



CATEDRAL TOMADA

Revista de Crítica Literaria Latinoamericana ∞ Journal of Latin American Literary Criticism

Martín Kohan

Universidad de Buenos Aires

martindiegokohan@gmail.com

Sarlo

Sarlo

Resumen

El presente trabajo traza un retrato sobre el recorrido intelectual de Beatriz Sarlo. El punto de partida es una anécdota que pone en escena su posición como docente respecto de las modas críticas y teóricas. Con este foco, aborda toda la zona de sus intervenciones tanto ensayísticas como periodísticas, sus posturas respecto de ciertas polémicas y los modos en que las relaciones entre política y literatura, política de la literatura y políticas literarias mediaron y median todo su aparato de pensamiento y sus enseñanzas.

Palabras claves

Beatriz Sarlo, Literatura argentina del siglo XX, Crítica y teoría literaria, Revistas, Sociología de la cultura.

Abstract

The present work traces a portrait of the intellectual journey of Beatriz Sarlo. The starting point is an anecdote that shows her position as a teacher with respect to critical and theoretical fashions. With this focus, it addresses the entire area of his essayistic and journalistic interventions, her positions regarding certain controversies and the ways in which the relations between politics and literature, the politics of literature and literary politics mediated and mediate her entire apparatus of thought and her teachings.

Keywords

Beatriz Sarlo, Argentine literature of the 20th century, Criticism and literary theory, journals, Sociology of culture.

La primera referencia que quiero proponer para este esbozo de retrato crítico no cuenta con un respaldo bibliográfico verificable, no lleva nota al pie ni podría

tampoco llevarla. Proviene, a decir verdad, de una especie de tradición oral, es decir del reservorio de anécdotas de esa facultad a la que, antes de que se la llamara “Puan”, se la llamaba, para mí preferiblemente, “Filo”. La escena corresponde a un examen final de Literatura Argentina II ocurrido en los años 90. Por entonces, como se recordará, imperaba la ligereza frivola de las teorías posmodernas; arreciaba aquí y allá el postulado de que “todo es ficción”, recurriendo a Jean Baudrillard, reforzándolo eventualmente con Gianni Vattimo o mal leyendo *Metahistoria* de Hayden White; y se planteaba como evidencia establecida que la realidad no era sino una construcción de los medios masivos de comunicación. Aquel día, en aquel examen, un estudiante se presentó a rendir y comenzó su exposición desplegando esa doxa epocal: que la realidad como tal no existía, que el simulacro conjuraba el referente, etc. Me consta que Beatriz Sarlo escuchaba los exámenes (no solamente los exámenes, pero en este caso se trataba de eso: de un examen) con un grado de concentración, con un nivel de compenetración superiores a los de los ajedrecistas profesionales o los traductores simultáneos. Aquella vez, en aquel examen, se permitió sin embargo interrumpir la exposición para formular, acaso con un amague de entonación canyengue que también le conocemos, una consulta simple, directa, contundente: “Decime”, consultó, “¿vos de veras pensás eso?”.

Este episodio, aun desde el subgénero de las anécdotas, puede resultar más que elocuente, a mi entender, respecto de las colocaciones críticas asumidas por Beatriz Sarlo. Por un lado, su manera de refractar ciertos engolosinamientos de un solipsismo teoricista, para emplear tanto mejor las categorías teóricas en la medida en que le permitan pensar *de veras* la literatura o, en un sentido más amplio, pensar *de veras* las cosas, sin regodeos de abstracciones inconducentes (de aquella intervención de Sarlo subrayo esa expresión: el “de veras”; se trata menos de un pragmatismo crítico que de un hábito de honestidad intelectual: que no queden desconectados, como en mundos paralelos, lo que se dice y lo que se piensa *de veras*, lo que se enuncia y las posiciones que se adoptan *de veras*). En esa réplica, por otro lado, puede advertirse también la marca de una renuencia de Sarlo a plegarse por inercia al flujo de las modas teóricas, de tan pesadosa incidencia en los



ámbitos universitarios de un tiempo a esta parte. Acaso sea en los planteos de Theodor Adorno donde puede encontrarse una manera especialmente precisa de distinguir esas dos instancias: la de la adhesión modernista a lo nuevo y la de una prevención atenta ante ese “fetichismo de lo nuevo” que es tan propio de las modas.

