

ENTREVISTA SUSAN BUCK-MORSS: “LA UTOPIA Y LA REVOLUCIÓN ESTÁN AHÍ, PERO NO PARA NOSOTROS”

Diego Cousido
Valentín Díaz
Mariano López Seoane
Fotos: Sebastián Freire



Chuy: Nos gustaría empezar por los orígenes, sobre todo porque en *Origen de la dialéctica negativa* y después en tu trabajo sobre *El libro de los pasajes* hay una insistencia en hacer un uso benjaminiano del concepto de origen [*Ursprung*]. Nos gustaría que nos hablaras por eso del *Ursprung* de tu relación con Benjamin y su obra.

SBM: En *Origen de la dialéctica negativa* yo había trabajado fundamentalmente sobre Theodor W. Adorno, pero Benjamin siempre me pareció fascinante. Y con el tiempo Adorno se me fue volviendo un poco aburrido, un poco menos interesante y también un poco pedante. Benjamin en cambio era fascinante. Era por un lado absolutamente naif, como un niño, y por el otro una persona extremadamente sabia y erudita. Además era ambiguo, era materialista y marxista, pero no era exactamente un marxista... Entonces cuando terminé con Adorno, supe que quería ir a Benjamin. Y escribí en la *New Left Review* “Walter Benjamin: escritor revolucionario”,¹ un ensayo sobre el *Passagen-Werk* antes de haber visto el *Passagen-Werk*, que aún no había sido publicado en alemán. Cuando el libro finalmente se publicó, entendí que lo que yo creía que decía no era lo que decía. Entonces me puse a estudiarlo. Lo compré, eran dos volúmenes pequeños, y los llevaba a todos lados. En ese momento yo viajaba mucho y los llevaba de acá para allá. Trabajé sistemáticamente con ellos durante siete años. Y después me dieron una beca para ir a París a trabajar en la vieja Bibliothèque Nationale, que es donde él había trabajado en ese proyecto. No sabía bien cómo proceder, de modo que básicamente hice lo que él hacía: me senté donde se había sentado, pedí los libros que él había pedido y abrí los libros y quedé fascinada porque en los libros se veía su forma de trabajar. En general cuando agarramos un libro vamos desde el principio al final. Él no. Él buscaba una parte recóndita al final, o en un costado, y de ahí sacaba la cita que después usaba para su libro. Fue fascinante trabajar así. Durante el almuerzo, salía a dar un paseo y me iba a caminar a un *passage*. Después volvía a la Biblioteca y me sentaba en su escritorio... Entonces vivía su vida, básicamente. Iba también a negocios y compraba periódicos ilustrados de los años 30, que son lo que él veía, y comencé a coleccionar ilustraciones que

¹ Versión castellana, incluida en *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Buenos Aires, Interzona, 2004, traducción de Mariano López Seoane.

después utilicé. Seguí un método muy mimético, que no es la forma que suele asumir nuestro trabajo intelectual. Y funcionó, me dio un código de acceso al *Proyecto de los Pasajes* que no hubiera podido obtener de otro modo.

Chuy: Tu libro está a punto de cumplir treinta años. Seguramente la perspectiva sobre Benjamin ha cambiado. Desde tu punto de vista actual, ¿qué libro o texto de Benjamin puede pensarse hoy como *origen* de la obra de Benjamin?

SBM: Tengo dos respuestas para eso. Hay dos orígenes. Uno es un trabajo temprano: “La tarea del traductor” (1921). El otro es el ensayo “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (1935/1936). Él sentía que había triunfado con ese ensayo, pensaba que había sido capaz de producir la teoría estética marxista que todo el mundo estaba esperando. Pero lo único que indica que es una teoría estética marxista es el primer prólogo al ensayo, donde produce un quiebre respecto de la teoría stalinista, que sostiene básicamente que la superestructura es un reflejo de la estructura, y él dice: “No, algo sucede en la superestructura que en sí mismo depende de la tecnología desarrollada en la estructura”. De modo que hay un paralelo y una relación mimética entre la industrialización tal como se produce en la estructura y la industrialización de la cultura y el arte. Esta idea de procesos paralelos cambia por completo el panorama, dominado hasta entonces por la idea del reflejo. Es brillante porque además es histórico: no se podía decir lo mismo sobre el arte del siglo XIX, por ejemplo. De modo que él sabía que había producido algo potente y funciona como un punto de fuga respecto del trabajo que estaba haciendo sobre el siglo XIX.

