

Elementos de un marxismo borgeano. Sobre la recepción de Walter Benjamin en la obra de José Sazbón

Matías Mamonde (*Universidad Nacional de La Plata*)

Introducción

Es un hecho indiscutible que, en la actualidad, la figura de Walter Benjamin resulta una referencia internacionalmente conocida y legitimada para un conjunto amplísimo de nomenclaturas disciplinares. Desde la crítica literaria y cultural hasta los estudios en comunicación, desde la filosofía del lenguaje hasta la teoría de la historia y las políticas de la memoria, desde los estudios de género hasta la historia del pensamiento marxista o judío, en una lista que podría fácilmente diversificarse, observamos un extendido interés por la obra del autor berlinés, que expresa un reconocimiento del campo científico-académico, literario, y cultural, el cual estuvo muy lejos de recibir en vida.

Siguiendo los lineamientos generales que han indicado Küpper y Skrandies (2006) para el espacio centro-europeo, podemos señalar que desde los esfuerzos de recuperación, edición, e interpretación realizadas por Gershom Scholem y especialmente Theodor Adorno en los años inmediatamente posteriores a la muerte de Benjamin, y con mayor sistematicidad desde los años cincuenta, hasta la diversificación disciplinar y especialización en los accesos a sus obras, que pueden rastrearse ya desde los años setenta, se discierne una historia de efectos tan diversa como productiva, que arrastra bajo la nominación *Walter Benjamin* múltiples capas de significación.

El espacio latinoamericano, por su parte, se ha mostrado sumamente receptivo de los planteos benjaminianos y, particularmente, el caso argentino se reviste de un especial interés para el objetivo del presente trabajo, no solo por la diversidad de lecturas realizadas sobre Benjamin, sino también por lo temprano de algunos ingresos. Como ha señalado Wamba Gaviña (1993), la recepción argentina de Benjamin cuenta con una historia de largo alcance, dado que hay focos discernibles de circulación ya desde

los años treinta, a través de las lecturas pioneras de Luis Juan Guerrero, primero con la inclusión de Benjamin en los programas de estudio de la asignatura Estética de la Universidad Nacional de La Plata en 1933 y luego con la publicación en 1956 de los dos primeros tomos de su libro *Estética operatoria en sus tres direcciones*, ricos en operaciones sobre la perspectiva benjaminiana (Wamba Gaviña 1993, 201-204). Asimismo, sabemos que el final de la década de los ochenta y principios de los noventa resulta un momento de expansión muy notable en el interés por la obra de Benjamin dentro del espacio argentino y latinoamericano en general (Wamba Gaviña 1993; García 2020). En este marco florecen ediciones sobre sus obras, traducciones, estudios sobre algún aspecto de su producción intelectual, congresos dedicados a discutir sus ideas, y las citas de sus textos en investigaciones sobre diversas temáticas se vuelven comunes. Además, si su lectura nunca se inscribió en un marco homogéneo de análisis, durante estos años hay una considerable multiplicación en la gama de interpretaciones y usos sobre los textos de Benjamin, que diversifican el escenario de disputa interpretativa.

En este capítulo nos interesa abordar una parte de este proceso a partir de la indagación en la recepción de Benjamin que realiza el destacado intelectual argentino José Sazbón en los años ochenta, incluyendo nuestra indagación en la tradición de estudios de recepción que en los últimos años se han realizado bajo el marco teórico y metodológico que ofrece la historia intelectual, tal como observamos en Dotti (1992, 2000), Wamba Gaviña (1993), Trainee (1994), Blanco (2006), Tarcus (2007), García (2014, 2020); Ruvituso (2015), Canavese (2015) entre otros.

Este recorte nos obliga a establecer un criterio amplio para la selección de fuentes, puesto que se trata de un momento de la trayectoria de Sazbón en la que despliega un productivo cruce entre reflexión teórica y escritura ficcional. Focalizamos en algunos materiales poco atendidos, especialmente en su relato conceptual “Pierre Menard, autor del Quijote” (1983) y en su ensayo “Campo y función de la parodia” (1984), y desde allí repondremos las afinidades que se construyen entre la obra de Benjamin y la literatura borgeana en el marco de una reflexión sobre el denominado género paródico. De esta manera, nos interesa establecer una orientación para nuestra investigación futura que muestra una modalidad de recepción tramada en el cruce estética-política, y permite construir puentes entre dos tradiciones fácilmente diferenciables, e ilustrar uno de los elementos más singulares presentes en la obra de Sazbón: su marxismo borgeano.

