

En defensa del agravio

Homenaje a Beatriz Sarlo



Por Jimena Néspolo

Somos lo que hacemos
con lo que hicieron de nosotros.

Jean-Paul Sartre

¡Qué oportunidad inaudita
para una sudamericana –cactus en maceta–
que cree en la literatura religiosamente!

Victoria Ocampo

Beatriz Sarlo ha muerto. Crece el silencio en los gimnasios. Quienes antes le quitaban el cuerpo hasta al inocente *sparring* de pronto se autoperciben deudos, matricidas, legatarios. Aún no se ha enfriado su cajón abierto a la vista impúdica de todos, y ya está vestida con una túnica de relatos: todos quieren su Beti portable, su Sarlo de cotillón, su diva Sarli de las letras. El espectro crece a juzgar por la sombra que de pronto se derrama sobre el campo. Estos folios no se pretenden excepción: vale el *spoiler*, porque redundaré en la descortesía de hablar de mí. Para... ¿celebrarla? Para alertar sobre la escritura en espejo de una relación acaballada en casi tres décadas.

Conocí a Beatriz Sarlo en noviembre de 1997. La Universidad de Buenos Aires había lanzado una convocatoria a becas para iniciarse en la investigación, y una amiga (que ya era becaria) me instó a que me presentara y me pasó su teléfono. Yo intentaba ganarme el pan en el periodismo y de Beatriz sabía dos cosas, según variopintas fuentes: que era brillante y que tenía un “carácter de mierda”. No la había leído, tampoco había cursado su materia –porque cuando debía hacerlo, según el veloz plan que me había trazado para liquidar la carrera en cinco años, estaba de sabático–, pero eso de tener un “carácter de mierda” lo conocía bien, porque era algo que una y otra vez me achacaba mi madre, así que la llamé.

Me citó a los dos o tres días en la facultad, para que le entregara mi proyecto de investigación. Borroneé algo y fui. No tenía, lo que se dice, un “plan” pero sí contaba con una publicación de tipo académica: mi primer artículo sobre Antonio Di Benedetto, aparecido en la cordobesa revista *Tramas*, dirigida por Carlos Gazzera. Puedo imaginar, ahora, lo que habrá pensado al verme venir, con una panza gigante del tamaño de una sandía, fresca y salvaje, como ese personaje de Faulkner que abre *Luz de agosto* –apenas tres semanas más tarde, con veinticuatro años, yo paría a mi primer hijo–. Contra todo pronóstico, la beca salió y a partir de allí mi suerte se ató a mi directora.

Decir que no sabía en la que me metía, sería mentir. Decir que hice un tortuoso y maratónico doctorado para intentar comprender muchas cosas pero, principalmente, para entender a mi madre, se aproxima más al núcleo de una obsesión que nadie puede asegurar que haya sido compartida. Desde entonces, todo, exactamente todo lo que escribiera o dijera Beatriz mereció mi atención.

Pero, ¿por qué menciono a mi madre? No solo porque su reciente *No entender. Memorias de una intelectual* lo habilita, sino porque la última vez que la vi, en marzo de 2024, ella empezó la conversación hablando de su madre, de las mujeres en general y de la suya en particular. Nunca me había hablado de su madre. Nunca me había permitido entrar a su casa. Pero aquella mañana que terminó en una entrevista que yo no quería hacer, porque no estaba lista, puesto que jamás me sentí preparada para desandar su pensamiento sin desarmarme de pies a cabeza, me contó que ese año iba a cumplir la misma edad que tenía su madre cuando murió. No todo lo que dijo pasó la edición, que finalmente dimos a conocer en el podcast de la revista *Boca de Sapo*,¹ pero atesoré el registro completo de ese desmadre. Alguna que otra de las anécdotas las recupero ahora, en sus *Memorias*; tal el caso de aquel accidente sufrido en la infancia, que la tuvo postrada todo un verano con serio peligro de perder un pie –la posibilidad de que la hubiera operado mi abuelo, uno de los cirujanos infantiles más importantes de esos años, me conmovió y la perturbó en parejas cuotas–. Nos despedimos.