Pero el otro texto, “La tarea del traductor”, es sobre su método. Benjamin pasó cuatro años traduciendo Baudelaire. Hay que recordar que cuando eso sucedía, creo que entre 1916 y 1920, eran años de Guerra. Estaba traduciendo y publicando un poeta francés en Alemania en medio de la Primera Guerra Mundial, en la que franceses y alemanes se estaban matando. Él ya estaba entregado a una tarea de mediación entre las diferencias culturales de Alemania y Francia poniendo en primer plano algo común a ambas culturas, que era la experiencia de la gran ciudad. Y notemos que usa la palabra “tarea”, y que *Aufgabe* en alemán es por ejemplo la tarea que te llevas al hogar [*Hau-*

saufgabe], la tarea de la escuela. Entonces es una suerte de deber que uno tiene como intelectual, no es una gran cosa intelectual, es una tarea. Y es interesante recordar que usa el mismo término en su último texto, el texto sobre la filosofía del materialismo histórico, “Sobre el concepto historia” (1940). Entonces: quiero rescatar esta idea de que el trabajo intelectual es una tarea, y también recordar la conexión entre la noción de traducción y la noción de mimesis. De hecho, mi nuevo libro, que trata sobre el siglo I después de Cristo, es sobre traducción, y trabaja con su noción de traducción. “La tarea de traductor” fue pensado como una introducción al volumen de poemas de Baudelaire que él tradujo. Pero en una carta de esa misma época, Benjamin escribe que tal vez hay demasiada filosofía en ese ensayo como para que funcione como introducción. Y es cierto. En general los traductores se esconden detrás del texto, se piensan como un medio, no participan... pero él en cambio descubre a través de la traducción y en la traducción una filosofía, o un método filosófico. Esto no está presente todo el tiempo en el ensayo pero hay una línea que a mí me interesa particularmente, en la que él utiliza el *Passage* como metáfora, dice que el *Passage* es *Wörtlichkeit*, un término difícil de traducir que apunta a las palabras (*Wort* = palabra), y que tiene que ver con cómo una palabra nombra algo y con la oposición de nombre y concepto. Entonces el traductor trabaja con las palabras, con los nombres y recuerden que él dice que cuando ocurre una traducción ambas culturas sufren una transformación, algo cambia en ambas. Y entonces cuando él escribe, cuando escribe filosófica o críticamente, se piensa como un traductor, mediando entre dos culturas o dos tradiciones. Esto mismo le permite no tener que definirse como marxista o como místico de la cábala: puede ser ambas cosas, traduce entre ellas, está constantemente habitando este espacio intermedio. Esto para mí es algo clave en su método, y algo con lo que estoy tratando de trabajar en mi último libro.



Chuy: Sostenés en tu trabajo que en el caso de Benjamin la alegoría sobrevive como método. ¿Podríamos decir, en función de tu respuesta anterior, que tu método es alegórico?

SBM: Ok, aquí hay que pensar tres cosas: alegoría, traducción y mimesis. No sé si puedo responder tu pregunta, pero sí creo que en mi libro sobre Hegel y Haití utilizo la noción de alegoría de manera efectiva y muy benjaminiana. Miren, una vez fui a escuchar una conferencia de Benedict Anderson, una conferencia en la que el público era mayormente gente formada en literatura y estudios literarios y él estaba hablando de la alegoría en un sentido benjaminiano. Y pude ver y entender la diferencia de perspectiva, el malentendido entre él y ellos. Porque para Benjamin, y para Ben Anderson, que lo estaba comentando, la alegoría se le impone al escritor por la situación histórica; pero para los profesores de literatura la alegoría era una elección, un género que podías escoger así como podías escoger otros. La alegoría en sentido filosófico es un fragmento –recordemos que todo lo que tenemos son fragmentos, no hay totalidad– que en ciertas experiencias históricas se impone como la única manera de expresar la verdad; dicho de otro modo: hay ciertas experiencias históricas en las que la verdad sólo se puede expresar utilizando la alegoría.

Hay una imagen de tres frontispicios que están en la edición de *Las flores del mal* en francés, que para mí fueron decisivas para entender la alegoría en sentido filosófico y por eso

cuando encontré esa imagen decidí incluirla en mi libro. Porque me permitió entender lo que no entendía en las palabras, o leyendo, y es que la alegoría no es un afuera pacífico, es imposible entenderla así, sino que es la muerte en vida que es el infierno de la modernidad para Baudelaire. Estas imágenes no estaban disponibles. Las encontré y las puse juntas. Esos frontispicios los encargó Baudelaire para la primera edición; le pidió a un hombre que los hiciera a partir de un modelo del siglo XVII. Y el hombre hizo lo que le habían pedido pero Baudelaire sostenía que no se parecía en nada a lo que él buscaba. Y para otro libro trabajó con un hombre holandés y sí le gustó el resultado.