Lecturas sazbonianas de Benjamin

En cierta medida, la trayectoria intelectual de Sazbón ha ganado visibilidad desde su fallecimiento en 2008, dado que ese acontecimiento ha movilizado una serie de encuentros, conmemoraciones, reseñas biográficas, compilaciones y comentarios sobre sus principales trabajos.¹ En relación con nuestro foco, la figura de Sazbón se reviste de un interés insoslayable, puesto que ha dedicado al pensamiento de Benjamin un lugar destacado en su producción, en especial desde los años noventa. En esa dirección es visible una recepción que involucra trabajos como “Historia y paradigmas en Marx y Benjamin” (1992), “Historia y experiencia” (1996), “Historia intelectual y teoría crítica” (1997), “La historia en las ‘Tesis’ de Benjamin: problemas de interpretación” (2000), “El legado teórico de la Escuela de Frankfurt” (2002), entre otros. Al mismo tiempo, Sazbón ha sido uno de los propiciadores del “Coloquio Walter Benjamin” realizado en el Instituto Goethe de Buenos Aires en 1992² (Tarcus 2009, 13), y el interés por el autor alemán también atraviesa su extensa labor como docente universitario.

De manera general, podemos indicar que el ingreso de Sazbón a Benjamin durante los años noventa se conecta visiblemente con algunas de sus preocupaciones más estables desarrolladas en las décadas anteriores. En esta dirección se han realizado importantes análisis que resultan relevantes para nuestra indagación. Sin detenernos ahora en un estado de la cuestión pormenorizado, señalamos que las investigaciones realizadas por Luis Ignacio García (2011, 2020), Griselda Mársico y Uwe Schoor (2014) y María Belforte (2021) clarifican dimensiones fundamentales de los acercamientos de Sazbón al pensamiento benjaminiano y a la tradición frankfurteana en general, lo que podríamos conjugar con aquellos trabajos que han indagado en otros tópicos colindantes como son el marxismo (Alonso 2020), el estructuralismo (Starckenbaum 2020), los estudios sobre las memorias del pasado (Sorgentini 2020) y la historiografía (Pittaluga 2021), que, en conjunto, hilvanan los intereses más establecidos en la larga

1 La compilación más reciente es Lvovich y Pérez (eds.). 2020, 2021. *José Sazbón. Una antología comentada de su obra*. Tomos I y II. Villa María: EDUVIM; Ushuaia: Ediciones UNTDF; Viedma: Editorial UNRN; San Miguel de Tucumán: EDUNT.

2 Producto del encuentro se publicó: Massuh, Gabriela y Silvia Fehrmann (eds.). 1993. *Sobre Walter Benjamin. Vanguardias, historia, estética y literatura. Una versión latinoamericana*. Buenos Aires: Alianza Editorial / Goethe-Institut.

trayectoria intelectual sazboniana, desarrollada entre mediados de los años sesenta y principios de los 2000.

Siguiendo estas pistas de investigación, enfatizamos sintéticamente que la producción sazboniana en torno a Benjamin durante los años noventa permite leer una modalidad de recepción singular, disonante y con efectos duraderos en los años posteriores. Se tratará de un Benjamin materialista, acentuado sobre sus aspectos marxistas y políticos, al mismo tiempo que se jerarquiza el cruce historia-filosofía para el acceso a sus obras, y se recupera un Benjamin enriquecedor de las concepciones sobre la práctica historiadora, frente a los problemas, a la vez teóricos y políticos, que abren otras tradiciones de pensamiento, en especial el estructuralismo y el postestructuralismo. En esta dirección, además, Sazbón buscará evidenciar el rechazo estructuralista de la racionalidad como instancia articuladora del conocimiento y de su proyección en la praxis individual o social, para mostrar las tensiones entre el paradigma estructural y el concepto de *conciencia histórica*, que, en contraposición, adquirirá un lugar destacado y renovado en la perspectiva benjaminiana. Con justa razón se ha pensado esta recuperación de Benjamin en Sazbón como la configuración de un “marxismo de la adversidad” (García 2020, 91), o incluso de una “historiografía de la adversidad” (Pittaluga 2021, 12), disonante en los años de las denominadas *crisis del marxismo*, y del abandono generalizado de las perspectivas revolucionarias y sus legados críticos en una franja importante de intelectuales provenientes de matrices ideológicas de izquierda.

Sobre la base de estas referencias, creemos que el estado de la discusión puede ser enriquecido detectando otra recepción de Benjamin en Sazbón, menos visible pero actuante, que es incluso anterior en términos cronológicos a la que hemos mencionado. Se trata de una recepción vinculada a la faceta estético-literaria de Sazbón, que no configura, sin embargo, una lectura estetizante, si esto arrojase como resultado un Benjamin despolitizado, debilitado, o completamente diluido en su costado materialista, marxista, brechtiano.

