

Benjamin por Sarlo*

Benjamin by Sarlo

Martín Kohan^a

Universidad de Buenos Aires, Argentina

martindiegokohan@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6650-6547>DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl24.bpsa>

Recibido: 07 Abril 2017

Aceptado: 07 Junio 2017

Publicado: 28 Diciembre 2020

Resumen:

Este artículo se propone analizar la operación crítica de Beatriz Sarlo en tanto lectora de Walter Benjamin. Por un lado, su lectura de Benjamin, es decir, el campo de intereses y afinidades que comparten y se dejan entrever en su escritura —la ciudad, la modernidad, la experiencia, la tecnología, las vanguardias—. Por el otro, su lectura con Benjamin, es decir, el modo en que Sarlo lo hace funcionar en el interior de su propio ejercicio crítico, trayéndolo al presente para abrir y potenciar nuevos análisis.

Palabras clave: Sarlo, Benjamin, lectura, estudios críticos, modernidad.

Abstract:

This article aims to analyze Beatriz Sarlo's critical operation as a reader of Walter Benjamin works. On the one hand, her reading of Benjamin, that is to say, the field of interests and affinities that they share and emerge in her writing —the city, the modernity, the experience, the technology, avant-garde movements—. On the other, her reading with Benjamin, that is, the way in which Sarlo makes him work inside her own critical exercise, bringing him to the present to unfold and enhance new analysis.

Keywords: Sarlo, Benjamin, reading, critical studies, modernity.

Beatriz Sarlo admite, y se reprocha, haber llegado a los libros de Walter Benjamin por medio de las ediciones españolas de Taurus, en la traducción intuitiva como insatisfactoria de Jesús Aguirre, y no por medio de las de *Sur*, en la traducción de H. A. Murena, que eran previas y locales —no solamente anteriores, por lo tanto, sino además más próximas—. Su elogio de Victoria Ocampo, desplegado especialmente en *La máquina cultural*, no está exento de autocrítica, o se vuelve inseparable de ella —Sarlo suele emplear un rigor sin concesiones para la revisión de sus posturas, rigor que abunda en general para la revisión de posturas ajenas, pero raramente cuando se trata de examinar las que han sido propias—. No fue un prurito vano de autarquía nacional para un pensamiento crítico que se arreglara con “lo nuestro”, por supuesto, lo que a comienzos de los años setenta la predispuso a omitir la colección de “Pensadores alemanes” de *Sur*; pero sí una recelosa prevención de ideología y de clase muy proclive a borrar matices justo ahí donde, por el contrario, convenía percibirlos y considerarlos.

No faltaban, ciertamente, tilinguías surtidas en los emprendimientos culturales de Victoria Ocampo; y no es preciso remitirse a las sátiras hilarantes de Arturo Cancela con su profesor Landormy, ni a las heterodoxias irreverentes de ese europeo marginal que fue Witold Gombrowicz, para hallar fuertes mofas al respecto; las practicaban igualmente, y con igual acidez, Adolfo Bioy Casares y su buen amigo Borges, como pudimos comprobar en esa verdadera biblia de la maledicencia a traición que es el *Borges* escrito por Bioy con la rítmica cadencia del día a día. Pero, aun así, aun entre esos diversos episodios de impostación eventualmente risible, ¿cómo pasar por alto esa verdadera proeza de captación y difusión que se llevaba a cabo en *Sur*, con traducciones de Nabokov y de Faulkner, por ejemplo, o de Adorno, de Marcuse y de Benjamin?

