

**TRAPALANDA PERIFÉRICA, HISTORIA COMO FICCIÓN O LA PAMPA-CULTURA SIN LA CABEZA DE GOLIAT:** La fuerza ensayística de Martínez Estrada, Borges, Sarlo y Altamirano para pensar la literatura argentina<sup>1</sup>.

**PERIPHERAL TRAPALANDA, HISTORY AS FICTION OR THE PAMPA-CULTURE WITHOUT GOLIAT'S HEAD:** Martínez Estrada's, Borges', Sarlo' and Altamirano's essayistic force to think about the Argentine Literature

Phelipe de Lima Cerdeira (UERJ/Rio de Janeiro-RJ/Brasil)<sup>2</sup>

**Resumen:** En un país el que abre sus horizontes delante de una pampa que suele demostrarse interminable, una dicotomía centrípeta le arrastra a toda la concepción nacional a partir de una posibilidad única. De esa manera, civilización y barbarie crean una especie de eje discursivo, una fuerza capaz de acercar áreas afines y repeler lo que no se asemeja a lo que está a su vuelta. Entendiendo el ensayo como un “género histórico” (AIRA, 2007), un rasgo elocuente y creativo de crítica y de expresión, una cultura discursiva indomable, se busca reflexionar acerca de la literatura argentina a través de la ensayística de cuatro nombres fundamentales para la crítica del país en el siglo XX: Ezequiel Martínez Estrada, Jorge Luis Borges, Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano. Bajo perspectivas personales y distintas, cada uno de ellos ofrece a los lectores claves estratégicas para entender la formación de lo literario en la Argentina, huyendo de simplificaciones o de lecturas limitadas a la condición epidérmica del estado del arte. Cada ensayista revela miradas múltiples para uno pensar acerca de las “dos Argentinas” (GARCÍA, 1990). Para esta lectura, resultan pertinentes los postulados de Adorno (1993), Lukács (1970) y Gómez-Martínez (1992) para pensar las propiedades del ensayo como género y expresión crítica; y, claro, las formulaciones de David Viñas (1963) y Noé Jitrik (1971) en lo que se refiere al contexto literario del país de la Plata. Ensayísticamente, un reto para investigar los estudios literarios sin la cabeza de Goliat, a partir de una nueva radiografía.

**Palabras clave:** Ensayo; ensayo hispanoamericano; literatura argentina; crítica literaria.

**Abstract:** In a country that opens its horizons in front of a pampa that tends to be endless, a centripetal dichotomy drags the entire national conception from a single possibility. In this way, civilization and barbarism create a kind of discursive axis, a force capable of bringing related areas closer together and repel what does not resemble what is around it. Understanding the essay as a

---

<sup>1</sup> Este ensayo es presentado por primera vez en castellano. Sin embargo, parte de esas reflexiones han sido utilizadas para el desarrollo de mi problematización presente en un apartado inicial de mi tesis doctoral *Argentum Córdoba* (2019). Más informaciones acerca de este trabajo pueden ser consultadas en la sección de Referencias.

<sup>2</sup> Doctor en Letras – Estudios Literarios (UFPR). Profesor Adjunto de Lengua Española y sus literaturas en la Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Realiza su postdoctorado en Literatura Comparada en la Universidade do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Investigador del Grupo “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para descolonização”. Correos: [phelipecerdeira@gmail.com](mailto:phelipecerdeira@gmail.com) / [phelipe.cerdeira@uerj.br](mailto:phelipe.cerdeira@uerj.br)

“historical genre” (AIRA, 2007), an eloquent and creative trait of criticism and expression, an indomitable discursive culture, we seek to reflect on Argentine literature through the essays of four fundamental names for the Criticism of the country in the 20th century: Ezequiel Martínez Estrada, Jorge Luis Borges, Beatriz Sarlo and Carlos Altamirano. Under personal and different perspectives, each one of them offers readers strategic keys to understand the formation of the literary in Argentina, fleeing from simplifications or readings limited to the epidermal condition of the state of the art. Each essayist reveals multiple looks for one to think about the “two Argentines” (GARCÍA, 1990). For this reading, the postulates of Adorno (1993), Lukács (1970) and Gómez-Martínez (1992) are pertinent to think about the properties of the essay as gender and critical expression; and, of course, the formulations of David Viñas (1963) and Noé Jitrik (1971) regarding the literary context of the country of La Plata. Essayistically, a challenge to investigate literary studies without the head of Goliath, from a new “radiografía”.

**Keywords:** Essay; Hispanic American essay; Argentine Literature; Literary criticism.

## Introducción

*La literatura argentina es la historia de la voluntad nacional; es decir, es el proceso que puede rastrearse a lo largo de un circuito pero que sólo se verifica en los momentos culminantes caracterizados por la densificación de un dato fundamental. (VIÑAS, 1964, p. 3).*

La decisión para escribir es, de alguna manera, una proyección, una manifestación por el derecho de uno volverse y ser verdaderamente humano. Se trata de una posibilidad real de sobrellevar la oralidad – tan fundamental para uno que tiene el horizonte de la pampa y la mezcla criolla en la sangre – y resonarla a través de las olas concretas y oficiales de las hojas. Escribir es, de esa manera, entender lo que le toca como investigador o teórico, volver al punto cero de la discusión, pero sin tener ganas de llegar a un resultado final. Escribir para tomar el rol que le toca a cada ciudadano de manera infinitiva; escribir para seguir escribiendo retos; escribir para ser también escrito por las

generaciones venideras. En la rama de lo literario, la escritura pasa a ir más allá de la representación de una tecnología desarrollada por el hombre, transformándose en poética, crítica hacia la mimesis que plasma cierta realidad, estructura estética y, sobre todo, fundamentación dialéctica. Lo que había sido experimentado como argumento desde los tiempos platónicos<sup>3</sup>, en el siglo XVI, a partir de Michel de Montaigne, encuentra su punto de inflexión: el anhelo por escribir se vuelve compromiso para ensayar.

No se trata exactamente solamente de dar o expresar una opinión, al revés. Confesando la necesidad de uno reflexionar sobre lo que le acerca, pero reforzando la flexibilidad del juicio para buscar el entendimiento a través de distintos puntos de observación, Montaigne postuló el tono para sus *essais*, o dicho en lengua castellana, sus ensayos. Ante las estructuras previas, el francés se encargó de invitar a todos a comprender qué pasaría a formar parte del oficio de la literatura: “Varío cuando me place y me entrego a la duda y a la incertidumbre, y a mi manera habitual que es la ignorancia.” (MONTAIGNE *apud* GÓMEZ-MARTÍNEZ, 1992, p. 04).

