

**Sarlo, Beatriz. *Siete ensayos sobre Benjamin*
Buenos Aires, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2000, 96 páginas.**

Ficciones de Benjamin

Estos *Siete ensayos sobre Benjamin* son, ante todo, siete ejercicios de lectura en los que la escritura es entendida en su verdadero rigor: el metodológico. Beatriz Sarlo escribe a Benjamin desde muchos sitios. Lo escribe como relato, al acechar algunos destellos épicos de su biografía. Lo escribe como estilo, esto es, como lógica discursiva y como subjetividad inscripta en un discurso. Finalmente, lo escribe como actitud moral que no acepta declinar o hacer concesiones a aquello que atenta contra sus principios y se prolonga hacia una ética de la escritura (y de la lectura, cabría agregar).

Es por ello que la figura de Benjamin es vista por momentos con aprobación y en otras casi con conmiseración, con la certeza penosa de que algo de esa grandeza se ha desperdiciado. “Como sea — afirma Sarlo— Benjamin no dispuso de su vida con la sabiduría administrativa del profesional, sino con la deriva dolorosa de quien se siente siempre en un lugar provisorio y, al mismo tiempo, persigue con tenacidad algunos fines. Esta mezcla hace que sus movimientos sean torpes, según una razón instrumental, y gráciles según una razón moral (...)” (pág. 18).

¿Cuáles serían las “marcas de autor” de Walter Benjamin? En primer lugar, hay que señalar sus tempranas vinculaciones con el surrealismo, del cual Benjamin rescata una nueva sintaxis y ciertos hallazgos que muy especialmente la imagen literaria tiende a condensar. El arte, para Benjamin, tiene una capacidad muy intensa de producir encuentros inesperados entre sentidos diferentes. En segundo lugar, la apelación a la cita y al aforismo, que también se constituyen en zonas de condensación de sentido, extirpadas de su contexto original e incrustadas en uno nuevo. Su escasa disposición para considerar totalidades lo conduce a indagar en los detalles, como fuente de acceso a iluminaciones cognoscitivas de un nuevo signo.

Sarlo también propone en estos artículos un mapa de la difusión y recepción de Benjamin, analizando las políticas editoriales y las de traducción que sirvieron para catapultarlo hasta una verdadera moda universitaria. La historia empieza en Argentina, prosigue en Venezuela y por fin recalca en los años setenta en España. Como dato curioso, es interesante rescatar la traducción temprana de algunos trabajos del crítico literario alemán por parte del argentino H. A. Murena, para la revista *Sur*, en 1967.

De alguna manera, en estos ejercicios de escritura Sarlo convierte a Benjamin en una narración. Lo narra en sus avatares biográficos. Lo narra como figura mítica, víctima de una convergencia adversa y fatal de circunstancias. Y lo narra, finalmente, como escritura, dotándolo de una coherencia y una unidad estilística. En este sentido, la ensayista argentina somete a Benjamin a una operación de ficcionalización propia de todo ejercicio narrativo, implicado con un punto de vista y una serie de opciones compositivas.

Este conjunto de ensayos reviste un carácter de intervención pública dirigida a la academia. Porque, así como Benjamin pasó por un olvido, también lo hizo por un furor y una adhesión crítica que terminó banalizando y convirtiéndolo en una vulgata didáctica y fácil. Sarlo denuncia el carácter devorador y generalizador de la institución académica, que tiende a triturar los saberes y a reprimir sus originales notas combativas. Es interesante, a este respecto, leer el último ensayo del libro, el titulado “Olvidar a Benjamin”.

Hay uno de los artículos del libro que se constituye en un verdadero ejercicio de proyección crítica, y es ese carácter virtual el que nuevamente ficcionaliza lo que toca. Sarlo indaga prácticas y manifestaciones de la cultura moderna (los shoppings, el zapping, el jazz, el film y el clip), posteriores a Benjamin, tal como lo haría el crítico alemán si asistiera a ellos. Este trabajo sirve para entrever cómo en algunos textos de Benjamin hay una mirada tácita o implícita mirando hacia el porvenir, conteniéndolo en germen. Y, al mismo tiempo, un método que consiste en cierta relación de aproximación y distancia con los objetos de la cultura.

Benjamin es leído por Sarlo en su carácter subversivo por “la corrosión a la que somete sus materiales artísticos” (pág. 39) y, también, por la manera en que concibe a la literatura con un contenido de verdad que produce un saber que libera fuerzas antes reprimidas. En este sentido, las ideas que expusiera Friedrich Schiller en *Kallias* (1793) y en las *Cartas sobre la educación estética del hombre* (1795) son desarrolladas desde una perspectiva marxista no ortodoxa.

Según la autora, debemos a Benjamin el descubrimiento “de que ciudad y poesía moderna se implican como producciones simbólicas y se presuponen como experiencia” (pág. 47). Así, la ciudad también es pasible de ser interpelada en el mapa de su materialidad, al igual que la literatura. Benjamin, explica Sarlo, forma parte de quienes hicieron historia material en el siglo XX.

Si como dice Sarlo, la cita es “esa amistad con la escritura ajena, que es a la vez un reconocimiento, una competencia y un combate” (pág. 30). ¿Cómo puede pensarse la relación entre ambos críticos, el alemán y la argentina? Ante todo como productos de un mismo además: el de planear a la deriva sobre los saberes y los objetos de la cultura. En ese discurrir hay un valor significativo de nuevo cuño. Un campo dinámico de fuerzas teóricas y críticas que se obstinan en no fijarse ni estabilizarse. Es ese además, esa tensión, asegura Sarlo, la que permite que, todavía hoy, Benjamin pueda ser leído como un contemporáneo. Es la vigencia a la que aspira todo creador.

Adrián Ferrero