

## Artículos

## Sarlo: escribir desde las orillas\*

Sarlo: Writing from the Margins

Anibal Jarkowski<sup>a</sup>

Universidad de Buenos Aires, Argentina

ajarkowski@yahoo.com.ar

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6743-5760>DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl24.sedo>

Recibido: 09 Julio 2017

Aceptado: 17 Octubre 2017

Publicado: 30 Diciembre 2020

## Resumen:

El artículo se propone una caracterización de Borges, un escritor en las orillas. Por un lado, en relación a los trabajos anteriores que Sarlo había dedicado a la obra de Borges; por otro, a la luz de las circunstancias que dieron origen al libro, las cuales determinaron un problema específico en torno al tipo de lectores a los que el texto buscó interpelar.

**Palabras clave:** Borges, perspectiva crítica, lector implícito, periferia, ideología.

## Abstract:

This article proposes a characterization of Borges, a writer on the edge. On one hand, in relation to Sarlo's previous works regarding Borges's work; and, on the other, given the circumstances that gave rise to the book, which determined a specific problem around the type of readers to whom the text sought to challenge.

**Keywords:** Borges, critical perspective, implied reader, periphery, ideology.

Junto a críticos como Ricardo Piglia, María Teresa Gramuglio, Nicolás Rosa, Héctor Schmucler, entre otros, Beatriz Sarlo perteneció al núcleo original de intelectuales que, desde un pensamiento de izquierda, hicieron lecturas aprobatorias de la literatura de Borges.

No se trató, por cierto, de una aprobación completa ni homogénea, sino marcada por diversas inflexiones y tensionada por reticencias, reparos y objeciones de orden ideológico y también personal.

En el caso de Sarlo, ella misma caracterizó la complejidad y ambivalencia de su relación con la obra y la figura de Borges a partir del recuerdo de un episodio ocurrido treinta años antes, cuando la revista *Los libros*, de la que Sarlo era habitual colaboradora, dedicó la tapa de uno de sus números a una imagen de Borges y publicó un "cuento inédito", "El otro duelo", que el autor había "seleccionado especialmente" para la revista como adelanto de la edición de *El informe de Brodie*.

Borges era tan legible como ilegible. ¿Por qué este viejo refinado visitaba otra vez la campaña del siglo XIX y otra vez escribía un cuento en el que un mundo primitivo y legendario es captado por una narración disciplinada y perfecta? En 1970, yo no podía saber que iba a seguir preguntándome por Borges y que no iba a encontrar nunca una respuesta que me convenciera del todo. En 1970, para mí Borges todavía era un irritante objeto de amor-odio. También para muchos otros la relación con Borges oscilaba en el conflicto entre denuncia y fascinación. Algo quedaba claro: Borges era inevitable y, por eso, *Los libros*, una revista de izquierda, le dedicaba la tapa de ese número publicado en agosto de 1970. En agosto de 1970, Borges ya comenzaba a ser la cifra de la literatura argentina que fue durante las tres décadas siguientes. (Sarlo, *La pasión* 10)

Considerado hoy, el hecho puede resultar menor, aunque acaso por eso mismo se convierte en ilustrativo de la conflictiva relación de los críticos con la obra de Borges. La misma revista, en su número inmediatamente anterior, llevaba en su tapa una imagen de Perón y, como "texto inédito", adelantaba un fragmento de la edición en español de los *Grundrisse* de Marx.

## Notas de autor

<sup>a</sup> Autor de correspondencia. Correo electrónico: [ajarkowski@yahoo.com.ar](mailto:ajarkowski@yahoo.com.ar)

Algún tiempo después de ese episodio, Sarlo y Carlos Altamirano dirigieron para el Centro Editor de América Latina (CEAL) la extraordinaria colección “Biblioteca Total” —cuyo ambicioso nombre resulta, a todas luces, evocación del célebre ensayo de Borges—, de la que llegaron a publicarse 76 volúmenes, de frecuencia semanal y amplia circulación, en razón de su venta a precio módico en kioscos callejeros de diarios y revistas.