Por medio del ensayo, el escribir, entonces, ha superado la idea de un acto mecánico, definiendo un camino no hacia las respuestas, sino a la posibilidad de seguir con buenas dudas. La relación de la ensayística no es por un cronotopo fijo, sino por la condición única de recapacitar lo que está dicho, un recorte específico para fundamentar también lo literario. En tiempos en donde la crítica literaria problematiza sus propias proposiciones y posibilidades – y, más, en donde el contexto de la crítica argentina espera nuevas entradas para pensar en lo suyo –, el ensayo se convierte en una real condición para debatir, ya que se manifiesta sin exigir una forma limitadora y agotada. Quizá, por ello, se le atribuye un carácter abierto<sup>4</sup>, híbrido, una propiedad “centáurica”

---

<sup>3</sup> Aunque no se hablara de ensayo como género propiamente dicho en los tiempos clásicos, se reconoce que sus características podrían ser visualizadas en razonamientos de muchos escritores y poetas. Por cuenta de esa presencia enunciativa y su origen discutible, el crítico argentino Cesar Aira (2007) definió el ensayo como un “género histórico” (AIRA, 2007, p. 57).

<sup>4</sup> Esa calidad de estar abierto a los cambios ha permitido que, durante el comienzo del siglo XX, destacados teóricos pudieran establecer debates, además de dedicar sus investigaciones acerca de su constitución y manutención como un género propio. Entre ellos, vale la pena citar las intervenciones y diálogos de estudiosos como Georg Lukács en su Carta a Leo Popper, relatando sus observaciones *Sobre la esencia y forma del ensayo*; la respuesta de Adorno a partir del texto *En ensayo como forma*; y la manifestación de Max Bense en su artículo titulado

(REYES, 2002) o mismo se le nombra por su rasgo “dandi” (AIRA, 2007), ya que el género parece preferir “esse sabor aristocrático alheio às modas.”<sup>5</sup> (AIRA, 2007, p. 59).

No estar relacionado con la moda presupone tener más que una epistemología. Cuando se habla del ensayo como género literario, hay que reforzar su conducción a través de un compromiso como crítico, como un escritor quien vive – como lo ha dicho Roland Barthes – en libertad condicional (BARTHES, 2007). Sin embargo, al pensar en la escritura del ensayista se adopta aquí la concepción barthesiana responsable de hacer la diferencia entre “escritores” (aquellos que buscan el valor del texto y su multiplicidad en la literatura) y “escribientes” (los que mantienen interés por la burocracia de un escribir congelado en la pasteurización de la intelectualidad). Tomando, por lo tanto, el ensayista como un escritor, se refuerza la impresión de una praxis al escribir, estableciendo todo el raciocinio y la fundamentación de una perspectiva. Exactamente por ello, se matiza en el género la voz y el local de enunciación del responsable de un texto, saltando la etapa ficcional en donde los personajes adquieren el estatus para hablar en nombre de un autor empírico (AIRA, 2007).

Al presentarse en la línea de combate sin los aparentes disfraces ficcionales – aparentes, una vez que el ensayista sigue con estrategias también para ficcionalizarse –, el género renuncia a la forma en una primera instancia, garantizando el destaque al contenido, a la cavilación.

### **Desde la Argentina: la manifestación ensayística**

En el contexto argentino<sup>6</sup>, esa sorpresa ofrecida a los lectores por el ensayo ha significado no solamente la posibilidad de tratar de temas que van

---

*Sobre el ensayo y su prosa.* A partir de cada uno de ellos, muchas otras reflexiones han sido formateadas hasta que el ensayo pudiera ser reconocido como un género híbrido y transversal, multiplicando las diversas maneras para que uno pueda llevarlo a la práctica.

<sup>5</sup> Nuestra traducción: “Ese sabor a aristocracia el que está ajeno a lo que está de moda.”.

<sup>6</sup> Pese a que esté reflexionando acerca de los límites y las posibilidades de las historiografías literarias, en mi reflexión presente en el capítulo “Literatura e história como uma nova radiografia: um olhar diante da historiografia literaria a partir de uma provocação”, el que forma parte de la obra *Imagens da América: Representações, Expressões, Resistências* (CERDEIRA; FLECK; OLIVEIRA, 2020), también subrayo postulados volcados al contexto intelectual y

desde lo más grotesco hasta lo más sublime, sino también una condición para pensar los estudios literarios a partir de un horizonte que va más allá del canon. Tomando la máxima del ensayo como motivación discursiva, se amplía la necesidad de recapacitar lo dicho constantemente, una vez que se percibe la urgencia de “[...] que quitar a la literatura su aire sacramental y liberarla de sus tabúes sociales aclarando el secreto de su poder”. (ESCARPIT, 1968, p. 33).

En *Literatura argentina y realidad política* (1963), el teórico David Viñas ya demostraba interés por transformar el ensayo como una clave para repensar la literatura argentina, huyendo de los tradicionales ejes críticos del formalismo y del esteticismo. La tensión a partir de la historia y del contexto político como datos extraliterarios esenciales para fundamentar la literatura ganará otros tonos a partir de la perspectiva ensayística de Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo. Sin embargo, ya se localiza en Viñas no solamente las ganas y la posibilidad de pensar lo literario a partir de nuevos rumbos, sino también aquella expectativa de que los escritores asumieran su compromiso ensayístico, comportándose como figuras activas, una vez que sus: “[...] mayores logros se definen por el desplazamiento del miedo hacia la responsabilidad cuando los escritores dejan de ser literatos para convertirse en *autores*.” (VIÑAS, 1964, p. 3-4, bastardilla del autor).

Para quienes son autores, ensayistas, la famosa dicotomía centrípeta establecida en la literatura argentina, la que reúne todo bajo su sombra, alrededor de una parte de la crítica ubicada en Buenos Aires prácticamente en los últimos doscientos años, pasaba a ser relativizada. El ya nombrado teórico Cesar Aira, refuerza la dimensión del ensayo para la construcción de las historiografías literarias en el país de la Plata, nombrando el género como un paradigma, como una “pedra-de-toque<sup>7</sup>” (AIRA, 2007, p. 59).

El siglo XX se erige, entonces, como un momento proficuo para el desarrollo del ensayo en la Argentina, dividido por dos momentos cumbres para la literatura: primero, entre las décadas de 20, 30 y 40, a partir del afán

---

literario argentino. Se les sugiere a los lectores a lectura también de esta reflexión puntual. Más informaciones en las Referencias.

