

BEATRIZ SARLO

EL TIEMPO DEL RELATO DE LA *INTELLIGENTSIA*

En la última década se posicionó en la escena pública argentina como la voz que venía a discutir, y a la vez poner en valor, cada una de las intervenciones de los intelectuales nucleados en el espacio Carta Abierta. Incómoda y esquivada tanto para la derecha como para la izquierda, en su formación gravitan el materialismo inglés junto a Benjamin, Barthes y Gramsci. En estas páginas se analiza, en cambio, la pulsión narrativa que articula la temporalidad a lo largo de sus textos.

POR JIMENA NÉSPOLO

Nada de lo que pueda barruntar sobre la obra de Beatriz Sarlo será jamás imparcial, lo admito. Pero, sinceramente, ¿existe alguna lectura “imparcial”? ¿A quién puede importarle, por fuera del pequeño patíbulo de los especialistas, las lecturas distanciadas con artificios de quirófano, los devaneos descriptivos o mortuorios sobre escrituras que nos son ajenas? Quizá las únicas lecturas que importen sean las necesarias, aquellas que responden más que a la impavidez al sudor, más que a la obligación a la necesidad, más que al trabajo al amor, a la desesperación, a la ira. Se dirá que las “lecturas necesarias”, en ese vasto teatrillo de máscaras y pasiones que es la literatura, no se presentan nunca vacías de *pathos*. Si fuera el caso, puede que a la mía algo de esto le sobre.

Hace ya casi quince años, en alguna charla que recuerdo candorosa le dije a Beatriz que sus ensayos se leían como novelas. No quiso ser un halago, tampoco un agravio, solo la constatación del placer que sus textos en mí propiciaban, comulgara o no con todas sus certezas o premisas. Retomando ese diálogo, abundo en esta línea de lectura a partir de la interrogación temporal que instala Cronos a lo largo de las páginas.



La excepción como figura

Me interesa especialmente detenerme en el armado del libro *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas* (1998). No tanto por la no poco eficaz metáfora “máquina cultural”, tampoco por la comunicación cuasi secreta que establece con la novela *La ciudad ausente* (1992) de Ricardo Piglia —compañero de aventuras de Sarlo en la revista *Los libros* hasta su clausura en 1976— al pensar “lo femenino” en su dimensión maquina; me convoca por el modo en que el relato irrumpe de un modo visceral y expansivo sin que la misma autora se anoticie del todo.

El libro está organizado en cuatro capítulos, las tres primeras “historias” —como las llama en el acápite “Advertencia”¹— se refieren a una maestra, una traductora y un grupo de jóvenes vanguardistas, y el cuarto explica la organización formal y conceptual del mismo. “Cada episodio debió encontrar su tono y cuando apareció el tono tuve la impresión de que empezaba a comprender la historia a través del dibujo que tomaba el relato” (291), explica en las páginas finales, de un modo similar a como podría hacerlo cualquier narrador de a pie cooptado por la fuerza misma de la escritura. Y esto es precisamente lo que puede experimentar el lector desde el arranque de “Cabezas rapadas y cintas argentinas”, tramado entre la intercalación de una logradísima

primera persona, una maestra normal que desarrolla su carrera docente en un momento en que “la escuela era una máquina de imposición de identidades, que también extendía un pasaporte a condiciones mejores de existencia” (67), y fragmentos de materiales de lectura escolar de época. Si bien no es un personaje “excepcional”, como Victoria Ocampo, la protagonista del capítulo siguiente, Sarlo identifica la “excepcionalidad” que justificaría su funcionamiento en este libro-máquina en un acto que realiza la maestra: una escena de rapado de cabezas, acaecida una mañana de 1921, en “que exageró cruelmente sus deberes y mandó rapar las cabezas de sus alumnos para combatir los piojos” (276). El personaje, cuya voz y simpleza extrema nos ha capturado durante las primeras cincuenta páginas del libro, reponiendo su formación, su voluntarismo, su extracción social, sus actos, deseos y expectativas, en fin: su vida misma, que relata ese episodio con naturalidad, vivido desde el lugar que le tocó vivir (la batalla higienista contra la pobreza, la insania, acaso la enfermedad, en un momento en que la institución escolar se ofrecía como un espacio de “disciplinamiento” de los cuerpos y de las identidades —Foucault dixit en boca de Sarlo—, pero también como un espacio que permitía la movilidad social en la circulación de los bienes simbólicos), es caracterizada en el epílogo que cierra el capítulo como “¿Un robot estatal?”. Como un personaje insignificante,

“un producto del normalismo y de la escuela pública” (75), una maestra “portadora de la ideología escolar en todos sus matices y contradicciones: laica, a veces cientista, otras espiritualista, patriótica, democratista e igualitaria” (68), que “murió sin sospechar que su discurso iba a ser el material de una historia que tiene más que ver con la cultura popular, la cultura escolar, el nacionalismo cultural, que con ella misma tal como ella se percibía” (279).

Hay algo del orden de la piedad que el relato expande y que a Sarlo, como buena narradora que es, se le escapa. La historia es altamente efectiva y aunque Beatriz “no quiere la patente de corso” para su escrito, sino el de la “historia cultural”, bien podemos dársela, porque se la gana.

