

**Florencia Garramuño, *Modernidades primitivas: tango, samba y nación*
Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007, 270 páginas.**

¿Cómo llegaron el tango y el samba —cuyo origen es considerado primitivo, marginal— a ser considerados *las* músicas nacionales de Argentina y de Brasil? ¿A partir de qué operaciones estos géneros musicales se vuelven símbolos de una identidad nacional? Estas preguntas —que proponen pensar una relación tan eficaz que percibimos naturalizada— organizan *Modernidades primitivas: tango, samba y nación*. Dos hilos conductores hilvanan este libro estructurado en dos partes: “Primitivismos” y “Modernidades”, más una “Introducción” y un “Apéndice. Salvajes primitivos”. Uno de los hilos es el tango y el samba; el otro, la cultura. Es decir que el tango, el samba, sus mundos y la relación que con ellos establecen otros discursos sociales, conforman un camino que, a la vez que conduce la mirada hacia zonas hasta el momento veladas a la crítica académica, genera nuevas lecturas en territorios ya transitados.

Asimismo, la investigación nunca pierde de vista la noción de cultura explicitada en su “Introducción”. Una concepción que excede el postulado para adquirir la capacidad de una verdadera matriz de lectura. Es un trabajo de crítica cultural cuyo umbral teórico es la noción de *hegemonía*, de cuño gramsciano: la cultura entendida como un espacio de conflictos en el que las diferencias pueden llegar a negociarse, pero no se acallan. Esta labor crítica parte de esos conflictos para describir no cómo se resuelven —y por tanto, se disuelven—, sino cómo la cultura los articula.

Se trata entonces, de una investigación sobre la cultura: sobre las formas culturales (el tango, el samba) y las redes en que esas formas se enlazan para que sea posible especificarlas “nacionales”. Desde esta perspectiva, es previsible que el recorrido incluya además del análisis de los géneros musicales y sus mundos, el análisis de otros discursos (cuadros, ensayos, novelas, poemas, películas cinematográficas) que participen del proceso de nacionalización de esas músicas. Vincula tanto zonas de la cultura menos exploradas por las investigaciones académicas (tangos y sambas o las películas de Gardel y de Carmen Miranda), como las más “canónicas” (la poesía de Güiraldes o su *Don Segundo Sombra*; el *Evaristo Carriego* de Borges o *Macunaíma*, de Mario de Andrade, son sólo algunos ejemplos). De este modo, Garramuño compone un relato de ese proceso complejo por el que el tango y el samba se incorporan al movimiento de la hegemonía, entiende que la cultura es un espacio de diferencias y estudia la presencia de redes alternativas.

A Garramuño le interesa desarmar aparentes paradojas y formulaciones cristalizadas reinsertándolas en su contexto de enunciación. Juega con esto desde el título del libro; aunque el sintagma “modernidades primitivas” —condensación de una de las tesis principales— parezca un contrasentido, para la autora lo primitivo forma parte de la modernidad, no como su opuesto, sino como una cara del mismo proceso. Sitúa entonces, lo primitivo dentro de la modernización y lo vincula con la construcción de los discursos sobre la nación. A partir de este presupuesto revisa textos y contextos en donde las problemáticas del primitivismo, la modernidad y la nación habían sido estudiadas, pero por separado. La operación es central porque permite recomponer los vínculos entre nociones cuya condición mudable y resbaladiza las torna ambivalentes y ambiguas.

Al mismo tiempo, esta perspectiva de análisis lleva a deslindar la nacionalización cultural del tango y del samba, de la intervención estatal que se produce recién a partir de la década de 1940, cuando ambas músicas ya funcionaban como símbolos de una “identidad nacional” tanto en Argentina, como en Brasil. El énfasis en la complejidad de los procesos culturales —es decir en prácticas ambiguas de sentidos escurridizos y que constatan la presencia de diferentes redes— diferencia la investigación de los estudios que abordaron los problemas de la invención de tradiciones y de las comunidades nacionales en relación privilegiada con la constitución de los estados.

Un recorte histórico que se inicia en 1880, rastrea los significados de *primitivo* y propone la figura de “una parábola” para describir los desplazamientos que van desde un uso de lo primitivo vinculado a lo salvaje, lo exótico, lo otro; hacia una noción de lo primitivo asociado a lo moderno y símbolo de la identidad nacional, pero en el que permanecen, “reverberan con insistencia” —dirá Garramuño— los restos del primitivismo previo. La autora lee los dispositivos de estos desplazamientos en publicidades (en sus textos e ilustraciones), en la prensa (una ilustración de Figari; un poema publicado en *PBT*; un chiste en *Caras y Caretas*), en las operaciones de la vanguardia (los textos de Borges; el *Manifiesto Antropófago*; los poemas de Mario de Andrade; los cuadros de Di Cavalcanti y de Pettoruti; entre las muchas fuentes citadas). La autora analiza en estos discursos —en su materialidad, pero también en sus diálogos y deslizamientos— las operaciones estéticas e ideológicas que vuelven *aceptable* a lo primitivo y posibilitan su configuración como símbolo de la identidad nacional. En tanto se trata de un proceso cultural, lo primitivo será *incorporado* (en el sentido williamsiano del término) al proceso de la hegemonía; es decir que, en un contexto latinoamericano donde los dispositivos de la modernización

confluyen con los de la nacionalización —de acuerdo con la tesis de Garramuño— lo primitivo será valorado por su afinidad con lo moderno.

