



Beatriz Sarlo: la reconfiguración del proyecto literario argentino (a través de las revistas de vanguardia) y la modernidad periférica en la obra de Jorge Luis Borges

Gerardo Castillo-Carrillo

Transculturaciones de la crítica literaria en Latinoamérica II. Resistencias y poéticas, Ramón Alvarado Ruiz, Gustavo Osorio de Ita y Daniel Zavala Medina, coordinadores
México: Editora Nómada, 2022, 210 págs.
www.editoranomada.com

1. Crítica literaria en América Latina / 2. Estudios literarios latinoamericanos

ISBN (versión impresa): 978-607-8820-06-1

ISBN (versión digital):

DOI de la obra: <https://doi.org/10.47377/transcDos>

DOI del capítulo: https://doi.org/10.47377/transcDos_7

801.95

DSA



**BEATRIZ SARLO: LA RECONSTRUCCIÓN DEL
PROYECTO LITERARIO ARGENTINO (A TRAVÉS DE
LAS REVISTAS DE VANGUARDIA) Y LA MODERNIDAD
PERIFÉRICA EN LA OBRA DE JORGE LUIS BORGES**

**Beatriz Sarlo: the reconstruction of the Argentine literary
project (through avant-garde magazines) and peripheral
modernity in the work of Jorge Luis Borges**

Gerardo Castillo-Carrillo
Universidad Iberoamericana-Puebla

Resumen

El presente escrito se sustenta y revisa el itinerario ensayístico de Beatriz Sarlo (*Borges, un escritor en las orillas, El imperio de los sentimientos, Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930 y Escritos sobre literatura argentina*), especialmente sus aportaciones a la crítica literaria, el periodismo cultural, los conceptos *modernidad / vanguardia*, que emplea para evaluar la influencia que ejercieron las revistas literarias argentinas (de principios del siglo XX) en la formación del campo literario local, destacando su influencia en la construcción del proyecto literario que, según Sarlo, concibió Jorge Luis Borges, en el que resaltan las nociones: *orillas, periferia y margen*.

Palabras clave: Literatura argentina, crítica literaria, periferia, modernidad / vanguardia.

Abstract

This paper is based on and reviews the essay itinerary of Beatriz Sarlo (*Borges, un escritor en las orillas, El imperio de los sentimientos, Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930 y Escritos sobre literatura argentina*), especially her contributions to critical literature, cultural journalism, *modernity/avant-garde* concepts, which she uses to evaluate the influence exerted by Argentine literary magazines (early 20th century) in the formation of the local literary field, highlighting their influence in the construction of the literary project that, according to Sarlo, conceived Jorge Luis Borges, in which these notions stand out: *edges, periphery and margin*.

Keywords: Argentine literature, literary criticism, periphery, modernity / avant-garde.

Liminar

La ensayista, periodista e intelectual argentina Beatriz Sarlo (Buenos Aires, 1942) ha escrito múltiples estudios sobre la historia literaria, política y cultural de la Argentina, en particular de las primeras décadas del siglo XX. Asimismo, ha destacado por su labor como crítica literaria y analista política en la revista *Punto de Vista* (1978-2008), en la cual se desempeñó por un tiempo como directora. En los textos de Sarlo se examina como principal propósito la posición y la influencia que han ejercido las élites intelectuales en los círculos artísticos, culturales y académicos del campo literario. De hecho, en distintos libros –tales como *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930* (1988), *Borges, un escritor en las orillas* (2003a) o *Escritos sobre literatura argentina* (2007)– la escritora evalúa, a partir de ensayos, entrevistas y manifiestos, la producción discursiva generada desde los “proyectos estetizantes” propuestos por la vanguardia de los años veinte y replicados en épocas posteriores.

Las vanguardias¹ representan para Beatriz Sarlo un periodo literario clave para comprender las transformaciones no sólo artísticas, sino

¹ Entre los años de 1921 y 1922 comienza la vanguardia en Argentina. Quizá el regreso de Borges al país, y la publicación de su artículo “Ultraísmo” en *Nosotros*, motiva las primeras

también sociales del campo intelectual argentino. Los valores de identidad nacional, así como las tendencias estéticas predominantes son cuestionadas bajo este contexto histórico en que los espacios y los agentes son renovados y en los que surgen escritores que no necesariamente provienen de clases sociales oligárquicas. De igual modo, los cafés y las revistas literarias propician nuevas dinámicas de recepción y mercado. Sarlo considera que con la publicación de revistas como *Prisma*, *Proa*, *Inicial*, *Martín Fierro*, se inicia además una nueva perspectiva para el sistema literario argentino.

