

Entrevista con Beatriz Sarlo

Edgardo Dobry

Imposible escribir la historia de las ideas del último cuarto de siglo en Argentina sin atravesar su infatigable actividad: la presencia simultánea de Beatriz Sarlo en los ámbitos académico, de la historia literaria, de la crítica de la cultura y del análisis político se ha convertido en uno de los ejes sobre los que gira la reflexión más atenta de cuanto acontece o, como ella dice, «de lo que hay para ver». En 1978, en plena dictadura militar, fundó, junto a Ricardo Piglia, Carlos Altamirano y María Teresa Gramuglio, la revista *Punto de Vista*, que todavía dirige y que ha sido desde entonces una de las publicaciones esenciales de pensamiento en Hispanoamérica. En agosto de 2001, *Punto de Vista* alcanzó su nº 70 (y lanzó además su página web: BazarAmericano.com).

Beatriz Sarlo nació en Buenos Aires en 1942. Desde mediados de los setenta su presencia en la escena intelectual es ininterrumpida: fue una de las primeras en difundir en el ámbito del castellano el pensamiento de Roland Barthes (*El mundo de Roland Barthes*, 1981) y, en sus ensayos sobre literatura argentina, la nueva sociología literaria de Pierre Bourdieu (*Ensayos argentinos, de Sarmiento a la vanguardia*, en colaboración con Carlos Altamirano, 1983). Tras *El imperio de los sentimientos* (1985), que inaugura su vertiente de crítica cultural, y de *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930* (1988), dio a conocer varios volúmenes que gozaron de enorme difusión y fueron vértice de extensos debates: *La imaginación técnica: sueños modernos de la cultura argentina* (1992), *Escenas de la vida posmoderna* (1994), *Instantáneas* (1996) y *La máquina cultural* (1998). Es ya un clásico su libro sobre *Borges, un escritor en las orillas*, surgido de un ciclo de conferencias dictadas en la Universidad de Cambridge; publicado originalmente en inglés, se editó en castellano en 1995. En 2000 dio a conocer sus *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*.

Sarlo es además profesora de Literatura Argentina II en la Universidad de Buenos Aires. Colaboradora habitual de diversos diarios, desde el retorno de la democracia en Argentina ha expresado con claridad y contundencia sus opiniones sobre la vida política nacional. De esta forma, reconoce su apego a la idea clásica de intelectual, y no retrocede ante sus desafíos públi-

cos. El diálogo que se transcribe a continuación tuvo lugar en Buenos Aires, a principios de septiembre de 2001.

—*Su labor se desarrolla en tres campos muy complejos y vastos: por un lado, la historia de la literatura argentina; más tarde, una línea de crítica de la cultura, en todo su espectro; y, en fin, su posición como observadora y analista de la vida política del país. ¿Cómo piensa usted la articulación entre esas disciplinas?*

—Lo primero que habría que mencionar es a los escritores que me han modelado más intensamente. Son básicamente tres, y en todos ellos aparecen diversos modos de esa articulación por la que usted pregunta: Roland Barthes, Walter Benjamin y Raymond Williams. Lo único personal que tiene entonces esa articulación es el cruce entre estos tres autores. Pero dado que la copresencia de Barthes y de Benjamin es hoy casi canónica, creo entonces que lo propiamente rioplatense, la inflexión más particular, es la confluencia de Williams y el triángulo que se forma ahí. Barthes tiene para mí su punto de inicio en las *Mitologías*, que leí en el año en que apareció, en la primera edición de Seuil. Lo leí con la sensación de asistir a algo nuevo y absolutamente inteligente, pero no podía darme cuenta de que iba a marcar un itinerario, de manera más o menos secreta o evidente. Primero creí que el texto que me iba a marcar de ese libro era «El mito hoy», el más teórico y sintonizado con las preocupaciones semiológicas de los años sesenta, y me intrigó que estuviera al final del libro, cuando su lugar natural parecía el comienzo. Hoy me doy cuenta de que ese libro está partido, y sólo en apariencia ese texto plantea la teoría del libro, porque en realidad las *Mitologías* surgieron de una serie de impactos y de golpes de lectura que «El mito hoy» sólo puede explicar en parte; por eso no funciona como prólogo teórico, sino como suma.