<sup>7</sup> Nuestra traducción: “pedra de toque”.

reversionista y peleador de Ezequiel Martínez Estrada y del enciclopédico y cosmopolita Jorge Luis Borges. Y, décadas después, sobre todo a partir de la violencia causada por los años de plomo de la dictadura – la década gris de los 70 –, los escritores encontraron en el ensayo la voz necesaria para pelear por la urgencia de los temas a través de la no ficción. En este caso, emergen en el escenario de la crítica argentina nombres como los de Noé Jitrik, David Viñas, Carlos Altamirano, Beatriz Sarlo y Elsa Drucaroff.

Siguiendo cruces distintos, cada uno de estos ensayistas fundamentan una fuerza discursiva<sup>8</sup> presente en gran parte de los países latinoamericanos en la misma época, resultado de transformaciones en distintos ámbitos de la sociedad, de la política y de la historia. Ante sucesos revolucionarios, tales cuales los que pasaron Cuba y México, por ejemplo, un sentimiento de responsabilidad ha eclosionado en muchos de los representantes de las letras, garantizando producciones dispuestas a promover una revisión crítica sobre la cultura y la gente, la sensación de pertenecer y formar parte de una razón que es, al mismo tiempo, local y de todos (FUENTES, 1969). La crítica, una vez más, acabó también sufriendo transformaciones de diversas órdenes, “[...] en virtud de la evidente presencia de nuevas prácticas y expresiones estético-literarias, que mueven los parámetros para la entrega de juicios pertinentes” (ALARCÓN, 2009, p. 14).

Volviendo al contexto argentino, vale la pena acordarse de que el propio Sarmiento, ya en el siglo XIX con su obra seminal *Facundo* (1948), acabó asumiendo una especie de figura de esteta ilustrado. Para alcanzar tal éxito, no es novedad que él tenga se apropiado de la fuerza del ensayo para lograr construir una de las principales dualidades del Río de la Plata: el choque entre lo que él tituló civilización y barbarie. En la orilla de la civilización, se quedó el proyecto liberal sarmientino personificado por solo la ciudad de Buenos Aires, espejo del imaginario europeo, cargado por todos los signos que lo urbano

---

<sup>8</sup> Además de los ya nombrados ensayistas argentinos, el género ha ganado en Latinoamérica la profusión de nombres como Carlos Fuentes, Octavio Paz, Alfonso Reyes (a quien el origen de la crítica literaria latinoamericana muchos se la atribuyen), Alejo Carpentier, Lezama Lima, Leopoldo Zea, Rafael Rodó, César Vallejo, José Carlos Mariátegui, Fernando del Paso, Mario de Andrade y Antonio Candido.

podría conllevar. Cuanto a la barbarie, todo lo demás y que pudiera ser tomado como antítesis de la civilización forjada: la pampa, la inmensidad del campo, la dimensión de las provincias, la condición criolla, el gaucho como hombre robusto, lo autóctono; es decir, casi toda la Argentina.

La importancia de la oposición del campo en contra la ciudad para uno pensar la literatura argentina está ubicada en trabajos ensayísticos de grande parte de los críticos literarios. Según Noé Jitrik, por cuenta de tal choque, pasaba a ser construida una bipolaridad en la historia. Exactamente por ello, "[u]no de los aspectos más importantes de la historia de la literatura argentina (y latinoamericana) es el enfrentamiento que se da en la narrativa (y aun en la poesía) entre obras de ambiente rural y obras de ambiente urbano o ciudadano." (JITRIK, 1971, p. 01). Como es posible entender, la condición entre lo rural y lo urbano no es algo exclusivo al contexto literario argentino, pero, indudablemente, en las tierras del Plata, esta tensión ha sido todavía más grande, siguiendo la hegemonía enunciativa y unilateral de Buenos Aires en relación a las demás ciudades y provincias y también por cuenta del "[...] peso social da classe média<sup>9</sup>" (AIRA, 2007, p. 64).

No se trata, claro, de proponer un análisis de la literatura a partir de lo que algunos críticos podrían titular, epidérmicamente, como abordaje regionalista o, peor, "ex céntrico" (HUTCHEON, 1991). Todo lo contrario. Lo que se busca reflexionar es cómo y cuánto la imposición de solo un local de enunciación ha significado una anulación de la literatura argentina como posibilidad de desarrollo y multiplicidad. En este escenario, le tocaron – y sigue así – a los ensayistas el compromiso de la discusión y de la relativización, propiedades y acciones visualizadas pragmáticamente a través de la crítica literaria. La viabilidad de lecturas más equilibradas e interesantes acerca de algún objeto o conjunto literario, en la literatura argentina, acaban tocando los trabajos de nombres como los de Martínez Estrada, Borges, Sarlo, Altamirano, y otros más. El acercamiento a la propuesta de cada uno de ellos significa huir de proposiciones estándares, ya que grande parte de los estudiosos siguen buscando ciertas esencias o constantes, relegando y minimizando, para la otra

---

<sup>9</sup> Nuestra traducción: [...] peso social de clase media.

orilla, cuestiones fundamentales (como la relación simbiótica entre ficción y realidad).

No acceder a los estudios literarios argentinos sin considerar la condición ensayística constituirá un escenario en el que hayan “[...] resultados confusos o clasificaciones que parecen muy sólidas cuando en verdad no son, en el mejor de los casos, más que retóricas.” (JITRIK, 1971, p. 05-06). Para no sucumbir delante de un compuesto discursivo tan efervescente y problemático, queda aún más claro el valor de los ensayistas para conducir otras lecturas acerca de lo literario. Buscando exactamente relativizar qué es esta civilización sarmientina, gana destaque en este momento el nombre de Ezequiel Martínez Estrada y su propuesta de ensayo-radiografía.

### **Martínez Estrada: Argentina como Trapalanda, Buenos Aires como la cabeza de Goliat**

Si Sarmiento creía ser posible dividir el país bajo una dualidad maniquea, para Martínez Estrada, todo se vuelve literalmente la barbarie: “Mucho de lo que se ha entendido por barbarie es simplemente el desencanto de un soñador ordinario. Quienes abandonaban su predio y el pueblo de piedra, aspiraban, sin duda, a otro hogar y a otra propiedad.” (MARTÍNEZ ESTRADA, 2011, p. 21).