Cada vida se levanta sobre un cendal de vidas y experiencias pasadas que van componiendo un friso cuyas figuras apenas llegamos a vislumbrar, como sombras sobre un vidrio esmerilado. Aunque la llamé varias veces, nada pudo quitarme la sensación de haber vivido una escena de *El último encuentro* de Sándor Márai. Y efectivamente, antes de que el 2024 se fuera, ella también decidió irse. La muerte no la sorprendió, de eso estoy segura. Las mujeres hechas de escritura y voluntad calibran la parábola que traza en el aire la pelota y acomodan sus cuentas antes del *match point*.

Beatriz Sarlo ha muerto. ¿Quién empuñará la raqueta y recitará poemas al tenis, como ese de Leopoldo Lugones que dice: “En leve centella cruza la pelota / con tales arrojados de triunfo y de azar, / que más de un sensible corazón rebota, / y en la red se queda prendido al pasar?” ¿Quién se postulará, ahora, como fingido árbitro de un partido en el que todos ya hemos perdido?

Se sabe: el género autobiográfico es el género del balance y de la proyección. Las memorias se escriben tanto en lo que se cuenta como en lo que se calla, porque cada mínimo detalle significa a la hora de componer esa máscara mortuoria entregada a la posteridad. Quien asume el género sabe que su “yo” no es cualquier yo: su yo importa. Por eso puede permitirse –incluso– la extravagancia de presentarse como “una improvisada” (14) o, incluso, una “impostora” (88), más si sobre esa operatoria autorreflexiva ha sabido labrar su perfil crítico: “Alguien que me conoce bien suele decirme en broma: padre borracho, madre idiota, hija impostora”² –leemos en su *No entender. Memorias de una intelectual*–.

Como bien anuncia la contratapa de este último libro, Beatriz Sarlo se posicionó en las últimas dos décadas como la intelectual más conocida de la Argentina y de la región, capaz de transitar sets televisivos o radiales con la misma soltura con la que dictaba conferencias académicas o se apuntaba en cuanto discusión política hubiera, con la respuesta rápida siempre al filo de la boca. Definirse como “impostora” es algo más que un daño autoinfligido: supone la defección definitiva a unas filas en las que

1 La entrevista puede escucharse en el podcast de la revista *Boca de Sapo*: www.bocadesapo.ar

2 Sarlo, B. *No entender. Memorias de una intelectual*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2025, p. 88.

militó durante abultadas páginas y la convalidación de un proyecto de tipo autoral que tiene al “Yo-personaje-Beatriz” como voz estructurante, en detrimento de una *ratio* reflexiva, encharcada en contradicciones cada vez más ñomblas. No sorprende, por tanto, que el relato de sus *Memorias* se detenga en la década de 1980, dejando en las sombras los mejores y más productivos años intelectuales de la directora de la revista *Punto de Vista*,³ en que se hace con el control de la cátedra de Literatura Argentina II, en la Facultad de Filosofía y Letras de Universidad de Buenos Aires. Su período pos-Puán (renuncia a la facultad una semana después de que yo me doctoro, a finales de diciembre de 2003) también está ausente, aunque sea la etapa con mayor profusión de textos escritos en la prensa gráfica que, progresivamente, la irán consolidando como la intelectual más plástica y mediática de la cultura argentina, capaz de opinar tanto sobre el cine de Godard como sobre la NNA (“Nueva Narrativa Argentina”, según la caracterización de Elsa Drucaroff)⁴ o las carteras Louis Vuitton de Cristina Fernández de Kirchner. Esos años arduos, en los que también hubo viajes, premios y debates que bien hubieran podido alimentar el cotilleo, ese dato personal y privado en que el género se solaza, no son parte de estas *Memorias*. De la intelectual, por tanto, en estas páginas solo se ofrece su formación, guiada por ciertas figuras señeras y por la imperiosa necesidad de defender su vocación y cimentar el carácter, en feroz contraposición con su madre.