Queda claro que, en el caso de Sarlo, no se trata de aferrarse y estancarse en viejos paradigmas, repitiendo notas progresivamente añejadas en una identificación teórica que tenderá a fosilizarse (Sarlo manifestó más de una vez su reticencia a reescribirse y republicarse. Y en el comienzo de *Una modernidad periférica*, grafica ese momento en el que “todas las ideas exhiben la rancia obviedad de una librería de viejo” (7), como conjura del más de lo mismo). Por el contrario, en la crítica practicada por Sarlo resultan fundamentales la atención y la difusión de lo nuevo. El recurso a Pierre Bourdieu en el análisis de los escritores del Centenario en su ensayo “La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos” (1983) por ejemplo; o la centralidad de libros como *Viena, fin de siglo* de Carl Schorske y *Todo lo sólido se disuelve en el aire* de Marshall Berman para la elaboración de *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930* (1988) o la impronta del culturalismo de Raymond Williams en *La imaginación técnica* (1997): enfoques nuevos, perspectivas nuevas, porque lo eran en sus respectivos momentos, para abrir nuevas posibilidades de lectura. En las páginas de *Punto de Vista*, la revista cultural que Beatriz Sarlo dirigió durante treinta años, es patente esa disposición a detectar y promover enfoques nuevos, sin remedos de falsas novedades ni aferramientos a lo nuevo incluso cuando ya dejó de ser nuevo.

No obstante, o en verdad, por eso mismo, hay en Beatriz Sarlo un fuerte sentido de reactividad respecto de las modas teóricas. Es lo que se expresa en el título de ese artículo que apareció en *Punto de Vista* primero e integró *Siete ensayos sobre Walter Benjamin* después, con el tono categórico de las consignas: “Olvidar a Benjamin”¹. Lo que olvidar a Benjamin supone no es, claro está, descartarlo,

¹ “En esos años noventa, yo seguía trabajando sobre ciudad, técnica y vanguardias, la modernidad y su agotamiento. Por consiguiente, me resultaba imposible prescindir de Benjamin. También comenzaba a intrigarme su uso académico y por eso escribí ‘Olvidar a Benjamin’” (11).

desecharlo, prescindir de él, sino más bien, en todo caso, hacerlo a un lado, correrlo de la saturación de la recurrencia mecánica, para que se pueda así contar con él cuando vaya efectivamente a sostener o a enriquecer una lectura. Lo que “olvidar a Benjamin” supone, entonces, en la propuesta o en la exigencia de Beatriz Sarlo, es ni más ni menos que habilitar la posibilidad genuina de que una impronta benjaminiana aflore ahí donde resulta de veras necesaria, o incluso más, imprescindible. De hecho, y aunque entre los pasajes parisinos del siglo XIX y los shopping centers de finales del siglo XX existe la misma distancia que la que existe entre la modernidad y la posmodernidad, no deja de percibirse un eco netamente benjaminiano en ese tramo de *Escenas de la vida posmoderna*², y de hecho están los restantes artículos sobre Benjamin en el volumen de los *Siete ensayos...* (el libro es de 2000, “Olvidar a Benjamin” había sido publicado originalmente en 1995). A lo que Sarlo reacciona es en verdad a la moda-Benjamin. Una moda por la cual a cualquier caminante en cualquier texto literario (y es raro que en una novela, por ejemplo, no haya alguien que en algún momento camina de un lugar a otro) se lo considera automáticamente un *flâneur*; así como, siguiendo otras modas, de pronto en todas partes se detectaba saber y poder (Sarlo retoma expresamente a Oscar Terán en su reacción a la moda-Foucault), o cualquier curso a contramano se abordaba en los términos de la cultura carnavalesca de Bajtin, o de un tiempo a esta parte casi no hay cosa que no responda a la partición de lo sensible de Rancière.