Buscando exactamente ser un contrapunteo para el razonamiento de la dualidad establecida en *Facundo*, el ensayista publicó, hace casi 90 años, su ensayo *La Radiografía de la pampa* (1933). En él, el país se vuelve un cuerpo inhóspito, enfermo, una pampa a ser investigada a partir de una radiografía que les traerá a los lectores el pronóstico violento de la degradación, de la condición de la soledad y de la imposibilidad última. La Argentina se vuelve un inmenso espacio capaz de atrapar al hombre y llevarlo a resoluciones sin salida, sin esperanza. La pampa, como se lo sugiere, demarca un estado de infertilidad discursivo y de no alineamiento a una perspectiva hegemónica (el ejercicio máximo de europeización).

Para fundamentar esa visión del fracaso, se establece como conductora del argumento la condición narrativa para pensar lo argentino: “Unos y otros



tenían la América en la imaginación y por fuerza este mundo, aparecido de pronto en los primeros pasos de un pueblo que se despertaba libre, había de tener las formas de ambición y soberbia de un despertar victorioso.” (MARTÍNEZ ESTRADA, 2011, p. 09). La ilusión a causa de una expectativa se ha consolidado en un ambiente de continuo defraude y lejanía. Es interesante percibir cómo la narrativa del descubrimiento de América, el “continente olvidado”, acaba siendo tomada como el punto cero de equívocos relacionados al argentino: “Era una caprichosa extensión de tierra poblada de imágenes. Había nacido de un error; y las rutas que a él conducían eran como los caminos del agua y del viento.” (MARTÍNEZ ESTRADA, 2011, p. 09).

Siguiendo su raciocinio, Martínez Estrada llevará a cabo su tarea para probar como la condición argentina – y, por cuenta de eso, la propia literatura – estuvo directamente relacionada a proyectos de simulacros mal hechos y de precipitaciones encadenadas. Como metáfora de esta continua degradación sufrida por un hombre elegido para colonizar lo desconocido – y, peor, lo inalcanzable –, el escritor titulará a los argentinos como “señores de la nada” (MARTÍNEZ ESTRADA, 2011, p. 12). Enseguida, el propio país será entendido como una Trapalanda, es decir, un local imaginario en donde superviven la ilusión y la desilusión. Más que demostrar un carácter duro para leer lo argentino, el topónimo elegido para representar Argentina propone un diálogo directo con el ideal de nación presentado en el 1836 (años después de la Revolución de Mayo y exactas dos décadas de la independencia reconocida por todas las provincias) en la crónica fabulada *Trapalanda de los Patagones*<sup>10</sup>, de autoría del español José Gueverra. En el territorio austral, todo se trata de la imaginación no accedida, un juego de paradojas y embustes, responsables por crear un ciclo sucesivo de errores, en el cual el descubrimiento es solo uno de los problemas, el tiempo es una cruel repetición (herencia claramente de Platón y de Nietzsche).

Para pensar la dicotomía siempre presente en Argentina, por ejemplo, Martínez Estrada busca otra dualidad interesante: la oposición entre trabajar (la

---

<sup>10</sup> Esta crónica puede ser leída a partir del trabajo de recuperación y reedición realizado por la Biblioteca Ayacucho, formando parte de la antología *Crónica de los patagones* (2003), organizada por Horacio Jorge Bocco. Más informaciones en las Referencias.

opción de ceder a la fuerza de la naturaleza) y de seguir en el mundo de las ideas. Como si fuera una provocación, *Radiografía de la pampa* hace del paisaje un aparato para denunciar la artificialidad de cualquier relación con lo civilizado, ya que la realidad era, indudablemente, resultado de quiebres y fracturas. En el horizonte de expectativas, “[l]a pampa es una ilusión; [...] Todo se desliza, animado de un movimiento ilusorio en que sólo cambia el centro de esa grandiosa circunferencia. (MARTÍNEZ ESTRADA, 2011, p. 13).

Es verdad que el hecho de tomar la pampa como objeto inicial para pensar la literatura y la argentinidad no es exactamente una innovación de Martínez Estrada. También lo hicieron otros nombres de la crítica, desde Sarmiento hasta Lugones, sin hablar de los escritores en los años 20 y 30 del siglo anterior. Lo que hay de distinto en Martínez Estrada – y que es relevante para esta lectura – es exactamente su tensión discursiva, su insistencia retórica (leída, algunas veces, como verdadera obsesión) para llevar hasta los límites la proposición de relativizar la civilización propuesta por Sarmiento.

Tal cual lo dicho, la cuestión de la barbarie se presenta como un componente real, pero, a la vez, resultado de la propia civilización, es decir, de quien forma parte del discurso histórico y de la literatura:

Nuestra barbarie ha estado, bajo ciertos aspectos, fomentada por los soñadores de grandezas, y muchos de nuestros más perjudiciales males se deben a que esa barbarie no fue reducida por persuasión a las formas civiles, sino suplantada de golpe y brutalmente por todo lo contrario; en que, simplemente, se le cambió de signo. (MARTÍNEZ ESTRADA, 2011, p. 49).

Abusando de una ponderación agria, su mirada garantiza una revisión para la propia forjación de lo argentino. Contribuyendo para la lectura acerca de Martínez Estrada, será otra ensayista, Beatriz Sarlo, la responsable de apuntar cómo el escritor registró la formación del argentino a través de máscaras y simulacros.

Página a página, Martínez Estrada no le perdonará a nadie, tampoco a nada. Una y otra vez, todo es y está relativizado. El tema de la mezcla para la composición del argentino (base para los ensayos de Sarlo décadas después)

está cotejado ya en este ensayo, un dato que explica la importancia del autor para uno que estudia la historiografía literaria y la literatura argentina, sobre todo para un investigador que busca desubicar el espacio hegemónico de enunciación limitado a la crítica y a las publicaciones porteñas. Reforzando esta condición limitadora vivida en las tierras de la pampa, el escritor puntúa como el interior de la Argentina – cada una de sus provincias – acabó ejemplificando la orilla que no prosperó, y, al mismo tiempo, lo que no coincidía con la estructura previa aspirada en la imaginación. El resultado ha generado un descompás peligroso, el refuerzo de la más grande de las tensiones: **“La provincia se alzaría contra la ciudad, contra Buenos Aires**, que ya no era para el mestizo Argentina sino Europa; un pedazo de España con su aduana, sus autoridades centrales, su curia, sus leyes.” (MARTÍNEZ ESTRADA, 2011, p. 41, negritas mías).