Para ingresar a la cuestión nos detenemos en un aspecto particular de los intereses estéticos de Sazbón: el género paródico. Dentro de esta temática podríamos organizar una cantidad considerable de textos que resultarían pertinentes, pero atendiendo al espacio del cual disponemos jerarquizamos dos producciones, que por su riqueza permiten construir una puerta de entrada adecuada a la problemática que intentamos reponer. Se

trata de “Pierre Menard, autor del Quijote” (1983) y “Campo y función de la parodia” (1984).

“Campo y función de la parodia” tiene la particularidad de entablar una relación directa con núcleos temáticos desarrollados en producciones anteriores. Es visible la conexión con la publicación “De L’écriture avant toute chose. Piglia: las pruebas de la historia” (1981), pero también con la presentación denominada “Reflexión personal sobre el texto ‘De L’écriture avant toute chose’” (1981). Por otro lado, hay una implicación de estos trabajos en su cuento “Pierre Menard, autor del Quijote”, en el cual, a su vez, se lleva a cabo una recuperación, ella misma paródica, del conocido cuento borgeano “Pierre Menard, autor del Quijote”, lo cual podría enlazarse con textos posteriores en los cuales Szabón se interesa por zonas de la obra borgeana, tales como “Magias parciales de la traducción” (1986), “Borges declara” (1987), entre otros. Cabe destacar que el Menard construido por Szabón condensa los elementos conceptuales y problemáticos que abre el género paródico, los cuales son sistematizados en la producción ensayística szaboniana, configurando un productivo cruce entre labor teórica y escritura ficcional. Por último, es preciso señalar que el relato de Szabón obtuvo una importante distinción de parte de un jurado integrado por el propio José Luis Borges en 1982.³

Como punto de partida señalamos que el concepto parodia, lejos de ser transparente, resulta más bien polisémico, y su sentido suele estar asociado a múltiples confusiones. El crítico literario francés Gérard Genette (1989) toma registro de esta situación y considera que se trata de una confusión que podría rastrearse ya desde la *Poética* de Aristóteles, dado que allí el significado asociado al término parodia se muestra escasamente desarrollado (20-21), y desde entonces es habitual incluir en sus prácticas, operaciones tan distintas como “la deformación lúdica, la transposición burlesca de un texto o la imitación satírica de un estilo” (37). Tal carácter problemático se incrementa si asumimos, como lo hace el propio Szabón (1984), que las parodias no se limitan al espacio estrictamente literario, sino que, en verdad, su campo “se ejerce tanto en la literatura como en las artes, y no menos en la ciencia que en la filosofía, para no hablar, desde luego, de su torrencial reciclaje en la simbólica efímera de la cultura urbana” (3).

3 El relato de Szabón fue incluido en una compilación de cuentos luego de obtener un lugar como finalista en el “Primer concurso del cuento argentino”, realizado por el Círculo de Lectores de Buenos Aires en 1982. El jurado estaba compuesto por Jorge Luis Borges, Josefina Delgado, José Donoso, Jorge Lafforgue y Enrique Pezzoni.

Sobre la base de este concepto problemático y ampliado de parodia, Szabón aporta elementos para su clarificación. En su faceta más conocida, la parodia suele estar asociada a una función negativa, que la vincula con lo que habitualmente se define como sátira. Por otro lado, y es este el sentido que le interesa consolidar a Szabón, en la parodia habita también una orientación propiamente afirmativa. En el primer caso, se persigue una finalidad destructiva, y en el segundo, una envolvente y creadora. La propuesta de Szabón será entonces “rechazar la continua asimilación o excesiva proximidad de la parodia a la sátira” (Szabón 1984, 9), y jerarquizar, de esta manera, el concepto de parodia propiamente afirmativo-envolvente, por sobre el negativo-satírico. Según se indica, estos elementos en tensión se vuelven reconocibles cuando reflexionamos sobre el nivel en el que trabaja la parodia: “la propiedad privada del texto”. Pero esta dimensión privada del texto, o del objeto parodiado en general, no remitirá a categorías económicas, sino propiamente identitarias, es decir, a “la huella cerebral-gráfica que designa retroactivamente a su ‘autor’” (4), pues la parodia permite exponer la identidad del objeto al que se dirige, su huella identitaria singular, señalando su código “en el mismo momento de su aplicación particular” (6) y en ese movimiento crea una alteridad, un objeto distinto, paródico, para habilitar un distanciamiento crítico, un proceso de extrañamiento, comparable, en los términos de Szabón, a “un acto desmitificante, disgregador de la ideología, relativizador de la propiedad” (Szabón 1984, 4). A su vez, las prácticas paródicas nos conectan con una dimensión utópica, ya que “anticipa(n) un mundo de solo valores de uso y ecuaníme acceso a la originalidad productiva” y “al desmontar el artificio de la originalidad (mediante una saturación máxima de la identidad generativa del creador), la parodia da libre acceso a una reserva ilimitada” (4-5).