La industria del *paper* genera, como toda industria, tendencias y modas, requisito casi indispensable para entrar en la rueda del consumo y la obtención de insumos. Sarlo coloca en otra parte a la crítica literaria: la piensa de otro modo y la práctica de otro modo. Cuando los estudios culturales tuvieron su revival mediante un relanzamiento con el packaging de las universidades de los Estados Unidos, Sarlo se atuvo a su interés primigenio por la Escuela de Birmingham y la configuración política propia de esa corriente. Cuando en el prólogo a *Primera persona*, el libro de entrevistas de Graciela Speranza, Sarlo plantea: “Este libro

² “En los shoppings no podrá descubrirse, como en las galerías del siglo XIX, una arqueología del capitalismo sino su realización más plena” (*Escenas* 18).

menciona en su título, *Primera persona*, una cuestión que bibliotecas enteras de teoría literaria han querido desplazar del interés de los lectores: precisamente, el ‘yo’ del escritor [...] Sin embargo, de manera empecinada, los lectores nos interesamos por los escritores” (11), no está necesariamente desestimando lo que pueden haber aportado Roland Barthes con “La muerte del autor” o Michel Foucault con “¿Qué es un autor?”. Está en todo caso discrepando con la reducción de esos planteos a fórmula y luego con la aplicación a repetición de esa fórmula, hasta llevarla una vez más hasta un punto de ajenidad con lo que *de veras* se lee (por ejemplo, entrevistas a escritores), con lo que *de veras* se hace (sin incurrir inexorablemente en las simplificaciones críticas del biografismo rudimentario ni en los mitos de la intencionalidad del decir, tener pese a todo en cuenta a los autores). De ahí que, años después, y con igual firmeza, Sarlo pueda confrontar también con la moda del “giro subjetivo” y los privilegios de la primera persona (en la literatura y fuera de ella): “¿Cuánto garantiza la primera persona para captar un sentido de la experiencia?” (*Tiempo pasado* 28).

Si se hiciese, alguna vez, una antología de las mentiras de prensa y se reservara, en dicha antología, una sección de cultura con las notas literarias constaría sin duda alguna la dura arremetida que en *Página/12* Guillermo Saccomanno descargó sobre Beatriz Sarlo. La acusaba de haber invitado a Osvaldo Soriano a la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA para allí mofarse de él y promover que los estudiantes lo hicieran. Todo falso, de punta a punta. Pero como la mentira no siempre tiene patas cortas, como a veces las tiene medianas y a veces puede llegar incluso a tenerlas bastante largas, persistió en las páginas del diario, aun después de haber sido desmentida por la propia Beatriz Sarlo. Saccomanno tomaba la versión de Osvaldo Bayer, que la había recibido a su vez de boca de Soriano. Era fácil deducir que el que había mentido era Soriano, pero Saccomanno replicó diciendo que elegía creerle “al vengador de la Patagonia Trágica” y no a una representante de la “oligarquía argentina” (Sacomanno), que es lo que él presume que es Beatriz Sarlo (será para disimular tal condición que viaja

diariamente en el subte A y no en su coche de alta gama, o que habita un departamento de la calle Hidalgo en Caballito y no su mansión de Barrio Parque).

Esta denuncia solemne pero farsesca duró hasta que apareció en escena Hinde Pomeraniec, que no lo había hecho antes porque se encontraba de viaje. Apareció con una nota en *Página/12* que decía ni más ni menos que esto: que había sido ella, ella misma y no Beatriz Sarlo, quien invitó a Osvaldo Soriano a la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA; que en ese encuentro con estudiantes de Letras lo habían tratado perfectamente bien, con afecto y reconocimiento; que al enterarse de que, con posterioridad, Soriano andaba diciendo lo contrario, ella se lo reprochó, le reprochó que falseara así lo ocurrido, ante lo cual Soriano simplemente se encogió de hombros y sonrió.

La historia de la invitación de Sarlo a Soriano como celada para mortificarlo en una escena de desprecio universitario no fue desmentida, que yo sepa, por el que la redactó y la publicó, esto es, por Saccomanno. La historia era increíble, en efecto, pero se impuso, no a todos, pero sí a unos cuantos. ¿Por qué razón? ¿Desde qué disposición a creer, desde qué deseo de creer? A través de su escritura crítica, siempre conectada con el presente³, y a través de su trabajo docente al frente de la cátedra de literatura argentina contemporánea, Beatriz Sarlo intervino (e interviene) de manera decisiva en ese campo de lucha que, para entenderse, damos en llamar canon literario. Tales intervenciones exceden por definición el mero juicio de gusto, que de por sí nada determina, y se activan en realidad a partir de la asignación de valor propia de toda elaboración de lectura, en la medida en que pone necesariamente en juego cierta concepción de la literatura por la cual tales o cuales escritores se prestigian y se legitiman y tales otros, por lo mismo, e ineludiblemente, habrán de verse relegados⁴.