Acaso sea posible encasillarle al ensayista en una filiación crítica, quizá Martínez Estrada pudiera representar aquella “literatura clandestina” aludida por Noé Jitrik, exactamente por haber negado parte de la tradición cementada en el discurso oficial. En ese sentido, cabe un paréntesis para entender qué se trataría este discurso oficial y cuáles serían sus límites en términos de la literatura, una vez que la propia obra *Radiografía de la pampa* fue dedicada a Leopoldo Lugones, quien, para Martínez Estrada, sería el autor de la “pobre Argentina” (MARTÍNEZ ESTRADA, 2008, p. 169).

La negación en Martínez Estrada es también un ejercicio ensayístico, gana contornos personales, ya que el autor recusa el mundo oficial que se le acerca, pero, paradójicamente, no se aleja completamente de los rasgos de la literatura que representa este mundo. La problemática explica la dificultad de entender algunos parámetros establecidos por el autor y su segregación por parte de algunos pares intelectuales (JITRIK, 1971).

Sea como fuere, se destaca el potencial de *Radiografía de la pampa* a partir de la escoja de una argumentación progresiva, fragmentada y narrativa. Repitiéndose a través de otros hechos e imágenes, Martínez Estrada razona como la distancia también se convirtió en una moneda de valor, en un establecimiento de eje cultural para pensar la identidad y la literatura argentina.

Buenos Aires era el valor. Todo que está fuera de este centro estaba lejos y, por ello, no apto para convertirse en ejemplo para pensar la nación. Vale acordarse de que este eje no equilibrado, basado en Buenos Aires, será exactamente lo responsable para que Martínez Estrada defina el sistema discursivo literario argentino por cuenta de una “macrocefalia porteña”, lo que será el hilo conductor para la continuidad de su relativización en ensayos como *La cabeza de Goliath* (1940) y la obra póstuma<sup>11</sup> *Para una revisión de las letras argentinas* (2008). Un examen para pensar la literatura y revelar otros caminos posibles, aunque algunas herramientas y procesos sean repetidos.

### **Borges: lo universal como proyecto ensayístico propio**

Mientras que Martínez Estrada elige el camino dialéctico de la provocación y de la insistencia hacia el infinito para relativizar las aporías civilización y barbarie que siguen manifestándose en el sistema literario argentino, el nombre de Jorge Luis Borges se manifiesta como una especie de metacrítica. Eso porque Borges logró hacer de sus ensayos un ejemplo claro de experimentación y dinamitación de cualquier límite relacionado a lo literario. Jugando a las esferas de lo ficcional y de lo no ficcional, Borges transforma sus ensayos en balizas para pensar todo lo que él entiende como universal, sin necesariamente limitarse a una esfera que caracteriza el estereotipo de lo argentino. Según él, “[...] nuestro patrimonio es el universo; [...] y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentino es una fatalidad y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara.” (BORGES, 1974, p. 274).

Aunque sea posible relativizar y criticar lo que Borges entiende por universal, una vez que su percepción parece estar limitada a un universal hasta los límites bien marcados del occidente y del discurso hegemónico de la literatura hasta las primeras décadas del siglo XX (es decir, una media docena de países de Europa y EE.UU.), la sistematización para hacer del ensayo una manifestación más amplia es motivadora. A través de su fuerza de enunciación,

---

<sup>11</sup> Esta obra reúne ensayos escritos por Martínez Estrada en México, entre los años de 1969 y 1970. Más informaciones en las referencias.

Borges consagró, no solamente para los estudios literarios de su país, una manera de hacer crítica y de pensar en literatura. Para ello, Borges se puso a sí mismo en prueba, relativizándose y rechazando sus propias producciones (¿algo más ensayístico que la incertidumbre y la posibilidad de recapacitarse?). Ejemplo pragmático de su argumentación está en el prólogo de su *Obra Completa* (1974), en donde Borges niega puntualmente su primer libro de poemas, *Fervor de Buenos Aires* (1923), percibiendo en él cierto tono de remedo de Miguel de Unamuno, Macedonio Fernández y Leopoldo Lugones: “En aquel tiempo, buscaba los atardeceres, los arrabales y la desdicha; ahora, las mañanas, el centro y la serenidad.” (BORGES, 1974, p. 13). Al leer poemas como *La Plaza de San Martín*, en el que el yo poético encarna una especie de antítesis de vida y de muerte y destaca un anhelo de vencer las delimitaciones del puerto, será verosímil entender y justificar la intención de alejarse de ese pasado, sobre todo para alguien que deseaba el “universo”.

En lo que se refiere a la poética borgeana, el propio prólogo de la misma *Obra completa* puede ser leído desde un experimento-ensayo hasta una nueva clase de ficción. De igual manera, lo que hay de fundamental en su claudicación es el reto de hacer de la literatura argentina una consigna para no hablar solamente de una manera. En términos ensayísticos, eso significa también pensar lo literario desde perspectivas múltiples, dando énfasis a la condición criolla argentina, relativizando cualquier dicotomía y creyendo que civilización también es barbarie y que ni toda la pampa está rastreada en antiguas radiografías. La cuestión de la revisión de la historia argentina, incluso, es utilizada directamente por Borges en las notas de *Fervor de Buenos Aires*: “Hacia 1922 nadie presentía el revisionismo. Este pasatiempo consiste en “revisar” la historia argentina, no para indagar la verdad sino para arribar a una conclusión de antemano resuelta: la justificación de Rosas o de cualquier otro déspota disponible. Sigo siendo, como se ve, un salvaje unitario”. (BORGES, 1974, p. 52).

La voz de ese salvaje unitario – prueba, como lo dijo Jitrik, de que ciertas dicotomías y el impacto de Rosas en la escritura siguen latiendo en el corazón y en las plumas de los escritores argentinos – encontrará nueve años después

de *Fervor de Buenos Aires* la fuerza de los ensayos. En *Discusión* (1932), Borges construye textos fundamentales hasta hoy, tales cuales *El gaucho Martín Fierro*, *La penúltima versión de la realidad*, *La supersticiosa ética del lector*, *El arte narrativo y la magia*, y, lo más ensayístico de todos, *El escritor argentino y la tradición*. En cada uno de ellos, bajo distintos grados de intereses e intimidad del lenguaje, Borges demostrará dominio con la tradición literaria argentina y del canon europeo, abriendo espacio para relativizar certidumbres a favor de un proyecto de derecho por escribir y ubicarse en un sistema literario.