No es una máquina perfecta, porque funciona dispensiosamente, gastando muchas veces más de lo necesario, operando transformaciones que no están inscriptas en su programa, sometándose a usos imprevistos, manejada por personas no preparadas especialmente para hacerlo. (...) Cada uno de ellos estableció con la máquina cultural relaciones diferentes: de reproducción de destrezas, imposición y consolidación de un imaginario (la maestra); de importación y mezcla (la traductora); de refutación y crítica (los vanguardistas). (273)

El capítulo siguiente, “Victoria Ocampo o el amor de la cita”, despliega otros artificios de escritura. La prosa es más académica, impersonalizada en la tercera persona, refulgen las citas y el devaneo por la alta cultura burguesa, la música de Stravinsky, el ballet ruso, los viajes a Europa... Acá lo excepcional es la figura de la misma Victoria: “Por las lenguas extranjeras Victoria Ocampo y la revista *Sur* fueron lo que fueron: una máquina de traducciones (en todos los sentidos) operada por una traductora, intérprete y viajera” (282). El tercer episodio, finalmente, se aboca a un suceso acaecido en 1970, referido por los protagonistas, a quienes el relato otorga voz a modo de “collages de imágenes recordadas por personas diferentes” (286), es un “trabajo de arqueología cinematográfica, realizado —dice Beatriz— no sobre materiales sino sobre discursos” (287) a fin de dar cuenta de la relación conflictiva que establecen la vanguardia estética y la ideología revolucionaria. La primera persona vuelve a escena, esta vez para imponer un orden en el coro que forman las voces de los artistas. “Lo que voy a contar —arranca el capítulo “La noche de las cámaras despiertas”— parece

realmente muy extraño. Sin embargo sucedió. En una noche y una mañana, veinte personas vinculadas con el cine produjeron, filmaron y compaginaron seis, siete u ocho cortos en 16 mm” (198). No importa dilucidar si fueron seis, siete u ocho cortos, lo que importa es la excepcionalidad del caso que terminó en una batalla campal provocada por un malentendido gigantesco que años después seguía desencadenando el relato de cada uno de los protagonistas.

Tres historias reales encontradas como quien sale a cazar a través del archivo y del tiempo, por el mero placer de la búsqueda. Incluso el capítulo final puede leerse como una “historia” que tiene a la autora como protagonista y que habla, como toda buena ficción teórica, en clave explicativa y propedéutica, de cómo piensa la escuela, las vanguardias y la cultura a través de un *ethos* de época.

Por razones de espacio no voy a analizar cómo funciona la figura de la “excepcionalidad” en el ensayo *La pasión y la excepción* (2003), acaso sea demasiado transparente. Borges, Eva Perón, la lógica de las pasiones y el peronismo son trabajados a partir de tres planos que se intersectan de un modo “excepcional”: “El saber del texto borgiano, la excepcionalidad de la belleza, la excepcionalidad extrema y pasional de la venganza”³.

A María Teresa Gramuglio, redactora junto a Nicolás Rosa del manifiesto de Tucumán Arde, artífice y socia imperturbable en las apuestas de lectura tramadas durante las tres décadas de existencia de la revista *Punto de Vista*, también le cabe —por cierto— el sayo de la “excepcionalidad”. A la hora de los balances, en la “Celebración del itinerario crítico de María Teresa Gramuglio” (en el marco del III Congreso Internacional Cuestiones Críticas, Rosario, 2013), Beatriz caracteriza su figura como “una *encrucijada excepcional* de nacionalismo, criollismo y cosmopolitismo”.

HAY ALGO DEL ORDEN DE LA PIEDAD QUE EL RELATO EXPANDE Y QUE A SARLO, COMO BUENA NARRADORA QUE ES, SE LE ESCAPA.

DIBUJOS DE JUSTO BARBOZA

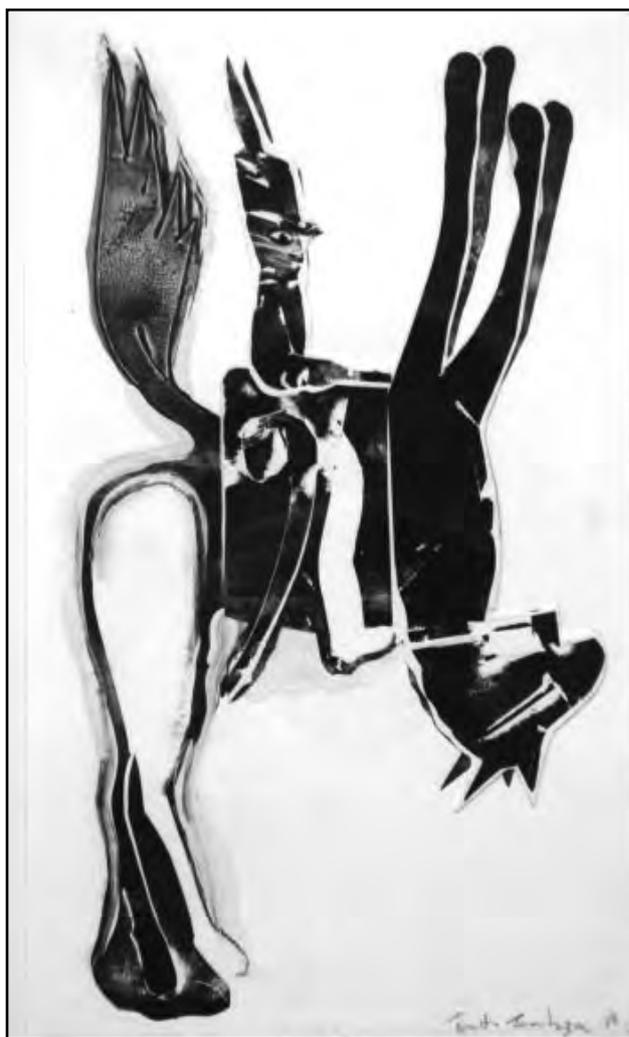
Caballito: un Bloomsbury porteño

El número 17 de la revista *Punto de Vista* apareció en abril de 1983, con una frase enigmática en su portada:

*No se trata de hacer de Sur, para irritación de algunos y regocijo de otros, un Bloomsbury porteño. Se trata, en cambio, de recuperar matices y mediaciones, de interrogarse sobre la formación del grupo que le dio vida en el interior de un conjunto de condiciones sociales y culturales precisas, de confrontar su autoimagen y sus propósitos manifiestos con sus realizaciones efectivas y su incidencia real. En suma, de mantener unidos dos aspectos que el análisis suele separar: la formación interna del grupo y su significación.*⁴

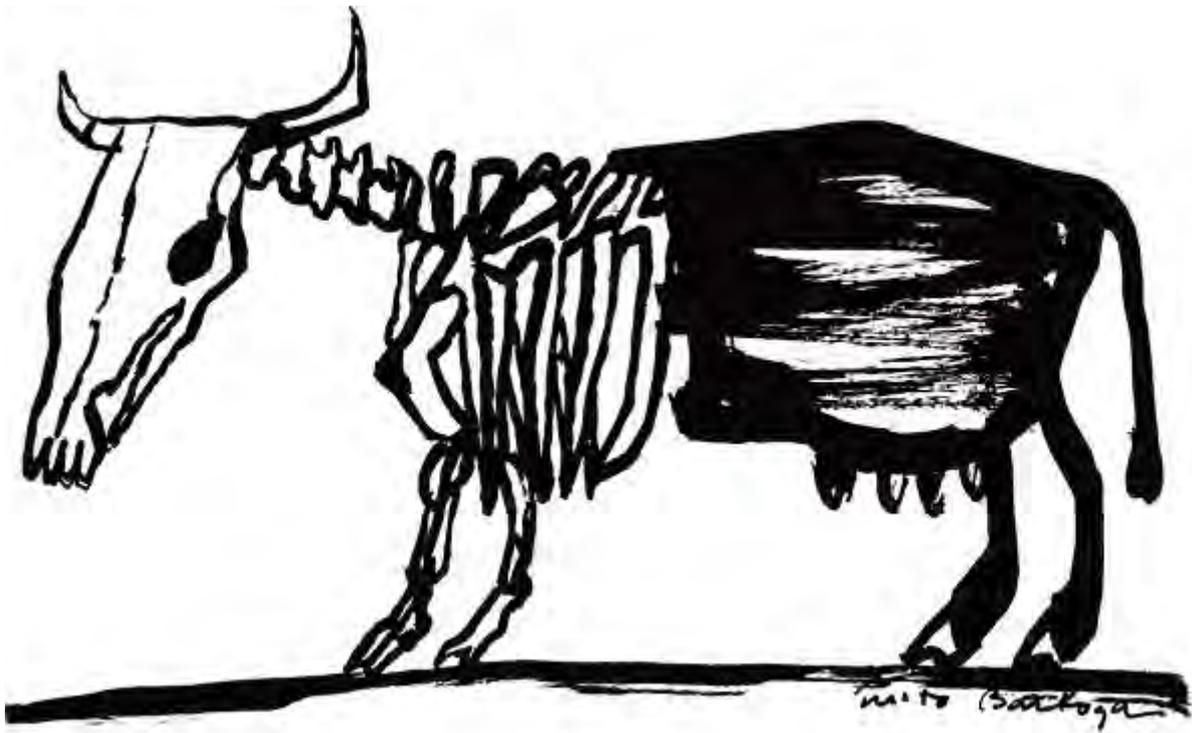
Hoy sabemos que el responsable de la ilustración y el diseño del número fue el artista Juan Pablo Renzi, que Sarlo seleccionó ese fragmento como mascarón de proa y que la boutade se hacía eco de una broma que le gustaba repetir a Renzi y que sindicaba al barrio de Caballito, donde ellos mismos residían, como el “Bloomsbury porteño”. El dato lo ofrece Beatriz⁵ e indica en un complejo juego de espejos —que van de *Sur*, pasando por el materialismo inglés para llegar al barrio londinense que abrigó a furibundos artistas de todas las épocas, como Dickens, Virginia Woolf o Bob Marley— las fantasías de simbolización que proyectaba el grupo en torno al cual se gestaba *Punto de Vista* en un momento de intensa producción de sentido/s.

En la primera línea de ese dossier dedicado a pensar la revista *Sur*, María Teresa Gramuglio apela a “The Bloomsbury Fraction” —texto que poco tiempo antes había publicado Raymond Williams (en *Problems in Materialism and Culture*, 1980)— para interrogar la revista fundada por Victoria Ocampo en 1931 desde una perspectiva que no incurriera en los razonamientos tautológicos impuestos durante los años precedentes, que la observaban solo como mera portavoz de la oligarquía vernácula. “Un acuerdo de orden ético”, de Jorge Warley, y “La perspectiva americana en los primeros años de *Sur*”, de Beatriz Sarlo, eran los artículos que completaban el dossier. Con paso lento pero firme, la operación se acentúa en los años posteriores: en los artículos de Gramuglio “*Sur* en la década del treinta: una revista política”⁶, “Bioy, Borges y *Sur*: Diálogos y duelos”, y en los de la misma Beatriz, que habrían de cuajar en los ensayos *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930* (1988) y *Borges, un escritor en las orillas* (1993), principalmente.