³ Sobre esta inscripción de presente, su relación con lo nuevo y su apartamiento de las modas, ver “Beatriz Sarlo, las lenguas del presente” (Contreras 2020).

⁴ “Una atropellada ambición piensa a la crítica como tribuna del canon, y al crítico como juez. Ningún libro entra en el canon por una sola lectura. Hace falta más: instituciones, plazos que se cumplan, aceptación de otros críticos, públicos que se dejen convencer [...]. El canon es un efecto, no un producto del voluntarismo” (Sarlo, *Ficciones* 12).

Tan sólo homologando (extraña homologación) a la universidad con un bolicheailable, espacio de sano esparcimiento (no sé por qué dije sano) para la juventud, se puede comparar el lugar ocupado por Sarlo en la universidad con la función de los patovicas en las puertas de tales otros locales: esos que, con prepotencia profesional, con matonismo por vocación, establecen quiénes entran y quiénes no entran (discrepo en esto fuertemente con los términos esgrimidos por Elsa Drucaroff en la polémica monológica entablada con Sarlo en *Los prisioneros de la torre*. No hay en la crítica literaria nada del orden de un derecho de admisión ni de algún gusto elitista por ejercer una segregación exclusiva. Lo que hay, en los mejores casos, y el de Sarlo es uno de esos mejores casos, es una toma de posición activa en el campo literario (la referencia puede ser Bourdieu), una participación resuelta en las disputas del valor (la referencia puede ser Mukarovsky): cómo establecer los criterios de valor, cómo asignarlos, cómo contrarrestar criterios opuestos.

Que Sarlo ha estado siempre atenta al presente queda en evidencia en la recopilación de sus *Escritos sobre literatura argentina* (2007), donde se encuentran artículos sobre Roberto Raschella apenas salió *Diálogos en los patios rojos*, sobre Alan Pauls apenas salió *El coloquio*, sobre Marcelo Cohen apenas salió *El oído absoluto*, en una sección que Sylvia Saítta, editora del volumen, acertadamente tituló “Leer en presente”. Pero queda en evidencia también en el libro que recopila sus notas críticas del diario *Perfil*, *Ficciones argentinas. 33 ensayos*, donde reseña entre otros los libros flamantes de Hernán Ronsino, Federico Falco, Diego Meret, Mariana Dimópulos, Selva Almada, Gonzalo Castro, Mariana Enríquez; contradiciendo la tendencia periodística a hacer que las reseñas, mediante remuneraciones casi siempre pésimas, suelen ser asumidas por los críticos que apenas se inician (a manera de pasantía) o por críticos que no se toman el tiempo de leer lo que comentan (a manera de estafa al lector). Las valoraciones formuladas por Sarlo en estos textos críticos son sutiles por premeditación, tanto que se los pudo tomar por textos neutrales en los que Sarlo querría intervenir en el campo



literario “sin pelearse con nadie y sin jugársela por nadie”⁵ (cito el comentario de Damián Selci en la revista digital *Otra parte*); pero si de la pluma de Sarlo surge la noción de etnografía al comentar una novela, la carga de objeción se infiere; y si de otra dice en cambio que permanece ajena a la industria cultural, se infiere su adhesión⁶.

La incidencia a largo plazo de la crítica literaria en el canon, más allá del carácter contingente de las reseñas bibliográficas, no depende de que el crítico se erija en juez y emita fallos desde un estrado, depende de su capacidad para establecer y validar una lectura, y de ahí imprimir valor sobre la literatura que se está leyendo. En ese sentido, se sabe que Sarlo ha cumplido un papel decisivo, junto con María Teresa Gramuglio, en el reconocimiento crítico de la literatura de Juan José Saer y luego en la de Sergio Chejfec⁷ ⁸. Ahí puede haberse efectivamente pronunciado y decir por caso que Saer es un escritor perfecto, que es el mejor escritor argentino con posterioridad a Borges (encuentro una justificación a este aserto de Sarlo, y es la siguiente: que Saer es un escritor perfecto, que es el mejor escritor argentino con posterioridad a Borges); más allá de eso, sin embargo, queda claro que la manera en que Sarlo o Gramuglio le hicieron lugar a Saer en el canon literario argentino, vale decir, maniobraron críticamente en el espacio del canon literario argentino de tal modo que en ese espacio hubiese un lugar para Saer, no fue sino trazando coordenadas de lectura para una literatura singular, heterodoxa,

⁵ Le responde allí mismo Graciela Speranza, coeditora de la revista, en “A propósito de ‘El problema del juicio’”.