Esta dialéctica entre identidad y diferencia que abre el género paródico, como también la tensión entre orientaciones afirmativas y negativas dentro de él, ya se encuentran extensamente prefiguradas en la narración ficcional de Szabón “Pierre Menard, autor del Quijote”.⁴ El protagonista de este escrito, Menard, es incluido en una historia que lo vincula “con la historia de la parodia” (Szabón 2020a, 23) y en esa dirección la narración va reponiendo el modo en que dicho personaje configura a través de los años una teoría de la parodia, y luego una ejecución de esta a partir de su

4 A continuación, utilizaremos la reedición del año 2020 (2020a), pero su composición corresponde al año 1982, y su edición a 1983.

objeto literario más querido: el Quijote de Cervantes. En diálogo con las primeras versiones del formalismo ruso, con el marxismo, y con la dialéctica hegeliana, todas tradiciones recuperadas en el desarrollo del escrito, el Pierre Menard sazboniano logra sistematizar aquel concepto afirmativo de parodia que señalamos antes. Resulta un concepto afirmativo porque no mantiene un uso meramente instrumental del abordaje paródico, utilizando, por ejemplo, recursos irónicos o burlescos para dismantelar los argumentos de un interlocutor. En ese sentido, señala Menard, el Marx de *La ideología alemana* es una configuración paródica ejemplar en su naturaleza destructiva. Abocado a analizar la producción de Stirner, Marx pone en juego una batería de recursos paródicos para evidenciar elementos teológico-metafísicos, en una filosofía que pretendía no serlo. En su faceta paródica más visible, Marx recupera las aventuras del Quijote, como si estas fueran prefiguraciones del desempeño de la filosofía de Stirner en el siglo XIX. Así, señala el narrador sazboniano, “esta remisión de una invención literaria contemporánea a un libro que la prescribe (en el doble sentido de la palabra) y la revela como copia, reflejo o duplicado, fue registrada por Pierre Menard como un inmejorable paradigma de parodia” (Sazbón 2020a, 33) y más adelante concluye “el Quijote de Marx, brillante, prolijo y aun precursor, es, con todo, sarcástico y, lo que es peor, instrumental. Sirve para demoler a un rival teórico del autor, no para fomentar la visión pura de su modelo” (Sazbón 2020a, 35). Frente a este sentido, negativo, instrumental, el Mernard sazboniano define una orientación teórica para la parodia que permite una recuperación del original, de su modelo, de su huella cerebral-gráfica, para expandir y multiplicar sus posibilidades. En ese sentido, “Menard extrajo una teoría de la lectura que dialectizaba el texto volviéndolo otro y el mismo en un único y envolvente movimiento paródico afirmativo” (Sazbón 2020a, 31). De esta manera, si la concepción canónica de la parodia, prosigue Menard, “regía, en verdad, para la ‘mala’ parodia, cuya mediación es tortuosa porque degrada el original, mientras que la parodia ‘verdadera’ o ‘afirmativa’ (como la infinitud) realza la mediación en la misma medida en que multiplica los recursos de su antecedente” (Sazbón 2020a, 30).

Hasta aquí la perspectiva sazboniana sobre la parodia permite abrir una comparación con ciertos motivos presentes en la literatura de Jorge Luis Borges, lo cual tiene una referencia directa en la duplicación de los títulos “Pierre Menard, autor del Quijote”. Recordemos que el Menard borgeano emprende la tarea de escribir el Quijote, ideado por Cervantes,

pero sin transcribirlo mecánicamente o plagiarlo, ni trasladando al personaje a otros contextos alternativos al del original, y sin adoptar la propia identidad de Cervantes en tanto autor, sino que “su ambición era producir unas páginas que coincidieran palabra por palabra y línea por línea, con las de Miguel de Cervantes” (Borges 1974, 446). En los términos aportados por Sazbón, en esta orientación se trataría de producir la misma huella cerebral-gráfica, logrando un escrito, una identidad textual, que coincide en todos sus matices con otra preexistente. La consecuencia de la metodología borgeana permite, finalmente, enriquecer “mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas” (Borges 1974, 450), y complejizar la relación entre una obra y sus efectos, entre precursores y sucesores.