El procedimiento adoptado por Borges parece ser aquel de conjugar en cada texto dos temas (AIRA, 2007), sea de manera clara a partir de las aporías de los títulos, sea por transformarse en cada ensayo el eje principal de enunciación. Para promocionar su manera de enunciar, el autor irá denunciar todo aquello que él no desea representar, o sea, la “charlatanería de la brevedad” (BORGES, 1974, p. 202). La objetividad, así, es una falsa creencia basada en los resultados, en una literatura muerta. Valorando cada línea escrita, se presenta la manera ensayística de evaluar y percibir lo literario. Inteligentemente, y sin necesitar nombrarse directamente como la nueva posibilidad para pensar la literatura, Borges irá apelar para la “condición indigente” (BORGES, 1974, p. 202) de las letras argentinas. El resultado, claro, será la sugerencia al lector de que él pudiera apuntar caminos distintos de lo hegemónico (aunque para los más listos, la propuesta sea sólo una excusa para convertirse en la estrella más grande de la constelación de los escritores).

Para estructurar su argumentación, Borges lleva hasta los límites la condición de pensar lo argentino y la literatura a través de las concesiones anteriores, demostrando el riesgo de una aspiración por lo nacional e insistiendo en el hecho de que el “[...] culto argentino del color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo.” (BORGES, 1974, p. 270).

Eso explica, entonces, el hecho de que, distintamente de grande parte de la crítica, la mirada borgeana perciba la incorrección al pensar que exista una literatura argentina desde la poesía gauchesca (relación directa con el texto *El payador*, de Leopoldo Lugones). En términos prácticos, para seguir

construyendo la búsqueda por un modelo basado en figuras nombradas como universales, la ensayística borgeana no tendrá recelos de debatir y contestar el dogma relacionado a obras tomadas como verdaderas biblias. La prueba de esto es que Borges relativiza la poesía gauchesca como algo legítimamente autóctono, una vez que, para él, la voz del yo poético presente en obras como *Martín Fierro* (1872) será tan artificial como en cualquier obra, insistiendo en cierto carácter convencional de la arquitectura literaria.

En el caso del poema-epopeya escrito por José Hernández, específicamente, la crítica del ensayista se acerca con interés para valorar el tono novelístico en los versos al presentar distintos episodios y los sentimientos de un anti héroe (huyendo de la fórmula épica de la intervención de los dioses). Una vez más, la entrada propuesta por Borges corresponde a un proyecto de lectura, una manera de pensar lo literario, una enunciación que explicaría, a lo mejor, lo que el propio Borges titula como ensayística “dubidativa y conversada” (BORGES, 1976, p. 198). Eso no significa, por lo tanto, que la poesía gauchesca no podría ser relacionada a los gauchos, tal cual han apuntado algunos críticos de los poetas decimonónicos. Lo que Borges parece estar interesado en hablar es de una realidad argentina posible y viable, pero no solamente para los argentinos, rechazando, por ello, lo que sería una “mitología argentina” (BORGES, 1976, p. 187). Así, se propone pensar, por ejemplo, en una diferenciación entre lo que sería poesía gauchesca y poesía de los gauchos. Según la perspectiva borgeana, el desarrollo de la poesía gauchesca estaría directamente relacionado al carácter urbano de Buenos Aires y Montevideo (análisis por contraste), la dicotomía campo en contra ciudad accedida por Martínez Estrada para pensar también lo literario y ya comentada aquí.

De la misma manera que la poesía gauchesca es investigada a partir de su condición como literatura sin cualesquier fronteras, Borges sigue proponiendo claves más genéricas y dialógicas de obras canónicas para la historiografía literaria argentina, como el caso de *Don Segundo Sombra* (1926), de Ricardo Güiraldes. La novela que, al lado de *El juguete rabioso* (1926), de Robert Arlt, fortaleció un nuevo tiempo entre la oscilación campo y ciudad, es

confortablemente leída por Borges a partir de los signos que serían resultado del contacto de escritores ingleses y franceses.

Una vez más, se percibe que la lectura cosmopolita de Borges fundamenta un proyecto personal de construcción crítica. Éste, como los demás, necesita también ser relativizado, ya que su expansión puede construir incorrecciones y expansiones que nada tienen que ver con el espíritu criollo buscado. La persuasión ensayística de Borges refuerza que la literatura puede – y necesita – comportarse como una grande biblioteca, un jardín de senderos que se bifurcan, sin la preocupación de encontrar la salida. En ese sentido, valdrá la pena pensar la cultura occidental como posibilidad para los estudios literarios argentinos, sin que eso, claro, signifique la limitación o la trampa para congelar algunos signos hegemónicos. Una salida vía el ensayo que explicaría, por ejemplo, cómo un investigador no argentino podría – y puede – transitar para pensar lo argentino y la literatura argentina:

¿Cuál es la tradición argentina? [...] Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esta tradición, mayor que el que pueden tener los habitantes de una u otra nación occidental. [...] **podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas.** (BORGES, 1974, p. 272-273, negritas nuestras).

### **Sarlo: percibir la mezcla para saber el protagonismo de lo periférico**

Si la condición criolla le sirve de aliento a Borges para construir una perspectiva otra en la composición del canon, décadas más tarde, atrapados por el silenciamiento de los condicionantes extraliterarios, nombres de la crítica literaria argentina harán del ensayo la fuerza para su enunciación. De esa manera, se erigen nombres como los de Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano. Aquella esa de la mezcla la inspiración para revalorar los estudios literarios, buscando variantes que logran representar la realidad de la Argentina. El valor de la modernidad, transformación importada y no vivida verdaderamente en todos los rincones del mundo occidental, será relativizado y resignificado por Sarlo. Así, la ensayista consagrará una especie de texto fundacional para



reconsiderar la crítica literaria en Argentina a partir de revisión de obras de las décadas de 20 y 30 del siglo pasado. Se trata del ensayo *Una modernidad periférica* (1988), en el que Sarlo establece la realidad de la literatura en el país a partir de su condición periférica, demostrando la necesidad de observar las grietas existentes entre el país del Plata y las perspectivas globales<sup>12</sup>.

Dando dimensión al carácter personal de composición para la enunciación de los escritores argentinos, Sarlo accederá a la mezcla, rasgo lejos de representar la expectativa sarmientina de civilización (lo que le interesaría a Martínez Estrada y a Borges en distintos términos), y que explicaría la composición de la cultura argentina, un espacio discursivo en donde “[...] coexisten elementos defensivos y residuales junto a los programas renovadores; rasgos culturales de la formación criolla al mismo tiempo que un proceso descomunal de importación de bienes, discursos y prácticas simbólicas.” (SARLO, 2003, p. 28). La mezcla sería, entonces, una condición para escribir y no simplemente una posibilidad.

