de que América necesitaba ser explicada y estar visible para que de ella se reflexionara, se le otorga gran importancia a los intelectuales. Ellos son quienes, en el centro del campo intelectual tienen las herramientas y la capacidad para llevar a cabo esta función. La necesidad de explicación se liga a América justamente porque esta se encuentra en un proceso de búsqueda y de indagación en el que no existen de antemano estructuras sólidas que otorguen certezas y por ende esta mirada, tanto externa como interna que se centre en América, se torna necesaria. Aquí puede observarse esta idea de que debajo de lo americano se encuentra lo argentino, Victoria habla de la necesidad “de explicarnos” que hace referencia a todos los americanos y a “explicarme” que hace referencia a ella misma en tanto argentina. Una explicación incluye a la otra, de la misma forma que América incluye a la Argentina. La identidad europea ya estaba consolidada y era fácilmente identificable, pero en América no estaba clara por falta “de traza”, de un pasado y un camino conocido por el que se pueda continuar, y en encontrarlo estaba la función de los intelectuales.

Frank, en “La Selva”, vuelve a hacer referencia indirecta a ellos:

Para producir una cultura humana, la selva ha de encontrar una raza capaz de poseer su hondura y destilar a la luz su fuerza sombría (Frank, “La selva” en *Sur* n°1, 1931: 24)

Esta “raza”, puede ser la conformada por el grupo intelectual que “piensa en América” y “que es de América”, del que *Sur* también es parte. El artículo describe el “...**inevitable** proceso americano (que) torna al Brasil república” (Frank, “La selva” en *Sur* n°1, 1931: 32), lo cual hace que el continente sea visto en tanto unidad que expone a los países que la conforman al mismo proceso evolutivo, y esta misma evolución política o social es la que repercute en la evolución cultural. Estos cambios deben estar de la mano de intelectuales que sirvan como guías espirituales de estos procesos. Es nuevamente Frank quien en su artículo “El mundo atlántico” en *Sur* n° 4 menciona las diferencias entre los Estados Unidos e Hispanoamérica, planteando la idea de que ambos tienen falencias que pueden complementarse entre sí y que “los continentes americanos son las dos caras de un solo problema”¹¹ (Frank, “El mundo Atlántico” en *Sur* n°4, 1931: 58):

En un sitio hay orden que necesita vida, en otro hay vida que necesita orden (Frank “El mundo atlántico” en *Sur* n°4, 1931: 59)

Esta vida en América Hispana debe ser puesta en orden por un grupo de líderes, de intelectuales que sean capaces de contener los ideales del pueblo de tal manera que este se sienta efectivamente representado por ellos, creándose así una identidad cultural propia. Es decir, que esta parte de América debe evolucionar de la

¹¹ Los Estados Unidos necesitan un nuevo calor germinal. Sobre su base adecuada de cultura han levantado un cuerpo sólido que la inteligencia humana no puede manejar y que no dice nada al espíritu humano (...) A la América Hispana vino un orden rígido animado de un gran espíritu y cuando el orden se hizo más rígido y se encogió, no pudo ya contener el espíritu. Los valores del pueblo no tienen cuerpo y sus cuerpos institucionales –el religioso, el político, el económico- no tienen valor. El problema, al parecer tan diferente es el mismo que el de los Estados Unidos (Frank, “El mundo Atlántico” en *Sur* n°4, 1931: 58)

mano de los intelectuales, lo cual muestra la relevancia que el rol del intelectual tenía para *Sur*.

III.5. Conclusiones del capítulo III

El presente capítulo ha demostrado el interés de *Sur* por describir y centrarse en lo americano. Se ha hecho referencia a la concepción americana y sus aristas, a la importancia de Europa y del rol de los intelectuales y a la revaloración de lo americano frente a lo Europeo. Pero ¿cuál es el sentido de estas ideas en la visión que *Sur* tenía de la identidad argentina?, ¿cuál es la relevancia de incluirlas en este análisis que busca centrarse en la identidad cultural nacional?

La razón radica en que la visión americana de *Sur* complementa y ayuda a definir lo propio en tanto nación y en tanto identidad argentina. Esto puede observarse con el ejemplo de Victoria Ocampo, quien en la carta a Waldo Frank se define como americana; pero para llegar a comprender su argentinidad, que es lo más específico, es primero relevante entenderla en tanto americana. Lo mismo sucede con la concepción de cultura americana y cultura argentina, *Sur* concibe a la identidad cultural argentina como parte de un todo mayor y por ende para llegar a lo específicamente nacional es primero relevante conocer la postura que se tenía de esta unidad más amplia. Es así como el americanismo es parte de la concepción de lo nacional y dada la importancia que se les otorgó a los temas americanos en estos primeros números, es relevante incluirlos en el análisis, pues estos formaron parte de la visión que *Sur* tenía de la identidad cultural argentina.

CAPITULO IV

La “argentinidad” de *Sur*

Una vez ya mencionada la relevancia de los temas americanos en la concepción de *Sur*, puede procederse a la indagación y el análisis de textos focalizados en temas “argentinos”, que ocuparon un lugar importante para *Sur* y fueron otro de los principales aspectos de la publicación.

Al hacer referencia a “la argentinidad” de la revista, puede considerarse la postura de Sitman, quien difiriendo de las visiones que consideraban a *Sur* como una publicación extranjerizante, sostiene que esta fue una revista “hecha por argentinos para un público argentino (y que) fue ante todo una revista argentina, a la vez empresa personal y proyecto de un grupo de escritores que compartían una actitud determinada hacia la Argentina, hacia la cultura y hacia las letras universales” (Sitman, 2003: 16), lo cual indica que si bien Victoria Ocampo se había negado a definir un público específico y buscaba ser el puente entre América y Europa, esta fue una revista “argentina”, con interés en diversas culturas.

Pero, ¿qué es lo argentino para *Sur*? Si bien es una revista argentina, la mirada del extranjero, “de aquellos que piensan en América” (Ocampo, “Carta a Waldo Frank” en *Sur* nº1, 1931: 16), constituyó un pilar fundamental para la postura que *Sur* tuvo hacia la identidad cultural argentina. El grupo de intelectuales que había decidido emprender el proyecto es puesto en el centro de la cuestión por Drieu la Rochelle en el primer número:

¿Qué es lo que vais a fundar? Una acción. Llevar una acción, actuar es ser varios. (Drieu la Rochelle “Carta a unos desconocidos” en *Sur* nº 1, 1931: 53)

Sur es así definida como una acción colectiva, la cual es llevada a cabo por este grupo, al que se le otorga un lugar privilegiado. Al hacer referencia a ellos exclama:

En medio de todos esos hombres (de América del Sur) seréis ante todo un grupo que se llama *Sur* (...) He ahí cuál va a ser vuestro clima verdadero, cuál va a ser vuestra verdadera patria: ese grupo, ese grupo de ideas y de voluntades (Drieu La Rochelle, "Carta a unos desconocidos" en *Sur* nº1, 1931: 53.)

Esto manifiesta el poder que *Sur* les concedía a dichos intelectuales: eran sus ideas las que tenían la capacidad de ayudar en la conformación de la patria y así de su identidad. Ellos, en el centro de esta acción, aparecen como formadores de cultura y como guías de la nación, ante todo son "un grupo que se llama *Sur*" lo cual, en tanto intelectuales, los distingue del resto: de "todos esos hombres".

El interés del artículo radica en conocer qué es lo argentino y qué significa, pero menciona que "no se trata para mí de definir a la Argentina" ni de decir demasiado pronto "esto es argentino, esto no lo es" (Op. cit, p.62.), dado que las etiquetas opacarían la esencia a la que se quiere llegar. Los intelectuales no deben apresurarse en el proceso de búsqueda y exploración, sino que se trata de dejar "que todos los vientos del mundo atraviesen vuestra pampa" para que con la influencia de otros y con el trabajo propio se logró que sean los mismos extranjeros que digan "esto es argentino, esto viene de ese *Sur*" (Op. cit, p.62.). Es así como esa "acción", ese actuar, consiste en pensar y escribir sobre la visión que se tiene de la Argentina, sin preocuparse por hacerlo de una "manera" argentina, ni forzando que los elementos remitan a la argentinidad.

Al mencionar: "esto viene del *Sur*", es posible realizar una doble interpretación: por un lado la del lugar geográfico de la Argentina y por otro, la del nombre propio de la revista a la que le es concebido este "poder de construir y hablar"

de temas que luego el extranjero identificaría como propiamente argentino. Hablando acerca de la identidad del hombre, Drieu La Rochelle escribe:

Hoy un hombre tiene tres patrias: la suya, aquella en que nació (...), después su continente, después su planeta (Op. cit, p.63)

Esto muestra que si bien existe una identificación con las tres patrias, la primera, “aquella en la que se nació” es la primordial, y que luego vienen las otras, con lo cual cuando desde argentina se hace referencia a la identidad americana, esta ya lleva implícita la noción de patria, que es la más cercana al espíritu.

“Cartas a unos desconocidos” es el tercer artículo del primer número de *Sur* y es el único que habla explícitamente sobre qué es lo argentino y qué significa, con lo cual es relevante considerar esta visión en la que lo “argentino” no es únicamente lo que tiene claras marcas de argentinidad, sino que se trata de un proceso de identificación más sutil en donde los elementos que la conforman no tienen por qué ser evidentemente argentinos y donde la mirada del otro es fundamental. Una vez aclarado esto, se procederá a analizar los textos que remiten directamente a la Argentina, pero teniendo en cuenta que estos no son excluyentes en la constitución de “lo nacional”.

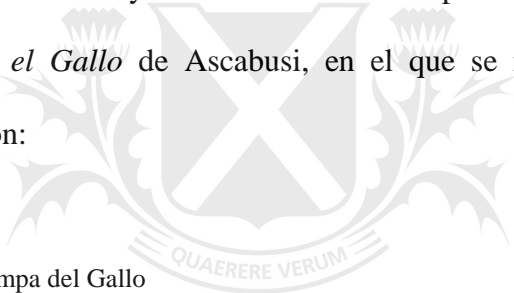
IV.1. La literatura nacional y la tradición

La tradición argentina, lo autóctono y la imagen del gaucho pueden considerarse como un componente relevante en la visión de identidad cultural de *Sur*. Borges, en el artículo “El coronel Ascasubi”, le otorga gran relevancia a la poesía gauchesca y alude a los precursores nacionales de dicho género. Se compara la obra de Ascabusi, un ensayo aparecido en *Inquisiciones* en 1925 con el *Martín Fierro* de

Hernández, lo cual pone en relieve el interés por obras nacionales y la importancia de sus autores:

Ascabusi, en vida, fue el Béranger del Río de la Plata; en muerte un precursor humoso de Hernández (Borges “El coronel Ascabusi”, en *Sur* n°1, 1931: 129.)