En *Hegel y Haití* esto aparece de otro modo. En la Revolución de Haití estamos tratando con esclavos que fueron traídos de África. Son esclavos que han sido vendidos por su propia cultura a los explotadores. Es decir, su propia cultura negra y africana los ha vendido para que sean esclavos. No hay modo de que alguien que ha pasado por esa experiencia tenga un sentimiento nostálgico sencillo y piense: “Oh... si pudiéramos volver a casa”. Ese lugar de origen era terrible, era horrible como el infierno. De modo que su mundo estaba hecho trizas, era puro fragmento y entonces lo que se produce en la Revolución no es una síntesis sino un proceso sincrético en el que colaboran cosas de África, algunas cosas de la cristiandad, etc... En este caso también la alegoría se les presenta y se les impone, tiene que ver con una experiencia colectiva.

Chuy: Vos explicás que la alegoría es también un modo de ir en contra del mito. ¿Pensás que todavía es un arma efectiva contra el mito y que tiene sentido aún esa tarea: ir contra el mito?

SBM: Bueno, ese depende del proyecto, depende de lo que estamos tratando de expresar. Estas alegorías son múltiples, no es como las alegorías de John Donne, que sostenía una alegoría a lo largo del tiempo. En el siglo I había un pensador que interpreta el Antiguo Testamento como alegoría. Esto se conecta con esa idea de que hay un Dios, pero no para nosotros; de que hay una posibilidad de verdad, pero no para nosotros; sin embargo, tenemos que asumir que la posibilidad existe, incluso crearlo.

Chuy: O como en Kafka: hay esperanza, pero no para nosotros.

SBM: Exacto, y es eso lo que quiero decir, y lo que entiendo por “trascendencia”. Incluso la utopía y la revolución, están ahí pero no para nosotros; no podemos decir “ya lo entendí, ya sé lo que es”, porque no las podemos fijar, pero tienen que estar ahí. Tal vez esto sea un poco platónico. Este aspecto de la teología sigue muy presente en Walter Benjamin, no se lo puede negar. Y él tiene esa frase maravillosa que dice: “Esta obra está empapada de teología como un secante está empapado de tinta”; el secante está totalmente saturado de tinta, pero si lo mirás nada es legible, sólo ves manchas. Es una metáfora maravillosa, y un ejemplo de cómo él siempre trabaja de modo muy concreto: *ves* lo que quiere decir, pero no es fácil entenderlo a nivel del pensamiento.

Chuy: Trabajás con imágenes hace mucho tiempo, ¿hasta qué punto se trata de un gesto que podés reconocer como benjaminiano y hasta qué punto es algo tuyo?

SBM: Es algo mío. Walter Benjamin sólo menciona dos imágenes por su nombre en toda su obra. Una es el “Angelus Novus” de Paul Klee. La otra es una de las imágenes que Paul Eluard incluye en *Répétitions*. Tiene algunos dibujos también. Como sea, en mi libro sobre Benjamin trabajé con coordenadas. Siendo muy joven presenté mi proyecto para ese libro en una clase en la que estaba Jürgen Habermas, y a él le pareció que mi método era el indicado para acercarse a Benjamin, que era algo clave para pensarlo. De modo que en cierto sentido mi modo de pensar se acerca al de Benjamin; ambos son no secuenciales. Las imágenes son un modo de presentar una idea. Él utilizaba mucho la metáfora; mientras que yo trabajo con imágenes propiamente dichas. En mi trabajo entiendo primero las cosas en la imagen, y es a partir de ella que se me ocurren las ideas. En su caso, así funcionaba la metáfora. Primero tenía la metáfora, el secante y la tinta, y después tenía que extrapolar la idea de esa metáfora. O sea que trabajamos de modos muy similares, pero yo dependo mucho más de la imagen en sentido concreto, de imágenes concretas. Me ayuda a pensar. Me ayuda mucho. Por-

que yo no soy muy verbal. De hecho siempre quise ser arquitecta porque ellos no escriben.

Chuy: Uno de los problemas que mencionaste cuando preparabas tu presentación en el Coloquio “Pasado de Revoluciones” era el problema de cómo exhibir las imágenes, cómo hacer que las imágenes pesaran más que el texto... Y de hecho eran muchísimas imágenes.

SBM: Y esto es un problema. Es por esto que no publico tanto. Hay que obtener derechos para poder usar las imágenes y eso implica un montón de trabajo que no quiero hacer. Y en segundo lugar, las editoriales suelen protestar cuando hay muchas imágenes. De modo que hay muchas cosas que hago que sólo existen como ponencias o clases y que nunca se publican. El lenguaje no es tan importante.

Chuy: ¿Este modo de trabajar se inició con el libro sobre Benjamin?

SBM: Sí. En ese libro yo trabajé con un diseñador gráfico, Michael Bush, y nos divertimos mucho trabajando con las imágenes. Incluso hicimos una fotografía de nosotros y la incluimos en el libro. Hicimos también el diseño general, un primer diseño para impresión. Yo acababa de volver de mi primer viaje a Rusia y tenía una botella de vodka. Y trabajamos toda la noche con Joan Sage y llegamos a una versión final. Nos divertidos mucho.