⁶ Ver los nueve artículos incluidos en la sección “Juan José Saer” en *Escritos de literatura argentina* (2007); y luego los tres dedicados a Chejfec, en la sección “Leer en presente”. Sarlo volverá a Saer años después con *Zona Saer* (2016).

⁷ Desarrollé esta cuestión en “La crítica literaria” (sobre las lecturas de Juan José Saer por Beatriz Sarlo). Ponencia presentada en el Coloquio Internacional Juan José Saer, desarrollado en Santa Fe, los días 10, 11 y 12 de mayo de 2017.

⁸ Sobre las lecturas de Saer por Sarlo, abre una discusión Miguel Dalmaroni en “La forma perfecta: Sarlo lee a Saer” (2020). *Cuadernos de Literatura*, vol. 24, 2020. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl24.fpsl>. Confío en no equivocarme tomando como un elogio la calificación de “formalista” que Dalmaroni aplica a Sarlo, repetidas veces y poniendo la palabra en bastardilla.



sofisticada, exigente⁹. Es en la densidad de elaboración de esas lecturas que la literatura de Saer pudo prestigiarse y adquirir un potencial canónico, no en los adjetivos elogiosos que se le dispensaron (aunque, comprensiblemente, además se los dispensaron).

Hay lecturas críticas que, de por sí, generan valor. Eso las vuelve deseables, deseables por lo pronto para los propios escritores. Al sostener tal valoración en una idea de la literatura y no en la arbitrariedad relativa de las meras preferencias personales, todo un orden literario cobra forma, y ese orden y esa forma hacen al canon. Haciendo centro en Borges (y en quién, si no), proyectando una articulación hacia Saer, extendiéndola luego hacia Chejfec, se activa un proceso de esa índole: se establece un espacio de validación literaria que tendrá, a su vez, sus irradiaciones, pero también, a la vez, sus refracciones, sus postergaciones, sus descartes. El rencor de los excluidos, por excluidos, ha cobrado formas diversas, casi todas ellas biliaris. La intensidad del despecho, mascullado, tiende a ser proporcional a la del deseo, mal contenido. A veces la ofuscación se dirige difusamente a un lugar, una facultad, el nombre de una calle: “Puan”. Otras veces cobra la forma de invectiva personal, no siempre exenta de maledicencias y falsificaciones. Ha llegado a suceder, como dije, que un diario las publicara y las sostuviera.

En el comienzo de su libro inicial, *Juan María Gutiérrez: historiador y crítico de nuestra literatura*, Beatriz Sarlo traza con nitidez la premisa fundamental de su movimiento crítico: “estudiaré a Juan María Gutiérrez en su época, determinado históricamente por las situaciones dentro de las que vivió, junto con los otros hombres de su generación” (7). Queda claro que para leer es preciso poner al texto en contexto, o mejor, más que eso, queda claro que leer *es* poner en contexto (en una época, en una situación, en una generación), no algo que se hace *para* leer sino algo que se hace *al* leer. Este encuadre define en lo esencial la vertiente crítica

⁹ “Sus libros conectaban con un tiempo de lectura que todavía no había llegado” (*Zona Saer*, 14). Así la crítica, además de hacer lugar, aceleró los tiempos.