Realizar un análisis crítico de estas importantes figuras del género gauchesco es una forma de reivindicarlos a ellos como autores y a sus obras; y a su vez expresar el interés de *Sur* por la literatura nacional, alineándose a los principales aspectos sobre los que se decidió edificar la identidad nacional en la época del Centenario: la historia, la tradición provincial y la cultura criolla. El presente artículo incluye un fragmento de *Aniceto el Gallo* de Ascabusi, en el que se menciona el momento fundacional de la nación:



Velay la estampa del Gallo
que sostiene la bandera
de la Patria verdadera
del Veinticinco de Mayo
(Ascabusi “Aniceto el Gallo” en “El coronel Ascabusi” de Borges, en *Sur* n°1, 1931: 138.)

La presencia de este verso y la alusión al Veinticinco de Mayo, vuelve a valorizar la propia historia nacional y el nacimiento de la patria, lo cual demuestra el interés de *Sur* en recordar el pasado y las raíces del país en el que se creó la revista. En el artículo, la mención de un “payador incesante” o de la “novela picaresca”, representa la presencia de elementos claramente criollos que hacen alusión a la Argentina. La intención de volver a la tradición y a los mitos, sobre los cuales se optó por construir la identidad durante el Centenario, se vislumbra cuando Borges, al hacer referencia a Ascabusi dice:

Basta nombrarlo para estar en mitología de esta esquina de América. (Borges “El coronel Ascasubi”, en *Sur* n°1, 1931: 140.)

El interés que se tiene por nombrar a un precursor de la gauchesca vuelve a reivindicar la tradición nacional y expresa la existencia de elementos propios para la constitución de una literatura nacional. Al mencionar “esta esquina de América”, se hace referencia a la Argentina, que aun perteneciendo a un continente mayor, tenía su propia mitología que la diferenciaba de América en tanto unidad.

Como parte de la relevancia que *Sur* le otorgó a la literatura nacional, es posible mencionar el texto “Martín Fierro” escrito también por Borges en *Sur* n°2, en el que el mismo título demuestra la centralidad que la obra de Hernández tuvo para la revista. El artículo busca desmentir lo que para Borges eran tres interpretaciones ficticias del *Martín Fierro* y resaltar su “esencia novelística”.

¿Qué intención la de Hernández? Esta limitadísima: la relación del destino de Martín Fierro, en su propia boca (Borges “El Martín Fierro” en *Sur* n°2, 1931: 141.)

El interés en analizar “la verdadera” intención del autor y clarificar lo que era la esencia del relato muestra el interés por explorar y debatir sobre la literatura nacional. Al hacer referencia a actores y elementos que son parte de la tradición argentina, Borges quiere mostrar cómo estos son parte del “proceso misceláneo de nuestra historia” (Op. cit, p.136) que forman parte de la identidad cultural del país.

La presencia de lo criollo en estas primeras publicaciones puede volver a observarse en las cartas de Ricardo Güiraldes, quien había fallecido poco tiempo antes de la fundación de *Sur*. Él representaba la unión de las vanguardias de los veinte, dado que había editado *Proa*, y el grupo Florida de los mitos nacionales, con sus novelas

Xaimaca (1923) y *Don Segundo Sombra* (1926). Las cartas que le escribió a Valéry Larbaud, escritor francés, muestran una nostálgica visión de la pampa; y en sus cartas, palabras como: “mi orgullo de gaucho” (Güiraldes “De un epistolario” en *Sur* n°1, 1931: 102.), “lo abraza a la criolla su amigo” (Op. cit, p.108), “Pachamama, la madre tierra” (Op. cit, p.112) y la inclusión de un verso del *Martín Fierro*¹² evidencian la relevancia de los elementos argentinos. El interior del país es también representado con la mención de Tucumán, Salta y Jujuy y la descripción de sus rasgos geográficos.

Me parece que hay tanto por decir de este país, que me desespera no ser un hombre orquesta, capaz de desentrañar el aspecto poético, filosófico, musical y pictórico de una raza inexpresada (Güiraldes, “De un epistolario” en *Sur* n°1, 1931: 105)

El potencial de la Argentina, aparece en el aspecto “poético, filosófico musical y pictórico” que debía ser expresado. Esta “raza inexpresada” que ya ha sido mencionada en la concepción americana, pero que en este caso es una “raza” específicamente argentina, debía encontrar sus propias formas para verbalizar o materializar aquello que le pertenece y le era propio:

En el lenguaje pulcro y malicioso del gaucho el embrión de una literatura viva y compleja (Güiraldes “De un epistolario” en *Sur* n°1: 106.)

La gauchesca aparece así como una forma propia, una “literatura viva” que es parte de la literatura nacional, la cual forma parte de una identidad cultural argentina que los diferencia tanto de Europa como de la unidad americana.

¹² “Vaca que cambia de querencia /Se atrasa en la parición” (Hernández, *Martín Fierro* en “De un epistolario” de Güiraldes en *Sur* n°1, 1931: 113)

La repercusión que tuvo *Don Segundo Sombra*, obra central para la literatura nacional, es el tema central en la serie de cartas de Güiraldes publicadas en *Sur* n°2:

Don Segundo lo hemos escrito todos (Op. cit, p.185.)

Dicha expresión indica que este texto, donde el gaucho es reivindicado, ha sido “escrito por todos”, lo que da la sensación de que este relato era la representación de una temática ya compartida y latente en la pampa, se trataba de poner en palabras algo ya existente. Güiraldes reconoce que su esencia está en su tierra. “Soy pampa” (Op. cit, p.191) les comenta a sus amigos europeos, mostrando que por más que admire y añore al viejo continente¹³, sus verdaderas raíces se encontraban en el suelo argentino.

La mención de obras como *Martín Fierro*, *Don Segundo Sombra* y el análisis de Ascabusi representan la importancia que se le otorgó a la cuestión del nacionalismo en la literatura. Este era uno de los principales temas en el campo cultural y “*Sur* sería parte fundamental de este enconado debate” (King, 1989: 26). Las opiniones de *Sur* sobre “la literatura y la vida llegaron a ser la fuerza más poderosa de las letras argentinas durante este periodo” (King, 1989: 12), lo cual muestra que la literatura nacional fue un eje primordial para *Sur* y fue un elemento más en la conformación de su visión de identidad cultural.

¹³ “y pienso en las rutas de la dulce Francia y en los pequeños restaurantes y la forma especial de las veredas de París y en el olor de tal barrio y en esa inteligencia que parece estar en todas las cosas de la ciudad, millones de veces pensada por los que pasaron antes de nosotros” (Güiraldes “De un epistolario” en *Sur* n°2, 1931: 185)

IV. 2. La Buenos Aires moderna

El proceso de modernización y los abruptos cambios que experimentó Buenos Aires desde el Centenario hasta la emergencia de *Sur* son temas que estuvieron presentes en las publicaciones estudiadas. Al hablar de la modernización, se pretende hacer referencia a los cambios tanto económicos como culturales que repercutieron en la fisionomía de la ciudad y en las formas de consumo y de vida de la población. Alrededor de 1930, hubo una reorientación de la migración interna, alentada por el proceso de industrialización por sustitución de importaciones, comenzó a crecer el conurbano bonaerense y se multiplicaron los departamentos de varios pisos y los rascacielos, a su vez, se comenzaron a consolidar los públicos consumidores de bienes culturales y productos masivos que habían comenzado a producirse en gran escala un tiempo atrás (Cattaruzza, 2009). La imagen de una Buenos Aires hostil y cruel frente al inmigrante puede verse con el relato “Sumersión” de Mallea en *Sur* n°2, donde se describe cómo el inmigrante “sufría una tortura mortal” y el “asfalto le infundía una sorda desesperación” (Mallea “Sumersión” en *Sur* n°2, 1931: 101). Buenos Aires es descrita como “tierra de prostitución, de falsos símbolos” y como “un mundo ya ilusorio y sin pena” (Op. cit, p. 103). A través de estas imágenes desgarradoras, Mallea busca plasmar el sufrimiento del inmigrante, quien llegaba lleno de ilusiones y encontraba que la miseria, el desempleo y la indiferencia eran características inevitables de su cruel realidad, postura que difirió del rechazo al inmigrante que caracterizó, en forma general, a tantos otros intelectuales de *Sur*.

Mallea fue, junto con Borges, una de las figuras más destacadas en los orígenes de la revista, y una de sus principales preocupaciones fue la pérdida de lo espiritual sobre el creciente materialismo, considerado una consecuencia de la modernización. Él estaba insertado bajo la imagen sarmientiana que distinguía la

realidad de la apariencia, y realizó una distinción de lo que para él eran las dos Argentinas, la Argentina profunda o espiritual y la real, que criticaba por haber perdido su forma espiritual. Esta última puede observarse con la representación de Buenos Aires que se hace en el relato. La Civilización es ubicada en el pasado y el intelectual es considerado garante de este pasado auténtico, lo cual representa la visión de *Sur* de que los intelectuales eran los responsables de espiritualizar al país y recrear la civilización.

El tema del inmigrante vuelve a aparecer, desde otra perspectiva, en la nota de Alberto Prebisch, quien culpa a las olas inmigratorias por el cambio arquitectónico que se produjo en Buenos Aires y que llevó a la ciudad hacia “el disparate”, “la fealdad” y la “pérdida de carácter” (Prebisch, “Una ciudad de américa”, en *Sur* n°2, 1931: 217.). Por un lado, el artículo busca plasmar las consecuencias estéticas que provocó el proceso de modernización en la capital porteña, y por el otro, mostrar el interés y la necesidad de reflexionar sobre lo propio:

Si cerramos nuestro espíritu a cualquier insinuación de nuestro muy loable optimismo patriótico, nos veremos forzados a reconocer la verdad dolorosa de esta afirmación: vivimos en la ciudad más fea del mundo (Prebisch, “Una ciudad de américa”, en *Sur* n°2, 1931: 216.)