La recuperación del archivo *Sur* “no solo revierte —asegura Judith Podlubne⁷— una de las principales condenas que pesaban sobre el grupo, la de su apoliticismo, sino que además conquista para siempre la dimensión problemática que le negaron las interpretaciones anteriores”. Por su parte, Adrian Gorelik resume la operación de lectura de la revista *Sur* que realiza el grupo, a través de la figura de “reemplazo”: “La operación de Gramuglio —muy consciente en sus consecuencias polémicas— es la de un reemplazo: saca el ensayo de interpretación nacional del centro de intelección de la década, y coloca a *Sur*” y con esto “abre un frente explícito de discusión con el grupo *Contorno*” y buena parte de los lugares comunes de la cultura literaria⁸.

En efecto, la crítica al nacionalismo de la década del treinta se revisa a través de dos vías: el discurso serio en *Sur* y el discurso paródico en los policiales de Borges y Bioy. “En casi una década, Gramuglio ha examinado el nudo nacionalismo y cosmopolitismo, primero en los años treinta, luego en la década peronista”, dice Sarlo. Y puede hacerlo, porque su interés por lo argentino



no es jamás nacionalista, porque “su cosmopolitismo es de buena aleación: sin desplantes ni tilinguerías⁹, erudito pero, como inevitable argentina, sombreado por la conciencia de la lejanía periférica” (23).

En ese cruce “excepcional” entre cosmopolitismo, criollismo y nacionalismo, que el buceo temporal y la relectura del archivo *Sur* como Bloombury porteño propicia, colocando a la obra borgeana y su anglofilia en un vórtice emblemático, es que *Punto de Vista* se levanta.

Viaje y salto de programa

El “Prólogo” de *Siete ensayos sobre Walter Benjamin* (2000) —dedicado a “Rafael Filipelli, que me acompañó a Port-Bou”— empieza con el relato de un viaje:

*Port-Bou es diferente a los pueblos risueños de la costa catalana. Al llegar desde el sur, lo primero que se ve es el nudo ferroviario, las vías, los edificios administrativos. El visitante ha viajado por Walter Benjamin y quiere imaginar que en algún lugar, como una huella invisible, quizá en algún hotel, está la marca de quien pasó allí unas horas, las anteriores a su suicidio.*¹⁰

Unas líneas más abajo, ese “visitante que ha viajado por Walter Benjamin” se corporiza en primera persona y apunta: “Estuve en Port-Bou en 1999. Pensé y dije las

cosas completamente inevitables, esas que a cualquier peregrino se le ocurren cuando llega a lugares señalados” (9). El tiempo irrumpe en este volumen para establecer varias distancias: en primer lugar, con la experiencia del viaje, y en segundo lugar, con las intervenciones críticas sobre Benjamin que el libro reúne. Mientras que el primer texto es de 1990, cuando en Argentina —siempre a tono con las modas literarias del mundo— comenzaban los homenajes por los aniversarios (los cincuenta años de su muerte, en 1990, los cien de su nacimiento, en 1992), el último (“Olvidar a Benjamin”) ya pone en evidencia un malestar, el de los “usos académicos” que se operan sobre un pensamiento al que de pronto unánimemente se le adjudica un halo de legitimidad y prestigio. En esas pocas líneas, Sarlo realiza varias operaciones arriesgadas a partir de la inserción de la variable “tiempo” en la serie de textos reunidos: por un lado se desmarca de las modas de la academia, es decir que renuncia a la protección corporativa del saber consagrado que la lectura benjaminiana vendría a propiciar y se posiciona *avant la lettre*, antes de la moda misma (“Sus libros, desde los años setenta, estuvieron muchas veces sobre mi mesa de trabajo” 10); por otro lado, y en un mismo movimiento, dota de espesor temporal su misma enunciación y se piensa como “otra”, anclando en esa distancia autorreflexiva¹¹ su autoridad: “Todo lo que debo agregar sobre estos ensayos es que presentan la relación de una crítica literaria con el pensamiento de Benjamin” (11) —dice a pocas líneas de

finalizar el introito. No obstante, ¿es Sarlo (solo) una “crítica literaria”? Si toda lectura sobre un cuerpo de pensamiento implica un viaje, como dice pocas líneas antes, este que sus escritos propician una y otra vez se acerca más a una construcción de tipo autorral que al sumiso ejercicio de crítica literaria que postula. Quiero decir, ¿es posible ponderar las intervenciones de los últimos años sobre miríada de temas en tanto expansión y corrimiento del perfil intelectual en pos de la construcción de una figura de autor y del consecuente emplazamiento de un nuevo *campo de lectura* más vasto y polémico?

En “El viaje original”, un texto publicado en el libro *Viajes. De la Amazonia a las Malvinas* (2014), catorce años después del libro sobre Benjamin, vuelve sobre este episodio de Port-Bou para amplificar el rango de esa experiencia haciéndola dialogar con el recuerdo de la primera vez que vio el mar, esta vez en un desplazamiento temporal doble anudado en la figura del “salto de programa”, que el verdadero viaje vendría a propiciar.