Beatriz Sarlo, que, años después, sería directora de una tesis de doctorado centrada en la política de traducciones de *Sur* —se trata de *La constelación del sur*, de Patricia Wilson, publicada por Siglo XXI

Notas de autor

^a Autor de correspondencia. Correo electrónico: martindiegokohan@gmail.com

Editores—, se inscribe evidentemente en esa línea de intervención cultural. Porque *Punto de Vista*, revista que dirigió, como es sabido, a partir de 1978, sirvió de manera análoga para traducir y divulgar a autores como Raymond Williams, Richard Hoggart, Pierre Bourdieu, Carl Schorske, entre otros muchos; y esa sostenida labor traductora de traer y difundir sirvió primeramente como resistencia intelectual a la dictadura imperante y, a la vez, ya a lo largo de los treinta años en que existió la revista, como estrategia de implementación y validación de un modo de concebir la cultura y la literatura, de establecer y legitimar ciertos modos de leer.

Precisamente este afán de introducir perspectivas novedosas, que sirviesen a su vez para innovar en las lecturas literarias y los análisis culturales, explica que Beatriz Sarlo se haya mostrado siempre particularmente alerta, con argumentos no menos que con fastidio, para interceptar y discutir el auge de las modas teóricas y críticas. Pues esas modas conllevan, por ser tales, lo inverso de su búsqueda: las modas fijan conceptos y categorías, los cristalizan en una mecanización de autómatas, los reducen a un ejercicio de aplicación serial por el cual se termina diciendo más o menos lo mismo siempre y de cualquier objeto, de cualquier tema. Así, por caso, en su crítica de las culturas populares —en *El imperio de los sentimientos*, por ejemplo—, planteó su disidencia con la aplicación indiscriminada de la noción de carnavalización de Bajtin; introductora en el medio argentino de los enfoques críticos del culturalismo inglés, deploró las simplificaciones despolitizadoras de los estudios culturales vueltos último grito de las modas académicas más triviales; lectora y divulgadora de los trabajos de Roland Barthes, se detuvo a subrayar más de una vez —en el prólogo de *Primera persona*, libro de entrevistas de Graciela Speranza de 1995, pero también en su último libro, *Zona Saer*, de 2016— el carácter relativo de las actas de defunción con las que se había dado por muerto al autor y perimidos los abordajes que a partir de los autores se propiciaban.

En Walter Benjamin encontró Beatriz Sarlo una plena sintonía con un campo de intereses de genuina afinidad: la ciudad, la modernidad, la experiencia, la tecnología, las vanguardias. Tomó impulso en los trabajos de Benjamin, no tan tempranamente como ella misma habría deseado, ahí donde dichos trabajos abrían enfoques nuevos, nuevas posibilidades de lectura. Y se mostró luego no menos prevenida contra el esclerosamiento fatal de una “moda Benjamin”, ahí donde los aportes de Benjamin se vieron reducidos a un puñado de fórmulas de fácil aplicabilidad y resultados garantidos, es decir, preestablecidos —lo contrario de leer, en cierto modo—. Si Beatriz Sarlo se ve a sí misma llegando a Benjamin con una leve pero sensible demora en los años setenta, en los noventa —y más concretamente, en 1995— se adelanta a reclamar la conveniencia de soltarlo un poco: olvidarse un poco de él —por un tiempo—, hacerlo a un lado por prevención —por un tiempo—.

Hay dos libros decisivos en el recorrido crítico de Beatriz Sarlo que hacen foco en la cuestión urbana, y encuentran por ende en Walter Benjamin una referencia ineludible. El primero de ellos, *Una modernidad periférica*, es de 1988; el segundo, *Escenas de la vida posmoderna*, es de 1994. Si bien Buenos Aires es, en *Una modernidad periférica*, el objeto a considerar, se lo hace principalmente con la mediación de la literatura, a través de la lectura crítica de textos de Borges, de Arlt, de Raúl González Tuñón, etc. En el eje de lo moderno, Sarlo sigue un proceso general, tan general y tan extendido como la modernidad misma; en el eje de la periferia, contempla las particularidades de una modernidad de fin del mundo, remota y no siempre aceptada. En *Escenas de la vida posmoderna* se invoca la posmodernidad y no ya la modernidad, ni siquiera una periférica —y de “posmodernidad periférica” tal vez no tenga sentido hablar, toda vez que las categorías de centro y periferia son parte de aquellas que se supone que la posmodernidad pone en crisis—. Aquí el abordaje de lo urbano apunta a una mayor inmediatez, esto es, a un registro empírico, en el que las propias experiencias y la propia percepción entran en juego.