Mis tías me observaban, enfrascada en una ocupación que sobrepasaba mis límites. Simplemente, si estaban de buen humor, se extrañaban de lo que llamaban “mi inteligencia”. Ahora me doy cuenta de que solo era una mezcla de voluntad empecinada y de *show off*. Sin la fuerza de voluntad, el prolongado *show off* me habría resultado impracticable. Lo que verdaderamente me constituyó no fue solo una educación pródiga y recibida sin penurias, sino el ejercicio permanente de la voluntad. Crearme obligaciones como si las hubiera elegido o me gustaran. Diseñar programas de trabajo y lecturas de vacaciones. (92)

En mi caso, las capacidades innatas tuvieron mucho más que ver con la voluntad que con la herencia recibida. Sin saberlo, me impartía una orden imposible: debo tener buen gusto. Como si dijera: tengo que ser rubia y alta. No estaba dentro de mis posibilidades torcer esos destinos recibidos al nacer. Pero con el gusto hay algo que funciona, a diferencia del aspecto físico. Se puede ser ambicioso, porque otras cualidades ayudan sin reemplazar aquello de lo que se carece. Se puede ser orgulloso, porque es posible fingir que se posee lo que todavía no se ha alcanzado. Yo estaba cosida con el mismo pespunte que esos telones y me preparaba para actuar en esas escenas. (98-99)

Beatriz Sarlo ha muerto. ¿Quién batirá palmas y bailará en aquel teatrillo con telones al que de niña se subió? Inteligencia, *show off*, voluntad, buen gusto... *No entender* redundaría en la constatación de una certeza: lo adquirido y lo innato, la pose y la falta, poco importan frente a la presencia de esa voluntad regente capaz, no de agarrar una aguja, pero sí de zurcir un destino que se sospecha fuertemente teatral –como el de Eva Duarte, como el de Victoria Ocampo–. Porque en ese balance final que la escritura autobiográfica expande, la construcción de esa niña de clase media a quien una variopinta familia de adultos –conformada por madre y tías maestras, un tío abogado y militante de FORJA, y un padre antiperonista hasta la médula– se esfuerza en educar, logrando que salga airosa de los dispares entuertos en los que se mete al codearse

³ Sobre lo que se comenta, ver dos intervenciones más: “El tiempo del relato de la *intelligentsia*” (Boca de Sapo. Buenos Aires, XVIII, N°23, marzo 2017); y “Lectura del archivo: la inflexión crítica (no) feminista en la constelación Sur”, en Ostrov, A. y Jurovietzky, S. (coords. del volumen). (2023). *Historia feminista de la literatura argentina III. Escritoras en movimiento*. Villa María, Eduvim.

⁴ Drucaroff, E. (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires, Emecé.

con amiguitas de doble apellido del Belgrano Girls' School,⁵ la figura de la madre es central, no tanto por lo que da sino más bien por lo que quita. Un regalo de Reyes elegido equivocadamente, un permiso no concedido para asistir al Colón con el abono de la Wagneriana, o la amenaza de “ponerla a lavar los pisos” –algo que al parecer nuestra mentora nunca ha hecho–: ¿eso es todo lo que le reclama? No se trata solo de cómo ver el vaso –¿está medio lleno o medio vacío?–, es la decisión de quedarse en el punto de vista de la infancia y enarbolar la traición al mandato de género hasta el final (como si renunciando a la maternidad, uno pudiera evitar la posibilidad de equivocarse). Perdonar y, por ende, perdonarse es algo que estas memorias no propician, pero sí explican al indicar un camino: en el arte no hay reconciliación posible.

Desde el fin de la primaria, llamaban con alarmante frecuencia a mi madre, que jamás concurría: enviaba como representante a alguna de sus hermanas que, solteras y solas, ocupaban con entusiasmo ese lugar vicario. Les decían siempre lo mismo: la chica es inteligente, pero insoportable. Muchas maestras concluían su queja con una interrogación retórica que hasta hoy se repite teniéndome como objeto: ¿Quién se cree que es? (38)

Analizarme, también durante años, me permitió ver que casi nada fue autoproducido. Estaba mi padre, en primer lugar, estaban mis tías; y estaba el encono y la distancia que me separaba de mi madre. Hoy reconozco que no fui capaz de hacer por ella lo que hice por una de mis gatas. Ella, mi madre, habría dicho: no tenés alma (lo que, en mi vocabulario, equivale a ser moralmente “insustancial”). (78)