Chuy: Al final de tu libro, incluís un pasaje de la obra de Benjamin que habla de “arrancar un fenómeno cultural de su contexto” para salvarlo o para darle dimensión crítica. Vos misma en tu libro “arrancaste” a Benjamin de su contexto, lo presentaste como escritor revolucionario contra el sentido común modernista o deconstructivo. Eso fue hace treinta años, ¿sigue siendo hoy todavía necesario arrancar a Benjamin de su contexto?

SBM: Sí. A Benjamin se lo domestica, sobre todo en la recepción que hace la crítica literaria. Cuando Benjamin empezó a ser releído yo estaba en Alemania, y en ese momento su lectura fue súper política, todos los marxismos leían y discutían Benjamin. Pero lo que pasó después es que se volvió respetable en la academia. En Alemania, todo el mundo empezó a escribir su trabajo o su tesis sobre Benjamin: “Benjamin y Goethe”, “Benjamin y Schiller”, y así se lo integró al canon existente, a la academia que nunca lo había aceptado cuando estaba vivo. Eso me enojaba mucho. Y algo muy similar, la capacidad de incorporar a Benjamin a las *belles lettres*, sucedió también en los Estados Unidos. Tuve entonces un rechazo. No quería ir a las conferencias, no quería leer esos *papers*, me negaba a esa domesticación de Benjamin. Pero en los últimos años, y en todas partes del mundo, en todos los lugares que visité, se están haciendo apropiaciones de Benjamin mucho más interesantes. Aquí mismo en Argentina, sin ir más lejos. Son estas apropiaciones las que explican que Benjamin haya sido importante para *Occupy Wall Street*, particularmente su idea de que la Revolución es un freno al progreso, es detener la marcha del progreso con el freno de mano. A Benjamin no le alcanzaba con la teoría crítica, no le era suficiente; también le interesaba esa posibilidad trascendente, esa apertura a una trascendencia que nunca podemos conocer. Eso sigue siendo importante en su trabajo, y no hay forma de no prestarle atención o descartar su actitud teológica... Es una actitud, y de ningún modo un dogma. Es una actitud que me parece sumamente atractiva y que tengo en cuenta cuando trabajo con él, como ahora en mi nuevo libro, *Año I*, en el que Benjamin está súper presente.

Chuy: Una pregunta en otra dirección: en tanto intelectual norteamericana y especialista en Benjamin, ¿cómo te sentís respecto a la decisión definitiva de Benjamin de no ir a los Estados Unidos, de hacer de esa posibilidad un límite personal e histórico?

SBM: Es muy interesante la pregunta. Nunca lo había pensado. Él rechaza todo tipo de identidad o identificación. Por eso yo tengo también problemas con la recepción teológica de Benjamin que se hace en Israel. La pintura de Paul Klee que le pertenecía a Benjamin está ahora en Israel. El gobierno de Israel se

la robó a la viuda de Benjamin, podríamos decir. Cuando Benjamin murió, quedó en manos de Adorno. Y cuando Adorno murió, Scholem, que estaba en Israel, empezó a buscarla. Y por supuesto debía ir a la familia, a Stefan, el hijo, y a su esposa. Pero se la llevaron. La pusieron en la casa de Scholem y cuando Scholem murió, el Museo Israelí convenció a su viuda de que el cuadro debía ir ahí. Y esto se relaciona con el problema que quería plantear: la recepción teológica de Benjamin que se hace desde la agenda religiosa de Israel.

Benjamin no quería ir a New York. Tampoco quería ir a Israel. No podía quedarse en París tampoco, ni en Alemania, y entonces trató de cruzar la frontera con España. Y ahí se ve su deseo de escapar a toda identificación. Y Benjamin es así: no nos lo podemos apropiarnos, no podemos poseerlo. Y ese, creo, es el secreto de su longevidad. Benjamin no le pertenece a nadie.

Chuy: ¿Cómo es tu relación con los lectores actuales de Benjamin? Por ejemplo, ¿qué te parece la lectura de Giorgio Agamben?

SBM: Son libros interesantes y he aprendido mucho de ellos. Pero he notado que algunos usos son absolutamente oportunistas, que usan a Benjamin porque está de moda. Y esto lo sé de buena fuente, porque conozco personalmente a algunas de estas personas. Esto no significa que el trabajo no sea interesante. Agamben ya estaba dando vueltas alrededor de Benjamin cuando yo estaba escribiendo mi libro. Él es muy erudito, sabe griego y usa todo ese conocimiento para establecer conexiones con lo moderno en Benjamin. Pero a Agamben no le interesa la historia. Y para mí la materialidad de la historia es extremadamente importante; no puedo trabajar sin ella. Y creo que Benjamin tampoco. Para él la historia y la transitoriedad están íntimamente relacionadas, lo que significa que tu constelación es temporaria. No es algo a lo que podamos aferrarnos.