Walter Benjamin está presente en esos dos libros de Sarlo, pero no de una misma manera —o no es siempre un mismo Benjamin—. En *Una modernidad periférica*, queda inscripto en un horizonte de referencias teóricas que comparte con Roland Barthes o con Raymond Williams, con Richard Hoggart o con E.P. Thompson; es el Benjamin lector de Baudelaire, o el que logra traspasar a Baudelaire la noción de alegoría acuñada en el drama barroco alemán, y que aporta así esas claves a la mediación del análisis literario: al análisis de Oliverio

Girondo, al análisis de González Tuñón. Es distinta la remisión a Benjamin que se impone en *Escenas de la vida posmoderna*. Son los espacios de la ciudad lo que allí va a leer Beatriz Sarlo, y ya no necesariamente a través de la lectura de poemas o de novelas o de aguafuertes; las perspectivas que Benjamin concibió para interrogar célebremente los pasajes de París de mediados del siglo XIX, signo de la irrupción de lo moderno en fase de ascenso, alientan en Beatriz Sarlo un examen crítico de los *shopping centers* de fines del siglo XX, signo de la irrupción de lo posmoderno en declive. Esta clase de análisis se apoya en el recorrer y en el percibir, más que en los libros; pero a recorrer y a percibir se aprende también en los libros. Por lo pronto, en los de Benjamin.

Sarlo volverá a los *shoppings* —a escribir sobre ellos— en 2001, en *Tiempo presente*, y en 2009, en *La ciudad vista*. En los *shopping centers* detecta un simulacro de ciudad, el de un espacio que se incluye en la ciudad pero apunta a la ilusión de que puede reemplazarla. La supresión de la intemperie, para una ficción de recorrido urbano sin incordios, favorece el neto consumo de una “ciudad” de puras vidrieras en la que sólo se puede circular como circulan las mercancías en el mercado. Claro que, lo que significó para Benjamin una arqueología del capitalismo, escrutando, desde los años treinta del siglo XX, la franja media del XIX, cobra a los ojos de Sarlo, en la escena de fin de siglo, el carácter de la realización capitalista más plena. Y aquel “coleccionista de viejo tipo” que definió Benjamin, resulta ahora en un “coleccionista al revés”: aquel cuyo deseo ya no va a verse colmado por ningún objeto, aquel a quien los objetos, posmodernamente volátiles, se le van a escapar siempre.

Sarlo observa, en *La ciudad vista*, que Roberto Arlt se interesa en Buenos Aires por la misma clase de escenarios por los que se interesaba Walter Benjamin en París: las galerías comerciales, las grandes tiendas. La conexión puede extenderse evidentemente a la propia Beatriz Sarlo y su sostenido interés por los *shopping centers*, y por el Shopping Abasto en particular —hipótesis conceptual: insiste en el Abasto, porque es el que le permite una consideración más cabal de las cuestiones de reciclaje o conservación, cita o pastiche, tan propias de la posmodernidad. Hipótesis biográfica: lo hace porque es el que más le tocó frecuentar, en los años en los que funcionó como sede del Festival de Cine Independiente de Buenos Aires—. En este juego múltiple de resonancias y entrelazamientos, hay algo que destacar: Sarlo nunca “aplica” Benjamin a sus escenas posmodernas, no incurre en traslaciones forzadas ni pretende hacer de él un precursor de la posmodernidad. Al contrario, lo que Benjamin le permite llevar a cabo en *Escenas de la vida posmoderna* es afrontar un análisis de lo posmoderno con la premisa de que es desde lo moderno que ese campo de problemas se define. La vida será posmoderna, y acaso las escenas también; pero no lo es la escenografía, en todo caso, ni lo es la crítica que va a leer esas escenas. El tipo de abordaje que Benjamin elaboró sobre lo moderno, su manera prodigiosa de percibir las huellas del pasado en el presente y su poder de ver en ruinas aquello que aún está en su esplendor, no pudo sino ser fundamental para encarar el análisis de las “escenas de la vida posmoderna” con una sensibilidad moderna, desde una referencia moderna, con los criterios de valor de lo moderno.