La colección se gestó hacia 1974 con cuatro líneas temáticas —cuentos y novelas; memorias y autobiografías; panoramas de la literatura; fundamentos de las ciencias sociales—; los volúmenes comenzaron a prepararse durante el año siguiente y se pusieron a la venta en 1976, y en condiciones aciagas, cuando ya se había producido el golpe cívico-militar de marzo de ese año.

La metódica aparición de los volúmenes, sin embargo, no se interrumpió durante los primeros años de la dictadura, aunque como es de imaginar el proceso de producción quedó trastornado por la drástica alteración de los órdenes social, político, jurídico, cultural y económico, tal como lo recordó Heber Cardoso, a cargo de la secretaría de redacción del proyecto:

Ésta fue una colección muy complicada de armar por su estructura de cuatro subcolecciones y también porque eran los tiempos de plomo y Carlos y Beatriz estaban en la clandestinidad, así que dejaban el material como y cuando podían. No teníamos forma de localizarlos y nunca sabíamos qué nos iban a traer. Para mí fue una de las experiencias límite en mi trabajo en la industria editorial. (Gociol *et al.* 217)

El volumen número 7 de la colección, incluido en la serie “Panoramas de la literatura”, fue *El cuento argentino contemporáneo*, que reunía doce relatos cuya selección y notas correspondían a Sarlo.

Era una antología polémica, pero también inobjetable, que se abría con “El fin” de Borges y luego se sucedían relatos de Cortázar, Silvina Ocampo, Bernardo Kordon, Daniel Moyano, Humberto Costantini, Haroldo Conti, Rodolfo Walsh, Juan José Saer, Juan José Hernández, Germán Rozenmacher y Abelardo Castillo.

Aunque en la “Nota preliminar” al volumen Sarlo cumple con la obligación de esbozar un panorama de la tradición del cuento en la literatura argentina desde comienzos del siglo XX, su propósito central era el planteo de una tensión entre los alcances y las limitaciones estético-ideológicas de los relatos de Borges y los de una serie de narradores más jóvenes, cuidadosamente recortados del fondo indiferente del sistema literario, que tomaban distancia de su ya evidente magisterio.

En esa “Nota”, por un lado, Sarlo prescinde radicalmente de caracterizar la obra de Borges en función de temas, simbologías o sentidos, y como rasgo de identidad prefiere señalar que Borges “coloca la escritura del relato, el modo según el cual se cuenta, como primer elemento de atracción y como sustento principal del interés: la verosimilitud de lo que se narra, la credibilidad del material de ficción, descansa principalmente en el estilo, en la textura verbal del cuento” (11). Se trata, todavía, de una caracterización imprecisa, tentativa, aunque preliminar de las futuras lecturas que Sarlo aplicaría a la obra de Borges, cada vez más concentrada en describir y valorar sus soluciones formales.

Por otro lado, si bien no se demora en enumerar y presentar con claridad reparos a la literatura de Borges, Sarlo la opone a la de escritores más o menos jóvenes para entonces y de ningún modo consagrados como Hernández, Saer o Moyano, “que en su conjunto presentan una opción literaria e ideológica cuya validez y vigencia es necesario subrayar frente a la ideología literaria elitista de Borges o frente a las propuestas de una literatura ‘mágica’ de Cortázar” (12).

Como si al fin se tratara de prejuicios ideológicos y errores teóricos y conceptuales que debían ser corregidos, los reparos a la obra de Borges se desvanecieron en sucesivos trabajos que Sarlo le dedicó durante la década siguiente.

No se trató de una conciliación con la dimensión fantástica de la literatura de Borges, la más celebrada durante años y años en los distintos ámbitos de la crítica, sino de un drástico cambio en la perspectiva de lectura y en los fundamentos teóricos que la sostuvieron.

Por un lado, Sarlo desató la dimensión ideológica de los textos literarios de su correspondencia con distintas variantes del realismo; por otro, acotó su atención a una zona muy precisa del corpus borgeano y la estudió en estricta relación con el horizonte de las vanguardias históricas.

Hasta entonces la crítica, en términos generales, más o menos había obedecido a la recomendación del propio Borges; esto es, olvidarse de los tres libros de poemas y de otros tres de ensayos publicados durante la década del veinte, igual que si no hubieran existido nunca, y hacer de cuenta que su obra comenzaba con las versiones corregidas de esos poemas tempranos y “la trabajosa composición de un cuento directo, ‘Hombre de la esquina rosada’” (Borges, “Historia universal” 291).