El hecho de que su afirmación sea calificada como una “verdad dolorosa” demuestra cierto amor por lo propio y la existencia de determinados estándares estéticos que se pretendía tener y que la ciudad no cumplía.

Cada ciudad posee su tipo especial, sus características propias e intrasferibles (...) el carácter de nuestra gran ciudad consiste, precisamente, en su falta de carácter (Prebisch, “Una ciudad de américa”, en *Sur* n°2, 1931: 217)

Esto pone en relieve el interés por encontrar una identidad propia que la diferencie del resto. Esta “falta de carácter” es producto de la modernización y de la inmigración masiva que llevó a que Buenos Aires traicionara “su destino”. Esta es una visión pesimista sobre la actualidad, se añora un pasado y se rechaza al inmigrante que ha alterado la jerarquía y la fisonomía moral del pueblo. Walter Gropius adhiere a esta postura al decir:

Nuestras casas y nuestras ciudades van siendo cada vez más semejantes (Gropius “Arquitectura Funcional” en *Sur* n°3, 1931: 156)

Esto alude al mismo proceso de modernización que le quita carácter y homogeniza a las formas arquitectónicas, mirada crítica que se alinea con el rechazo a las masas que caracterizó a *Sur*.

Las consecuencias en los hábitos de consumo, relacionados con los bienes de producción masivos que resultaron del proceso de modernización son tratados por Gómez de la Serna con cierta ironía en uno de sus relatos. Él habla de las “doll girls” que eran “señoritas” producidas en forma masiva, descritas como una “falsificación de la vida” (Gómez de la Serna “Policéfalo y señora” en *Sur* n°4, 1931: 106), que tenían poca cultura y que solo morían si se enfermaban de cáncer. Estas eran producidas en Buenos Aires y para obtenerlas se las debía pagar en “el Banco del Río de la Plata” (Op. cit, p.106). El relato de Gómez de la Serna es otra forma de ridiculizar y de criticar al proceso de modernización que estaba deshumanizando a la sociedad y atentando sobre la cultura. Esta Bs As de las “doll girls” es parte de la Argentina visible, carente de forma espiritual, mencionada por Mallea.

IV.3. La Buenos Aires porteña

Lo porteño aparece como una temática específica en la revista, representado principalmente por los escritos de Borges. En “Nuestras imposibilidades” publicada en *Sur* n°4, el eje central del texto es la descripción de los “rasgos más fáciles” del prototipo argentino. Borges establece una clara diferencia entre el criollo:

...tipo deliberado ahora de conversador matero y de anecdotista, sin obligaciones previas raciales. El criollo actual- el de nuestra provincia, a lo menos- es una variedad lingüística, una conducta que se ejerce para incomodar unas veces, otras para agradar (Borges, “Nuestras imposibilidades” en *Sur* n°4, 1931: 131.)

y el porteño, al cual se hace referencia diciendo:

“No son malvados -lo cual importaría una dignidad-; son irrisorios, momentáneos y nadie” (Op. cit, p.132)

Para luego centrarse en este último a lo largo de la nota, la cual representa una gran crítica al país, al gobierno, a la cultura y a la gente que habitaba en Buenos Aires. Pero más allá del punto de vista que quiere expresarse, resulta relevante cómo “lo porteño” es puesto en el centro del campo intelectual para ser analizado y abordado por los intelectuales de *Sur*, lo cual demuestra el interés por reflexionar sobre los elementos argentinos urbanos, más allá de los que conforman la tradición y los mitos nacionales.

Hace muchas generaciones que soy argentino; formulo sin alegría estas quejas (Op. cit, p.134)

Se explicita una identificación con la patria, propia de quien forma parte del pasado nacional, por haber estado en este suelo desde hace “muchas generaciones”. La falta de “alegría” por plasmar los aspectos que le disgustan de su sociedad y

cultura, se relaciona con la “verdad dolorosa” mencionada por Alberto Prebisch, ambas representando una mirada crítica sobre lo propio.

Buenos Aires vuelve a ser puesta en el centro de la escena en “Séneca en las orillas”, texto que es expuesto por Borges como un proyecto retórico en el que, a través de los nombres de diversos carros de transporte, se mencionan barrios, palabras y expresiones típicas de la cultura nacional. Algunos de estos carros son: “El buen mozo”, “El porteño de Palermo”, “ “No tengo apuro” y “Pa la rubia, cuándo”¹⁴ y los barrios mencionados son: “Belgrano”, “Abasto”, “Palermo”, “Villa Urquiza” y “Saavedra” (Op. cit, p.177); dichos ejemplos muestran cómo la capital, sus barrios y los modismos del idioma son formas que *Sur* eligió para aludir a lo argentino, lo cual era un claro punto de interés para la revista.

IV.4. Conclusiones del capítulo IV

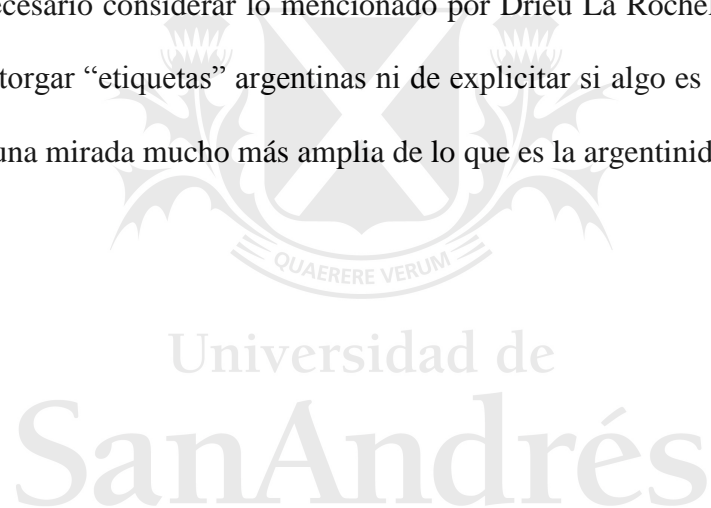
Queda así demostrado cómo *Sur*, aunque con gran conciencia americana y una importante apertura hacia Europa, se trató de una revista literaria argentina e incluyó en sus publicaciones artículos y notas vinculados a lo nacional, estos textos con claras “marcas argentinas” que aparecen en las primeras publicaciones son los que han sido analizados en el presente capítulo.

Por un lado, se le otorga importancia a la literatura nacional y a los elementos vinculados con la tradición y los mitos nacionales, siendo el gaucho un actor central. Por el otro, se alude a la modernización de Buenos Aires, y al inmigrante y, finalmente, se destacan las características propias del porteño prototipo y de la ciudad

¹⁴ Otro ejemplo que muestra elementos porteños típicos es: “Yo he visto carrito frutero que, además de su presumible nombre “El preferido del barrio” afirmaba en dístico satisfecho: “Yo lo digo y lo sostengo, que a nadie envidia le tengo” y comentaba la figura de una pareja de bailarines tangueros sin mucha luz, con la resuelta indicación “Derecho viejo””. (Borges, “Séneca en las orillas” *Sur* n°1, 1931: 178.)

en la que este habitaba. Es así como la idea de que *Sur* “fue ante todo una revista argentina” (Sitman, 2003: 16) queda plasmada en el presente capítulo, como también los elementos explícitamente argentinos que formaban parte de la visión de *Sur* frente a la identidad cultural argentina.

Sin embargo, es relevante mencionar que la mayoría de los artículos y notas de las publicaciones estudiadas, no trataron temas puntualmente nacionales y, por el contrario, estuvieron vinculados a una importante diversidad cultural y geográfica, como será tratado en el siguiente capítulo. ¿Fueron por ello menos argentinos? ¿Debe excluirse de la visión de identidad cultural argentina que tenía *Sur*? Para responder esto, resulta necesario considerar lo mencionado por Drieu La Rochelle, pues no hay necesidad de otorgar “etiquetas” argentinas ni de explicitar si algo es o no argentino, lo cual otorga una mirada mucho más amplia de lo que es la argentinidad.



CAPITULO V

El cosmopolitismo de *Sur*

El presente capítulo tiene como fin mostrar la apertura hacia otros países y la variedad cultural y temática que demostró *Sur* a través de los artículos y notas de sus publicaciones. Para ello se mencionará la importancia que se le otorgó a las conferencias y luego se analizarán tres miradas diferentes: la mirada hacia Europa, hacia América y hacia Estados Unidos para finalizar considerando dos ejemplos en los que, a través de estas miradas, se renueva parte de la cultura nacional. En tanto revista argentina, esta estuvo en constante contacto con el mundo, lo que permite hablar de su cosmopolitismo, apertura que constituye otro aspecto en la visión de *Sur* frente a la identidad cultural Argentina.

V.1 Las conferencias

La costumbre argentina de importar conferencias y la importancia que a estas les otorgó *Sur*, son un ejemplo de la admiración y la mirada puesta hacia fuera. En cierta forma, se creía que los vínculos interculturales eran necesarios y que “la actividad de importación, que incluía a libros y personas, cerraba los huecos de la cultura argentina” (Sarlo, 1997: 263), lo que puede relacionarse con “los agujeros” lingüísticos (Ocampo, “Ramón Gómez de la Serna en Buenos Aires” en *Sur* n°2: 207) que debían ser tapados por palabras extranjeras, mencionados por Ocampo. Considerando a Sitman, ella menciona que los límites culturales internos, “en lugar de separar, complementan” (Sitman, 2003: 20), mostrando que esta importación cultural más que un proceso de separación consistía en uno de enriquecimiento. La relevancia de estas conferencias y el significado que estas tuvieron para la elite intelectual puede observarse en “Críticas de conferencias Ramón y Morand” de Guillermo de la Torre:

Buenos Aires es un gran importador de conferenciantes (...) el artículo “conferencia” asume en estas latitudes características privilegiadas. En efecto, si en otros países de densa vitalidad cultural autóctona la conferencia importada sólo tiene importancia adjetiva, aquí en esta América –uncida aún, en su mayor parte, a secuencias y reflejos– asciende de categoría y pasa a convertirse en artículo primordial, casi de primera necesidad (Guillermo de la Torre, “Crítica de conferencias Ramón y Morand, en *Sur* n°4: 134)

Esto muestra la importancia que las conferencias tuvieron en el campo cultural porteño, las cuales eran consideradas un “artículo primordial” y necesario. La cultura argentina aparece como “uncida (...) a secuencias y reflejos” lo que evidencia una falta de autonomía que debía ser compensada por este contacto con el exterior que intentaba “tapar los huecos” (Sarlo, 1997: 263) de la cultura nacional y saciar así las necesidades intelectuales.