Después también trabajé con los *Elementos de semiología*, con la etapa más metalúrgica de Barthes, y luego viene un segundo impacto, un segundo libro para mí decisivo, donde aprendí a leer literatura casi más que en ningún otro lado, donde aprendí a leer la trama del texto, que es *S/Z*. Creo que el planteamiento entre teórico y fenomenológico de Barthes en cuanto a las voces que se articulan en un texto literario, presupone un giro original. Aparece allí la idea de que al texto «hay que cortarle la palabra», una frase de esas que quedan y que uno la tiene siempre puesta encima del escritorio: el texto tiene que ser interrogado justamente allí donde no muestra que debe ser interrogado, la pregunta no se hace donde el texto la sugiere. Ese fue el segundo bloque, y después seguramente *El placer del texto*,

donde se habla no sólo de la naturaleza de los textos sino de las posibilidades de la lectura, de la relación con el texto y la naturaleza de la lectura. Creo que no hay una página de Barthes que no haya leído, es decir que aún hoy podría declarar que, como dice Truffaut de Hitchcock, cada vez que encuentro un problema es probable que hojee algo de Barthes.

—¿Cómo conoció la obra de Benjamin?

—Esa es una lectura que atraviesa varios periodos ideológico-políticos. Primero las traducciones españolas, que fueron la norma en que la gente de mi generación conoció a Benjamin, dado que las traducciones de la colección de «Estudios Alemanes» de Murena eran muy invisibles por razones ideológicas: estaban hechas bajo el sello de *Sur* y bajo el sello del propio Murena, que estaba agrupado con los escritores de *Sur*; la colección, hoy lo sabemos todos, era extraordinaria, pero por entonces, para mí al menos, que estaba colocada en la izquierda, primero peronista y después marxista, era completamente invisible. Por otra parte leí en traducción francesa *La obra de arte en la época de la reproducción mecánica* y, hace unos diez o doce años, los materiales para el libro de los pasajes, que conocí en la versión italiana. Ahí descubrí el taller de un escritor que está en una relación característica de las vanguardias con la técnica, la multiplicación de materiales que tienen que ver con el mundo de la técnica, casi más que con el surrealismo. No puedo entonces separar esto de algunos trabajos que he hecho como *La imaginación técnica*. Puede ser que haya fuentes argentinas y que sólo hacía falta leerlas de un cierto modo, de que Arlt las anunciaba, etc., pero la idea que recorre una zona entera de la vanguardia de este siglo, de la relación tan estrecha entre ciencia y técnica, la percibo en Benjamin. Y también percibo en él otra cosa que está en una frase como dicha al pasar, creo que la relata Scholem haciendo referencia a él, y es que su proyecto era ser el gran crítico literario de Alemania. Es decir que todas estas vueltas por diferentes territorios, que incluían la filosofía, tenían que ver con algo que estaba puesto en una relación muy intensa con la literatura. De modo que cuando en el curso del tiempo yo voy trabajando con diferentes objetos hay algo que en la lectura de Barthes y en la de Benjamin me devuelve siempre a la literatura.

Después viene el cruce con Williams; nosotros, los miembros del grupo *Punto de Vista*, lo leímos muy tempranamente, y creo que ésta sí es la verdadera originalidad del grupo, porque lo leímos antes incluso que en Estados Unidos y en Europa. Fui a Cambridge a hacerle un reportaje en 1979, y Williams quedó verdaderamente extrañado de que desde el lugar más

remoto del Atlántico Sur –que era absolutamente remoto para él, puesto que era un personaje muy insular– alguien pudiera venir para hacerle unas preguntas acerca de su obra. Tan extrañado se quedó que cuando volví en el 81 y le llevé la entrevista ya publicada en *Punto de Vista*, había convocado a su mujer a su oficina para que viera esa especie de artefacto extraño que era yo entrando ahí. La revista misma era para él un artefacto extraño, porque no sabía una palabra de castellano.

Williams no es un autor que arme grandes desarrollos teóricos, pero encontré en su obra el análisis de un problema central en la literatura: la coexistencia de diferentes temporalidades estéticas e ideológicas en el interior del mismo texto, la manera en que el texto está fracturado o en conflicto o suturando esas fallas. Por supuesto, Williams trabaja sobre literatura inglesa, sobre medios de comunicación, además de su actividad política: fue uno de los fundadores de la *New Left Review*, y murió siendo el gran interlocutor de la izquierda inglesa radical, a la izquierda del laborismo.