Sarlo, en cambio, a partir de un trabajo de pesquisa en bibliotecas, dedicó su atención no sólo a aquellos libros desatendidos por la crítica sino también a diversos textos que permanecían desperdigados en diarios y revistas. Así escribió una serie de trabajos originales y plenos de hallazgos virtuosos como “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*” (1982), “Borges en *Sur*: un episodio del formalismo criollo” (1982) o “Respuestas, invenciones y desplazamientos” (1988).

Bastante tiempo después de esos textos, todos publicados durante la década del ochenta, emprendió la escritura de un libro enteramente dedicado a Borges. Releído hoy, tal vez ese libro no resulte tan logrado como los trabajos parciales y anteriores dejaban esperar.

Como Sarlo cuenta al comienzo del primer capítulo, *Borges, un escritor en las orillas* tuvo su origen en “cuatro conferencias” que escribió en inglés para que fueran leídas en la Universidad de Cambridge, institución que la recibió como profesora visitante durante algunos meses de 1992. Partiendo de ese material y desarrollándolo, escribió luego, también en inglés, *A Writer on the Edge*, que poco después tradujo al español y es el volumen que se considera para la redacción de estas notas.

Al momento de la edición del libro en Argentina, Pedro Luis Barcia escribió una reseña con algunas observaciones desmedidas o incluso insidiosas —“La obra [...] no aporta casi novedades sino parcialmente, a la hora del capítulo final” (Barcia 3)— junto a algunas otras que, aunque no tienen mayor desarrollo, al menos guardan interés, en particular cuando especula, razonablemente, que ciertas estrategias de exposición a las que Sarlo recurre estuvieron determinadas por el tipo de lectores a los que el libro estuvo inicialmente dirigido, “público inglés, tal vez no frecuentador de las ficciones borgesianas y menos de los estudios especializados en ellas” (3).

En la primera de las notas al pie, con honestidad y gratitud, Sarlo escribió que ese trabajo de largo aliento dedicado a la obra de Borges debía mucho al diálogo “exigente y cálido” con sus colegas del Centre of Latin American Studies de Cambridge, como “también a la generosidad de un viejo amigo mío y de la Argentina, John King, que imaginó este libro antes de que fuera tomando su forma actual, y lo editó en su versión inglesa, que fue su versión original y la de su primera edición, aparecida en Londres en 1993” (*Borges* 7).

Es difícil conocer cuál fue el exacto alcance de la tarea de King en tanto editor del libro, aunque la lectura permite conjeturar que no se trató de una intervención ocasional ni insignificante, ni en lo que corresponde a las estrategias para la exposición de las ideas como tampoco en lo que respecta a decisiones propias de lo que antes se llamaba estilo, lo que parece haber determinado aclaraciones, explicaciones, glosas y redundancias que evanescent la frescura, la audacia y la libertad de ideas que caracterizaban los trabajos anteriores de Sarlo y reaparecerían, significativamente, en ensayos y libros futuros, como *La pasión y la excepción*.

No se trata de que en *Borges, un escritor en las orillas* estén ausentes contribuciones de Sarlo a la renovación, cada vez más ardua, de la lectura de Borges, como el recurso al concepto de “pliegue”, tomado de Deleuze, para caracterizar el “lugar de peligro” que en las ficciones “une separando o supera uniendo” cultura y barbarie, historia y mitología; la consideración de la dimensión retórica del discurso; o la interpretación de “El informe de Brodie” como respuesta a la pregunta sobre los fundamentos del orden social.

Sin embargo, durante la lectura del libro se tiene la impresión de que Sarlo cargó con una excesiva conciencia de los lectores a los que debía dirigirse, lo que parece haberle impuesto no sólo obligaciones sino también omisiones y renunciaciones.

La cuestión del lector implícito distingue a *Borges, un escritor en las orillas* en el conjunto de la extensa y variada obra de Sarlo, en la medida en que parece haberla enfrentado a un problema que en otros de sus trabajos no resulta, al menos, tan visible, y para cuya solución recurrió a estrategias que, sobre todo en capítulos como el IV o el VI, se bifurcan y, en cierto sentido, se contradicen entre sí.