La lista de intelectuales extranjeros que pasaron por la capital porteña incluyó:

“desde Einstein y Pirandello hasta Tagore y Ortega y Gasset, pasando por Keyserling, Frank, Benavente, Marinetti, Le Coubusier, etc., etc.” (Guillermo de la Torre, “Crítica de conferencias Ramón y Morand, en *Sur* n°4, 1931: 136)

Sus exposiciones e ideas fueron nutriendo y formando al público argentino, el cual lo iba digiriendo para terminar convirtiéndolo en parte de sus conocimientos y su propio campo cultural.

El artículo “Precisiones de Le Corbusier”, de Alberto Presbisch es una nota basada en el libro de las conferencias de Le Courbusier, lo cual evidencia la importancia que estas tuvieron para *Sur*:

“En el nuevo libro de Le Corbusier están desarrolladas las diez conferencias que el gran arquitecto suizo-francés pronunció en Buenos Aires” (Presbisch, “Precisiones de Le Corbusier” en *Sur* n°1: 179)

Esta costumbre de organizar y asistir a conferencias era “un fenómeno argentino”, que formaba parte del campo cultural nacional. La relevancia de estas en la sociedad porteña y la importancia que *Sur* les otorgó en sus publicaciones muestran cómo la mirada hacia el extranjero era concebida como un eje relevante en la constitución de la identidad cultural nacional. Por más que se tratase de una revista argentina, la falta de esas “formaciones geológicas” (Sarlo, 1997: 263) propias de la cultura europea hacían que una forma de encontrar lo propio fuera remitir a lo exterior y las conferencias fueron una de las formas que permitieron este proceso.

V.2. La mirada hacia Europa

La necesidad de separarse y diferenciarse de lo europeo a través del descubrimiento de “lo propio” ya ha sido explicada anteriormente. Pero en la presente sección, “La mirada hacia Europa”, se tiene como objetivo destacar la importancia que *Sur* les otorgó a diversos ámbitos culturales de Europa contemporánea y a las últimas tendencias que en ella se desarrollaban, para mostrar cómo este es uno de los principales ejes de las publicaciones estudiadas. Considerar lo que sucedía en Europa¹⁵ era un parámetro para estimular y desarrollar lo propio y formaba parte del interés de *Sur* por romper con el provincialismo cultural (King, 1989: 77), lo cual muestra que la identidad nacional estaba conformada y a su vez se construía a partir de esta apertura. Aquellos con posiciones más nacionalistas y opositores de *Sur*

¹⁵ La influencia europea forma parte de un proceso de fusión cultural, pero que no se trataba de un proceso lineal en el que se tomaban incorporaciones en una cultura –siendo esta la argentina– que estaba pronta para recibir las, sino que se trataba de un proceso complejo. Pude decirse que “desde la generación del ’37 que viene esta causalidad social (en la que) los argentinos somos y no somos europeos” dado que al leer y traducir se adapta constantemente la lengua propia a una lengua extranjera y las raíces argentinas también están ligadas a lo europeo. Lo que lleva a “interrogarse acerca de la cultura argentina presuponía una respuesta (fueran cuales fueran sus contenidos) tendida en el futuro” (Sarlo, 1997: 267), dado que en 1931 lo europeo aún continuaba siendo central en el campo cultural argentino.

consideraban que la influencia de Europa empobrecía la cultura argentina; otros, como King, creían que se trataba de un verdadero proceso de transformación.

Esta mirada hacia Europa se evidencia con la presencia de notas y artículos que atraviesan diversos ámbitos artísticos como la literatura, el teatro, el cine y las artes plásticas, los cuales serán mencionados a continuación.

Literatura

Considerando las obras literarias que se incluyeron en las primeras publicaciones, pueden mencionarse los cuatro poemas del francés Henri Michaux: “Bajo el faro del miedo” (Michaux, “Bajo el faro del miedo”, en *Sur* nº3, 1931: 94), “Hacia la serenidad” (Op. cit, p.95) , “Mi porvenir” (Op. cit, p.96) y “La vida de la araña real” (Op. cit, p.97) que fueron traducidos por Guillermo de Torre en *Sur* nº3.

Las críticas literarias europeas estuvieron representadas por tres textos, uno sobre literatura italiana, otro sobre literatura francesa y el último consistió en un análisis de la crítica literaria española. En primer lugar, el artículo “El malestar de la literatura italiana” de Leo Ferrero se centra en la figura del intelectual y muestra la situación crítica y desfavorable en la que se encontraban estas figuras:

Maltratados en vida, olvidados una vez muertos, incomprensidos cuando vivos y cuando muertos, los intelectuales de Italia no pueden resignarse ni a vivir ni a morir (Ferrero “El malestar de la literatura italiana” en *Sur* nº4, 1931: 119).

Esto describe la situación puntual en Italia de estas figuras que son para *Sur* los garantes de cultura.

En Italia, por lo pronto, ha destruido en los intelectuales y luego, por reflejo, en el público, aquello que siempre me pareció el fermento de una cultura, la voluntad de admirar (Op. cit, p.119)

Si bien centrado en Italia, resulta relevante que se mencione que la capacidad “de admirar” es esencial para el “fermento de una cultura”, dado que con esto se alude a un elemento universal, el cual puede servir como disparador para reflexionar acerca de otras culturas, como lo puede ser la propia.

En segundo lugar, en “Un balance literario: 1918-1930”, Roberto García Pinto, como lo indica su título, realiza un análisis literario entre 1918 y 1930, comentando los cambios de la literatura francesa de la época de post-guerra y su evolución. Se hace referencia a 1930 y 1931:

1930, 1931 son años de grandes sucesos. Puede decirse que ha cambiado la cara del mundo (...). Todo parece amenazado, todo se ha vuelto problemático, y lo único seguro y estable es que hoy las cosas se muestran en su propia inestabilidad, su total inseguridad (García Pinto, “Un balance literario: 1918-1930” en *Sur* nº4, 1931: 142)

Esto alude al mismo año de surgimiento de *Sur* y describe el momento crítico en el que se encontraba Europa. Haciendo referencia al cambio que se produce a partir de este momento de crisis se dice:

El cambio de ritmo que hoy diagnosticamos consiste en una nueva orientación. Ya existía desde tiempo atrás, pero se nos hace evidente y prestigiosa en este momento en que caducan las otras. La literatura se orienta en el sentido de la comprensión, hacia una perfecta comprensión de todas las formas de vida, de todos los aportes espirituales. (Op. cit, p.146).

Este cambio de ritmo, que explica un fenómeno europeo y específicamente francés, habla de una renovación literaria de la que *Sur* buscó estar al tanto. A su vez, al mencionar que esta nueva literatura estaba orientada a una “perfecta comprensión de todas las formas de vida” y “aportes espirituales” es una forma de incentivar lo propio, la búsqueda y la expresión de lo nacional, que es enriquecida por los procesos que tenían lugar en Europa.

Por último, Raimundo Lida realiza un análisis sobre la crítica literaria española, centrándose en el trabajo que el alemán Spitzer¹⁶ realizó de la novela *El Buscón* (1624) de Quevedo. Lida comenta las hipótesis planteadas por Spitzer, quien es considerado un iniciador en la tarea de crítica literaria e incentiva la multiplicación de dicho trabajo de crítica.

“La abundancia de material, de puntos de reparo, de dificultades vencidas, permitirá moverse con soltura en esa dirección, y distinguir y clasificar” (Op. cit, p.170)

Con “esa dirección” se refiere a un análisis literario con mayor profundidad y relevancia que sólo será posible con la multiplicación de dichos trabajos y de intelectuales que se interesen en la cuestión. En esta labor, se les confiere a los hispanohablantes una responsabilidad central, dado que las críticas extranjeras, como la de Spitzer, tienen sus limitaciones:

Entre tanto, nos queda por esperar que mueva a los hispanohablantes el impulso nacido en quienes no pueden comprender hasta lo hondo nuestros clásicos. (Op. cit, p.171)

Es así como este texto centrado en la crítica de la literatura española busca impulsar el trabajo de los hispanohablantes, quienes tienen otra noción de su propio lenguaje y cultura. Lida considera que la crítica literaria es una labor problemática y ardua, pero necesaria para el desarrollo y la adecuada comprensión de la literatura:

Los problemas engendran problemas y abren nuevos caminos, así como, al hablar, una palabra llama a otra (Op. cit, p.172)

¹⁶ Spitzer “Die Kunst Quevedos in seinem Buscón” en *Archivum Romanicum*, 1927.

Ello lleva a que estos “problemas” o “palabras” europeas abran también nuevos caminos en diversas culturas, siendo la argentina un campo posible para que estas fecunden. Pero la relación del artículo con la cultura argentina no es sólo hipotética, sino que Lida realiza una referencia concreta mencionando tanto a Güiraldes¹⁷ como a Borges:

El nombre de Borges debe también entrar en esta ligerísima reseña. Su prosa nos lo muestra acuciado por una constante, ya que no sistematizada, preocupación estilística (Op. cit, p.172)

Esto, a su vez, puede relacionarse con el deseo de *Sur* de servir como un puente cultural entre América y Europa. Más allá de que finalmente esto no fue logrado, el hecho de que en una nota que habla sobre la crítica literaria de una obra del siglo de Oro español se mencione a escritores argentinos muestra una interacción cultural que se ha producido con éxito. *Sur* al incluir un artículo centrado en esta necesidad de trabajos críticos españoles, acerca esta problemática al campo cultural propio dado que, como fue dicho “una palabra llama a otra” y estas palabras pueden tener efectos que trasciendan fronteras geográficas.