Vanguardia, posición estética y revistas literarias

En el artículo “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*” (1982b), Beatriz Sarlo realiza un análisis sobre el itinerario ideológico-estético de la revista *Martín Fierro* (1924). Como publicación de vanguardia, apunta la ensayista, este suplemento posiciona a escritores marginales (como Macedonio Fernández o Evaristo Carriego) en el centro del campo literario argentino, como respuesta a las instituciones culturales y proyectos editoriales que ignoraron a este tipo de autores, promocionando una literatura con rasgos comerciales, menos complicada para el público. Al respecto, asevera:

La vanguardia se concibe a sí misma como la verdad estética que, oponiéndose a la “verdad” mercantil, está en condiciones de poner en descubierto la naturaleza real de la producción para el mercado. Su relación con el mercado es tan intensa porque la vanguardia es también, de algún modo, su producto. La vanguardia no se piensa a sí misma como un espacio alternativo del campo intelectual, sino que tiende a concebirse como el único espacio moral y estéticamente válido. Su tensión con la “industria cultural” y con la “cultura media” y “baja” es ética. (Sarlo, 1982b, 50)

En consecuencia, afirma Beatriz Sarlo, el mercado representa para el escritor un espacio de rechazo y a su vez de fascinación. Paradójicamente, la vanguardia argentina actúa bajo una doble tensión: se niega al mercantilismo

revistas de corte vanguardistas, como *Prismas* (1921-1922) y *Proa* (1922-1923). A mediados de la década se concentra la mayor cantidad de publicaciones vanguardistas, correspondientes tanto a la vanguardia estética como a la izquierda literaria. En el año 1927 muchas de ellas dejan de circular: *Martín Fierro* (1924-1927), *Proa* (segunda época, 1924-1926), *Inicial* (1923-1927), *La campana de palo* (1925-1927), *Revista del Pueblo* (1926-1927).

literario, pero demanda la necesidad de un público lector más crítico, con la intención de abrir un nuevo mercado. Desde esta misma posición, la revista *Martín Fierro* promueve una ruptura estética que excluye a escritores que persisten en las formas tradicionales, como Horacio Quiroga, Benito Lynch o el propio Roberto Arlt.² En contraste, la revista *Nosotros* (1907-1943), apunta Sarlo, sostiene una competencia directa con los martinfierristas; no obstante, durante las primeras dos décadas del siglo XX fue la publicación dominante del campo cultural argentino.

En *Nosotros*, precisamente en el año 1921, aparece un texto de Jorge Luis Borges sobre el Ultraísmo, en el que el autor expone ciertos planteamientos estéticos sobre la vanguardia. Borges colabora de manera constante en esta revista, en la que se publica una antología de poesía ultraísta argentina (en ella aparecen el propio Borges, Norah Lange, González Lanuza, Norberto Piñero), además escribe un ensayo sobre el filósofo Berkeley, así como de Miguel de Unamuno; sin embargo, acorde con Beatriz Sarlo, en 1924, con la aparición de *Proa*, la relación entre *Nosotros* y el escritor será cada vez más distante, debido a que las propuestas editoriales vanguardistas en la que participó Borges realizaron férreas críticas contra el *establishment* cultural de esta época, a la que por supuesto pertenecía la revista *Nosotros*.

De esta manera, Sarlo subraya que la publicación de *Proa* (1922-1923), bajo la dirección editorial de Jorge Luis Borges, estuvo avalada por otras revistas de corte vanguardista (*Martín Fierro*, *Inicial*, *Prisma*), mismas que promovieron la renovación estética en la literatura argentina y una ruptura con escritores consagrados como Leopoldo Lugones, Ricardo Rojas, Manuel Gálvez, entre otros. De hecho, *Proa* en sus tres únicos números a cargo de Borges, destaca el trabajo literario de Macedonio Fernández, promoviéndolo como un escritor innovador que hasta ese momento había sido relegado por una tradición literaria vetusta y poco abierta a nuevas propuestas. La personalidad marginal y despreocupada de Fernández por pertenecer a los círculos de la élite literaria contribuirán, sin duda, a