Ahora bien, el interés crítico de Beatriz Sarlo por Benjamin, notoriamente sostenido, a lo largo del tiempo, en textos y análisis diversos, tiene su punto de condensación con la publicación, en 2000, de *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. El volumen, sin ser extenso, despliega todo un recorrido —va desde “Verdad de los detalles”, de 1990, hasta “El crítico literario”, de 1999— y exhibe la consistencia con que resultan productivas las lecturas que suscitan nuevas lecturas, las generan y las hacen posibles. Entre los trabajos recopilados en el volumen, hay alguno que se publicó en *Punto de Vista* y alguno que se presentó en un simposio sobre Benjamin desarrollado en el Instituto Goethe de Buenos Aires; pero la mayor parte tuvo su primera publicación en algún medio periodístico —en diarios o en suplementos culturales de diarios—, lo que indica de por sí el tipo de concepción asumida por Beatriz Sarlo en cuanto a las formas de intervención intelectual en la esfera pública, entre los ámbitos académicos, los medios periodísticos, la generación de espacios culturales, los libros.

Sarlo efectúa dos movimientos destacados respecto de Walter Benjamin: el primero es retrospectivo, el de ir de alguna manera en su busca; el segundo, complementario, se conjuga en tiempo presente, es traerlo hacia lo actual, es probar su actualidad. El “Prólogo” de *Siete ensayos* comienza contando un viaje que funciona como peregrinación: un viaje a Portbou, el lugar donde Benjamin se suicidó en septiembre de 1940. ¿Qué es lo que

Sarlo busca ahí? Busca una “huella invisible”, una “marca” de Walter Benjamin. No la encuentra, no la hay, pero eso cobra el valor de un hallazgo: esa ausencia y esa falta son también un signo de Benjamin. De esas marcas inhalladas, Sarlo pasa de inmediato a otras: a las marcas de lectura que ella hizo en los libros de Benjamin. Algunas las reconoce, pero otras no. De nuevo, entonces, hay encuentro y desencuentro, reconocimiento y extrañeza, hay recuperación pero también hay pérdida.

Ese “Prólogo” es del año 2000, fue escrito para la publicación del libro. Pero en los textos allí reunidos, ese ir en procura de Benjamin aparece varias veces y de diferentes maneras. Ya no consiste en peregrinar a Portbou, persiguiendo, podría decirse, su aura; sino en trazar un relato de tenor biográfico sobre el tramo final de su vida, en apelar a sus diarios o a su correspondencia, en el intento de colegir cualidades personales de las formas de escritura, en la fantasía casi voyerista de espiar el momento privado de su escena de escritura, en valerse de la fórmula “Cuentan que Benjamin era...”. Pero la apuesta de Beatriz Sarlo no es sólo leer a Benjamin, sino también leer con Benjamin. Y esa operación crítica, la de hacerlo funcionar en el interior de la propia lectura, la de activarlo en la propia lectura para hacer que esa lectura funcione, implica traerlo al presente.

El texto que más y mejor plasma ese afán es “Postbenjaminiana”, de 1994 —el mismo año en que salió *Escenas de la vida posmoderna*—. Allí Sarlo propone el desplazamiento que va desde las galerías comerciales decimonónicas a los *shopping malls* posmodernos, para analizar las formas en que la tecnologización de la ciudad sirve para suprimir tanto la temporalidad como el afuera. Otro desplazamiento análogo, el que va del montaje cinematográfico al video clip, le permite cotejar escalas de los umbrales de tiempo, velocidades de planos y posibilidades de una construcción mental de sentidos, combinatoria que, a su vez, se acelera y se disloca en el *zapping*. En “Postbenjaminiana”, Sarlo se ocupa asimismo del jazz, para indagar en su relación particular con la tradición y la incidencia que en esa articulación asume la reproducibilidad tecnológica. Y se ocupa, por fin, de los *museum shops*, el recodo mercantil que todo museo que se precie dispone para que allí reinen las reproducciones y la “banal proximidad” de lo asequible.