en la que va a inscribirse Sarlo. Respecto de las distintas variantes de las lecturas textualistas (ya se trate del tenor formal de *Las letras de Borges* de Sylvia Molloy, del estructuralismo de *Muerte y resurrección de Facundo* de Noé Jitrik o de *Cien años de soledad. Una interpretación* de Josefina Ludmer, o del postestructuralismo de *Onetti. Los procesos de construcción del relato* de Josefina Ludmer o de *Felisberto Hernández* de Jorge Panesi), las lecturas de Sarlo apuntan notoriamente a la contextualización, a reponer antes que nada ese “afuera” de los textos. Una inflexión sociologista en la literatura, que puede remitir por caso al volumen *Conceptos de sociología literaria* compuesto por Sarlo junto con Carlos Altamirano (1980) para el Centro Editor de América Latina (cabe consignar, no obstante que, también para el Centro Editor de América Latina, Sarlo preparó y prologó asimismo una antología de los formalistas rusos, de perspectiva opuesta; y que aun en *Conceptos de sociología literaria* hay al menos tres o cuatro párrafos, como el de “Función”, el de “Serie” y el de “Sistema”, que se centran en el formalismo).

Se trata, en efecto, de contextualizar; pero no todas las contextualizaciones son iguales, no siempre se contextualiza de una misma manera. A diferencia de, por caso, las contextualizaciones políticas practicadas por David Viñas, Sarlo se inclinó preferencialmente por las contextualizaciones sociales; y luego, de una manera más específica, por una puesta en correlación (pienso, claro, en *Una modernidad periférica*) entre la literatura (de Girondo, de Borges, de Arlt, de González Tuñón) y el proceso de modernización urbana que transformó a Buenos Aires en una época determinada¹⁰. La remisión a Pierre Bourdieu y su conceptualización sobre campo intelectual / campo literario / campo social habilitó que, dentro de esa misma impronta más sociológica, se introdujera la consideración de cierto grado de autonomía. La influencia de los culturalistas ingleses (Raymond Williams, sí; pero también Richard Hoggarth, también E. P. Thompson) promovió una contextualización propiamente cultural y no social en un sentido genérico, como la

¹⁰ “Yo he considerado estos ensayos, más que ligados o no de manera puntual al golpe del treinta, en su referencia al proceso global de cambios urbanos y sociales que comienza en las décadas anteriores y se consolida en los años treinta, sobredeterminado, a no dudarlo, por el cambio político, la crisis del 29 y sus secuelas” (Sarlo, *Una modernidad* 144).

que la llevó a leer a Arlt y a Horacio Quiroga en el marco de esa imaginación técnica que se registraba concretamente en los medios de comunicación y funcionaba como clima de época¹¹; o habilitó el análisis crítico de un corpus textual inscripto en la cultura de masas, como lo era el folletín sentimental en las primeras décadas del siglo XX¹², antes que en una esfera más estrictamente definida en términos de producción literaria.

La perspectiva de los estudios culturales pudo llevar también más allá de los textos como objeto específico; combinada con una sensibilidad semiológica de explícita inspiración barthesiana (Roland Barthes es, en ese aspecto, otra referencia capital para Sarlo), estimuló una lectura crítica de espacios sociales y prácticas culturales en *Escenas de la vida posmoderna* y más tarde en *La ciudad vista*¹³. De este modo, las operaciones de lectura de Sarlo asumen modulaciones diversas: la contextualización social de los textos literarios, su contextualización en imaginarios culturales, la consideración de un campo de autonomía relativa, la lectura de otra clase de textualidades, la lectura de espacios y prácticas no textuales (leerlos como se leen textos, aunque no lo sean); un espectro diverso de ese juego de texto y contexto que no puede reducirse, en cualquier caso, a los esquemas mecánicos del sociologismo ramplón, ese que transforma a los contextos en una matriz explicativa de los textos.

Ahora bien, cabe detenerse asimismo en ese momento en el que Beatriz Sarlo lee un pliegue deleuziano en un momento de “Emma Zunz” de Borges, por ejemplo; o cuando se detiene a desbrozar la construcción de una frase de Sergio Chejfec, o cuando a propósito de *El pasado* de Alan Pauls analiza qué supone una larga duración en el arte (en la literatura, pero también en el cine, también en la

¹¹ “La literatura y la vida material se cruzaron en los registros más imaginativos de una nueva dimensión cultural” (Sarlo, *La imaginación* 17).

¹² “Las narraciones semanales [...] nombran a la literatura alta, la evocan citando y utilizando sus clisés más comunes, pero no ofrecen las dificultades de esta literatura” (Sarlo, *El imperio* 153).