² El caso del escritor Roberto Arlt, al igual que el de Borges, es particular porque sostiene vínculos con distintos círculos intelectuales de este periodo; por ejemplo, con la revista de izquierda *Claridad* (1926-1941). También colabora en periódicos destinados al público masivo como *Crítica* y *El Mundo*, y está muy cerca de la vanguardia martinfierrista, incluso publica avances de su primera novela, *El juguete rabioso*, en la revista *Proa*. De igual modo, participó en los dos grupos literarios de la época: Florida y Boedo.

posicionar su figura como parte de la vanguardia, así como de los intereses estéticos de las nuevas generaciones.

Por su parte, la revista *Martín Fierro* posiciona la obra literaria de Ricardo Güiraldes y la de Evaristo Carriego, al considerar que ambos representan una estética vanguardista y alternativa, contraria a la de escritores como Ricardo Rojas, quien gana en 1923 el Premio Nacional de Literatura tras publicar *Historia de la literatura argentina*. Por supuesto los círculos vanguardistas de la época protestaron ante el favorecimiento de las élites culturales a favor de Rojas. Beatriz Sarlo apunta que en respuesta a este centralismo institucional, la vanguardia estética, que se promovió principalmente a través de las distintas revistas literarias de la época (*Inicial*, *Proa*, *Martín Fierro*), consideró oportuno competir por el prestigio literario tomando como punto de partida el reconocimiento del Estado como entidad reguladora del campo cultural.

Las posturas críticas, en particular provenientes de los integrantes de la revista *Martín Fierro*, cuyas exigencias fueron semejantes a las de los sectores opositores, nunca negaron el papel paternalista del Estado e incluso reclamaron la necesidad de que los artistas estuvieran protegidos de manera económica por las instancias oficiales, debido a que el público culto y la demanda de este mercado era prácticamente inexistente.³ Dicho de otra forma, la vanguardia literaria argentina consideró que el gobierno estaba obligado a brindar apoyo financiero como la forma más viable para consolidar el desarrollo del campo literario local.

Otro hecho que destaca Sarlo es la encuesta que, en el año 1923, realiza la revista *Nosotros*: “Nuestra encuesta sobre la nueva generación literaria”, por supuesto como réplica a los cuestionamientos públicos de los jóvenes vanguardistas hacia los cenáculos elitistas de la época y a la producción literaria de corte tradicional. A través de cinco números, *Nosotros* da a conocer las respuestas de los escritores participantes. Las opiniones

³ En contraste, Beatriz Sarlo, en *El imperio de los sentimientos...*, afirma que hacia al término de la segunda década del siglo XX circularon en Buenos Aires un sinnúmero de folletines populares, entre los que destacan: *La novela semanal*, *La novela de la juventud*, *La novela del día*, *La novela de hoy*, *La novela nacional*, *El cuento ilustrado* (este último dirigido por Horacio Quiroga), etcétera. Se calcula que, de acuerdo con la publicidad de esta revista, *La novela semanal* tenía poco más de 200 mil lectores hacia 1920. Se vendían en expendios de periódico, su precio rondaba entre los diez centavos; el público que consumía estos folletines eran predominantemente jóvenes. Muchas de estas publicaciones tenían como finalidad difundir un modelo de felicidad, de amor o desdicha sentimental. Véase “El imperio de los sentimientos: Ficciones de circulación periódica en la Argentina” (1917-1925), en *Hispanérica*, 1984, núm. 39, pp. 3-17.

son variadas; cierto sector manifiesta su reconocimiento a autores como Leopoldo Lugones, José Ingenieros, Ricardo Rojas, Horacio Quiroga, Alfonsina Storni, entre otros. Algunos se muestran más críticos externando que ninguno de ellos ha influido ni ha sido determinante para las nuevas generaciones. Borges, por su parte, se muestra evasivo en su postura, al opinar que de todos ha aprendido algo. Otros por su parte señalan una amplia distancia, principalmente con los representantes del modernismo, considerándolos pedantes y frívolos. Sin duda, la encuesta es utilizada como medio de promoción para tener presencia en el campo literario local, así como para marcar agenda con los intereses estéticos personales o gremiales.