*Llegar allí por primera vez a los dieciséis años produce asombro. No quedé anonadada, sino en un estado de excitación que duró hasta la noche. Ahora me doy cuenta de que no siempre una experiencia temprana deja una huella tan intensa. Muchos años después, sentí la misma emoción en Port-Bou. Pero allí no se trataba del mar, sino de la tumba de Walter Benjamin, una onettiana tumba vacía. Y yo era otra.*¹²

Viajes es quizá el libro más narrativo y personal de Sarlo. Y no porque se trate de un conjunto de crónicas de viajes realizados a lo lar-

SARLO REALIZA VARIAS OPERACIONES ARRIESGADAS A PARTIR DE LA INSERCIÓN DE LA VARIABLE TIEMPO: SE DESMARCA DE LAS MODAS DE LA ACADEMIA Y, POR OTRO LADO, DOTA DE ESPESOR TEMPORAL SU MISMA ENUNCIACIÓN AL PENSARSE COMO *OTRA*

go de su vida, desde los viajes familiares de la infancia al pueblo cordobés de Deán Funes pasando por los viajes de juventud a Bolivia o la Amazonia, las aventuras de una crítica literaria en Viena o la de una cronista a sueldo en Malvinas, sino porque libera la pulsión narrativa en el puro “placer” —Barthes— de quien se sabe ya en la posesión de un nombre propio y se entrega a la rememoración o al recuerdo para llenar con relato los vacíos dejados por el olvido, el error o la ausencia de registro. El texto crece en la medida en que calibra esa falta (“En alguna mudanza perdí todas las libretas que había escrito durante mis viajes por la Argentina, Bolivia y Brasil y Perú”, 213), y ante la urgencia de una reparación: en la necesidad de rescatar de su infancia figuras masculinas que graviten hondamente en la conformación de su personalidad (al padre le deberá el blindaje ante la demagogia peronista y, a su vez, la fascinación¹³; al tío materno la veta literaria¹⁴; y a Lajos —el encargado húngaro de la finca familiar en Córdoba, venido de la experiencia de la Gran Guerra como si se tratara de un personaje de Sándor Marai— una ética inquebrantable frente al trabajo y el cuidado animal¹⁵), en la contemplación de unas fotos que de pronto vuelven del pasado para enfrentar a la autora (otra vez) con la que fue, en la reposición de cantidad de documentos que dan cuenta del punto de vista de los intelectuales nucleados en torno a la revista frente a la Guerra de las Malvinas, o simplemente frente a aquella historia que “como la fotografía de un muerto” (220) el relato quiere o desea representar con la ilusión de hacer surgir sentido/s de ese pasado absoluto que es el tiempo del viaje.

La ilación de los textos responde a lo que Beatriz llama el “fuera de programa”, idea que es deudora de ese *shock* con que los surrealistas intentaban explicar el golpe estético causado por las uniones imprevistas, los hechos azarosos, “la causalidad incausada” (15) que ofrece acaso la experiencia estética desnuda. “El fuera de programa, el shock que a veces revela lo visitado y a veces lo oculta, es una producción del viajero *mientras* se viaja. Cuando se prepara para viajar, no puede preparar lo que salta de improviso” (28); y sin embargo, así como sucede en el arte, “hay resquicios, zonas que enloquecen o se desorganizan, excepciones fuera del cálculo” (28) que irrumpen con la emergencia de lo inesperado y que ofrecen, a cambio, “un potencial de sentido, un potencial de realidad” (25) que es, con todo, la más radical novedad del viaje.

Con ecos del poema *Le voyage* de Baudelaire, el “salto de programa” es un refucilo en el horizonte que irrumpe y produce un saber, eso que el autor de *Poesía y capitalismo* encuentra también en Proust, “ese shock, la imagen que relampaguea en el momento de peligro, el trauma de la memoria involuntaria, que da al historiador la mirada aguda de la crisis”¹⁶ —apunta Franco Rella.

El relato de la *intelligentsia*

El último capítulo de *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura* (2001) reúne varios textos que orbitan sobre el problema de los “Intelectuales”. Publicados en distintos diarios y revistas en los años que anteceden a su recuperación en libro (*Clarín, Punto de Vista, Revista de Crítica Cultural*), intentan “hacerse cargo del presente” o pensar las formas en que la historia lo ha marcado para intervenir en él: “*Tiempo presente*, es decir, intervención crítica que replica el suceso, relación con acontecimientos fugaces pero significativos, anotaciones hechas a diario”¹⁷. Hay varias tesis implícitas en esta apuesta —que involucra una preocupación e intervención veloz y coyuntural en lo dado— sobre las que quisiera reflexionar.

El primer párrafo que abre esta sección se titula “Las formas del honor”, empieza así:

Las culturas son máquinas de producir formas. El honor es una propiedad simbólica que tuvo diferentes formas culturales, pero siempre implicó sometimiento a una esfera exterior a la voluntad, los deseos y los intereses subjetivos. (...) Afortunadamente, no vivimos en sociedades de señores, y las cualidades que definen la virtud no están ordenadas por un concepto de honor que nos clasifique socialmente y desborde la voluntad. Sin embargo, incluso después de las revoluciones culturales modernas, persiste una jerarquía de valores que organiza el espacio de lo deseable. Aunque la palabra siga empleándose, antes que el honor, las sociedades occidentales reconocen hoy la noción (más empírica) de decencia o la noción (más subjetiva) de honestidad. Lo mismo les sucede a los intelectuales modernos. (195)

Sarlo coloca la vara muy alta —se dirá—: no duda en proponer una moral espartana para los intelectuales que implique “no aceptar la lógica del dinero, del poder, del prestigio o del éxito” (196) ni caer jamás en “la trivialidad, la indolencia y el cálculo” (196) que empantanar el pensamiento. La arenga se dirige a un “nosotros” y construye un programa de acción, lanzado como un boomerang virtuoso hacia el futuro:

Como sea, el trabajo bien hecho es ir en contra de lo que se cree seguro o conveniente y examinar las certidumbres propias con la misma pasión con que se juzgan las de los otros. Parece un programa mínimo pero cualquiera que se lo haya propuesto sabe que es difícilísimo. Existe también otra forma del deber moral: la que proviene del hecho de que los intelectuales sean, en sociedades despiadadas en lo económico y lo cultural, quienes estén probablemente bien colocados para mostrar la complicidad de ellos mismos y la responsabilidad del poder respecto de las diferencias materiales y simbólicas. No hay honor, pero quizá pueda existir una forma de la fuerza moral (lo que los antiguos llaman virtud) para nosotros. (197)