¹³ “La ciudad real entra en colisión o ratifica a la ciudad escrita, pero nunca se superponen, ni se anulan ni intercambian sus elementos, porque su orden semiótico es diferente” (Sarlo, *La ciudad* 147).

música: también en Sokurov, también en Morton Feldman). Más allá del etiquetamiento sociológico (a veces se pretende que la crítica tenga su etiquetamiento frontal, como los alimentos con grasas saturadas o las bebidas con exceso de azúcar), asignado a veces como caracterización y asestado a veces como cuestionamiento, queda claro que en la crítica literaria de Sarlo no faltan ni la consideración de la especificidad de la forma ni el detenimiento para el análisis del pormenor de una inmanencia de índole textual.

Vale decir que en un paradigma crítico tan atento a contextos o imaginarios o estados de la cultura, esas variantes del “afuera” de los textos, no por eso se ha visto desatendida la especificidad inmanente de los textos como tales, esto es, por así decir, su “adentro”. ¿Y no podría seguirse también, en los trazos de ese movimiento, lo que se resuelve como movimiento crítico en la especificidad de otro “adentro”, el del ámbito universitario, hacia ese “afuera” que habilita otro tipo de intervenciones, propias de los intelectuales?¹⁴

Hace unos años, en un congreso de neto corte académico que se desarrollaba en la ciudad de Rosario, Jorge Panesi desenvainó el filo múltiple de su refinada ironía para ocuparse de las columnas periodísticas que por entonces Beatriz Sarlo publicaba en la revista *Viva* (publicación dominical del diario *Clarín*). En aquella ponencia se mencionaba, entre otras cosas, que tales textos eran vecinos cercanos de otros que en la misma revista publicaba Valeria Mazza, de profesión modelo. Me pregunto hasta qué punto uno puede o debe, o hasta qué punto querría, hacerse cargo de otras vecindades; por ejemplo, de lo que se dice, pared de por medio, en el aula de al lado de esa en la que uno da clase, o de los vecinos respectivos de una de esas revistas indexadas ABC1 en las que publicamos (es un decir) para sumar millas en el programa de escritores frecuentes.

Esos mismos textos de Sarlo, por otra parte, trasplantados luego a un libro como *La ciudad vista*, constituyeron una discusión por demás significativa sobre el estado de cosas en la educación argentina. Las prácticas críticas de Sarlo permiten

¹⁴ Sylvia Saítta ha rastreado tal movimiento en “Algunos intentos por escribir sobre Sarlo” (2020).

interrogar entonces, entre los libros y la *Viva*, pero también entre las clases en la facultad y “la” *Punto de Vista*, etc., el adentro del ámbito universitario y el afuera de las interpelaciones de otra índole, en otra frecuencia, con otro alcance, con otros interlocutores¹⁵. Ese perfil intelectual: el de quien puede hablar con consistencia (hablo de la consistencia, no de compartir lo que diga) con Tulio Halperín Donghi o con Alejandro Fantino, investigar en Oxford y enseñar en Harvard y no vivir como un desdoro que algo cerca de donde ella escribe aparezca Valeria Mazza.

No se trata de un desdoblamiento, y eso es lo interesante; se trata de una articulación¹⁶. Y el sentido de esa articulación puede verse, a mi entender, sobre todo en algunos de sus libros. Pienso por ejemplo en *Tiempo pasado*, publicado en 2005, cuatro años después de *Tiempo presente* y dos años después de *La pasión y la excepción*¹⁷. Sarlo plantea en *Tiempo pasado* una discusión tan sólida como necesaria, con elaboraciones de largo alcance y alto sentido de la contingencia, sobre la relación entre memoria y verdad, sobre el valor del testimonio y el estatuto de la historia, sobre la santificación de la primera persona y la necesidad de perspectiva, sobre la vivencia de los hechos y su comprensión posible, sobre el giro subjetivo como signo de época y la decisión de Pilar Calveiro en *Poder y desaparición* de abordar en tercera persona lo que en términos empíricos podría, de haber querido, abordar desde la soberanía del yo.

Se trató (se trató y se trata) de una discusión eminentemente política: ¿cómo dar sentido al pasado? Y más concretamente: ¿cómo dar sentido al pasado político

¹⁵ “Las instituciones han cooptado exitosamente a los portadores del saber indispensable para ejercer la crítica. Los intelectuales públicos, es decir hombres y mujeres cuyo teatro era la esfera pública, han entrado por miles en una zona especializada de lo público: la academia. Y en ella trabajan como expertos y no como intelectuales” (Sarlo, *Escenas* 181).