Chuy: Agamben, en ese momento, hizo su hallazgo en el archivo Bataille sobre Benjamin...

SBM: Yo estaba en la Bibliothèque Nationale trabajando en mi libro sobre Benjamin cuando apareció Rolf Tiedemann, el edi-

tor de las obras completas de Benjamin con Adorno, en alemán. Estaba sumamente molesto. *El libro de los Pasajes* acababa de ser publicado en Alemania. Y el Archivo Bataille estaba ahí en la Bibliothèque Nationale. Y lo vi dirigirse hacia él con uno de los bibliotecarios. Estuvieron ahí toda la mañana. Cuando lo volví a ver, Tiedemann se sentía totalmente aliviado. Esto es lo que sucedía: antes de la publicación de *El libro de los Pasajes*, antes, bastante antes, Agamben había ido a la Bibliothèque Nationale y había preguntado si podría haber en el Archivo Bataille algo importante para *El libro de los Pasajes*. Tiedemann también había hecho eso, y le habían dicho que no. Dos años después Agamben vuelve y le dicen que no hay nada. Pero él insiste: “tiene que haber algo, déjeme ver”. Entonces encuentra un conjunto de cosas e inmediatamente declara: “Encontré el *Passagen-Werk*”. Por eso Tiedemann vuela de inmediato a París. Y va a la Biblioteca y quiere saber qué encontraron, qué hay, qué nos perdimos. Agamben esperó a que el *Passagen-Werk* estuviera publicado para revelar su noticia. Pero cuando Tiedemann fue a ver de qué se trataba, se sintió muy aliviado, porque lo que había en el Archivo Bataille no era el *Passagen-Werk*, sino el proyecto de libro sobre Baudelaire.

Chuy: Esto ocurrió en 1982, pero hace pocos años Agamben publicó el *Baudelaire* de Benjamin, un proyecto que, según propone, es independiente del *Passagen-Werk*...

SBM: Ven lo que digo. Por esto digo que es oportunista. Yo trabajé en el Archivo Bataille y vi esos papeles. Tiedemann dice que la única cosa que no está actualizada en la versión publicada del *Passagen-Werk* (1982) es el sistema de entradas y códigos que está al final. Eso sí estaba en el Archivo Bataille y yo trabajé con esos materiales. Cuando estaba trabajando con esos materiales, noté que Benjamin utilizaba distintos colores: lápices verdes, amarillos, rojos y azules. Usaba esos lápices para tomar notas con distintos colores en sus blocs de notas. Y yo básicamente copiaba lo que veía en sus materiales. Utilizaba los mismos lápices, los mismos colores y el mismo sistema de codificación. Después me llevé todo lo que había hecho a los Estados Unidos. Y el editor general en Harvard hizo que sus estudiantes graduados copiaran esos números y anotaciones, y les trataran de dar un orden a las entradas. Hicieron ese trabajo y luego lo

leímos y no tenía ningún sentido. No conozco lo que ha publicado Agamben, pero ¿tiene sentido? Por eso no entendí muy bien por qué decidió publicar esto veinte años después. Tal vez tiene que ver con una cuestión de derechos: en 1982 todavía no se podía publicar a Benjamin sin autorización. Ahora se lo puede usar libremente. Y entonces publica este volumen. Y gana dinero. Es la “industria Benjamin”. No es algo bueno.

Chuy: En la conferencia que diste en el Coloquio “Pasado de Revoluciones” y también en *Hegel y Haití*, incluiste ejemplos de América Latina para proponer una noción más completa y compleja de modernidad. Lo que nos preguntamos es si esa inclusión, que es bienvenida, está de algún modo suspendiendo la oposición entre centro y periferia.

SBM: De nuevo, estamos en la noción de traducción de Benjamin y en la certeza de que no podemos ponernos en los zapatos del otro. Es la política que él nos enseñó. Y es la política que sigo: tratar de no hablar exclusivamente de o desde la posición latinoamericana, o la posición asiática o la posición europea, sino escribir de tal modo que se abran espacios. Y por otro lado hay una cuestión de respeto, porque yo puedo hacer referencia a cosas que pasan en esos otros espacios pero no soy una experta. De modo que escribo con cierta distancia, manteniéndome entre espacios, sin hablar desde ninguno pero en relación con todos. Esto tiene que ver también con la noción de constelación: las imágenes o datos que conozco de distintos lugares y que uso en mis presentaciones no son imágenes o datos que yo conozca o entienda en profundidad, pero yuxtapuestos con otras de otros lugares, que tampoco conozco a fondo, de pronto adquieren un sentido que es más grande que ellos por separado. No se trata de un gesto, entonces. No es que incluyo imágenes de América Latina para agradarle al público latinoamericano; realmente veo la constelación, esas imágenes y datos pertenecen a esa constelación, están conectados. De eso se trata: de producir constelaciones que están abiertas y pueden sufrir modificaciones.