La renovación estética que promueve la vanguardia literaria argentina representa, como es evidente, un problema más amplio que la simple oposición a la generación del modernismo, requiere de la interacción de distintos grupos y de la validación mutua para poder obtener beneficios en común. En conjunto, la revistas con propósitos vanguardistas deben implementar durante su existencia una serie de estrategias como la moderación, la tolerancia, así como el reconocimiento de proyectos literarios contrarios, con la finalidad de permanecer activas en el campo cultural, a pesar de que bajo este contexto la actividad artística es inestable, heterogénea y experimental.

Beatriz Sarlo, en “Intelectuales y revistas: razones de una práctica” (1992), analiza las dinámicas de publicación que se produjeron justo en el periodo de la vanguardia estética y considera que las revistas literarias representan un espacio público en el que más allá de propiciar un debate de carácter estético o ideológico, su propósito central es realizar una política cultural en tiempo presente, ya que su publicación, a diferencia del libro, tiene una proyección casi inmediata, a corto plazo y su itinerario de circulación no está pensado en el futuro, ya que sus posibles receptores están ubicados en el mismo espacio temporal. Por supuesto que los distintos textos y artículos publicados en estos ejemplares no pierden vigencia, así se puede comprobar, por ejemplo, con los ensayos de Jorge Luis Borges sobre literatura gauchesca en la revista *Sur*, segmentos de la novela *El juguete rabioso* de Roberto Arlt aparecidos en *Proa*, así como el surgimiento de poetas como Oliverio Girondo. Más adelante, estos agentes sin duda serán determinantes para el campo literario. Al respecto, Sarlo asevera:

Razones afines a las que privan a las revistas de su aura, las convierten en testimonios perfectos para la periodización. Surgida de la coyuntura, la sintaxis de una revista informa, de un modo en que jamás podrían hacerlo sus textos considerados individualmente, de la problemática que definió aquel presente. La historia de las vanguardias latinoamericanas podría hacerse a través de revistas; los procesos de modernización cultural tuvieron a las revistas como instrumento; los debates tienen su arena en las revistas. (1992, 10-11)

Como bien apunta Sarlo, por medio de las revistas se pueden conocer de manera directa los posicionamientos entre los distintos agentes que participan en la vanguardia argentina (Güiraldes, Girondo, Arlt, Borges); de manera que el estudio de estas relaciones así como sus prácticas literarias y discursivas representan para la ensayista una constante que permite comprender los cambios estéticos y las dinámicas de interacción entre los intelectuales de una determinada época.

En consecuencia, a partir de analizar las revistas de carácter vanguardista *Prisma*, *Inicial*, *Proa* y *Martín Fierro*, Sarlo destaca dos cuestiones con las que esta vertiente artística pretende romper: el modernismo y la generación del Centenario.⁴ Pese a este propósito, los escritores pertenecientes a las generaciones anteriores son validados por ciertos círculos intelectuales, incluidos los más jóvenes, que los identifican como referentes inmediatos de la literatura argentina, aunque si bien es cierto que los martinfierristas tratan de legitimar una nueva estética (mediante los preceptos de la vanguardia), *Nosotros* sirve de contrapeso; sin embargo, ambas publicaciones, al igual que todas las revistas, comparten una doble disposición cultural: una realidad concreta de circulación y otra imaginaria o ideal, en la que tienen como principal intención legitimar o desacreditar, pero ante todo generar un intercambio de bienes simbólicos que buscan la renovación estética y la consolidación en el campo literario local.

El estudio que realiza Beatriz Sarlo sobre el desarrollo de las vanguardias a través de las revistas literarias, así como del campo intelectual argentino de las primeras décadas del Siglo XX, es fundamental para comprender

⁴ El Centenario argentino se celebró en el año 1910 con el fin de conmemorar los cien años de la independencia. Asimismo, el comité organizador consideró conveniente que el discurso y los bienes simbólicos de la élite intelectual se vinculen con los sectores populares, bajo la premisa de que la producción cultural debe ser compartida al pueblo. Escritores como Ricardo Rojas, Leopoldo Lugones, Joaquín V. González, Manuel Gálvez participaron en esta iniciativa cultural-educativa. Véase Sarlo, Beatriz "Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1982, año 8, núm. 15, p. 46.

que estas relaciones no son espontáneas, sino la combinación de distintos agentes y ámbitos como el político, el económico, el cultural, etc. Por supuesto que desde la noción de “campo literario” de Pierre Bourdieu, Sarlo examina el conjunto de bienes reales y simbólicos que se disputan entre los gremios intelectuales durante esta etapa. La vanguardia, encabezada por el suplemento *Martín Fierro*, representa una posición autónoma que entra en conflicto con círculos heterónomos más apegados al poder político, representados por la revista *Nosotros*. No obstante esta situación, escritores como Jorge Luis Borges y Roberto Arlt colaboran en ambos frentes, aunque la presencia de Borges será determinante para la literatura argentina, así como para el propio ejercicio crítico de nuestra autora.