Ni aun en la distancia que el relato memorístico ofrece, la ensayista puede reconciliarse con su madre: Leocadia Beatriz del Río no tiene nombre, no tiene cuerpo, no hay una palabra en estas *Memorias* que delaten la corporalidad de ese ser que la contuvo, solo enojo y distancia. La gelidez es tan extrema que enloquece. ¿Cómo puede un no-cuerpo ser llenado con figuras que, no obstante, operan en su reemplazo? Algo de lo no dicho crece ahí y que solo por pereza conceptual podríamos caracterizar como simple competencia histérica en disputa por el amor del padre. A Saúl Sarlo Sabajanes puede amarlo y admirarlo incluso en sus defectos y contradicciones (“un erotismo de los defectos me unía a él profundamente” [79]), incluso su afiebrado antiperonismo resulta contrabalanceado en la figura del tío abogado, Fernando del Río, quien ya tempranamente le explica a la niña que “el peronismo quería y respetaba a los pobres” (48); las figuras femeninas de infancia, en cambio, o bien se solapan sobre un vacío o bien se desdibujan en el colectivo (“mis tías”). Leemos más adelante: “Creo que le hubiera gustado saber [al padre] que nadie, nunca, me dio la extensión de una tarjeta de crédito. Eso resume mi independencia y también mi falta de compromisos. [...] Como diría Perón: independencia económica y soberanía política” (89).

En efecto, el relato de infancia que estas páginas mayormente traman tiene al peronismo como hilo conductor y a Eva como “musa” tutelar. Si bien en *La pasión y la excepción* (2003) la ensayista ya había abordado su figura en tanto “excepcionalidad” surgida del cruce entre la política, el cine y la moda, un cuerpo geminado ofrecido para el odio o la veneración como imagen tutelar del Régimen; Evita surge ahora como relato iniciático que intersecta, en un solo movimiento: letra, plagio, teatro y sentimentalidad.

Eva murió en 1952; al año siguiente, el Ministerio de Educación organizó, en todas las escuelas, una competencia nacional de escritos sobre ella. Yo tenía 11 años y gané una mención en ese concurso. El premio fue un ejemplar del libro *La razón de mi vida*,

⁵ “Nada de esto, sin embargo, me salvaba de las torpezas sociales y los malentendidos que protagonicé por ser alumna de ese colegio que, para decirlo de una vez por todas, no se correspondía con el nivel económico ni social de mi familia, sino que obedecía a sus ilimitadas fantasías que incluían, en primer lugar, el bilingüismo” (Sarlo, 2025: 47).

encuadernado en cuerina roja. Es la decimotercera edición. Lleva en la portada el escudo peronista y, en la página que la enfrenta, la foto canónica, muy retocada, de Eva con un collar de rubíes y una gran rosa artificial en la solapa, cerca del hombro. En página par, aparece Perón con la banda presidencial.

Mundo infantil publicó una foto de los premiados, mi primera aparición en la prensa. Estoy sonriendo, contentísima, entre chicos de todo el país. Pasamos la tarde de la premiación en el Teatro Cervantes, tomando helados y comiendo alfajorcitos. Me acompañó una tía, que era peronista y aceptó, con el orgullo de una deuda saldada, el compromiso que ningún otro familiar habría aceptado.

Tuve que defender mi derecho a asistir a ese acto. Mi padre, antiperonista enconado como se verá enseguida, se opuso terminantemente. [...] Por supuesto, en 1953, yo no sabía nada de nada de todo esto. Solo había oído la voz de Eva en la radio y admirado su belleza y sus trajes en las fotografías del diario *El Mundo*. O sea que, para presentarme al concurso escolar, tuve que buscar inspiración en otra parte.

Escribí una especie de pastiche de un texto francés que comenzaba con "*S'il y a un être...*", cuyas cualidades (las de ese ser) se enumeraban siempre precedidas por la misma fórmula, hasta terminar en "*Cet être est ta mère*". Lo había tomado de una gramática excelente, atiborrada de ejemplos extraídos de la literatura. No sé de quién es el texto, ni qué cuestión gramatical explicaba. Tuve la idea de copiar esa figura retórica (la anáfora) y armar un escrito sobre Eva con ese esquema. Fue mi primer plagio. O, más bien, fue mi primer uso de una figura retórica, sin saber que lo estaba haciendo. No pensaba decírselo a nadie y, por supuesto, lo mantuve en secreto hasta que me dieron el premio. Nadie miraba mis tareas escolares.