El análisis de las vanguardias desplegado a través de diversos apartados (“Vanguardistas primitivos” y “El viaje de exportación y la vanguardia como mercancía” son los centrales), resulta fundamental para la formulación de una teoría de la vanguardia en América Latina. Por un lado, Garramuño describe las prácticas vanguardistas en torno al samba y al tango puestas en relación con los contextos y problemas específicamente latinoamericanos. Esta historización le permite encontrar radicalidad en las vanguardias argentina y brasileña y deshacerse explícitamente de definiciones usuales como “vanguardismo tibio”, o “vanguardismo copia del europeo”. Desde su perspectiva, las vanguardias latinoamericanas recurren al pasado nacional para elaborar una respuesta específica, que necesariamente será diferente a la europea; a la vez que se separan del estereotipo del intelectual latinoamericano que buscaba en Europa los modelos a seguir.

Así, la operación de Borges referente al criollismo es iluminada desde el ángulo del tango. Según Garramuño, que Borges retornara al pasado nacional —cuando lo usual era repetir la convención europea— para aseverar el origen criollo del tango primitivo tiene un efecto doble. Por una parte, constituye un gesto disruptivo respecto al contexto nacional en que se enuncia: postula una linealidad entre tango y gauchesca que implica un desplazamiento del eje espacial (gauchesca: campo; tango: arrabal) al eje temporal: “La nación no es un espacio, sino el pasado. Y el pasado es una construcción”, concluye Garramuño. Por otra parte, la autora tampoco pierde de vista que afirmar una genealogía criollista cumple con la misión de desalojar la influencia de la inmigración, fundamental en el tango contemporáneo, según Borges corrupto en relación con un tango “originario” y puro.

Más adelante, en “Cine primitivo y modernidad” agrega al análisis de la relación entre vanguardia y nación en Borges, un “broche de oro” que nos recuerda en qué consiste una investigación de crítica cultural: en la película de Carlos Gardel, *Luces de Buenos Aires* (1931), registra una operación respecto del origen criollo del tango similar a la realizada por Borges. Este hallazgo —ratifica Garramuño— demuestra cómo el mentado “criollismo urbano de vanguardia” más que una operación individual, es un estado de la cultura.

Por otro lado, la indagación sobre los viajes de la vanguardia a Europa se realiza *junto* con el estudio de los viajes del tango y del samba, centralmente a París. Confluencia que ilumina y destaca los espacios de colaboración entre los productores culturales de las elites y de la cultura popular mostrando, al mismo tiempo, un funcionamiento emergente de la cultura.

Otro de los problemas que piensa y reformula el libro es el del realismo. En “Ejercicios de contención y extravío”, analiza novelas que refieren al mundo del tango y del samba, —*Nacha Regules* (1919) e *Historia de arrabal* (1922) de Manuel Gálvez; *A estrela sobe* (1937), de Marques Rebelo—, y sus vinculaciones con algunas letras de esos géneros musicales. Así, contra la lectura canónica, muestra cómo estas narrativas “quiebran con ciertos requisitos realistas sobre los cuales, sin embargo, se suponen construidas”.

Aunque en ocasiones, acostumbrados a sospechar, deseáramos un desarrollo argumental más extenso, *Modernidades primitivas: tango, samba y nación*, destaca que es posible realizar una investigación de crítica cultural que supere el carácter enunciativo. Se trata de una intervención fuerte sobre lo que puede ser estudiado y, por esto, invita a revisar las fronteras usualmente descriptas entre la cultura popular y la de la elite, para empezar a pensar en vínculos y traspasos dentro de un sistema cultural que las abarca. En este sentido, el recorrido que se propone revisa problemas y categorías que no se agotan en lo reseñado: cuestiones como el comparatismo y el lugar de Brasil dentro de los estudios latinoamericanos; el cosmopolitismo y la nación; la industria cinematográfica o el carnaval, son sólo algunas de ellas. Sin lugar a dudas, se trata de una bibliografía fundamental para encarar el estudio de objetos que incluso no aborda, como la literatura masiva no vinculada al tango de los años veinte o la del grupo *Boedo*.

Sara Bosoer