El Teatro

Walter Gropius¹⁸ realizó comentarios técnicos en el artículo “El teatro total”, en el que presentaba las últimas tendencias escenográficas desarrolladas en Europa. En el texto se mencionan “las nuevas tendencias arquitectónicas en el amplio ambiente del mundo teatral” (Gropius, “El teatro total” en *Sur* n°1: 141). Gropius menciona cómo

¹⁷ “En Jorge Guillén, en Groussac, en **Güiraldes**, señala Amado Alonso la presencia de realizaciones técnicas, determinadas en cada caso por peculiares exigencias anímicas” (Lida, “Estilística: un estudio sobre Quevedo” en *Sur* n°4, 1931: 172)

¹⁸ Arquitecto alemán fundador de la Bauhaus.

El proyecto de mi Teatro Total tiene, pues, como mira, producir un teatro-instrumento muy perfeccionado, desde el punto de vista de la técnica (este, patentado en Alemania) permitirá el *metteur en scène* del porvenir- gracias a la ayuda de ingeniosas instalaciones técnicas- (Op. cit, p.144)

Eso muestra la presencia en la revista de información específicamente técnica y novedosa que fue desarrollada en la “Bauhaus”, Alemania, y que “permitirá el *metteur en scène* del porvenir”. Para Europa, este ya consistía en un proyecto innovador y que este sea publicado en la Argentina, a través de *Sur*, representa cómo la revista estaba a la altura de las novedades mundiales.

El cine

Como ya ha sido mencionado, el cine fue la única práctica cultural masiva que formó parte de la revista, dado el rechazo de *Sur* hacia las masas. “Films” de Borges consiste en una crítica cinematográfica:

El mejor, a considerable distancia de los otros: *El asesino Karamasoff* (Filmreich). Su director (Ozep) ha eludido sin visible incomodidad los aclamados y vigentes errores de la producción alemana (...) sin tampoco incurrir en los todavía menos esplendorosos de la escuela soviética (...). (De los franceses no hablo: su mero y pleno afán hasta ahora, es el de no parecer norteamericanos -riesgo que les prometo no corren-) (Borges, “Films” en *Sur* nº3, 1931: 171)

Borges, evitando la masividad del cine, se centra en el análisis de diferentes corrientes cinematográficas extranjeras, en su mayoría europeas. Su comentario consiste en una crítica en la que compara la producción alemana, soviética, francesa y estadounidense, lo cual representa el interés y la capacidad de un intelectual argentino para analizar cómo esta forma cultural se estaba desarrollando en el exterior.

El cineasta francés, Benjamín Fondane, centrándose en el desarrollo que el cine tuvo principalmente en Europa, comenta que, a pesar de que en ese momento este atravesaba “una crisis que la ha retraído a sus balbuceos primerizos” (Fondane, “El cinema en el atolladero” en *Sur* nº1: 164), creía en “el triunfo del séptimo arte” (Op. cit, p.165). Ello simboliza el interés de *Sur* por incluir un análisis de esta forma artística, tan importante en la modernidad, que tenía potencial para convertirse en el “séptimo arte”.

Artes plásticas

Eugenio d’Ors escribe un artículo en el que realiza un análisis de la obra de Picasso, estableciendo “*los cuatro órdenes de la arquitectura picassiana*”¹⁹ (d’Ors, “Los cuatro órdenes de la arquitectura picassiana” en *Sur* nº1, 1931: 88) y con dicha clasificación establece un paralelismo con la estructura política europea²⁰. El artículo es una reflexión sobre la verdad plástica de Picasso y sobre la morfología de la cultura:

¹⁹“ encuéntrense aquellas composiciones decimos, donde **la figuración es todavía plural**, aunque, de todos modos, como siempre ocurre en aquél, esta figuración se presenta racionalmente ordenada y se destaque aristocráticamente del fondo. Sigue a este grupo otro de tendencia más unitaria, donde, como en los productos de la escultura, **una figura sola o un racimo figurativo** reinan sobre el desnudo y vacío espacio del fondo. Inmediato al anterior, encontramos un nuevo tipo tectónico, en que **la figura o racimo figurativo se agigantan**, invadiendo lo que en derecho pudiera llamar dominio del fondo y constituyen, para mayor humillación del mismo, una mancha de monumentalidad. Por fin, en el otro extremo de la serie, ocurre que la monumentalidad se rompe, la figuración se segmenta en porciones, invade el fondo y lo puebla con una **cierta dispersión...**” (d’Ors, “Los cuatro órdenes de la arquitectura picassiana” en *Sur* nº1, 1931: 89).

²⁰ ““Republica”, “Monarquía”, “Imperio”, “Confederación”: he aquí los cuatro símbolos políticos de los cuatro tipos estructurales que vemos repetirse y repetirse en la obra entera de Pablo Picasso” (d’Ors, “Los cuatro órdenes de la arquitectura picassiana” en *Sur* nº1, 1931: 91)

Es posible que Picasso sea una especie de Liebig del arte: también él ha aprendido –y con su ejemplo nos enseña- que la verdad plástica del mundo es independiente de los habituales repertorios de guarismos o de trazados, y que el artista puede escoger libremente entre ellos para expresarla (d’Ors, “Los cuatro órdenes de la arquitectura picassiana” en *Sur* n°1, 1931: 89)

La presencia de este texto que analiza las formas artísticas y la estructura política cultiva al lector, lo familiariza con procesos europeos y lo pone en contacto con uno de los principales artistas contemporáneos. A su vez, el hecho de que Picasso enseñe que “el artista puede escoger libremente” la mejor manera de expresar “la verdad plástica”, muestra cómo, a través de esta mirada hacia Europa, se incentiva el arte “independiente de los habituales repertorios” y se invita a encontrar formas propias.

V.3. La mirada hacia América

Si bien la idea de *Sur* como parte de América ya fue mencionada, en la presente sección se busca plasmar la mirada de apertura y el interés que esta tuvo por estar al tanto de las tendencias culturales de determinados países americanos. Esta mirada hacia América se plasma en textos que aluden principalmente a dos ámbitos artísticos: la literatura y las artes plásticas.

La literatura

Este es el principal ámbito artístico en el que se centra *Sur* para mostrar el eje americano. En esta categoría puede mencionarse “Misterios poéticos” de Guillermo de Torre, el cual es una crítica al último libro, *L’enfant de la haute mer* (1931) del escritor francés nacido en Uruguay Jules Supervielle. Si bien Supervielle es un escritor francés nacido en Uruguay, la temática de sus anteriores obras hace adecuado incluirlo en esta sección.

América, la banda oriental rioplatense patria de Supervielle, que hasta ahora había sido casi el escenario único, el *leitmotiv* paisajista de sus anteriores libros en prosa, apenas si está visible en este último (de Torre, “Misterios poéticos” en *Sur* n°2, 1931: 209)

Este comentario tiene varios aspectos para destacar. Por un lado, el hecho de que en Buenos Aires se llevaban a cabo críticas literarias, aquellas que Lida (Lida, “Estilística: un estudio sobre Quevedo” en *Sur* n°4, 1931) mencionó como tan relevantes para el desarrollo de la literatura, por otro, el interés de hacerlas de un escritor nacido en Uruguay, y que este, a su vez, escriba en francés sobre la pampa. De esta forma, se interrelaciona la mirada hacia Europa, representada por el idioma, hacia otro país americano, representado por la nacionalidad uruguaya del escritor y hacia lo nacional representada por lo que, salvo en este último libro, venía siendo el *leitmotiv* de sus obras: la pampa. Este es un ejemplo de cómo estos tres ejes, lo europeo, lo americano y lo nacional, se interrelacionan y se complementan²¹ en el contenido de la revista.

Tomando en cuenta las obras literarias publicadas, se incluyeron obras poéticas de Supervielle: “Oloron – Sainte – Marie” (Supervielle, “Poemas” en *Sur* n°4, 1931: 83), “Un visage à mon oreille...” (Op. cit, p.87) y “Vivante ou morte, ô toi qui connais si bien...” (Op. cit, p.89), que pueden ser vistas tanto como parte de la mirada hacia América como hacia Europa, dado que el autor estaba en constante contacto con ambas culturas, simbolizando que los límites entre estas solían ser

²¹ A su vez, Torre reflexiona sobre la poesía en forma generalizada diciendo:

la rehabilitación lírica operada estos últimos años en todas las lenguas ha sido muy intensa y radical, llegando quizá a límites excesivos (de Torre, “Misterios poéticos” en *Sur* n°2, 1931: 209)

Al mencionar “todas las lenguas” se evidencia su interés por la poesía proveniente de diversas culturas, mostrando esta mirada hacia fuera.

difusos. También se incluyeron poemas de dos escritores mexicanos Genaro Estrada: “Donaire” (Estrada, “Donaire” en *Sur* n° 3, 1931: 83) y “Aire en un tiempo” (Op. cit, p.84); y de Jaime Bodet: “Pecho en tierra” (Bodet, “Pecho en tierra”, en *Sur* n°2, 1931: 53).

Las críticas poéticas de países americanos y la alusión a sus autores son temas recurrentes en las publicaciones estudiadas. En “Compás poético”, Reyes realiza una crítica en la que alude a una gran cantidad de escritores. En la primera sección, “Un divino desorden” se centra en la poetisa uruguaya Juana de Ibarbourou y en su libro *La rosa de los vientos* (1930).

A lo largo del libro, hay frecuencia de imágenes totales, que quisieran de un intento abarcarlo todo: metáforas de torres y albas, vendimias y sueños, rosas y números (Reyes “Compás poético”, en *Sur* n°1, 1931: 64)

Ello muestra el análisis y la crítica que Reyes realiza de su obra. En la sección II, “Un desorden divino”, Reyes se centra en Enrique González Martínez, una de las principales figuras de la lírica mexicana y en su obra *Poesía, de 1909 y 1929* (1930). Luego en “Tirote y galope”, sección III, se menciona *Romance del gaucho perdido* (1930), de Ángel Aller, español radicado en Uruguay, que “suena desde que comienza sus buenas espuelas del Uruguay” (Op. cit, p.67). En “Soberbio juego”, sección IV, se menciona a Eugenio Florit, poeta cubano nacido en España:

Y más cuando el poeta cubano siente, en el tonillo de la décima, el compás de esas canciones nativas, tan se su pueblo, tan de América que por ella andan vestidas con diferentes nombres y , siendo “llaneras” en Veracruz, son “estilos” en las tierras del Plata (Op. cit, p.69)

Este comentario no solo muestra que el estilo de Florit se construye a partir de la importancia que se le otorga a lo nativo, sino que se alude a México y a Argentina,

mostrando cómo estos países también tienen sus propias formas líricas. Por último, reflexionando sobre la poesía y marcando una diferencia entre esta y los estados poéticos de la mente²², Reyes menciona al poeta argentino Ricardo E. Molinari:

“Y todo esto, que ya lo tenemos tan oído y tan repetido, lo vuelvo a decir para usted, Ricardo E. Molinari. Para usted que, un alegre día (...) me trajo a los Cuadernos del Plata ese delicado enigma de *El pez y la manzana* (Op. cit, p.72)

Esto evidencia cómo “lo argentino” es también parte de esta reseña que atraviesa la obra de diversos poetas, estableciendo el interés de *Sur* por incluir y dar a conocer la poesía de diferentes países americanos.