El pequeño escándalo familiar provocado por el premio me obligó a una segunda artimaña, porque me importaba muy poco decir la verdad (ni siquiera sé si tenía una noción de verdad). Y, pese a que adoraba a mi padre, no estaba dispuesta a ofrecerle el atributo de mi renunciamento. Ya había soportado, un año atrás, que me prohibiera ir al entierro de Eva y me impidiera desfilarse frente al primer cadáver de mi vida. El premio era una revancha involuntaria e inconsciente.

Junto con el premio, revelé el plagio de la anáfora, probablemente para disimular la importancia de lo que había escrito y quitarle sinceridad. Acto seguido, con una sangre fría que me convenció a mí en primer término, sostuve que me había inspirado en mi propia madre para escribir sobre Eva Perón. Nadie se tomó demasiado en serio ese desacostumbrado acto de sentimentalismo filial. Pero era mejor simular que se lo creía, convencer a mi padre y decidir cuál de mis tías me llevaría al Teatro Cervantes el día de la ceremonia. Me importaba más recibir la distinción que cualquier batalla política real o imaginaria. Había ganado un premio y todo lo demás no me importaba en lo más mínimo. (50-52)

Beatriz Sarlo ha muerto. ¿A quién maldecirán ahora, peronchos y fachos en pareja proporción? La construcción de una voz crítica antagónica al frente político con el que secretamente, en líneas generales, se adhiere, parece ser la complicada opción que estas memorias se esfuerzan en explicar ("habría resultado bastante sencillo ser una intelectual que adhiriera al kirchnerismo y usar todo lo que había aprendido, escrito y leído sobre las capacidades autotransformadoras del peronismo para ocupar un lugar que, en el ciclo de presidencias kirchneristas, era cómodo y conveniente" [15]). A los efectos, ofrece otro recuerdo, absolutamente funcional: el haber participado junto a su tío abogado sindical de la jornada en la Plaza de Mayo del 17 de octubre de 1945; esa primera plaza, que cada 17 se recuerda como el día de la Lealtad Peronista, vendría a imponerle un norte a su derrotero. Poco importa si las peripecias de esta joven niña que desborda teatralidad parecen surgidas de las novelas de Hugo Wast –un autor de alta popularidad y llegada en el ambiente escolar de esos años, que construyó el grueso de sus ficciones con heroínas fuertes y contestatarias, capaces de enfrentar todo tipo de adversidades a fin de labrarse un destino–, lo importante es el marco conceptual que la ensayista ofrece y la filiación de clase que se esfuerza en refrendar.

Una vez que la niña rebelde atisba, con Jean-Paul Sartre a la cabeza, que intelectualidad y fealdad pueden ir de la mano, lo demás viene solo toda vez que se pone a rolar en la Buenos Aires de los años 60: Sartre y Simon de Beauvoir, David Viñas y *Contorno*, la vanguardia del Instituto Di Tella que recorre como *reporter*, Boris Spivacow y la tropa de Centro Editor de América Latina (que incluso la convoca como modelo publicitaria de una campaña de lectura), el magisterio y la protección de Susana Zanetti, el influjo de Jaime Rest y Virginia Erhart, José “Pepe” Bianco y los primeros chismes sobre Victoria... “Como una especie de pariente pobre de las élites, yo era esnob como Victoria Ocampo sin haber ido más lejos que Deán Funes” (182), confiesa. “Todavía no he saldado todas mis cuentas con Juana [Bignozzi]” (155), dice también, un poco antes, al recordar que fue la poeta de *Mujer de cierto orden* (1967) quien le regaló una foto de Mao conseguida en Montevideo y la aleccionó sobre la Revolución China, como horizonte de posibilidad y de acción política de izquierda. A su primera pareja, el arquitecto Alberto Sato, a quien le debe las fotos recuperadas en su libro *Viajes. De la Amazonia a las Malvinas* (2014), también le dedica algunas páginas, en las que reflexiona sobre su interés por los tableros y las ciudades, antes de volver a vestirse con galas conocidas y circular por los tugurios de Nueva York y los clubes de jazz, de la mano de su último compañero, el cineasta Rafael Filipelli. Pasiones y aprendizaje se vuelven parte de un todo indisoluble, a la hora de evaluar en retrospectiva el tejido de una vida urdida sobre un solo deseo: el de saber.