En esta secuencia de objetos y aproximaciones críticas, Sarlo por momentos superpone su visión a la de Benjamin y por momentos se aparta de ella —como si dijéramos: por momentos en “Postbenjaminiana” prevalece el prefijo “post” y por momentos el sufijo “benjaminiana”—. En el análisis de los *shoppings*, hay una fuerte persistencia —y de hecho la seguirá habiendo, pues este asunto reaparecerá—; en el análisis del videoclip hay una reduplicación de apuesta: es este el verdadero receptor distraído que postulaba Benjamin, tanto más que el que promovía el cine tradicional; en el análisis del jazz, hay discrepancias, aquí la reproducción tecnológica permite acceder al pasado: es lo que posibilita, y no lo que interrumpe, el nexo con la tradición; en el análisis de las chucherías de los *museum shops*, hay cambio de tono: el desasosiego de Sarlo con el pasaje del original a las copias contrasta con el optimismo que tenía, o que trataba de tener, Walter Benjamin en 1936.

Tenemos así un recurso a Benjamin que sirve para elaborar nuevas lecturas; no se trata de su repetición por dogma ni tampoco de su aplicación automática. Y es que no por nada insiste Beatriz Sarlo en que “Benjamin no expuso su estética de modo sistemático” (*Siete ensayos* (73), en que no existe una “teoría benjaminiana estabilizada” (73). El de Benjamin, subraya Sarlo, es “un pensamiento que no se deja asir” (76), que lleva a “desconfiar de las propias certezas” (76). Por eso la incompletitud, el inacabamiento del célebre *Libro de los Pasajes*, no es un accidente o una frustración tan sólo, sino también, en cierta forma, y sobre todo, un destino, una cualidad intrínseca. La incompletitud es “un rasgo compositivo benjaminiano” (23), en cuya obra “nada puede ser terminado por completo” (24). Cuando Sarlo invoca un “método Benjamin”, no se refiere a un sistema cerrado, ni mucho menos a un recetario infalible, sino a un conjunto de procedimientos diverso e inestable: el *collage*, la colección de citas, la presentación poética inmediata antes que la retórica de la argumentación, la mirada microscópica, las calcomanías, la atención a lo concreto que hace posible una historia materialista de la cultura.

Sarlo se opone a cualquier estabilización de clausura del pensamiento benjaminiano, y la manera en que concibe la figura del propio Benjamin, su trayectoria y su condición existencial, está en perfecta consonancia

con ese criterio. Sarlo subraya en Benjamin todo lo que hubo en su vida de endeble, de provisorio, de descolocación, de fragilidad, de pérdida. “Siempre en un lugar provisorio”, escribe, “nunca se sintió del todo en casa en ninguna parte” (*Siete ensayos* 19. Y también: “Desmañado e inconstante en la promoción de sí mismo [...], se desviaba permanentemente de los objetos convencionales” (17. Y también: “No dispuso su vida con la sabiduría administrativa del profesional” (17. En vez de eso, lo que hay es una “resistencia a normalizar su escritura según las reglas de la cultura académica o del mercado editorial” (17. Sarlo muestra una clara predilección por esta clase de escritores, o bien le interesa enfatizar esta clase de posicionamiento — o de no posicionamiento— en los escritores que le interesan, porque significativamente propone un retrato muy semejante en su último libro, *Zona Saer*, elogiando en Juan José Saer esas mismas tesituras: resistencia a adaptar su escritura a los requerimientos editoriales y de mercado, desinterés por la autopromoción venal, falta de estrategia para ganar posiciones en una “carrera”, etc. Una ética de la escritura y de la condición intelectual.