Se tiene la impresión de que durante la escritura del libro Sarlo se encontró en la misma compleja situación sobre la que razonaba en su análisis de la obra de Borges; esto es, el hecho de escribir —en su caso crítica literaria— perteneciendo a un espacio cultural que se vive como lateral y periférico y aun así intentando convocar la atención y el interés de lectores instalados en un espacio distante y diferente al que, por razones reales y concretas y por otras de naturaleza imaginaria, se le reconoce la centralidad de un sistema simbólico.

En esta dirección, no deja de resultar significativo que, para la consideración de una obra radical como la de Borges, a la que Sarlo siempre leyó en relación al horizonte de rupturas de las vanguardias históricas, haya escrito el que acaso sea su libro más moderado.

En lo que atañe a las obligaciones hacia un nuevo público pueden considerarse, por ejemplo, el recurso a la glosa de textos muy conocidos como “Historia del guerrero y la cautiva” o “La lotería en Babilonia”, o la transcripción de extensas citas, conocidas también por muy citadas, estrategias ambas que, por un lado, convocan la posibilidad de que el lector habituado a las ficciones de Borges las considere prescindibles y opte por saltarlas sin temor a perder el hilo de lo que lee; mientras que, por otro lado, quien no conozca tan bien esos textos tal vez no encuentre ayuda suficiente en las glosas, ya que en la mayoría de los casos no remiten a argumentos ni historias convencionales, fácilmente imaginables, sino a textos extravagantes cuyo mismo desarrollo, por lo demás, con frecuencia consiste en la exposición de resúmenes.

En este sentido, *Borges, un escritor en las orillas* es una obra escindida por la intención —autoimpuesta por Sarlo o recomendada por su editor— de satisfacer al mismo tiempo las expectativas de dos tipos de lectores con intereses diversos.

En lo que concierne a omisiones, acaso una de las más notorias sea la escasez de referencias a hechos y períodos muy precisos de la historia política argentina que, según distintos casos, no resultaría vano ni caprichoso poner en relación con los textos de Borges considerados.

Esos posibles vínculos, por lo demás, irían en la misma dirección que Sarlo señala cuando entiende que, “aunque Borges siempre trató de preservar su literatura como espacio libre de pasiones inmediatamente políticas”, muchos de sus textos en verdad “pueden ser leídos como una respuesta hiperliteraria no sólo a procesos europeos [...] sino también a las desventuras de la democracia argentina, escandida por golpes militares” (*Borges* 129).

Por eso mismo extraña que, en los capítulos I y II y buena parte del III, que describen y analizan el proceso de modernización de la ciudad de Buenos Aires durante la década del veinte y las rupturas en la esfera estética coincidentes con ese complejo proceso, la única mención al partido gobernante a lo largo de esos años aparezca más allá de la primera mitad del libro y bajo la siguiente forma:

La respuesta de Borges consiste en la imposición de un principio de orden [...] en un país donde la inmigración, el plurilingüismo, el sistema político construido por el partido radical entre 1916 y 1930 y herido en profundidad por los golpes de estado, el desplazamiento y el recambio de la clase dirigente, habían conjurado para siempre la hegemonía de la elite criolla sobre la cultura. (*Borges* 129)

Algo semejante ocurre en relación con el célebre “Poema conjetural” —que Borges decidió incluir en al menos siete de sus libros, entre ellos la *Antología personal* que compuso en 1961—, del que Sarlo transcribe una buena cantidad de versos sin que los acompañe con algunos párrafos que refieran, no sólo a las puntuales circunstancias políticas en que fue escrito, sino también publicado el domingo 4 de julio de 1943 en el diario *La Nación*.

Como Sarlo señala, efectivamente el poema es una reiteración más, otra insistencia de Borges en el tópico que, definido conceptual e ideológicamente en el *Facundo*, opone civilización y barbarie, ciudad y campaña,

razón y violencia física, aunque, a diferencia de lo que sucede en el ensayo de Sarmiento, “Borges suspende la asignación de valores a cada uno de los espacios” (Borges 182).