En esta misma línea puede mencionarse al artículo “Martí” de Pedro Ureña (Henríquez Ureña “Martí” en *Sur* n°2, 1931: 222), en el que se comenta la obra y la importancia de este gran poeta cubano²³, la nota: “Gabriela Mistral y José Martí” de Marinello (Marinello, “Gabriela Mistral y José Martí” en *Sur* n°4, 1931: 156), en el que se alude a su responsabilidad en tanto escritores americanos y “Un poema vivo” de Celestino Gorostiza (Gorostiza, “Un poema vivo” en *Sur* n°4, 1931: 173) en la que se realiza una crítica del libro de poemas *Línea* (1930) del mexicano Gilberto Owen²⁴.

Centrado en la poesía chilena, Latcham escribe un artículo llamado “Diagnóstico de la nueva poesía chile” donde menciona:

²² “Poemática primera: que nadie confunda la poesía con los estados poéticos de la mente. Instantes de emoción poética (...) hasta un pobre suele tenerlos” (Reyes “Compás poético”, en *Sur* n°1, 1931: 71)

²³ “Pero el escritor, que se encogía para ceder el paso al hombre de amor y deber reaparecía, aumentado, transfigurado por el amor y el deber: la vibración amorosa hace temblar cada línea suya; el calor del deber le da transparencia. Y cuando está entregado, devorado, en su devoción suprema – Cuba-, escribe ya como si se transfundiese en la pura energía” (Henríquez Ureña “Martí” en *Sur* n°2, 1931: 222)

²⁴ “De nadie, como de él, llegó a apoderarse tan completamente la poesía hasta convertirlo, más que en poeta, en un verdadero poema vivo” (Gorostiza, “Un poema vivo” en *Sur* n°4, 1931: 173)

Como centros de revolución renovadora habría que recordar a tres nombres decisivos: la Mistral (...) el de Vicente Huidobro (...) y, por último, Pablo Neruda (...) En estos tres índices se contiene cuánto después significa en Chile un desarrollo de la personalidad poética (Latcham, “Diagnóstico de la nueva poesía chilena” en *Sur* nº3, 1931: 139)

Esto muestra el interés de *Sur* por incluir a los escritores de esta renovación poética, y plasma así su interés por lo que sucede específicamente en países americanos. Haciendo referencia a la crítica poética, se menciona:

La nueva poesía chilena, (...) no tiene aún su diagnóstico crítico (Latcham, “Diagnóstico de la nueva poesía chilena” en *Sur* nº3, 1931: 138)

y establece una comparación con otros países americanos:

la generación joven no tiene, como en Argentina o Méjico, directores espirituales de recia cultura. El caso de un Jorge Luis Borges, crítico a la vez que creador, y del ponderado Torres Bodet, no abundan en este país austral (Op. cit,p.138)

Latcham, al mencionar la falta de diagnóstico crítico, plantea la necesidad de que esta se desarrolle, lo cual lo relaciona con la idea de Lida (Lida, “Estilística: un estudio sobre Quevedo” en *Sur* nº4, 1931). A su vez, este comentario muestra un contacto intercultural, en el que por un lado una revista argentina publica un artículo sobre la “nueva poesía chilena” y por otro lado el autor, chileno, al mencionar a Borges y a Torres Bodet como “directores espirituales”, los reivindica.

Las artes plásticas

Considerando las artes plásticas, se destaca el artículo de Ramón Gómez de la Serna “Riverismo”, el cual se centra en la vida, la obra y la formación del artista mexicano Diego Rivera.

Lo que ha fundado en México es un nuevo renacimiento que se da de la mano con el sano nacimiento del arte azteca (Gómez de la Serna, “Riverismo” en *Sur* nº2, 1931: 83)

Esto posiciona a Rivera como el fundador de un estilo propio ligado al pasado indígena de su tierra, y muestra que se trata de una gran figura en el campo del arte. Hablando del estilo cubista con que Rivera pintó el retrato de Ramón Gómez de la Serna, se menciona:

La pintura cubista, que ante todo ama el espacio, no me ha embotellado y me ha dejado libre y desenvuelto (Op. cit, p.66)

Esto plantea el interés por mostrar la forma que este tenía de pintar, como también la influencia que Europa, a través del cubismo, ejerció sobre él.

Por último, dentro de este mismo ámbito, puede mencionarse “El medievalismo en la pintura colonial” de Mariano Picón, artículo que plantea el hecho de que la pintura colonial americana no había sido correctamente comprendida ni analizada.

El error de la historiografía liberal que hasta ahora mantuvo fórmulas estereotipadas sobre dicha época, es aplicar a nuestra vida criolla el sincronismo de la historia europea (Picón Salas “El medievalismo en la pintura colonial” en *Sur* nº3, 1931: 162)

Esto representa un interés por reanalizar la pintura de esta época para llegar a comprenderla correctamente:

Su esencia espiritual permanece virgen, y hallaría allí la naciente sociología americana un rico venero de estudio (Op. cit, p.164)

Esta búsqueda de la esencia en la que la “sociología americana” debe investigar, puede relacionarse con la necesidad de trabajos críticos del arte que permitan una correcta reinterpretación de la pintura colonial. Si bien este tipo de pintura es parte del pasado, la renovación radica en la sed por nuevos trabajos críticos que le otorguen un nuevo significado al arte de este período.

V.4. La mirada hacia Estados Unidos

Si bien Estados Unidos es parte de América, la gran cantidad de notas y artículos en *Sur* que se refirieron a este país, y la evidente diferencia cultural entre este y el resto de los países americanos mencionados, justifica que este sea considerado como un eje separado al del resto de América. En esta mirada hacia Estados Unidos, se incluirán textos que traten sobre literatura, artes plásticas, fotografía y arquitectura.

La literatura

Este, como también sucede en el análisis de la mirada hacia Europa y hacia América, puede considerarse el principal ámbito artístico en el que se vislumbra la mirada hacia Estados Unidos. Por un lado, considerando la poesía se encuentran dos series de poemas escritos por norteamericanos: “*Anne Rutledge*”, “*Petit, the poet*” y “*Chandler Nicholas*” (Lee Masters “Tres poemas”, en *Sur* n°3, 1931: 132) de Edgar Lee Masters y “*I too*”, “*Our Land*” y “*The negro speaks of rivers*” (Hughes “Tres poemas” en *Sur* n°2, 1931: 164) de Langston Hughes²⁵. Todos estos aparecen tanto en inglés, su versión original, como traducidos por Borges.

²⁵ Escritor afroamericano que en sus poemas trata temas como el racismo y la discriminación.

Por otro lado, en cuanto a los textos en prosa, se encuentra un cuento de Gerald Sykes, “Excusas por mi salud”, en el que se incluye un breve prólogo que menciona datos relevantes sobre el trabajo y la importancia del autor en Estados Unidos:

Colaborador de las más importantes revistas norteamericanas- The Hound and Horn, The American Caravan, The New Republic-, Gerald Sykes es uno de los cuentistas jóvenes de los Estados Unidos para quienes comienza la más promisorio nombradía (Sykes, “Excusas por mi salud”, en *Sur* n°2, 1931: 146)

Esto muestra el interés de *Sur* por exponer y estar al día con los últimos trabajos literarios de un joven para quién recién comenzaba una “promisorio nombradía”.

En cuanto a las críticas literarias, se encuentra el artículo “La novela norteamericana de postguerra” de Gorham Munson, texto que también tiene un prólogo en el que menciona:

Gorham Munson es uno de los jóvenes críticos norteamericanos más conocidos, independientes y de mayor espíritu polémico (...). El presente estudio, escrito especialmente para SUR, es un panorama sucinto que puntualiza agudamente la ubicación exacta de los nuevos valores en la actual generación de novelistas yanquis (Munson, “La novela norteamericana de postguerra” en *Sur* n°4, 1931: 107).

El hecho de que *Sur* haya encargado especialmente a uno de los críticos más importantes de la época un artículo que trata de los “nuevos valores” en la literatura yanqui, evidencia el interés por las tendencias literarias de este país. En el artículo se realiza “un boceto amplio de la novela norteamericana” (Op. cit, p.108) en la que se mencionan y se comparan cuatro escritores: Dreiser, Sinclair Lewis, Scott Fitzgerald y Hemingway.

Hágase un balance de las obras de Heminway, Fitzgerald, Lewis y Dreiser y se habrá hecho el de casi toda la novela norteamericana de postguerra (Op. cit, p.112)

A su vez, el artículo plantea ciertas cuestiones que asemejan a Estados Unidos con el resto de los países americanos, siendo estas la falta de “tradiciones” y de modelos a los que seguir:

queremos tratar temas propios, (...) lo cual está bien y es excelente; pero entre tanto vamos a la deriva, sin tradiciones para estabilizarnos, sin normas para orientarnos, ni modelos para estimularnos. Necesitamos ser norteamericanos, pero hemos de tener consciencia de que hay fases en el desarrollo de una literatura nacional y no apreciar con exceso la fase de novela naturista por que atravesamos actualmente (Op. cit, p.116)

Por otro lado, se reflexiona sobre el desarrollo de una literatura nacional, como también estaba sucediendo en Argentina y en una gran cantidad de países americanos.

Artes plásticas, fotografía y arquitectura.