Como puede observarse, las decisiones adoptadas por el Menard borgeano resultan opuestas a la perspectiva de la parodia desarrollada por Sazbón. El personaje de Borges elude reflexivamente una orientación paródica en su vinculación con el objeto literario elegido, y aun cuando trabaja con la dimensión privada del texto, con su huella, radicaliza su aproximación produciendo no una novedosa alteridad paródica, sino una identidad total. En esa dirección, Sazbón evalúa el desempeño del personaje borgeano con la idea de una “infructuosa identidad” (Sazbón 1984, 9), pero, al mismo tiempo, el relato en su conjunto ofrece un excelente ejemplo de parodia en los términos propuestos por Sazbón: parodia de lectura, de escritura, parodia de parodia, entre otras posibles, y logra el efecto de extrañamiento al que Sazbón le otorga en su conceptualización una reserva crítica emancipatoria.

Ahora bien, en este punto quisiéramos detenernos en la ejemplificación del género paródico, a partir de la cual podemos ingresar al modo en que Sazbón conecta este campo de problemas con la perspectiva benjaminiana. Nos referimos al análisis del cine como ámbito de las prácticas paródicas. Según Sazbón, en el cine encontramos un doble movimiento. Por un lado, una notable expansión del género paródico y al mismo tiempo un acortamiento del lapso que separa al modelo de su copia paródica. Atendiendo a estas novedades, Sazbón señala que, aunque el propio Benjamin no se haya ocupado de la parodia cinematográfica, casi inexistente en su época, encontramos en sus escritos una mirada que “resaltó en el surgimiento del cine la posibilidad de una crítica revolucionaria de la noción tradicional de arte” (Sazbón 1984, 5) y más adelante concluye: “podría inferirse la eventual receptividad benjaminiana a los efectos liberadores de la parodia en el nuevo arte” (7).

En este sentido, son recuperados distintos pasajes del ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en sus versiones italiana (1982) e inglesa (1969) y del *Origen del Trauerspiel alemán*, en su versión inglesa (1977).

Un primer aspecto a destacar es la recuperación que hace Sazbón del análisis benjaminiano sobre las modificaciones que introduce la reproductibilidad técnica de la obra artística, especialmente el cine, en relación con su vínculo frente a un público masivo. En ese sentido, señala Sazbón, “Benjamin contrastaba la actitud ‘extremadamente reaccionaria’ de éstas [las masas] frente a un Picasso, con su actitud ‘extremadamente progresista’ frente a Chaplin” (Sazbón 1984, 7). Y más adelante destaca, “el repetido ejemplo que [Benjamin] maneja —por oposición al fallido contacto de las masas con la pintura en los museos, sitios inaptos para que ellas ‘se organicen y controlen su recepción’— es la reacción progresista de esas mismas masas ‘ante un film grotesco’” (7).

En segundo lugar, Sazbón profundiza su hipótesis al recuperar otros elementos de la obra benjaminiana, esto es, su descripción del Trauerspiel alemán. En esta obra, Sazbón encuentra en Benjamin una atención fundamental al “diferir sistemático de una forma artística (el drama barroco alemán: atentatorio, excesivo y gestual si se lo compara con su supuesto modelo, la tragedia griega)” lo cual “atestigua la aguda sensibilidad de Benjamin a la recursividad desencantada que aquí llamamos parodia” (Sazbón 1984, 7). En esa dirección, Sazbón aborda diversos elementos de ese análisis benjaminiano y los toma como prefiguraciones, tan sutiles como certeras, de los recursos con los que trabaja la parodia cinematográfica. De esta manera se recuperan ejemplos tan disímiles como la versión paródica que realiza Paul Paviot de *Frankenstein*, ciertos tramos de la *Guerra de las galaxias*, la cual integra artefactos de Julio Verne o comunidades pastoriles que utilizan robots, entre otros usos paródicos, como así también formas de citas cruzadas entre films, tales como las que realiza Woody Allen en *Sueños de un seductor*, al introducir una sombra-Bogart, que aconseja al protagonista. Todas estas formas, analiza Sazbón, se muestran ostensiblemente afines a los análisis benjaminianos sobre el Trauerspiel, género que permite “tomar la repetición de los estereotipos por un proceso de intensificación” (Benjamin 1977, 113 [citado en Sazbón 1984, 7]) y más adelante señala “el legado de la antigüedad —leemos también en el texto de Benjamin— constituye, ítem por ítem, los elementos de los que está mezclado el nuevo todo. O más bien: de los que está construido” (Benjamin 1977,