Sin embargo, la aparición del poema al cumplirse exactamente un mes del golpe militar del 4 de junio admite que también se le lea como una suerte de columna de opinión y una nota editorial en la que Borges y el diario condenaban el derrocamiento del presidente Castillo y la toma del poder por parte de un grupo de militares nacionalistas y antiliberales quienes, si no quiere afirmarse que francamente simpatizaban con el régimen nazi, puede al menos decirse que se abstendían de repudiarlo cuando el resultado de la guerra en Europa todavía era incierto.

El mismo poema, además, es también la reincidencia de Borges en una manera del pensamiento a la que siempre se mantuvo fiel y que, si puede alcanzar una notable eficacia estética, también prescinde de rigor intelectual para componer analogías entre distintos episodios históricos en aras de subrayar repeticiones y coincidencias cíclicas a costa de un premeditado descuido de las diferencias de hechos, sujetos y circunstancias.

Es de lo más sencillo afirmar que la manera del pensamiento de Sarlo para concebir los fenómenos históricos se encuentra en la antípoda de la de Borges y, por eso mismo, resulta llamativo que se abstenga de dejar constancia en el libro de esa drástica disidencia.

A riesgo de haber convertido en central una cuestión que para muchos puede ser menor y lateral en una consideración de *Borges, un escritor en las orillas*, su relectura da lugar a la pregunta acerca de si este no es el libro menos personal de la obra de Sarlo en razón de que, como ella misma anotó, fue su editor quien lo imaginó “antes de que fuera tomando su forma” (Borges 7).

Una década más tarde, Sarlo volvió a escribir en extenso sobre Borges; en este caso para “intentar saber algo más de la venganza política con que se inició el último tercio del siglo XX” en la Argentina (*La pasión* 9).

Es probable que mientras lo escribía tuviera otra vez una nítida conciencia de dos tipos de lectores a los que buscaba interpelar, aunque ya no distantes y divergentes, como en *Borges, un escritor en las orillas*, sino muy próximos y hasta consubstanciados de un modo dramático con la materia de *La pasión y la excepción*; por un lado, los lectores argentinos, y por otro la misma Sarlo.

Es lo que puede desprenderse de su párrafo inicial:

Hay razones biográficas en el origen de este libro y conviene ponerlas de manifiesto. Formo parte de una generación que fue marcada en lo político por el peronismo y en lo cultural por Borges. Son las marcas de un conflicto que, una vez más, trataré de explicarme. (*La pasión* 9)

## Referencias

- Barcia, Pedro L. “Síntesis e interpretaciones”. *La Nación. Cultura*, 9 jul. 1995, p. 3.
- Borges, Jorge Luis. “Historia universal de la infamia”. *Obras completas 1923-1972*. Emecé Editores, 1974.
- Borges, Jorge Luis. “El otro duelo”. *Los libros*, año 2, n.º 10, 1970, pp. 18-19.
- Borges, Jorge Luis, Julio Cortázar et al. *El cuento argentino contemporáneo*, selección y notas de Beatriz Sarlo, colección Biblioteca Total, vol. 7, CEAL, 1976.
- Gociol, Judith et al. *Más libros para más*. Colecciones del Centro Editor de América Latina. Ediciones Biblioteca Nacional, 2007.
- Sarlo, Beatriz. “Borges en *Sur*: un episodio del formalismo criollo”. *Punto de vista*, n.º 16, nov. 1982, pp. 3-6.
- Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Ariel, 1995.
- Sarlo, Beatriz. *La pasión y la excepción*. Siglo XXI Editores, 2003.
- Sarlo, Beatriz. “Respuestas, invenciones y desplazamientos”. *Buenos Aires 1920 y 1930. Una modernidad periférica*. Ediciones Nueva Visión, 1988.
- Sarlo, Beatriz. “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. VII, n.º 15, 1982, pp. 39-69. También en Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. *Ensayos argentinos*. CEAL, 1983.

## Notas

- \* Artículo de investigación. Se desprende del proyecto de investigación UBACyT “Estudio analítico y comparativo de la teoría y la crítica literaria argentina a partir de 1950: problemas, correspondencias e insistencias”, financiado por la Universidad de Buenos Aires y radicado en el Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas.

Licencia Creative Commons CC BY 4.0

*Cómo citar este artículo:* Jarkowski, Aníbal. “Sarlo: escribir desde las orillas”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 24, 2020. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl24.sedo>