Borges: entre la modernidad y la periferia

La crítica e historia intelectual que desarrolla Beatriz Sarlo, a través de su obra ensayística, tiene como premisa comprender el tiempo presente a partir de los acontecimientos del pasado. Por tal razón, muchos de sus artículos y libros se centran en revisar las primeras décadas (1900-1940) del siglo anterior, con la finalidad de identificar los idearios políticos, literarios y culturales de esta etapa. La lectura que realiza, por ejemplo, sobre los textos de Jorge Luis Borges, inicia precisamente con los postulados ultraístas que publica el escritor en la revista *Nosotros*, seguido del proyecto ensayístico y literario que continuará en *Sur*. En *Borges, un escritor en la orilla* (2003a) Sarlo expone como argumento central que la escritura del autor está ubicada en el margen, desde un país periférico, caracterizado por tener una alta población inmigrante y una metrópoli, Buenos Aires, que aún posee un paisaje rural y campirano. Ante este panorama, una de las principales disyuntivas es no reproducir una literatura regionalista o local; por tanto, la tarea de Borges, apunta Sarlo, será crear una tradición cultural, mediante la historia criolla inmediata de este espacio *ex-céntrico* que es Argentina: “Esta operación estética-ideológica recorre su obra en la década del veinte y la primera mitad de la década del treinta, hasta *Historia universal de la infamia*, donde publica su primer cuento de cuchilleros” (2003a, 14).

Como señala Beatriz Sarlo, el cosmopolitismo es uno de los artilugios más importantes en los cuentos de Borges, quien de manera estratégica

conjuga la cultura universal con la argentina, la reescritura, los géneros literarios, colocándolos en los límites, negándose a la simple representación de la literatura en el plano real. El concepto de *orilla* se inscribe en un sentido dialéctico, entre las fronteras de lo universal y lo local, entre la ciudad y el campo, entre la alta y la baja literatura, constantes en el proyecto literario del escritor:

hay en Borges [...] una [...] construcción de un lugar lateral desde donde sea posible la escritura en un país “menor” y marginal como es la Argentina. En este movimiento, Borges encara un conflicto doble: cómo se escribe literatura, cómo se habla de literatura, por una parte; qué son estas prácticas en una nación secundaria, colocada en las orillas de occidente. Borges diseña un lugar “menor” en una lengua y una tradición literaria “mayores”: de ahí su carácter profundamente transgresor, que no deviene de sus ideas políticas, sociales o morales, sino de sus posiciones literarias. (Sarlo, 2001, 22)

De esta manera, Borges, reflexiona Sarlo, construye su visión literaria desde las *orillas* (margen, borde, límite, frontera, ribera) y este espacio simbólico le permite alejarse y contraponer Buenos Aires, transformada en una ciudad moderna, con los barrios marginales ubicados justo entre los bordes de la metrópoli, habitados por las clases sociales bajas: *los orilleros*, parientes directos de los hispanocriollos, cuyo origen antecede a la población migrante, caracterizados, a diferencia del compadrito arrabalerero, por ser reservados y melancólicos.