El texto de Lewis Mumford, “El arte en los Estados Unidos”, realiza un recorrido por la historia del arte del país, comenzando en 1865 hasta 1930, en el que se analizan sus principales figuras y se realiza una crítica al arte contemporáneo, planteando “Cómo debemos contemplar el arte de nuestros contemporáneos” (Mumford, “El arte en los Estados Unidos” de Mumford en *Sur* n°3, 1931: 68).

Además de las artes plásticas, se incluye la fotografía:

La fotografía es para Stieglitz un elemento principal de la experiencia moderna (Op. cit, p. 76)

Stieglitz es uno de los fotógrafos más importantes del momento y Mumford realiza una crítica de su obra. Por último, se hace alusión a la arquitectura mencionando a un prestigioso arquitecto:

El principal exponente del aporte esencial de Estados Unidos a la arquitectura moderna es Frank Lloyd Wright (Op. cit, p.76)

De esta forma, puede decirse que este artículo representa el interés por atravesar diversas ramas del arte que permitan profundizar en la cultura americana.

V.5. Lo nacional como resultado de esta mirada hacia fuera

Luego de haber realizado este recorrido que evidencia la mirada de *Sur* hacia Europa, América y Estados Unidos en el que se plasmó su interés por incluir tanto obras como críticas y comentarios de diversas culturas y geografías, es posible volver a tomar ejemplos que traten de lo nacional para analizar cómo esta mirada hacia fuera repercutió directamente en las formas culturales argentinas e influyó la identidad cultural del país.

Artes plásticas

En la nota “Nuevos pintores argentinos” de Guillermo de Torre, se critican los viejos modelos de hacer arte y se resalta la necesidad de un arte nuevo. Se menciona cómo los jóvenes pintores argentinos fueron capaces de llevar a cabo la renovación artística que les había sido conferida por las circunstancias, y que dicha renovación fue rechazada por el público nacional y por muchos críticos de arte.

...¿a quién se le ocurrirá juzgar la pintura de hoy con arreglo a sus normas obsoletas, carentes de toda vigencia, sino a los –presuntos- críticos despistados de estas latitudes que, faltos de otros puntos de referencia, se sienten, frente a obras distintas, miedosamente perplejos, tristemente náufragos...? (de Torre, “Nuevos pintores argentinos” en *Sur* n°1, 1931: 185)

Esto muestra justamente cómo *Sur* consideraba que las visiones de los críticos nacionales, que juzgaban las obras con parámetros ya obsoletos, eran insuficientes, que la cultura nacional no podía cerrarse por sí misma y que debía estar al tanto de las tendencias artísticas de otras culturas, para así encontrar nuevas formas. De aquí la necesidad de mirar hacia fuera, para renovar estas “normas obsoletas” y encontrar

“puntos de referencia” más acordes a las circunstancias. Los salones tradicionales son criticados:

En la temporada pictórica que ahora expira el Salón Nacional de Bellas Artes se ha superado a sí mismo en fealdad, en confusiónismo, en lo que yo llamaría incongruencia con el tiempo (Op. cit, p.185)

Las instituciones tradicionales, como lo era “El Salón de Bellas Artes”, ya debían ser dejadas atrás y evolucionar hacia formas más contemporáneas y acordes a las tendencias artísticas que se estaban desarrollando a nivel mundial. Como parte de este proceso se reivindican nuevos ámbitos culturales como “*Amigos del Arte* y la sala Wagneriana” espacios que eran “los óvulos de donde podrá salir mañana un verdadero gran Salón de Pintores Independientes o Libres” (Op. cit, p.186) lo que proyectaba un futuro prometedor, una renovación artística que era en parte posible gracias a la influencia de las tendencias europeas contemporáneas.

Se propone salir de lo que tradicionalmente era visto como “argentino” para encontrar este “arte nuevo”, que también formaba parte de la argentinidad. Haciendo referencia a la obra de Spilimbergo, artista argentino del que se dice que es “violento como un huracán” (Op. cit, p.188), se menciona:

Es un mérito frente a la sequedad, al vacío de los pintores argentinos consuetudinarios, empeñan en hacernos creer que un paisaje es una llanura escueta y un precario tronco de ceibo. Ciertamente es que, por otra parte, los modelos pictóricos de los paisajes mostrados por Spilimbergo son italianos (Op. cit, p.188)

Ello muestra que lo “argentino” no está sólo ligado a la tradición, a “una llanura escueta y un precario tronco de ceibo”, sino que en los nuevos pintores se ve una clara influencia de otras culturas²⁶, a través de las cuales puede llevarse a cabo

²⁶ Aludiendo a él también se comenta:

esta renovación que cree el nuevo arte argentino. Continuando con el comentario de los “nuevos pintores” se menciona a Balsaldúa, “un salvaje con propensión mística” (Op. cit, p.187) y a Pettoruti:

...encarrilado desde hace años en las secuencias del futurismo italiano (...) hemos de rendirnos ante la perfección y el carácter genuino con que Pettoruti se manifiesta” (Op. cit, p.190)

Eso muestra cómo el contacto con el “futurismo italiano” le permitió construir su “carácter genuino”, evidenciando el proceso en el que a través de la mirada hacia fuera se consolida y se estimula lo nacional.

Diseño interior:

En “La aventura del inmueble”, Ocampo expresa la necesidad de deshacerse de los modelos obsoletos, de sacar lo “*Unmeaning* especialmente en los interiores nuestros, de los norte y sudamericanos” (Ocampo, “La aventura del mueble” en *Sur* n°1, 1931: 166), esta renovación surge a partir de la influencia con una tendencia estadounidense:

Sentí que las palabras que Stieglitz me dijo junto a la ventana podían ser aplicadas a algunos de mis actos. Porque, cuando Le Corbusier, al hablar de mi casa, dice gustarle mi manera de resolver “la aventura del mueble”, me aprueba, en suma, por haber puesto en práctica, aquí, en el Sur, lo que piensa Stieglitz allá en el Norte: *Is this beauty? I don't know. I don't care. I don't use the world beauty. This is life* (Op. cit, p.174).

Pero el mejor testimonio de su talento reside como insinué antes en sus óleos en esos paisajes tan ricos de materia plástica, que por su calidez y apasionamiento me evocan algunas obras admirables de los altares barrocos en las iglesias portuguesas (de Torre, “Nuevos pintores argentinos” en *Sur* n°1, 1931: 190)

Stieglitz, gran fotógrafo estadounidense, es quien inspira a Ocampo para romper con las formas de decoración y diseño interior tradicionales y emprender esta “aventura del mueble”. Este ejemplo muestra cómo una tendencia estadounidense fue apropiada y cómo esta apropiación estaba, a su vez, alineada con el gusto de uno de los arquitectos más importantes de Europa. De esta forma, la experiencia puntual de Ocampo simboliza la intención de *Sur* por estar en constante contacto cultural con el exterior, dado que, en parte, lo propio se construía a través de esta apertura.

V. 6. Conclusiones capítulo V:

Queda así demostrada la mirada hacia fuera que tuvo *Sur*, en la que se les dio relevancia a las conferencias que se llevaron a cabo en Buenos Aires y a las últimas tendencias artísticas de diversas geografías. Pero siendo el tema de la investigación la visión de *Sur* frente a la identidad cultural argentina: ¿qué importancia tiene considerar esta apertura?, ¿por qué la inclusión de lo extranjero es relevante para analizar la visión de *Sur* sobre la identidad nacional? El análisis de estos textos plasma el hecho de que el concepto de identidad cultural de *Sur* era complejo y pluralista, que no se trataba de un concepto estático y monolítico común en muchos grupos políticos, ideológicos y religiosos, sino que era uno que excedía los límites geográficos. La revista mostró la intención en establecer contacto con lo europeo y lo americano, sin por eso perder su carácter argentino y su intención de ser un puente entre estas culturas fue a su vez lo que recíprocamente ayudó a definir la identidad cultural argentina. Es así como *Sur* puede considerarse como “un posible camino de aperturas y libertades, asimilando lo más novedoso de la escena cultural internacional contemporánea” (Sitman, 2003: 17), y sobre esto se definía como argentina.

Las tres miradas consideradas, son constitutivas de la identidad propia:

“Mi vida tiene necesidad de la vuestra. La vuestra tiene necesidad de la mía” (Drieu La Rochelle en carta a unos desconocidos, *Sur* N°1, 1931: 58.)

En este comentario, Drieu La Rochelle plantea la idea de que las culturas europea, americana y argentina no podían aislarse la una de la otra dado que se complementaban y se enriquecían entre sí. De esta forma, “el cosmopolitismo” de *Sur* no se trataba de un cosmopolitismo antinacionalista, sino de una visión que excedía los límites nacionales y buscaba mostrar cómo lo ajeno también debía ser incluido en lo propio para re significarlo y enriquecerlo, como ha sido mostrado en los dos ejemplos mencionados: “La aventura del mueble” y “Nuevos pintores argentinos”. Es posible observar cómo el contacto con lo extranjero ayudaba a crear, complementar y enriquecer lo argentino, siendo este un pilar de gran importancia para *Sur* frente a la identidad cultural propia.

CONCLUSIÓN

Para realizar una síntesis y comprender de forma más general la visión sobre la identidad cultural que tuvo *Sur*, es útil recapitular las conclusiones de los tres últimos capítulos de la investigación:

En primer lugar, en “Argentina como parte de América y la influencia de Europa” se muestra la concepción de que la Argentina era parte de “un todo americano” y que la identidad cultural debía ser comprendida y analizada como parte de este americanismo, en el que Europa había tenido y continuaba teniendo una influencia primordial. De esta forma, pertenecer al continente americano y la influencia que Europa tuvo sobre este son pilares esenciales en la visión de *Sur* frente a la conformación de la identidad cultural nacional.

En segundo lugar, en “La ‘argentinidad’ de *Sur*” se evidencia que, a pesar de esta conciencia americana y la influencia europea, la revista publicó textos con claras marcas nacionales y tuvo interés en su propia tradición y en temas argentinos, sobre todo ligados a Buenos Aires, los cuales constituyen otro pilar relevante para la identidad cultural nacional. A pesar de ello, se clarifica que, en esta visión de *Sur*, la argentinidad no se agotaba en lo evidentemente nacional, haciendo necesaria la inclusión de otros aspectos para completar la conformación de la identidad propia.