Aunque relacione lo argentino a la mezcla, Sarlo acaba determinando una vez más Buenos Aires como reflejo y experimentación para su recorte y lectura (ya se imagina qué diría Martínez Estrada acerca de eso). Según la ensayista, la capital del país sería una especie de metonimia para explicar el encuentro entre distintas referencias y expectativas, un puerto abierto para choques y tensiones, una vez que consagraría en un mismo espacio la “[...] modernidad europea y diferencia rioplatense, aceleración y angustia, tradicionalismo y espíritu renovador; criollismo y vanguardia. Buenos Aires: el gran escenario latinoamericano de una *cultura de mezcla*.” (SARLO, 2003, p. 15).

Eligiendo la construcción ficcional entre los años de 1920 y 1930 como una producción simbólica para pensar en esa mezcla y, al mismo tiempo, para demostrar lo periférico a través de nombres que no suelen formar parte de las historiografías literarias, Sarlo propone una lectura llena posibilidades. El

---

<sup>12</sup> Sarlo hace referencia a dos obras fundamentales para su operación de problematizar el quiebre de las perspectivas globales: *Viena fin-de-siècle*, de Carl Schorske, y *Todo lo que es sólido se desvanece en el aire*, de Marshall Berman.

recorte es justificado una vez que el interés está en exactamente problematizar las figuras marginales, los agentes de esa modernidad periférica.

Pese a que siga, en alguna medida, con el linaje de interés crítico porteño, la autora traerá al escenario crítico proposiciones fundamentales para desubicar la literatura de su carácter comfortable y oficial. En el prólogo del ensayo traducido para el portugués, el crítico brasileño Sergio Miceli refuerza que la crítica de Sarlo “[...] supera um ponto de vista estrangeiro para explicar a partir de uma “perspectiva autóctone”. Repensou a literatura argentina com o olhar “dependente”, o único arranjo produtivo ao nosso alcance.<sup>13</sup>” (MICELI, 2010, p. 18-19).

Delante de tal quiebre, se justifica la importancia de tomar la perspectiva de Sarlo al pensar los estudios literarios argentinos. En Sarlo, se cuestiona, así, el canon a partir de la confrontación de los escritores consagrados con la observación de autores marginales, tales cuales Castelnuevo, Olivari, Yunque Barletta, además de los ensayos de Lorenzo Stanchina, siempre teniendo en cuenta el eje social plasmado en cada una de las obras. Esa praxis es aludida una vez más por Miceli, transformando su ensayo en una “[...] uma reconstrução de experimentos literários, contrapondo “consagrados” e “menores”, *criollos* e imigrantes, novos e velhos, “estetizantes” e “militantes”, emissários de “beleza” e da utopia.” (MICELI, 2010, p. 14).

Para establecer ejes para todos los ensayos, Sarlo construye juegos de oposiciones constantes, tensionando a todo el tiempo lo canónico, lo oficial, con las perspectivas alejadas, todo que estaba escondido bajo la alfombra de las orillas. En otra obra, *Escritos sobre literatura argentina* (2007), la autora, ya en una sección de apertura, problematizará la máxima de *Ser escritor, ser argentino, ser porteño* a partir de diversos ensayos. Saliendo de la reflexión acerca de la figura de Sarmiento o yendo hasta las críticas publicadas en *Contorno*, Sarlo desarma las sistemáticas fáciles para que uno piense los estudios literarios argentinos, alertando acerca de modelos que suelen comportarse con el ojo “[...] estrábico: la misma perspectiva teórico-poética que

---

<sup>13</sup> Nuestra traducción: “[...] sobrelleva un punto de vista foráneo para explicar desde una “perspectiva autóctone”. La crítica recapacitó acerca de la literatura argentina a través de una mirada “dependiente”, la única combinación productiva y que podemos accederla”.

rescata una línea desplaza hacia afuera o simplemente anula la presencia de otra.” (SARLO, 2007, p. 56).

### **Altamirano: literatura y sociedad como parte de un mismo campo intelectual**

Al lado de Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano escribe también capítulos fundamentales para repensar la literatura. Al lado de la ensayista, Altamirano publica en fines de la década de 70 y comienzos de la década de 80 del siglo XX dos obras representativas para la constitución del ensayo como aparato para repensar los estudios literarios argentinos: *Ensayos Argentinos: de Sarmiento a la vanguardia*<sup>14</sup> (1997) y *Literatura I Sociedad* (1997). El último título al lector brasileño le sonará familiar y la explicación es clara, una vez que Altamirano comparte con Antonio Candido recortes y estrategias de lectura análogas. Siguiendo su formación en la Sociología y bajo el impacto de los efectos de la imposición y restricción vividos por los críticos en la década de 70, Altamirano asumirá una figura de destaque para imprimir la perspectiva sociológica en lo literario, determinando la literatura como una categoría sociocultural. A través del concepto de Pierre Bordieu, Altamirano refuerza su filiación. El interés por percibir la literatura desde otras miradas es ejemplificada desde proposiciones como la de leer el fundacional cuento *El matadero* (1871), de Esteban de Echeverría, como “el primer ensayo narrativo en prosa” (ALTAMIRANO; SARLO, 1997, p. 36). A partir de Echeverría, Altamirano y Sarlo, a cuatro manos, exponen un contexto que no es particular, sino una condición que le va a tocar a la mayoría de los escritores de la generación de 1837.

El impacto del alineamiento del escritor argentino con lo que se discutía y retrataba en Francia ha generado la composición del “escritor viajero” (concepto desarrollado por David Viñas). La aspiración a lo que está desde lejos, es bastante representativo no solamente para componer lo que los ensayistas titulan como “efecto Echeverría” (ALTAMIRANO; SARLO, 1997, p. 24), sino también para reforzar una u otra dicotomía contestada por Martínez

---

<sup>14</sup> Obra compuesta por 8 ensayos distintos. Más informaciones en las referencias.

Estrada, Borges, y otros más. Tener este fenómeno en cuenta, por eso, es una manera de considerarlo y saber evaluar el constante impacto del local de enunciación del escritor argentino y de sus críticos. La búsqueda por el contexto incesante de Altamirano y Sarlo garantizará entender cómo la dicotomía política pos revolucionaria – unitarios y federales – acabará repercutiendo en las páginas de la ficción:

[...] la Argentina de 1837, una sociedad desgarrada entre dos facciones irreconciliables –federales y unitarios [...] Incomprendida por las dos facciones en pugna, la juventud no podía inspirarse ni en la minoría derrotada –los unitarios doctos y liberales dedicados a conspirar en el destierro– ni en la mayoría federal, satisfecha con el control del poder. (ALTAMIRANO; SARLO, 1997, p. 55).