Las *orillas* son un espacio simbólico y literario en el que Borges decide transitar, afirma Sarlo, por lo que escribe desde géneros menores como el policiaco, el fantástico y la ficción científica, donde las fronteras se entrecruzan; promueve como punto de referencia a autores ignorados como Evaristo Carriego, quien para Borges es un poeta marginado del movimiento modernista y al margen del campo literario argentino. Carriego representa un horizonte literario diferente, está ubicado en las *orillas*, fuera de la tradición y la literatura hegemónica:

Borges rescata el medio tono, la media voz, la oralidad, las formas preliterarias, los géneros menores, las palabras usadas con intención irónica o poética en la vida cotidiana (por esos mismos años coleccionaba las inscripciones fileteadas en los carros). Carriego, a pesar de sus desvaríos modernistas, podía ser contrapuesto a Lugones, al tono sostenido y a los grandes géneros poéticos,

invirtiendo, con esta sola operación, todas las jerarquías que organizaban a la literatura argentina. La liquidación de Lugones fue una de las tareas donde Borges empleó con más convicción su ironía crítica. (Sarlo, 2001, 28)

Beatriz Sarlo considera que con la publicación en 1930 del libro *Evaristo Carriego*, Borges culmina su labor vanguardista como militante literario; no obstante, esta obra es una especie de género fronterizo que se ubica entre la biografía, el manifiesto literario, la reflexión ensayística, el tratado. Asimismo, de manera consciente Borges se opone a la literatura canónica respresentada por Leopoldo Lugones; por tal razón, Carriego, y más tarde otro escritor al margen, Macedonio Fernández, serán promovidos a partir de una lectura contrahegemónica. En este mismo sentido, apunta la reflexión que realiza Sarlo, en la conferencia titulada “Borges: crítica y teoría cultural”, en la que arguye que tal como lo plantean Deleuze y Guattari, en su obra *Kafka por una literatura menor*, Jorge Luis Borges efectúa la misma operación: se desentiende de la alta literatura y apuesta por una “literatura menor”, colocándola en la lateralidad, donde también él mismo se ubica al enseñar nuevas posiciones de escritura.

La política literaria de Borges se opone al nacionalismo cultural que promueven los intelectuales del Centenario (Ricardo Rojas, Manuel Gálvez, Leopoldo Lugones); sin embargo, enfatiza Sarlo, Borges, a partir de su relectura de la literatura gauchesca del siglo XIX, así como de distintas estrategias literarias (la disolución del autor, la cita falsa, la biblioteca infinita) manifiesta su nacionalismo precisamente a partir del concepto simbólico de las *orillas*, en la que la ciudad de Buenos Aires está caracterizada por una modernidad periférica, con una población heterogénea y una pluralidad de disposiciones estéticas. En consecuencia, el escritor argentino en su primer poemario *Fervor de Buenos Aires*, publicado en el año 1923, toma como referencia inmediata su ciudad de origen, en la que observa las transformaciones de la modernidad; justo en el poema que abre el texto, “Las calles”, persiste una añoranza de un espacio que está desapareciendo. En esta dirección, Sarlo asevera:

Borges recuerda una ciudad que está dejando de existir o que está retrocediendo hacia las afueras porque Buenos Aires se mueve con un impulso irrefrenable. En la última década del siglo XIX y las tres primeras del XX, el trazado de la ciudad, siguiendo el esquema de manzanas cuadradas de cien metros de

lado, se impone sobre todo su territorio, incluso sobre las parcelas que todavía no han sido ocupadas pero que lo serán muy pronto. (1988, 12)

Además de esta nostalgia por la ciudad criolla, en *Fervor* se puede notar la mitificación de un tiempo pasado, tiempo que contrasta con una metrópoli moderna, con una población desigual de múltiples nacionalidades, conviviendo en un mismo espacio urbano que presenta señales de transformación (alumbrado eléctrico, medios de transporte), con otros, en cambio, más marginales (poca edificación en las afueras de la ciudad, calles sin veredas, etc.).

Sarlo considera que un hecho que se debe destacar es que bajo esta aparente modernidad que vive la ciudad de Buenos Aires, en las primeras dos décadas del siglo pasado se produce un fenómeno multilingüe debido a la copiosa migración europea de italianos, españoles, judíos que llegan a Argentina durante este periodo. Por supuesto que esta diversidad étnica origina que en la convivencia diaria de la urbe se configure una mezcla de lenguas en las calles y comercios; la élite criolla-española se siente amenazada por esta invasión no sólo física, sino también lingüística-cultural. El propio Borges, a propósito de este fenómeno, publica, en el año 1926, la segunda parte del libro de ensayos *El tamaño de mi esperanza*, en el que además de exponer temas como el de la pampa, el arrabal, Carriego, también expresa sus opiniones sobre el lenguaje. En “Idioma infinito” y “Palabrería para versos”, por ejemplo, plantea que la lengua común puede convertirse en lenguaje poético, y además critica las posturas academicistas del uso correcto de la lengua, así como a los adeptos a la cultura francesa y a los galicismos, mientras que en “Invectiva contra el arrabalero” sostiene un abierto rechazo por el lunfardo, pues desde su perspectiva es una jerga de criminales que no posee ninguna condición estética pero puede alcanzar la dignidad, afirma Borges, si se convierte en una lengua literaria.