178 [citado en Sazbón 1984, 7]). En definitiva, tanto en los ejemplos cinematográficos, como en el Trauerspiel, hallamos la misma intención de “manipular modelos con soberana destreza” (Benjamin 1977, 178-179 [citado en Sazbón 1984, 8]), es decir, hallamos la misma centralidad de la vinculación dialéctica entre identidad y diferencia, que definimos antes como elemento central del género paródico. Recordemos, además, que es el propio Benjamin quien calificó al Trauerspiel con la categoría de “*ars inveniendi*” (cursiva en el original), y definió a “la imagen del hombre genial, es decir, del maestro de ese *ars inveniendi*”, como la de “un hombre capaz de manejar soberanamente los modelos” (Benjamin 2006, 397).

Finalmente nos interesa señalar un último aspecto. Lo que Sazbón denomina “el carácter bifronte de la parodia” (Sazbón 1984, 11). Por un lado, la parodia se reviste de una potencia crítica: habilita el extrañamiento, da cuenta de un procedimiento creador de objeto que, al mismo tiempo, implica al modelo parodiado, se apuntala en él, pero expande sus posibilidades. Este sentido, en opinión de Sazbón, se muestra afin con la mirada benjaminiana. Por otro lado, el género paródico conlleva un “riesgo de nihilismo” (Sazbón 1984, 11). Si una escritura original, reflexiona Sazbón, se dirige al mundo, o al menos lo intenta, la escritura paródica implica un retiro, pues “vuelve como un guante ese proyecto y comenta su desmesura: lo muestra como gesto y murmura su fracaso. En la parodia hay tanto de escepticismo como de aspiración infinita” (Sazbón 1984, 11). En esa dirección, concluye Sazbón, la filosofía de la parodia tiende al irracionalismo, “su programa reclama el vacío definitivo” (11), y se puede interpretar como una renuncia a dotar de sentido al mundo, en favor del mero acto gestual, recursivo, escéptico y vacío de significación.

Conclusiones

El análisis del género paródico como clave de lectura posible para el ingreso a Benjamin resulta novedoso en varios sentidos. Por un lado, tal como intentamos analizar brevemente, Sazbón recupera una problemática estética que sin embargo no esquiva una dimensión política, sino al contrario, la jerarquiza. La interpretación del género paródico en la visión de Sazbón mantiene una reserva crítica emancipadora, y nos conecta con una dimensión utópica. En esa dirección se agrega una capa de sentido para el ingreso a Benjamin muy poco explorada, colocándolo como un precursor en esa orientación. Esto es especialmente notorio, por ejemplo, cuando observa-

mos otras recuperaciones del ensayo sobre *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, habitualmente construido como postura optimista en torno al cambio tecnológico, y colocado en una disputa frente a otros posicionamientos, especialmente frente a las lecturas más pesimistas atribuidas normalmente a su colega Theodor Adorno.

Por otro lado, esta recepción de Benjamin resulta enriquecedora como ángulo para ingresar a las lecturas que Sazbón realiza posteriormente, bien entrada la década del noventa y conecta con algunas de sus problemáticas más estables. En especial, el “carácter bifronte” del género paródico, y la posibilidad de interpretar su programa en términos nihilistas, se vincula notablemente con los muy extensos análisis de Sazbón alrededor del denominado “retiro al código” (Sazbón 2020b, 330) y el establecimiento del postestructuralismo como hermenéutica dominante en el campo amplio de las humanidades y las ciencias sociales, y todas las consecuencias que Sazbón ordena a partir del tópico de la “conciencia histórica” (330) y sus sucesivas impugnaciones. En ambos casos la figura de Benjamin es recuperada como contrapeso de esas tendencias.

Por último, el género paródico en la óptica sazboniana da lugar a entablar una afinidad inesperada, que permite construir puentes entre dos tradiciones fácilmente diferenciables: el marxismo, en este caso a partir de la figura de Benjamin, y la literatura borgeana, dotando de un contenido preciso a lo que ya han sugerido Perry Anderson (2009) y Ricardo Piglia (2020) como uno de los elementos más singulares presentes en la obra de Sazbón: su marxismo borgeano.