Chuy: Hay algo que dijiste en tu intervención en el Coloquio que es clave en este sentido: el primer experimento neoliberal se dio en Chile, tras el golpe a Allende...

SBM: Claro. Y pensé específicamente en esto cuando preparé mi presentación porque tengo una conexión muy cercana con lo que pasó en Chile. Yo trabajaba para Orlando Letelier cuando lo asesinaron en Washington. Era su asistente de investigación.

Chuy: A partir de tu intervención en el Coloquio quisiéramos pensar la potencia y las aristas del concepto de “revolución” hoy. ¿Qué significa hablar de “revolución” hoy? ¿Cuál es el sujeto de la “revolución” hoy? Pienso en la categoría de “marea” que apareció ayer en la discusión o en tus críticas a la noción de “multitud”.

SBM: Hay diferentes temporalidades si ves al neoliberalismo en su propia historia y si ves cómo llegó a ser dominante, como en la situación actual. Creo que eso es una muy buena base para la solidaridad. No sabemos lo que significa la palabra “revolución”, yo no sé lo que es una “revolución”, pero amamos el término a pesar de no saber qué significa. Mi intuición es que hay una claridad creciente, a pesar de la fragmentación y los contra-movimientos. Hay una claridad creciente entre los activistas de que estamos ante un problema común y extendido, que se replica en todo el mundo, y que no se resuelve de modo simple, con el acto de asesinar a los capitalistas o de llevar a cabo una guerra de clase en nuestro territorio. Es algo realmente colectivo, planetariamente colectivo, y posible en parte por el desarrollo de la tecnología que permite cosas increíbles, y que funciona de manera abierta, porque no hay nada en la tecnología que implique neoliberalismo, por eso me concentro en las relaciones sociales alrededor de la tecnología, porque ellas son las que le dan un uso y un sentido. En este sentido también me pregunto si todavía hoy podemos pelear por el desarrollo de una economía socialista a escala nacional. Yo creo que no. En todo caso, la tecnología hoy disponible hubiera permitido la concreción del modelo socialista de redistribución de la riqueza generada por la sociedad. Hoy a la mañana, en el debate que coordinaba Silvio Lang, se habló de que el problema ya no es la

escasez, sino el exceso de producción. Entonces no necesitamos trabajadores; hay toda una “población superflua”, es decir, trabajadores desempleados o precarizados. Pero, ¿no sería posible que todos estemos en contacto directo, globalmente, y que produzcamos valores de uso, cosas que utilicemos? En los años 60 y 70 estaban de moda los jeans. Todo el mundo usaba jeans. Y en ese momento no eran caros. De pronto el jean produjo una comunidad que seguía la moda pero que sentía que estaba rechazando la moda, y sobre todo la moda de lujo, cara. Sé que esto luego es reapropiado por la lógica capitalista pero me pregunto si hay un modo de escapar a esa reapropiación y si podemos crear redes globales de producción y distribución que vuelen bajo, indetectables y que sean comunales, como sugería Bruno Bosteels, o locales, sumamente localizadas... Y a la vez, con las nuevas tecnologías, podés comunicar entre sí lugares que están muy alejados y que no son centrales. Entonces me pregunto si no podemos empezar a hacer esto, a crear nuestras economías por fuera del capitalismo, mercados por fuera del capitalismo. Una vez escuché a un grupo de académicos africanos que explicaban la importancia de los mercados locales, el rol social y cultural que cumplen, y los contrastaban con el mercado capitalista, que es otra cosa totalmente distinta. Entonces así me imagino la revolución o la transformación: las nuevas tecnologías permitiendo nuevas relaciones sociales, no capitalistas. Tal vez haya violencia. Porque si un movimiento así se hace potente, será reprimido. Sin embargo no quiero pensar la revolución exclusivamente como la toma del poder del estado, como uso de la violencia para combatir la violencia. No me cierra. Y recuerdo que el capitalismo ha superado sus crisis históricamente por medio de las guerras. Haces del otro, del que viene de afuera, el enemigo. Crean una identidad que pueda funcionar como chivo expiatorio de los males de la sociedad. Y entonces las sociedades no culpan a los banqueros, culpan a los judíos. Y así. Y este es un riesgo que corremos si mantenemos nuestra estrategia a nivel nacional. Por eso creo que este movimiento tiene que ser global, porque si no terminás enredado en la lógica de culpar al extranjero, a los refugiados, etc. Realmente tenemos que ser mucho más utópicos. Pensar más allá de las naciones. Y esto también significa darle importancia a lo local. En New York, por ejemplo, resistimos la orden de Trump con respecto a los inmigrantes. New York no va a deportarlos. El

alcalde dijo que no va a obedecer esa ley. Esto me parece interesante.