Razón de más, pues, para oponerse con vehemencia a los lineamientos de la *moda Benjamin*. Beatriz Sarlo les sale al cruce no ya porque neutralizan en Benjamin la potencia de la innovación y lo reducen al *más de lo mismo*, al *siempre lo mismo*, sino además porque aquietan y clausuran ese pensamiento que es fértil por abierto y por inestable. Ya en el texto más temprano del conjunto, que es “Verdad de los detalles” —de 1990—, Sarlo enfatiza la idea de que existe para Benjamin un “contenido de verdad” en el arte, y lo hace para apartarlo de las vertientes de relativismo y escepticismo celebrados, esto es, de las apropiaciones posmodernas de Benjamin de aquel entonces. En “Lectores: comentaristas y partidarios”, de 1993, se detiene en el hecho de que las versiones posmarxistas de Benjamin ponen más en primer plano la clave filosófico-teológica de su obra, relegando o suprimiendo la fuerza de su impronta marxista. Aún en 1999, en “El crítico literario”, Sarlo deplorará la reducción incesante de la noción de *flâneur*, la cita “hasta la extenuación” de “El autor como productor”, el abuso por pura impostación de la “crítica cultural”, disciplina de moda, en la crítica literaria, en contraste con la determinación de Benjamin a concebirse como crítico literario a sí mismo.

Pero no es sino en 1995 que esgrime Beatriz Sarlo su toma de posición más tajante en contra de la *moda Benjamin*. Le da por título una consigna poco menos que de barricada: “Olvidar a Benjamin”. ¿Qué clase de llamamiento es este? ¿A quiénes va dirigido? En 1978, Jean Baudrillard publicó un pequeño libro con el título *Olvidar a Foucault*. Pero en ese ensayo, sin dejar de reconocerle méritos, lo que dejaba planteado Baudrillard eran las insuficiencias de algunos enfoques foucaultianos, y de ahí la necesidad de superarlos o descartarlos. Cuando Beatriz Sarlo convoca, por su parte, a olvidar a Walter Benjamin, el criterio es por cierto muy otro. Y no tiene que ver para nada con las fallas o los desajustes de los trabajos del propio Benjamin, sino con algo que podría entenderse como fatiga de los materiales. Mal usados o usados con exceso, sus conceptos y categorías de análisis se ven desgastados o distorsionados. ¿Qué significa “olvidar a Benjamin”, entonces? Hacerlo a un lado, por un tiempo; dejarlo, como quien dice, descansar.

En este artículo, que no es el último desde el punto de vista cronológico pero que Sarlo decide ubicar como cierre del volumen, son varias las advertencias críticas. Formuladas con vehemencia —la que brota, según creo, del más auténtico fastidio—, se atienen a una premisa muy clara: no se trata de erigirse en la custodia de alguna ortodoxia benjaminiana —más bien, llegado el caso, justo lo opuesto—, sino de rebatir el *cualquiercosismo*: que cualquier cosa pueda decirse de cualquier cosa; y, en este caso, en nombre de Benjamin. Sarlo sale pues al cruce de la “vulgata Benjamin”, de su reducción a fórmulas fijas. Objeta el modo en que alguna noción de su cuño —concretamente, la de *flâneur*— se usa poco menos que para cualquier caminante de cualquier índole en cualquier circunstancia —y como casi no hay texto literario en el que, al menos en algún momento, alguien ande de un lado al otro, cundió la *flânerie*: hubo *flâneurs* por todas partes—. Otros teóricos, también de moda, padecieron igualmente esa clase de flagelo de lectura: Michel Foucault —y de pronto todo fue saber/poder—, Mijaíl Bajtin —y el carnaval se volvió pandemia crítica—. Pero como en el caso específico de Benjamin, puntualiza Sarlo, no hay un uso de categorías plenas, sino “fuertemente históricas”, resultan especialmente perjudiciales los traslados abusivos de la generalización fácil.