A los 17 años fue un pintor; a los 23, un estudiante de Arquitectura, conocedor de los diseños industriales, que había trabajado en fábricas como técnico; a los 30, un marxista ya encaminado hacia el análisis político y el examen crítico de la teoría que lo había formado de más joven; a los 40, un director de cine, experto en jazz. Mis amistades y también las relaciones menos duraderas tuvieron ese signo especializado: un gran diseñador gráfico, urbanistas y arquitectos, un músico, una especialista en cultura latinoamericana. Más que un recuerdo de diferentes pasados, la enumeración parece un programa de posgrado en lo que hoy se conoce como estudios culturales. Vista desde la perspectiva de medio siglo, puede ser sospechada de cálculo. Y quizá haya sido un cálculo contradictoriamente no deliberado, que la distancia embellece como casualidad o destino.

Nunca competí con esos hombres y los ayudé cuanto pude. Una vez hechas las cuentas, recibí a cambio más de lo que di. (186)

Desprovista de toda sentimentalidad, esta *Iron Maiden* argentina “hace las cuentas”, como si se tratara de llenar una planilla Excel, discriminando prolijamente las columnas del Debe y el Haber. No hay autoconmiseración ni tampoco tregua, pero ¿solo se trata de dejar las cuentas claras? ¿Nada más? Tanto esfuerzo en explicar esa pasión por saber no sería creíble si no existiera, de base, un sentimiento de profunda incompreensión. El esfuerzo en razonar sobre ese gozo encontrado en aquello que se le resiste hace juego histérico en un denso sistema de volutas hasta afincar en el mismo título: “No entender fue mi experiencia primera y definitiva. Comencé no entendiendo y, casi enseguida, acepté que ese era el punto de pasaje a todo lo que valía la pena. Convencida de que entender era un trabajo, me acostumbré a que ese trabajo fuera un placer. Ni el camino del arte ni el del pensamiento son una línea recta” (107). Toda una teoría sobre el arte y el trabajo intelectual se condensa en ese apartado, que parece desdecir, no obstante, muchas páginas escritas por la crítica. ¿Son arte aquellas textualidades prolijamente explicadas? Ella misma parece atajarse a las preguntas: “En este sentido, el arte exige una ética del trabajo. [...] [N]o entender es mejor que entender, porque obliga a un retorno en el tiempo” (109), “persistir en la incompreensión sin abandonar el objeto no entendido” (112) y luego “aceptar el no entender como un capítulo esencial e indispensable de la comprensión” (113).

Avance y retracción, en una ida y vuelta proyectado en el tiempo, donde no hay defección posible: todo un camino crítico preciosamente pautado que no llegamos a comprender si describe o no el caso de marras. Quizá, habrá que dedicarle más tiempo a la reflexión. Quizá habrá que detenerse, más bien, en esa defensa del agravio, que tan bien nos sienta a quienes nos enredamos en discusiones como si en ello se nos fuera la vida.

Tuve primero la sensación y luego el convencimiento de que las agresiones son más valiosas que los elogios. Se puede fingir o mentir una alabanza. Es más difícil fingir una agresión, que siempre suena sincera. La alabanza, aunque no sea desmesurada, casi siempre corre riesgo de sonar dudosa, interesada o errónea. [...] Las agresiones, en cambio, tienen una sinceridad que no depende de los remotos orígenes de donde se abren paso. (153-154)

Beatriz Sarlo ha muerto. Crece el silencio en los gimnasios. Quienes antes le quitaban el cuerpo hasta al inocente *sparring* de pronto se autoperciben deudos, matricidas, legatarios. Aún no se ha enfriado su cajón abierto a la vista impúdica de todos, y ya está vestida con una túnica de relatos: todos quieren su Beti portable, su Sarlo de cotillón, su diva Sarli de las letras. El espectro crece a juzgar por la sombra que de pronto se derrama sobre el campo. Le ha sido otorgado su derecho a decir “yo”.