¹⁶ Dice Sarlo sobre Susan Sontag: “Sontag logró, como Noam Chomsky y como Edward Said, una dimensión pública en un país donde la esfera pública es remisa a los discursos intelectuales [...]. Las intervenciones políticas de Sontag se sostuvieron en el prestigio adquirido como crítica de la cultura contemporánea. Es decir que Sontag transfirió de un campo a otro el prestigio ganado y supo hacerlo con un equilibrio austero que le permitió mantenerse tan firme en una como en otra dimensión de la escritura” (*Plan de operaciones* 115).

¹⁷ Esto fue desarrollado previamente en *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura* (2001) y *La pasión y la excepción* (2003).

de los años 70? Hacia el final de *Tiempo pasado* (2005), Sarlo apela a la potencia del discurso literario. Citando, entre otros, a Sergio Chejfec (por *Los planetas*) y a Juan José Saer (por *Glosa*), reivindica frente a otros registros discursivos los alcances singulares de las figuraciones de la ficción literaria. De esta forma, Sarlo entabla una discusión política visceral desde la competencia específica de la propia literatura. Y hace de esa misma especificidad un recurso desde donde pronunciar una palabra política diferenciada. Por eso, más que pensar en términos de alguna clase de desdoblamiento dicotómico (la académica / la mediática, etc.), lo más interesante parece ser en cambio rastrear estos movimientos desde la especificidad de los espacios autónomos hacia los espacios de la heteronomía, ya que solamente así ha de calibrarse la eficacia de una intervención, la importancia de hecho del proceder de una intelectual que resueltamente interviene, que hace de manera concreta eso que en otros casos, y tantas veces, solamente se declara.

Bibliografía

- Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. *Conceptos de sociología literaria* Centro Editor de América Latina, Buenos Aires. 1980.
- _____. “La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos”. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. 1983.
- Contreras, Sandra. *Cuadernos de Literatura*, vol. 24, 2020
<<https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl24.bslp>>
- Dalmaroni, Miguel “La forma perfecta: Sarlo lee a Saer”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 24, 2020. <<https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl24.fpsl>>
- Drucahoff, Elsa. “Discutiendo con Beatriz Sarlo” *Los prisioneros de la torre*. Buenos Aires: Emecé, Buenos Aires, 2011.
- Sacomanno, Guillermo (2007). “El fenómeno Soriano”. *Página 12 (28 enero): Radar*.
- Saitta, Sylvia. “Algunos intentos por escribir sobre Sarlo”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 24, n°47. 2020.
<<https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl24.aibs>>
- Sarlo Sabajanes, Beatriz. *Juan María Gutiérrez; historiador y crítico de nuestra literatura*, Buenos Aires: Editorial Escuela. 1967. 7.
- Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires: Catálogos Editora, Buenos Aires. 1985.



- _____. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. 1988.
- _____. *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel. 1994.
- _____. “Prólogo”. *Primera persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*, Ed: Graciela Speranza. Buenos Aires: Norma. 1995. 11.
- _____. *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. 1997.
- _____. “Prólogo”. *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2000. 7.
- _____. *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. 2001.
- _____. *La pasión y la excepción*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. 2003
- _____. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. 2005. 28.
- _____. *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. 2007.
- _____. *La ciudad vista*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. 2009.
- _____. *Ficciones Argentinas. 33 ensayos*. Buenos Aires: Mardulce, Buenos Aires. 2012. 12-13.
- _____. *Plan de operaciones. Sobre Borges, Benjamin, Barthes y Sontag*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales. 2013.
- _____. *Zona Saer*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales. 2016.
- Selci, Damián (2013) “El problema del juicio”. *Revista Digital Otra parte (9 mayo): discusión*. <<https://www.revistaotraparte.com/discusion/el-problema-del-juicio-sobre-ficciones-argentinas-de-beatriz-sarlo/>>



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the University Library System, University of Pittsburgh as part of its D-Scribe Digital Publishing Program and is cosponsored by the University of Pittsburgh Press.