Finalmente, esto lleva a “El cosmopolitismo de *Sur*”, en el que, a partir del análisis de diversos ámbitos artísticos, se torna evidente que se trató de una revista con una gran apertura hacia las tendencias contemporáneas de otras culturas, pues la mayoría de sus artículos exceden los temas nacionales y tratan sobre otros países. Los tres ejes principales en los que se divide esta mirada, Europa, América y Estados Unidos, muestran que la identidad cultural nacional estaba conformada a partir de

esta apertura, y evidencian que *Sur* tuvo un concepto de identidad cultural flexible y dinámica que se construía a partir de un constante contacto con el otro.

La visión de *Sur* puede ser representada con el comentario de Sitman: “... ése era el mundo de *Sur*: Argentina, acrecentada en lo americano y situada en lo europeo”, lo cual muestra que, si bien el eje de la revista era Argentina, este eje estaba en constante interacción y se construía a partir del contacto con lo americano y lo europeo, constituyendo un juego de relaciones entre estos tres componentes, del que resultaba la conformación de la identidad cultural.

La importancia de la literatura en este análisis es fundamental dado que no solo fue uno de los principales ejes de *Sur*, sino que también fue el ámbito artístico que mejor representa este contacto intercultural central para la visión de identidad cultural planteada. Tanto la literatura europea, norteamericana y latinoamericana como la nacional ocuparon un lugar relevante en este proyecto y se complementaron entre sí. En *Visión de Jorge Luis Borges* de Ocampo, Borges, justifica la existencia de *Sur* diciendo: “Era tener en mano un as de triunfo, un futuro pasaporte que nos daría acceso a la alta sociedad literaria contemporánea, a nosotros, los argentinos que hablamos el idioma de los argentinos, con toda nuestra argentinidad y nuestra universalidad irrenunciable (que es uno de los rasgos de los mejores argentinos)” (Ocampo, 1961: 17). Esto muestra la importancia y el nivel literario que poseía la revista como también que esta “universalidad” era una característica esencial de los argentinos, como lo había sido para los padres fundadores y continuaba siéndolo en 1931, lo cual evidencia cómo esta apertura era parte de la identidad argentina.

Más allá de la centralidad que tuvo la literatura, *Sur* superó ampliamente lo que es una revista literaria, posicionándose en un debate más amplio y con un fin más trascendental. No sólo publicó novedades literarias de la época, y dio a conocer obras

de autores tanto argentinos como americanos y europeos, sino que se insertó en los debates de la época, legitimó a grandes figuras y se enfocó en la discusión de identidad cultural que se debía modernizar. De hecho, podría decirse que esta revista retomó la misión de los padres fundadores del país, encargándose de la difusión y del estudio de la tradición nacional de su propia época. Bajo la “idea sarmientiana” de la existencia de la Argentina visible e invisible, es posible considerar que *Sur*, a través de su labor y su concepción de identidad cultural argentina, estuvo alineada al esfuerzo de trascender la Argentina real, carente de forma espiritual, y aproximarse a la Argentina profunda. En tanto intelectuales, el grupo *Sur* mostró un claro interés en debatir, pensar y reflexionar sobre determinados temas y, a través de su programa, propuso cierta visión del mundo, en la que tuvieron la intención de espiritualizar y elevar culturalmente al país.

Como parte de este proceso, al distinguir lo aceptable de lo inaceptable por su calidad estética y temática, la revista fue constituyendo lectores cultos e informados de lo último y lo mejor de tanto América Latina como del mundo, lo cual la muestra como una institución proveedora de cultura. A través de las notas y los artículos presentados, es posible observar que *Sur* fue muy demandante con su público. Por un lado, esperaba que su lector tuviera un determinado nivel para poder comprender y contextualizar los textos publicados, y por el otro, tenía la intención de cultivarlo y enseñarle a apreciar las mejores expresiones de cultura. Sus textos tienen gran referencia a las letras universales, a aspectos históricos y a las últimas tendencias de diversos ámbitos geográficos, lo cual se relaciona con la idea de identidad de *Sur*, mostrando que se apuntaba a una cultura elevada, en contacto con las letras universales y con las tendencias americanas. King sostiene cómo *Sur*: “... creó una comunidad de lectores latinoamericanos (...) y sin embargo, al mismo tiempo fijó

ciertos límites a la diseminación y la aceptación de diferentes tendencias ideológicas y estéticas europeas y estadounidenses en la América Latina.” (King, 1989: 249), lo cual ilustra que, por un lado, buscó informar, y, por otro, marcó ciertas líneas y se convirtió en un importante parámetro cultural de la época, siempre en contacto con Europa, Estados Unidos y América Latina.

En cuanto a las limitaciones de la investigación, podría decirse que analizar sólo el primer año de publicación, si bien otorgó la posibilidad de profundizar y realizar una lectura detallada de los textos, resultó ser un tiempo acotado para establecer conclusiones que pudiesen extenderse hacia períodos más amplios de la vida y la visión de *Sur*, llevando a que las conclusiones de la presente investigación se limiten a representar sólo el año de emergencia. Por lo que examinar un período de tiempo más extenso sería un gran aporte para el presente trabajo. Pero, más allá de lo dicho y de la aproximación a la visión de identidad cultural que se pretendió hacer, es posible mencionar que esta abre nuevos caminos a profundizar: uno podría ser analizar la visión específica que los diferentes integrantes de *Sur* tuvieron acerca de la identidad cultural, para establecer sus similitudes y diferencias, y ver cómo dialogaban entre sí. Otro, analizar cómo dicha visión de identidad fue evolucionando y transformándose a lo largo de la vida de la revista, tomando en cuenta los cambios ligados tanto a sus circunstancias internas como externas.

Finalmente, me gustaría mencionar que mi interés por indagar en el concepto de identidad cultural y su desarrollo histórico radica en que creo que explorar hechos del pasado profundiza la visión de nuestra sociedad actual y las dinámicas culturales del presente. Aunque el grupo *Sur* haya representado la mirada y los intereses de un sector de la Argentina, su voz indudablemente marcó la historia cultural del país, lo que lleva a que su visión forme parte del bagaje histórico nacional. Si bien hoy nos

encontramos en el siglo XXI, y con una dinámica y una complejidad cultural muy diferente a aquella de 1931, ningún país se encuentra en un vacío histórico, por lo que considerar esta visión de *Sur* se adhiere al desarrollo histórico que el concepto venía teniendo desde los comienzos de la Nación y permite una comprensión más completa de la identidad cultural argentina.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes Primarias:

- Revista *Sur* del número 1 al número 4 de 1931

Fuentes Secundarias

- Altamirano, C. (1979) “La fundación de la literatura argentina”. En Altamirano, C. Y Sarlo, B. *Ensayos Argentinos, De Sarmiento a la vanguardia* (pp.201-209). Buenos Aires: Ariel.
- Altamirano, C. (2003). *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.
- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1983) “La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos.”. En Altamirano, C. y Sarlo, B. *Ensayos Argentinos, De Sarmiento a la vanguardia* (pp.161-193). Buenos Aires: Ariel.
- Bruno, P. (2001). “La vida letrada porteña entre 1860 y el fin-de-siglo. Coordenadas para un mapa de la elite intelectual”. *Anuario IEHS 24 Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires*, pp. 69-91
- Canto, P. (1940) “Vaticinio de América”. *Sur* n° 75, 43-45.
- Cattaruzza, A. (2009). *Historia de la Argentina 1916-1955*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Corret, O. “La revue ”. En Jean- François Sirinelli (dir.) *Historie des droites en France t. 2. Cultures*.(pp.157-165). Paris: Gallimard.
- Coser, L. (1968). *Hombres de ideas: el punto de vista de un sociólogo*. México: F.C.E.
- de Zuleta, E. (1983). *Relaciones literarias entre España y la Argentina*. Madrid: Cultura Hispánica.
- de Zuleta, E. (1999). “*SUR* entre cultura y política: 1931-1960”. En Girbal Blacha, N y Quatrocchi Woisson (direc.) *Cuando opinar es actuar. Revistas argentinas del siglo XX* (pp. 193-221). Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia.

- Devoto, F. (2006). *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la argentina moderna. Una historia por Fernando Devoto*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Eujanian, A. (1999). *Historia de las revistas argentinas 1900/1950 La conquista del publico*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Editores de Revistas.
- Girbal Blacha, N y Quatrocchi Woisson, D. (1999). *Cuando opinar es actuar. Revistas argentinas del siglo XX*. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia.
- Gramuglio, M. T. (1999). “Hacia una antología de SUR. Materiales para el debate”. Saúl Sosnowski (ed.), *La Cultura de un siglo, América latina en sus revistas*, (pp.331-381). Madrid- Buenos Aires: Alianza Editorial S.A.
- Halperin Donghi, T. (2006). *Una nación para el desierto argentino*. Buenos Aires: Prometeo.
- Jaureteche, A. (1966). *El medio pelo en la sociedad argentina*. Buenos Aires: A Peña Lillo.
- King, J (1989). *Sur: estudio de la revista literaria argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura, 1931-1970*. México: Fondo de Cultura Económica
- Ocampo, V. (1961) “Visión de Jorge Luis Borges”. *Cuadernos del Congreso para la Libertad de la Cultura*, 55, pp 17-23.
- Oliver, M. R. (1969). *La vida cotidiana*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Paz Leston, E. (1982) “El proyecto de la revista *Sur*”. *Capítulo, Historia de la literature argentina*, vol.IV, 1980-1986, pp. 289-312.
- Sarlo, B. (1997) “La perspectiva americana en los primeros años de *Sur*”. *Punto de Vista- Dossier Sur: año VI*, 17, abril-julio de 1983, pp10-12.
- Shumway, N. (1993). *The Invention of Argentina*. California: University of California Press.
- Sitman, R. (2003) *Victoria Ocampo y Sur: entre Europa y América*. Buenos Aires: Ediciones Lumiere.

- Svampa, M. (1994). *El Dilema Argentino: Civilización o Barbarie*. Buenos Aires: Ediciones el cielo por asalto.
- Viñas, D. (1996). *Literatura argentina y política, de Lugones a Walsh*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Williams, R. (1981). *Culture*. Fontana Paperbacks: Londres.