Unos años antes en el artículo “¿La voz universal que toma partido?” (*Punto de Vista*, N°50, 1994), ya había sopesado la imposibilidad de construir un lugar que fuera universalmente reconocido para y desde el discurso intelectual, imbricado ya en una red que incorporaba al saber técnico y a los medios masivos en una reconfiguración de la cultura que al menos como carta de presentación decretaba el derrumbe de las utopías políticas. Se trataba, en efecto, de la observación de un cambio de estilo y de época, en que un tipo de intervención intelectual, a lo Sartre, a lo Viñas, ya no tenía cabida ni consenso porque el marco de enunciación que lo volvía audible había radicalmente mutado en un escenario mass-mediático que comenzaba —bien lo sabemos— a arbitrar los modos en que la tiranía del capital pudiera perpetuarse arrinconando al discurso crítico en un mero relator de lo contingente. Sarlo observa ese clivaje con melancolía (esa que se le imputa en varias lecturas críticas realizadas a *Escenas de la vida posmoderna*, de las que se defiende también en estas páginas) pero aun así lo refuerza, sin renunciar a la premisa aristocratizante de cuño sartreano cuyo discurso observa desfallecer:

Después de la muerte de Sartre, Pierre Bordieu afirmó que ese lugar ya no estaba disponible en la sociedad francesa. No se trataba de que no hubiera ningún sustituto a mano; no se trataba, siquiera, de que no existieran postulantes. Ocurría, en cambio, que aquello que en una poderosa tradición cultural se reconocía como la voz universal que toma partido (ese verdadero oxímoron que se despliega en la figura clásica del intelectual) había entrado, en todo Occidente, en un período de atenuación. Se esfumaban, al mismo tiempo, el universalismo y el partidismo, como dos caras de una misma figura pública. Por eso, afirmaba Bordieu, esa clase a la cual Sartre había pertenecido y, al mismo tiempo, había hecho todo por consolidar ya no estaba en condiciones de reclamar para sí la universalidad valorativa y la audiencia universal que Sartre, como *primus inter pares*, tenía en el mismo núcleo de su identidad pública. (202)



...UN PERPETUO CONTRADICTOR DEL PODER, UN PERTURBADOR DEL STATU QUO CUYO GRAN OBJETIVO ES DESAFIAR LAS ORTODOXIAS, LOS CREDOS Y LAS IDEOLOGÍAS...

Es a través de las múltiples torsiones narratológicas que comenzará a desplegar en su escritura en la estela de los estudios culturales, que Sarlo podrá salir airoso de esta encrucijada en la que cualquier intelectual con menos “plumas” se hubiera anegado. Quiero decir, solo en el rodeo narrativo de la escena textual es que logra resolver o evadir esta matriz auto-impugnatoria que “la operación Raymond Williams” —según Miguel Dalmaroni— habría propiciado en el grupo, a través del despliegue teórico del materialismo cultural inglés en el tránsito del programa de la revista *Los libros* a la emergencia de *Punto de Vista* en el año 1978, esto es: de la utopía revolucionaria a la utopía democrática, de la praxis política más o menos radicalizada a la elaboración de un discurso crítico de corte esteticista que venía a poner en todo momento en jaque las condiciones de su misma (im)posibilidad¹⁸.

El texto de Sarlo es riquísimo en su mostración del “síntoma”: da cuenta de la crisis de paradigmas, de los escenarios tradicionales en donde intervenir, de la crisis de valores que sindicaba la imposibilidad de “tomar partido” en un mundo donde “solo los poderosos consideran que está bien tomar partido” (212), a la vez que ancla en un “nosotros” irrefutable y sin fisuras el protagonismo de la razón intelectual de su presente: “Para los que integramos desde un principio la redacción de esta revista, *Punto de Vista*, ella fue el espacio, singularmente fraternal, donde este proceso se dio a través de

una revisión lenta no solo de la política sino también de sus presupuestos teóricos. Había que pensar *todo* de nuevo.” (208)

Pero ¿para quién habla aquí Beatriz? ¿Se dirige al afuera o al adentro del Bloomsbury porteño? ¿Intenta poner un norte o intenta publicitar al grupo? ¿O quizá se habla a sí misma, una vez más, a “aquella que fue”, para proyectarse a futuro y saldar deudas con ese pasado que vuelve una y otra vez, que “siempre es conflictivo”¹⁹ — como arranca *Tiempo pasado* (2005)—, porque se impone sin que se lo convoque por la voluntad, porque aparece como “advenimiento, como captura del presente” para arrojar de pronto los restos de lo impensado, eso que inesperadamente sobrevive fuera de ese impertérito “todo”?