Referencias bibliográficas

- Aderson, Perry. 2009. “Entre Marx y Borges”. En *Homenaje a José Sazbón*, editado por Comisión de Homenaje a José Sazbón, 35-36. Buenos Aires: Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES); Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata (FaHCE - UNLP); Centro de Documentación e investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina (CeDInCI).
- Alonso, Luciano. 2020. “Los marxismos de Sazbón”. En *José Sazbón. Una antología comentada de su obra*. Tomo I, editado por Daniel Lvovich y Alberto Pérez, 66-76. Villa María: EDUVIM; Ushuaia: Ediciones UNTDF; Viedma: Editorial UNRN; San Miguel de Tucumán: EDUNT.
- Belforte, María. 2021. “Sobre un legado: José Sazbón y la Escuela de Frankfurt”. En *José Sazbón. Una antología comentada de su obra*. Tomo II, editado por Daniel Lvovich, y Alberto Pérez, 93-98. Villa María: EDUVIM; Ushuaia: Ediciones UNTDF; Viedma: Editorial UNRN; San Miguel de Tucumán: EDUNT.

- Benjamin, Walter. 1969. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction". En *Benjamin: Illuminations*, editado por Hannah Arendt, 234-275. New York: Schocken Books.
- Benjamin, Walter. 1982. *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità técnica*. Torino: Einaudi.
- Benjamin, Walter. 1977. *The Origin of German Tragic Drama*. London: New Left Books.
- Benjamin, Walter. 2006. *El origen del "Trauerspiel" alemán*. En *Obras*. Libro. I. Vol. 1, editado por Juan Barja, Félix Duque y Fernando Guerrero, 217-459. Madrid: Abada.
- Blanco, Alejandro. 2006. *Razón y modernidad. Gino Germani y la sociología en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Borges, Jorge Luis. 1974. "Pierre Menard, autor del Quijote". En *Jorge Luis Borges. Obras Completas*, 444-455. Buenos Aires: Emecé.
- Canavese, Mariana. 2015. *Los usos de Foucault en la Argentina. Recepción y circulación desde los años cincuenta hasta nuestros días*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Dotti, Jorge. 1992. *La letra gótica. Recepción de Kant en Argentina, desde el romanticismo hasta el treinta*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Dotti, Jorge. 2000. *Carl Schmitt en Argentina*. Buenos Aires: Homo Sapiens.
- García, Luis Ignacio. 2009. "Entretelones de una 'estética operatoria'. Luis Juan Guerrero y Walter Benjamin". *Prismas. Revista de Historia Intelectual* 13: 89-113.
- García, Luis Ignacio. 2014. *Modernidad, cultura y crítica: la escuela de Frankfurt en la Argentina 1936-1983*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- García, Luis Ignacio. 2020. "Walter Benjamin en Argentina: una constelación paradójica". *Cadernos de Filosofía Alemã: Crítica e Modernidade* 25 (4): 81-98.
- Genette Gérard. 1989. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus/Alfaguara.
- Küpper, Thomas y Timo Skrandies. 2006. "Rezeptionsgeschichte". En *Benjamin-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*, editado por Burkhardt Lindner, 17-56. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Mársico, Griselda y Uwe Schoor. 2014. "¿Y la traducción qué dice? Traducción y recepción en las nuevas versiones argentinas de Walter Benjamin". *Lenguas Vivas. Revista del Instituto de Enseñanza Superior en Lenguas Vivas "Juan Ramón Fernández"* (n.º especial): 7-24.
- Piglia, Ricardo. 2020. "Cinco instantáneas de José Sazbón". En *José Sazbón. Una antología comentada de su obra*. Tomo I, editado por Daniel Lvovich y Alberto Pérez, 17-22. Villa María: EDUVIM; Ushuaia: Ediciones UNTDF; Viedma: Editorial UNRN; San Miguel de Tucumán: EDUNT.
- Pittaluga, Roberto. 2021. "José Sazbón: una historiografía de la adversidad". En *José Sazbón. Una antología comentada de su obra*. Tomo II, editado por Daniel Lvovich y Alberto Pérez, 7-12. Villa María: EDUVIM; Ushuaia: Ediciones UNTDF; Viedma: Editorial UNRN; San Miguel de Tucumán: EDUNT.
- Ruvituso, Clara. 2015. *Diálogos existenciales. La filosofía alemana en la Argentina peronista (1946-1955)*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert.
- Sazbón, José 1981a. "De L'écriture avant toute chose. Piglia: las pruebas de la historia". En *Fondo Personal José Sazbón*. Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina (CeDIInCI).