Echeverría es también tomado como una referencia de algo común entre los románticos argentinos: a partir de su “carácter de eclecticismo” (ALTAMIRANO; SARLO, 1997, p. 64). Además de eso, la apertura de la intelectualidad argentina, contrariando lo imaginado por una crítica más tradicional y hegemónica, hacia distintas perspectivas y doctrinas demuestra cómo la mezcla puede ser mismo un elemento a definir lo argentino:

En este contexto intelectual –que proporcionaba la norma para los románticos rioplatenses– tampoco era extraña la tendencia a acoger, en la forma de nuevas configuraciones doctrinarias, principios o fórmulas pertenecientes hasta entonces a constelaciones ideológicas diferentes. (ALTAMIRANO; SARLO, 1997, p. 65).

Para pensar la crítica literaria argentina, se habla de dos tradiciones fundamentales: la reacción y el progreso (relacionada con los revolucionarios de Mayo). Desde ahí el hecho de que España pasó a ser percibida como algo estacionario, un ejemplo discursivo a superarlo. La perspectiva ensayística de Altamirano prevé acciones de ir, volver, palpar y mirar desde múltiples prismas cada obra y objeto literario, la misma motivación y epistemología confesada por Theodor Adorno en *El ensayo como forma* (1993). Hablando también acerca de Sarmiento a partir del ensayo *El orientalismo y la idea del despotismo en el*

*Facundo*, Altamirano propondrá, de manera irónica, como la dicha civilización sarmientina acaba siendo un retrato de un interés por el exotismo, una contraposición a lo que le despertaba tanto encanto: “Es innegable que Sarmiento era sensible a las fantasías del exotismo, tanto del literario como del político, y el *Facundo* lo prueba.” (ALTAMIRANO; SARLO, 1997, p. 84).

Sin embargo, será en *La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos* que la mirada de Altamirano fusionará la mayoría de sus herramientas discursivas para demostrar cómo el ensayo se consagra como un género para viabilizar nuevas entradas en la reflexión acerca de lo argentino, de lo que puede ser la literatura. Se cuestiona del comienzo al fin lo que se entiende como nación, demostrando como el mercado literario acabó estando rehén de condiciones políticas y sociales.

### **Renunciar para ensayar. Ensayar para seguir hacia los próximos capítulos**

Sea a través de una radiografía insistente para entender que todo se resume a una pampa en donde la barbarie es el orden; sea para exponer la condición criolla y experimentar los límites de lo literario y derribar las fronteras entre lo ficcional y la realidad; sea para demostrar que toda crítica también es un resultado de la condición del local de enunciación y de la cultura; los estudios literarios argentinos ganan otras voces por cuenta de la fuerza ensayística de algunos de sus escritores.

A partir de nombres como los de Martínez Estrada, Borges, Sarlo y Altamirano, pasa a ser posible viabilizar recortes distintos para reflexionar acerca de lo argentino. Siguiendo estrategias puntuales, cada uno de los ensayistas valoran la importancia de proponer lecturas que salgan de orillas estancadas, de formulaciones basadas sólo en lo canónico, que no perciban la identidad argentina a partir de su rasgo fundamental: de la mezcla, de la participación también de sus márgenes.

Al escribir, los autores saltan lo palmario y buscan un principio: “[d]ela nasce tudo o que podemos amar em nosso ofício; sem ela nos veremos reduzidos ao velho, ao superado, às misérias do tempo, à cegueira do hábito,

às promessas melancólicas da decadência.” (AIRA, 2007, p. 7). Ensayar, de alguna manera, se trata exactamente de esa renuncia. Recapacitando, es posible entender que renunciar está relacionado a nuevos ensayos, a nuevos capítulos para pensar, leer y viabilizar lo argentino.

## Referencias

ADORNO, TH. W. Notas sobre literatura – obra completa 11. *El Ensayo como forma*. Barcelona: Ariel, 1993.

AIRA, C. *Pequeno manual de procedimentos*. Curitiba: Editora Arte & Letra, 2007.

ALTAMIRANO, C.; SARLO, B. *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel, 1997.

BARTHES, R. *Crítica e verdade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.

BORGES, J. L. *Obra completa*. Buenos Aires: Emecé, 1974.

CERDEIRA, P. de L. *Argentum Córdoba: diálogos, fissuras e soslaio entre ficção e história sob as miradas de Cristina Bajo, Andrés Rivera e María Teresa Andruetto*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, 2019, Curitiba. 569 p.

CERDEIRA, P. de L. Literatura e história como uma nova *radiografia*: um olhar diante da historiografia literária argentina a partir de uma provocação. In: CERDEIRA, P. de L.; FLECK, G. F.; OLIVEIRA, M. da S. *Imagens da América: representações – expressões – resistências*. Curitiba: CRV, 2020, p. 75-94.

FUENTES, C. *La nueva novela hispanoamericana*. Ciudad de México: 1969.

GARCIA, E. da V. *As duas Argentinas*. São Paulo: Ática, 1990.

GÓMEZ-MARTÍNEZ, J. L. *Teoría del ensayo*. México: Unam, 1992.

GUEVARA, J. de. Trapalanda de los Patagones. In: JORGE BECCO, H. *Crónicas de los Patagones*. Colección Claves de América. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2003. p. 49-52.

JITRIK, N. Bipolaridad en la historia. In: JITRIK, N. *Ensayos y estudios de literatura argentina*. Buenos Aires: Galerna, 1971.

LUKÁCS, G. Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Propper). In: LUKÁCS, G. *El alma y las formas*. Barcelona: Grijalbo, 1970.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. *Radiografía de la pampa*. Buenos Aires: Losada, 2011.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. *Para una revisión de las letras argentinas*. La Plata: Terramar, 2008.

MICELI, S. Prólogo: o enigma portenho. In: SARLO, B. *Modernidade periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2010.

REYES, A. *Ensayos sobre la inteligencia americana*. Madrid: Tecnos, 2002.

SARMIENTO, D. F. *Facundo*. Buenos Aires: elaleph.com, 1999.

SARLO, B. *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2007.

SARLO, B. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

SCARPIT, R. *Sociología de la literatura*. Barcelona: Oikos-tau Ediciones, 1968.

VIÑAS, D. *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Jorge Álvarez Editor, 1963.