Como se recordará, el término *intelligentsia* fue acuñado en las aulas universitarias rusas y polacas, en la primera mitad del siglo XX, para dar cuenta de la emergencia de una élite que, lanzando una crítica radical hacia el orden establecido, se pensaba a sí misma como reden-

tora de la trama social. Si bien hay varias periodizaciones que señalan su nacimiento en el siglo anterior, en el seno de la nobleza y de la mano de la Revolución Decembrista en 1825 —que fue instalando la necesidad de una modernización de la cultura eslava—, es recién con la revolución bolchevique y la emergencia total de la crisis que la *intelligentsia*²⁰ asume sus funciones en la dirección moral y espiritual del pueblo. Con los viajeros y los exiliados rusos, el término pasó rápidamente a los países de Europa occidental, incluida Alemania, a partir de la formación de minorías ilustradas disidentes²¹. A mitad del siglo XX —según puede observarse en la obra de Karl Mannheim, *Ideología y utopía*— el término convivía y alternaba con el de “intelectuales” para razonar sobre cuáles eran los deberes de los científicos sociales que, siguiendo el modelo a la francesa (con el mítico *J'accuse* de Zola, del caso Dreyfus²²), se autodefinían a partir de un imperativo ético en la prosecución de una misión. No obstante este doble entramado, es preciso subrayar que Sarlo no piensa su discurso crítico por fuera de la red de los discursos sociales —como quería Julien Benda en *La trahison des clercs* (1928)—, más bien lo barrunta como insertado en esa red pero con una capacidad de movimiento, autonomía o dislocación extrema: “Ser intelectual hoy no es ser profeta, pero tampoco intérprete que traslade simplemente los valores de un lado a otro (...) El intelectual, como el ciudadano, es parte de ese conflicto de valores y defiende valores, aunque al mismo tiempo, tenga respecto de los valores una perspectiva relativista” (*Tiempo presente*, 228). Sospecho que imagina su “misión” de modo similar al que expone el crítico palestino Edward Said en sus conferencias *Representations of the Intellectual* (1996): como un perpetuo contradictor del poder, un perturbador del *statu quo* cuyo gran objetivo es desafiar las ortodoxias, los credos y las ideologías sin dejarse nunca domesticar por las instituciones. En esta apuesta del sujeto de letras como lobo solitario o, mejor, como francotirador, refulge la premisa sesentista de que el vórtice del Poder se asienta en las Instituciones, en el Estado, y no en los “medios” materiales y simbólicos a través de los cuales se gestiona su significación, su sentido y pertinencia.

Si en la vorágine partisana de los tiempos, este ludópata virtuoso del campo intelectual encestara su pelotita en la canasta equivocada, no será entonces esto porque su apuesta adolezca de heroicidad o de audacia, mucho menos podrá imputársele impericia libertaria de cálculo: hasta el más fiero cazador puede confundir en días de cerrada niebla gato por liebre, agua con fuego, Mal con Virtud.