Sarlo objeta la versión que hace de Walter Benjamin un precursor de la posmodernidad, cuestionando que se omita la insistencia de su recurso a la dialéctica o que se celebre su fragmentarismo como si se tratara de una mera renuncia a la totalidad, y no, tanto mejor, una crisis de la totalidad a la que él no deja de tener como horizonte, que no deja de suscitarle cierta nostalgia. Benjamin, concluye Sarlo, “es un escritor de las crisis, pero no su apologista” (*Siete ensayos* 86). Lo que en él es puesta en crisis, declive o declinación, y promueve por eso mismo que se lo piense o se lo interroge, nada tiene que ver con el festival de clausuras concluyentes que tan a menudo se lanzó mediante el prefijo “post”. A la distorsión por expansión en exceso, viene a agregarse ahora la distorsión por reducción y por tergiversación.

Sarlo ataca frontalmente lo que llama “ondas teóricas”, propaladas por lo que llama “la Internacional académica” —que, al igual que otros organismos internacionales, y también en razón del poder del dinero, tiene su sede en los Estados Unidos—. El punto es crucial, porque Sarlo está criticando un campo del que forma parte, lo que implica, por empezar, que conoce bien el asunto del que habla, y luego, que no se pliega en absoluto a esas críticas a lo académico plagadas de anti-intelectualismo y envenenadas de resentimiento. Por el contrario, Sarlo formula sus críticas a partir de sus propias prácticas y, por ende, desde su propio hartazgo. De ahí que su discusión resulte tan filosa como atinada, tan necesaria como precisa. Cuestiona la banalidad de los temas académicamente correctos, que lleva a acumular autores en una suma sin problematización teórica —ni engarce ni articulación: rejunte por cantidad o por peso—. Critica la moda de los estudios culturales, de fabricación estadounidense, tan lejana a los culturalistas ingleses que, como quedó dicho, ella contribuyó a introducir en el medio intelectual argentino, reprobando esta otra manera de hacer de Benjamin un precursor forzado. Critica que la ciudad se haya vuelto “un imperativo de análisis”, y Benjamin el teórico fetiche de esa tendencia, diciendo las mismas cosas de cualquier ciudad —como si Benjamin hubiese dicho las mismas cosas sobre cualquier ciudad, o sobre todas, en vez de hacer abordajes iluminadoramente distintos de París o de Moscú, de Berlín o de Nápoles o de Marsella—.

La academia, lanza Sarlo, es igualadora: “generaliza todo lo que toca”, y entonces, “para estar en ella, casi todo el mundo hace lo mismo”. El llamado a “olvidar a Benjamin” se afirma en estas protestas, se sostiene en estos cuestionamientos. A Benjamin se lo podrá olvidar para poder después recuperarlo, volver a olvidarlo, volverlo a recordar. Pero los cuestionamientos a esa internacional académica en la que casi todos dicen más o menos lo mismo sobre más o menos lo mismo, o dicen más o menos lo mismo sobre cualquier asunto de que se trate, mantiene una inquietante vigencia, no deja de interpelarnos.

Referencias

- Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos: Narraciones de circulación periódica en la Argentina, 1917-1927*. Siglo XXI, 2011.
- Sarlo, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna: Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Ariel, 2004.
- Sarlo, Beatriz. *La ciudad vista: Mercancías y cultura urbana*. Siglo XXI, 2009.
- Sarlo, Beatriz. *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardias*. Ariel, 1996.
- Sarlo, Beatriz. *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo presente*. Siglo XXI, 2001.
- Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930*. Nueva Visión, 1988.
- Sarlo, Beatriz. *Zona Saer*. UDP, 2016.
- Speranza, Graciela. *Primera persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*. Editorial Norma, 1995.

Notas

* Artículo de investigación

Licencia Creative Commons CC BY 4.0

Cómo citar este artículo: Kohan, Martín. “Benjamin por Sarlo”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 24, 2020. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl24.bpsa>