Chuy: En este contexto, ¿cuál es el rol del intelectual, qué es lo que tiene que hacer?

SBM: Estaba pensando en Joan Sage, la fotógrafa que hizo las fotos de todos mis libros hasta que advino la era digital. Tiene una pensión del gobierno. No trabaja más de fotógrafa porque la transformación digital la dejó fuera de época. Es una persona muy loca. Estuvo muy enferma porque no tiene buen seguro médico, y el tema de la salud pública en los Estados Unidos es terrible. Lo que estoy tratando de decir es que en este momento yo estaría con ella, acompañándola. Es decir, es mi misión política estar con ella en este momento de debilidad, del mismo modo que es mi misión venir a conversar con ustedes y otros en Buenos Aires. Ya dijimos que muchas veces estamos completamente solos, sobre todo cuando escribimos. Pero en otros momentos tratamos de estar donde tenemos que estar políticamente. Creo que es más fácil ser un intelectual en Estados Unidos que en Europa porque es más democrático, más fácil. Particularmente con mis colegas, como David Harvey y otros, la relación con el activismo es muy estrecha, igual que aquí, y es por eso que me siento tan cómoda en Buenos Aires. Se trata entonces de este equilibrio, de balancear, entre tu trabajo intelectual, tus investigaciones, y esa otra parte que tiene que ver más con el activismo. Y con mis colegas somos muy locales, estamos muy unidos localmente como grupo, pero a la vez tratamos de ser cosmopolitas y globales. Y esto no se ve en todos lados. Sí en Buenos Aires.

Chuy: ¿Podés contarnos algo sobre tu nuevo libro sobre el Año I?

SBM: Sí, por supuesto. Estoy pensando que la historia ha sido una categoría muy problemática porque la hemos pensado en términos de estadios, y de avances y atrasos, pero el materialismo histórico tiene mucho que decir sobre esto. Yo quiero salvarlo de esa estructura de la filosofía de la historia. Y para salvarlo hago traducciones: traduzco entre el siglo I y la actuali-

dad, pienso uno a partir del otro, y así ambos momentos históricos cambian. La traducción como tarea histórica. Por otro lado, el siglo I es el origen del mito. Jesús no nació en el Año I. Nació en el año 3, o tal vez 5 años antes. Nadie lo sabe. Entonces el Año I es en realidad un espacio vacío. Nada sucedió ese año. Nada. Entonces empiezo con este absurdo alrededor del tiempo y la idea es problematizar nuestras nociones de tiempo y espacio, y después tomo tres figuras para abrir abrir el pensamiento de modo que pueda incluir a pensadores islámicos, para crear para los pensadores judaicos un linaje que no conduzca al nacionalismo de Israel, y para salvar al cristianismo del falso secularismo. En Europa, por ejemplo en Francia, lo que tenemos es una falsa secularización. Francia es una sociedad totalmente cristiana. Entonces esta tres tradiciones que se consideran muy separadas, que se piensan aisladas, aparecen comunicándose y dialogando. Y también sostengo que todas las personas que estamos vivas en este planeta hoy tenemos más en común entre nosotros que con los muertos, los que ya no están. Esto es el reconocimiento de la situación comunal, común a todos, de que estamos vivos en este mundo precario. Es un intento de desplazar las categorías antropológicas y las categorías filosóficas. Y el siglo I me permite hablar de pensadores que me interesan mucho de esa época, y ponerlos en constelación con pensadores contemporáneos. Sobre todo tres pensadores, los tres judíos, que no son aceptados por el judaísmo, pero que han sido importantes para el cristianismo. Filón de Alejandría. Flavio Josefo. Juan de Patmos. Y en relación con este último me meto con la lectura de Agambem sobre *kairos* y *chronos*. Es correcto lo que dice sobre *kairos*, pero no lo que dice sobre *chronos*. Con Filón de Alejandría discuto cuestiones estéticas y pienso una crítica a Kant. Y Flavio Josefo hace una crítica del estado nación, y aplica a la idea de Israel como nación. Es un libro difícil, porque además de la dificultad de los pensadores, yo quiero construir constelaciones y además trabajar con imágenes... Entonces estoy trabajando duro. Me queda escribir un capítulo.