1. Sarlo, Beatriz. *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*. Buenos Aires, Ariel, 1992, p. 5. En adelante, de las citas se menciona solo el número de página.
2. “He citado en estas notas —dice Sarlo en la última nota al pie de este capítulo— una bibliografía abundante sobre el tema. A sus autores y otros especialistas quisiera aclarar que el presente trabajo no es una navegación, con patente de corso, por el campo disciplinario de la historia de la educación, sino un episodio más de una historia cultural de la dimensión simbólica.” Sarlo, Beatriz. *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*. Buenos Aires, Ariel, 1992, p. 92.
3. Sarlo, Beatriz. *La pasión y la excepción*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003, p. 13.
4. Gramuglio, María Teresa. “Sur: constitución del grupo y proyecto cultural” en: *Punto de Vista*. N° 17, Buenos Aires, abril de 1983.
5. Sarlo, Beatriz. “La erudición y la elegancia” en: Podlubne, Judith —Prieto, Martín (comps.) *María Teresa Gramuglio. La exigencia crítica*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2014, p. 19.
6. Gramuglio, María Teresa. “Sur en la década del treinta: una revista política” en: *Punto de Vista*. N°28, Buenos Aires, noviembre de 1986; “Bioy, Borges y Sur: Diálogos y duelos” en: *Punto de Vista*. N°34, Buenos Aires, julio de 1989. Recogidos en el volumen: Gramuglio, María Teresa. *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*. Rosario, Editoria Municipal de Rosario, 2013.
7. Podlubne, Judith. “El archivo Sur” en: *María Teresa Gramuglio. La exigencia crítica*. Ob. cit., p. 55. Ver también: Podlubne, Judith. *Escritores de Sur. Los inicios literarios de José Bianco y Silvina Ocampo*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2011.
8. Gorelik, Adrián. “La década del treinta de María Teresa Gramuglio” en: *María Teresa Gramuglio. La exigencia crítica*. Ob. cit., p. 32. Gorelik señala que el debate sobre esas líneas de lectura se continúa visceral hasta hoy, apuntando que la compiladora del tomo *La década infame y los escritores suicidas. Literatura Argentina siglo XX* (Colección dirigida por David Viñas, Paradiso, 2007), María Pía López, dedica una nota al pie a confrontar las hipótesis con que Gramuglio las había refutado.
9. Aquí, la palabra “tilinguería” me recuerda una reciente y polémica intervención de Beatriz en relación al dominio de la lengua inglesa por parte de los jefes de Estado. Cito: “Fue bueno comprobar que los profesores del Newman le enseñaron un inglés pasable a Macri. Dicen que Cristina Kirchner comentó alguna vez que durante muchos años había gritado *yanquis go home* y tal actividad militante le sacó tiempo para aprender esa lengua maldita, a la que, sin embargo, enriqueció con la nueva expresión *bad information*. Prat-Gay habla, sin lugar a dudas, un inglés infinitamente mejor que el de Cavallo. Estas parecen tilinguerías, pero si vivimos en un mundo globalizado, suena ventajoso que sus ‘gestores’ puedan a veces entenderse, sin intermediaciones, en la lengua que, por ahora, es la del poder en Occidente” (Sarlo, Beatriz. “Con corbata y en inglés” en: *Perfil*, 24 de enero de 2016, p. 10. [Consulta en línea en: <http://misionesopina.com.ar/con-corbata-y-en-ingles/>]) Entiendo que la anglofilia de Sarlo debe comprenderse a la luz de estas “operaciones” de lectura y relectura del canon, y no como un craso error glotopolítico, que confunde “estadista” con “gestor”, “dignidad” idiomática con “destreza” escolar, “tilinguería” con “cipayismo”.
10. Sarlo, Beatriz. *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. Buenos Aires, FCE, 2000, p. 9.
11. Abundan los ejemplos, a lo largo de la obra sarliana, de este tipo de operación de distancia autorreflexiva y, por efecto rebote, crítica sagaz a sus contemporáneos. Por razones de mera economía, cito solo el fragmento de un texto dedicado a (re)leer a Cortázar en ocasión de un homenaje a diez años de su fallecimiento: “Muchas veces juzgamos a Cortázar no por lo que escribió sino por lo que produjeron sus escritos: el cortazarismo, esa onda sesentista tan bien sintonizada con la moda hippie, las polleras hindúes, la deriva por la noche, la ginebra, el rock, Woodstock, el anticonvencionalismo, la izquierda florida antes de convertirse en izquierda armada. Seriamente: Cortázar no puede ser responsabilizado de las conversaciones en el bar La Paz a mediados de los sesenta; fuimos nosotros los que conversamos allí, después de ir a comprar *Todos los fuegos del fuego*.” Sarlo, Beatriz. “Una literatura de pasajes (1994)” en: *Escritos sobre literatura argentina*. Edición a cargo de Sylvia Saitta. Buenos Aires, Siglo XXI, 2007, p. 263.
12. Sarlo, Beatriz. *Viajes. De la Amazonia a las Malvinas*. Buenos Aires, Seix Barral, 2014, p. 38.
13. “Entre los aprendizajes tempranos de ese viaje reiterado figuró el que a mí no me correspondía ningún juguete de esos. La primera vez que pregunté, me instruyeron el significado de la palabra demagogia, un engaño que el gobierno ejercitaba ante los más pobres. Y, además, entendí fácilmente que nosotros no éramos tan pobres como los chicos de los ranchos. Por otra parte, me daba cuenta sola de que mi padre desaprobaba el contenido de unos maravillosos libritos, ilustrados a cuatro colores, con la imagen de Evita (que secretamente me gustaba mucho, descubriendo ya en esos años su carácter de ícono), porque era fuertemente contrario a las ideas del gobierno que él denunciaba todos los días y en todas partes, incluso en el mismo correo”. Sarlo, B. *Viajes*. Ob. cit., p. 43.
14. “Para mi tío, el viaje a Deán Funes, donde quedó anclado, fue la liberación de una de sus varias vocaciones: la literaria. Por esos mismos años cuarenta publicó *Los olvidados*, cuya protagonista, una adolescente que servía en la casa, se llamaba Rulito. De chica, yo creí que el nombre me correspondía”. *Ibid*, p. 39.
15. “Lajos era dueño de un caballo tobiano, alto y ancho de pecho, que naturalmente se llamaba Tobi, y de un zaino, sin muchas cualidades. También tenía un carro rectangular, de piso chato, al que ataba el tobiano para ir al pueblo. Se enojaba cuando se trataba a los caballos de un modo que juzgaba impropio o de una crueldad innecesaria. No se enojaba por romanticismo ni zoofilia sino que, como buen campesino, pensaba que un animal rinde bien si se lo exige mesuradamente y se lo cuida tanto como se lo exige. Rechazaba el desdén aristocrático por los caballos que sentían los señores distinguidos que había conocido en el ejército y antes. Con esta ética, Lajos era mi maestro. Su esfuerzo consistía en evitar la frivolidad. Campesino, no comprendía el motivo por el cual la gente de ciudad utiliza caballos para ‘dar vueltas’ o ‘ir de paseo’. Su concepto de la relación entre humanos y caballos abarcaba solo dos actividades: guerrear (si era imprescindible, si alguien tenía la mala suerte de que lo reclutaran y no había podido huir o esconderse) y trabajar”. *Ibid*, p. 63.
16. Rella, Franco. *El silencio y las palabras. El pensamiento en tiempo de crisis*. Barcelona, Paidós, 1992, p. 158.
17. Sarlo, Beatriz. *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2001, p. 9.
18. Cfr. Dalmaroni, Miguel. “La moda y ‘la trampa del sentido común’”. Sobre la operación Raymond Williams en *Punto de Vista*” en: *Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica Literaria*. N°5, Año II, La Plata, 1997.
19. Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.
20. Slonim señala la existencia de tres grandes grupos dentro de esta élite: los que adhirieron al régimen, los que expresaban sus dudas y aquellos que se opusieron abiertamente. Ver: Slonim, Marc. *Escritores y problemas de la literatura soviética*. Alianza, Madrid, 1974. Y también: Kagarlitsky, Boris. *Los intelectuales y el Estado soviético. De 1917 al presente*. Buenos Aires, Prometeo, 2005.
21. Cfr. Mannheim, Karl. “El problema de la *intelligentsia*” en: *Ensayos de sociología de la cultura*. Madrid, Aguilar, 1957. Marsal, Juan (ed.). *Los intelectuales políticos*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1971.
22. Según Carlos Altamirano, la tradición consagra como nacimiento de la noción de “intelectual” en la cultura contemporánea al Caso Dreyfus y al año 1897, indicando el momento en que el escritor Émile Zola escribe la carta abierta al presidente de la república francesa titulada *Yo acuso*, reprobando la violación de las formas jurídicas que rodearon al juicio contra Alfred Dreyfus, acusado de entregar información secreta al agregado militar alemán en París. Cfr. Altamirano, Carlos. *Intelectuales. Notas de investigación*. Buenos Aires, Norma, 2006.