Jorge Luis Borges publica en el año 1927 el conocido ensayo *El idioma de los argentinos*; en este texto realiza una crítica al lenguaje del arrabal por considerarlo vulgar, de poco uso y por no tener proyección en la literatura. De nueva cuenta, desaprueba el purismo lingüístico defendido por los círculos académicos pero se muestra a favor de la unidad del idioma. Estas reflexiones, puntualiza Sarlo, sobre las distintas manifestaciones lingüísticas, motivadas por el aluvión inmigrante, respresentan

una respuesta que diversos escritores expusieron, como el propio Borges, a una modernidad material inacabada, contradictoria que, sin duda, tuvo su mayor éxito en el plano intelectual. En otras palabras, si la modernidad económica se caracteriza por ser periférica, quizá la *modernidad cultural* que se produce a través de la literatura (y de otras expresiones artísticas) es el instrumento que, en principio, los grupos vanguardistas, las revistas literarias y los nuevos gremios intelectuales encuentran para contrarrestar una metrópoli dispersa, desigual, así como una sociedad convulsa por las transformaciones de la época.

Consideraciones finales

Los estudios de Beatriz Sarlo sobre la literatura, la cultura y la política argentina es diversa y contempla preponderantemente a Walter Benjamin, Roland Barthes, Juan José Saer, el lenguaje inclusivo, los estudios culturales, etc. Asimismo, ha ejercido de manera constante el periodismo cultural, en el que destaca su labor en la revista *Punto de vista* (1978-2008), la cual publicó un total de 90 números. La mayoría de sus artículos han sido compilados en libros como *Ensayos argentinos* (1983), *Escritos sobre literatura argentina* (2007) y *Escenas de la vida posmoderna* (1994), en los que evalúa la construcción y la disposición estética de escritores contemporáneos entre los que destacan Martín Caparrós, Sergio Chejfec, Matilde Sánchez, por ejemplo. Ante todo, la aportación crítica de Sarlo reside en configurar las redes intelectuales que, a través de las múltiples revistas literarias locales, han sido decisivas para comprender la formación del campo literario argentino.

En este escrito se realizó una breve radiografía sobre el ejercicio crítico-ensayístico de Sarlo. De manera inicial se expuso uno de los puntos de más interés para la autora: la relaciones y las disputas de la vanguardia estética argentina a través de las revistas literarias de este periodo. Se destacó, en particular, el estudio puntual que hace sobre el suplemento cultural *Martín Fierro* (1924-1927), en el que establece los posicionamientos e itinerario creativo por el que aboga el comité editorial y los seguidores de esta publicación en oposición a la revista *Nosotros* (1907-1943), la cual representó, por muchos años, el único proyecto cultural para los escritores consolidados y jóvenes promesas. A partir del análisis que lleva a

cabo en distintos artículos sobre la génesis del campo literario argentino, Sarlo examina de manera acertada la coexistencia de dos sectores opuestos: escritores del centro, legitimados y aquellos autores recién llegados al campo letrado, de origen inmigrante, con formación no tradicional, que a pesar de estas diferencias, conviven de manera civilizatoria.

Otro hecho significativo que se revisó aquí es que la ensayista argentina estudia aspectos relacionados con las vanguardias en las publicaciones periódicas. Así, por ejemplo, las revistas *Prisma* (1921-1922), *Proa* (1922-1924), *Inicial* (1923-1926), conjuntamente con *Martín Fierro* (1924-1927), representan la vanguardia y renovación estética. En estos proyectos editoriales participaron escritores de distinta índole y filiación ideológica. En este contexto, coexistieron dos bandos: el grupo Florida, representado por el martifierrismo, quien siempre criticó las posturas literarias, así como las capacidades estéticas y lingüísticas de su grupo opositor: el grupo de la calle de Boedo, el cual se caracterizó por una literatura de corte social. Elías Castelnuovo, César Tiempo, Álvaro Yunque, Antonio Zamora, entre otros, fueron algunos representantes de este movimiento, principalmente realizaron críticas contra la literatura elitista. Entre las revistas que proveyeron se encuentran *Los Pensadores* (1922-1926) y *Claridad* (1926-1941).