–Me llama la atención que no mencione a Pierre Bourdieu, pues la noción de «campo intelectual» está muy presente en varios trabajos suyos sobre literatura argentina.

–Sí, es verdad, fue un autor importante y al que sigo leyendo con interés, pero en el sentido de un instrumento teórico, porque eso es la noción de campo intelectual. Es un instrumento con el que se puede trabajar en muchas dimensiones de la cultura, la literatura, los conflictos estéticos, las luchas de legitimidad y todo ese vocabulario que ha ingresado con Bourdieu. No lo menciono en esta trilogía porque no tengo con él la misma relación empática. Quizás su trabajo con la literatura es muy interesante, pero no tiene ese carácter de percepción estética tan fuerte como en Barthes o Benjamin. Recuerdo una nota que hizo María Teresa Gramuglio sobre *Las reglas del arte*, en la que señalaba justamente que el libro carece de esa tensión, que aún en el caso de Williams, en quien aparentemente esa tensión sería menor, sin embargo es fuerte, sobre todo en su preocupación por el modernism, que para él no son solamente las vanguardias. Bourdieu es más un sociólogo, las nociones que arma son como una caja de instrumentos perfecta, es muy difícil no volver a usarlas, pero teniendo en cuenta también ya han sido muy banalizadas.

–Quizás lo que usted hizo fue tomar distintos instrumentos, como más recientemente algunos de Edward Said, para mantenerse fiel a una perspectiva marxista de abordaje de la literatura y de la cultura.

–No sé si llamarle marxista, diría más bien una perspectiva de izquierda. Pero quiero aclarar, pensando de nuevo en Raymond Williams, que no estoy de acuerdo con ese lugar común contemporáneo que afirma que en la literatura todo es político. Eso me pone muy incómoda, puesto que a partir de allí la política es rápidamente evacuada, porque si en la literatura todo es político, entonces hablemos de otra cosa. No digo que sea un movimiento intencionado, pero acaba siendo así, cosa que me irrita mucho. Yo pienso que lo político es una dimensión específica del mundo social, y que lo simbólico y lo estético lo son también; es cierto que hay cruces permanentes entre ellos, pero son cruces, no una superimpresión de todo con todo. De ahí también la referencia a autores como Williams, Barthes y Benjamin: ninguno de ellos hubiera afirmado que en la literatura todo es político; quizás Barthes fue el que estuvo más próximo, en *Leçon*, creo que por influencia del fucoltismo, pero en toda su obra uno no podría leer una afirmación categórica de ello. Para evitar entonces ese campo ciego del vínculo entre literatura y sociedad, de la forma en que se implican, se contradicen y se traman, es que yo conservo ciertos principios del materialismo cultural tal como lo define Williams, es decir: el peso que lo material tiene en las prácticas culturales, incluido lo material en sentido social.

–*En los últimos años se ha intensificado su interés por la crítica cultural, con libros como Escenas de la vida posmoderna e Instantáneas. En ellos es visible el esfuerzo por captar y descifrar lo que pasa en la calle, en los diarios, en la televisión. ¿Cree que la Argentina de hoy necesita en particular de ese esfuerzo, que los signos son hoy más herméticos que en otras épocas?*

–No, diría que no, aunque admito que es una pregunta difícil de contestar en un momento de baja autoestima intelectual, política y nacional de Argentina. Uno tendería hoy a decir que en este país no existe nada que tenga ningún tipo de originalidad. Pero diría que no, que ese viaje está ya en *Mitologías*, porque los objetos que Barthes construye allí son escandalosos para lo que era la crítica literaria en ese momento; y sin duda está también en el libro fundador de todo, en el abuelo de la actual criatura llamada «estudios culturales», que es Richard Hoggart. Eso que ahora llamamos «mirada etnográfica», con esa negociación tan compleja entre la experiencia de la primera persona y de la social que tiene Hoggart, está en *The Uses of Literacy*, libro de 1956, donde creo que se produce un corte fundador, sobre el que se fundan los estudios culturales, a partir de la Escuela de Birmingham. Ese libro tarda muchísimo en ser leído, primero en Francia,