- Sazbón, José 1981b. "Reflexión personal sobre el texto 'De L'écriture avant toute chose'". En *Fondo Personal José Sazbón*. Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina (CeDInCI).
- Sazbón, José 1984. "Campo y función de la parodia". *Opción. Revista de Ciencias Humanas y Sociales* 2 (1): 3-11.
- Sazbón, José 2002a [1986]. "Magias parciales de la traducción". En *José Sazbón. Historia y representación*, 358-364. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Sazbón, José 2002b [1987]. "Borges declara". En *José Sazbón. Historia y representación*, 365-371. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Sazbón, José 2020a [1983]. "Pierre Menard, autor del Quijote". En *José Sazbón. Una antología comentada de su obra*. Tomo I, editado por Daniel Lvovich y Alberto Pérez, 23-46. Villa María: EDUVIM; Ushuaia: Ediciones UNTDF; Viedma: Editorial UNRN; San Miguel de Tucumán: EDUNT.
- Sazbón, José 2020b [2002]. "Razón y método: del estructuralismo al post-estructuralismo". En *José Sazbón. Una antología comentada de su obra*. Tomo I, editado por Daniel Lvovich y Alberto Pérez, 315-336. Villa María: EDUVIM; Ushuaia: Ediciones UNTDF; Viedma: Editorial UNRN; San Miguel de Tucumán: EDUNT.
- Sazbón, José 2021a [1992]. "Historia y paradigmas en Marx y Benjamin". En *José Sazbón. Una antología comentada de su obra*. Tomo II, editado por Daniel Lvovich y Alberto Pérez, 135-152. Villa María: EDUVIM; Ushuaia: Ediciones UNTDF; Viedma: Editorial UNRN; San Miguel de Tucumán: EDUNT.
- Sazbón, José 2021b [1996]. "Historia y experiencia". En *José Sazbón. Una antología comentada de su obra*. Tomo II, editado por Daniel Lvovich y Alberto Pérez, 65-91. Villa María: EDUVIM; Ushuaia: Ediciones UNTDF; Viedma: Editorial UNRN; San Miguel de Tucumán: EDUNT.
- Sazbón, José 2021c [1997]. "Historia intelectual y teoría crítica". En *José Sazbón. Una antología comentada de su obra*. Tomo II, editado por Daniel Lvovich y Alberto Pérez, 163-183. Villa María: EDUVIM; Ushuaia: Ediciones UNTDF; Viedma: Editorial UNRN; San Miguel de Tucumán: EDUNT.
- Sazbón, José 2021d [2000]. "La historia en las 'Tesis' de Benjamin: problemas de interpretación". En *José Sazbón. Una antología comentada de su obra*. Tomo II, editado por Daniel Lvovich y Alberto Pérez, 153-161. Villa María: EDUVIM; Ushuaia: Ediciones UNTDF; Viedma: Editorial UNRN; San Miguel de Tucumán: EDUNT.
- Sazbón, José 2021e [2002]. "El legado teórico de la Escuela de Frankfurt". En *José Sazbón. Una antología comentada de su obra*. Tomo II, editado por Daniel Lvovich y Alberto Pérez, 99-126. Villa María: EDUVIM; Ushuaia: Ediciones UNTDF; Viedma: Editorial UNRN; San Miguel de Tucumán: EDUNT.
- Sorgentini, Hernán. 2020. "Conciencia histórica y memoria: aspectos del problema de la revolución en la obra de José Sazbón". En *José Sazbón. Una antología comentada de su obra*. Tomo I, editado por Daniel Lvovich y Alberto Pérez, 337-340. Villa María: EDUVIM; Ushuaia: Ediciones UNTDF; Viedma: Editorial UNRN; San Miguel de Tucumán: EDUNT.
- Starckenbaum, Marcelo. 2020. "Crítica de la razón estructural". En *José Sazbón. Una antología comentada de su obra*. Tomo I, editado por Daniel Lvovich y Alberto Pérez, 247-252. Villa María: EDUVIM; Ushuaia: Ediciones UNTDF; Viedma: Editorial UNRN; San Miguel de Tucumán: EDUNT.

- Tarcus, Horacio. 2007. *Marx en la Argentina. Sus primeros lectores obreros, intelectuales y científicos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Tarcus, Horacio. 2009. "Perfil de un filósofo secreto". En *José Sazbón. Nietzsche en Francia y otros estudios de historia intelectual*, editado por Carlos Altamirano, 9-14. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Traine, Martín. 1994. *Die Sehnsucht nach dem ganz Anderen. Die Frankfurter Schule und Lateinamerika*. Aachen: Verlag der Augustinus-Buchhandlung.
- Wamba Gaviña, Graciela. 1993. "La recepción de Walter Benjamin en la Argentina". En *Sobre Walter Benjamin. Vanguardias, historia, estética y literatura. Una visión latinoamericana*, editado por Gabriela Massuh y Silvia Fehrmann, 201-214. Buenos Aires: Alianza/Goethe-Institut.