Asimismo, se analiza aquí que Sarlo ha subrayado el tono moderado de la vanguardia argentina de los años veinte. La autora expone que, no obstante sus arengas estéticas, la revista *Martín Fierro* manifiesta una evidente represión sexual y moral, así como una posición apolítica, además de la afirmación de la nacionalidad y el poder del Estado. Estas posiciones se vinculan con ideologías sociales todavía tradicionales que producen una vanguardia poco cuestionadora del orden social. En síntesis, *Martín Fierro* no ironiza con la familia, con la patria, con la religión ni con la autoridad. Paradójicamente, este carácter moderado coloca a la revista junto a partidarios del viejo purismo idiomático y de la literatura de corte tradicional, representados en la figura de Ricardo Rojas y Leopoldo Lugones.

Otro elemento temático, frecuente en los ensayos de Beatriz, es, sin duda, la modernidad, la cual produce cambios sociales significativos como la migración tanto rural como extranjera, el crecimiento desmedido de la ciudad de Buenos Aires y una aguda desigualdad económica entre la población de la metrópoli. En los círculos intelectuales argentinos también se producen variantes como la profesionalización del escritor, alejado

del intelectual *gentlemen* del siglo XIX. El periodismo se torna una nueva manera de retribución salarial para los jóvenes escritores, aunque muchos de ellos viven en la bohemia, otros en los cafés literarios.

Los aspectos centrales aquí abordados (vanguardia, modernidad, campo literario) se hallan expuestos de manera más extensa en el libro *Borges, un escritor en las orillas*, en el que Sarlo plantea como punto central que el escritor argentino fusiona de manera estratégica la literatura argentina con la tradición cultural europea. Para la ensayista, la obra de Borges presigue una premisa central: escribir literatura desde un país periférico sólo es posible a partir de establecer una relación entre lo universal y lo local, entre el margen y el centro. Indudablemente, la crítica literaria que realiza la autora argentina sobre Borges reorienta los estudios sobre su obra literaria, así como también abre la discusión en torno a la figura intelectual que desde su juventud forjó el escritor, a partir de su primer manifiesto ultraísta publicado en el año 1921 en la revista *Nosotros*, su paso por distintas publicaciones de la época, la relaciones establecidas con distintos autores (Carriego, Fernández, Peyrou, Casares) y, por supuesto, su proyecto literario en *Sur*.

Referencias

- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1983.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas. 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.
- Borges, Jorge Luis, Julio Cortázar, et al., *El cuento argentino contemporáneo* (vol. 7). Selec. y notas de Beatriz Sarlo. Buenos Aires: Editorial CEAL, Colección Biblioteca Total, 1976.
- Lois, Carla. "El mapa del Centenario o un espectáculo de la modernidad argentina en 1910". *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, 2010, vol. 12, núm. 24, 176-196.
- Sarlo Beatriz. *El mundo de Roland Barthes*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1981.
- . "Borges en Sur: un episodio del formalismo criollo". *Punto de vista*, 1982a, núm. 16, 3-6.
- . "Vanguardia y criollismo: la aventura de Martín Fierro". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1982b, año 8, núm. 15, 39-69. <https://doi.org/10.2307/4530040>

- . “2. Respuestas, invenciones y desplazamientos”. *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1988, pp. 45-80.
- . “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”. *América. Cahiers du CRICCAL*, 1992, núms. 9-10, 9-16. <https://doi.org/10.3406/ameri.1992.1047>
- . *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1994.
- . “Borges Center – Borges: crítica y teoría cultural – The University of Pittsburg”. *Home: Borges Center*, 14 de abril de 2001. www.borges.pitt.edu/bsol/bsctc.php
- . *Borges, un escritor en las orillas*. Barcelona: Seix Barral, 2003a.
- . *La pasión y la excepción*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003b.
- . *Escritos sobre literatura argentina*. Edit. Sylvia Saïtta. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.
- . *Plan de operaciones. Sobre Borges, Benjamin, Barthes y Sontag*. Edit. Leila Guerriero. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2013.