Cuando era joven intenté leer a Platón en griego. Mi abuelo era griego; él no lo hablaba pero fue un incentivo para estudiarlo en la universidad. Y después fui hippy y pasé mucho tiempo en Grecia. De modo que yo conozco el griego moderno, el griego de la calle. El llamado “alto griego” es parecido al de Platón. Pero el griego de la calle viene de la Biblia. Y la Biblia

fue traducida al griego un siglo antes de mis pensadores. Y yo puedo leer esa Biblia. Agamben leerá a Platón directamente pero yo leo la Biblia en griego bajo.

Chuy: Con Benjamin aprendimos que París era la capital del siglo XIX. ¿Cuál sería la capital del siglo XXI?

SBM: Es posible que no haya una capital del siglo XXI. Tal vez porque hay muchas pero también porque el crecimiento del ciberespacio ha cambiado nuestras nociones del espacio justamente y trastocado la idea de centro, etc. Yo estoy medio aislada. Tengo celular pero no lo llevo conmigo. Y tengo una cuenta de Facebook pero no tengo amigos ni interactúo con nadie. Pero no podría trabajar sin internet. Claro que amo los libros, no los reemplaza, pero el trabajo del investigador hoy en día le debe mucho a internet. Entonces creo que no hay una capital, no existe ese espacio hoy. A ver: debería ser China. El centro del mundo sería China, es lo lógico, pero a la vez creo que no es así. No creo que vaya a haber una próxima superpotencia que vaya a dominar el mundo. Algo interesante está pasando con el inglés, que se está convirtiendo prácticamente en una *lingua franca*. Cuando Hong Kong pasó a ser parte de China, todo el mundo en Hong Kong estaba nervioso. Hicieron una conferencia. Invitaron a Fredric Jameson, a Gayatri Spivak, a mí y también intelectuales de Pekín. Los intelectuales de Pekín hablaban mandarín y los de Hong Kong hablaban cantonés, de modo que no se entendían. Así que hablaban en inglés. Por otro lado, los franceses, que son insufribles con su lengua, están atravesando una transformación: en educación de nivel doctorado, de estudiantes graduados, las clases se dan en inglés, aún si toda la clase es francesa. Hay que hablar inglés. No es sólo la lengua del Imperio. Es eso pero es mucho más que eso. Y creo que puede ser algo bueno. El inglés puede cumplir una función similar a la que cumplió el griego en el siglo I. Y en este punto también cumplen una función importante las imágenes, que a pesar de investigaciones que afirmaban lo contrario, pueden leerse a través de las culturas. Y el gusto. La música. La música viaja. Beyoncé está en todos lados. Creo que este retorno a la realidad sensible, a la vista, el tacto, el gusto, el oído, etc., es buena.

Chuy: En su libro sobre tiempo y anacronismo, *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes* (2000), Georges Didi-Huberman, trabaja con tres nombres: Carl Einstein, Aby Warburg y Benjamin. Y dice que cuando los filósofos e historiadores del arte alemanes van a América, en ese momento de traducción, algo se pierde, la intensidad de los conceptos alemanes es derrotada. Habla de conceptos como *Kunswollen* de Alois Riegl o *Pathosformeln* de Warburg. Incluye conceptos de Benjamin también. Y cree que esa pérdida de intensidad del pensamiento es una derrota filosófico-política. Es una crítica dura del inglés como lengua filosófica. El inglés no podría ser una lengua del pensamiento ¿Vos qué pensás del inglés como lengua del pensamiento y la filosofía?

SBM: Estoy segura de que en cierto nivel tiene razón. Pero volviendo a Benjamin, Benjamin no estaría tan molesto por esta “pérdida”. El aspecto materialista de Benjamin lo salva acá: porque para él no se trata del lenguaje, se trata de lo que el lenguaje nombra. Entonces Benjamin nunca queda atrapado en el lenguaje. La capacidad del lenguaje de nombrar algo material del mundo es lo que le impresiona. Si pensamos en los montajes surrealistas por ejemplo. O en Vertov. No importa en qué lengua están. No importa si es inglés, francés o alemán. Creo que la distinción entre pensamiento y lenguaje es importante. Para mi proyecto sobre el siglo I ha sido muy importante también Derrida. Él es muy bueno con los antiguos, con el griego y con la filosofía griega. Pero creo que la preocupación por el lenguaje es un fenómeno muy europeo, porque tienen esta distinción muy fuerte entre las tradiciones del pensamiento francés, inglés y alemán. Los italianos se apoyan en el latín. Y los griegos tienen ese griego lejano. Y los rusos, los materialistas rusos, trabajan en su lengua.

Diego Cousido
Universidad de Buenos Aires
Universidad de Hurlingham
Contacto: diegocousido@gmail.com

Valentín Díaz
Universidad de Buenos Aires
PELCC –Universidad de Tres de Febrero
Contacto: vdiaz@untref.edu.ar

Mariano López Seoane
CIEPOG –Universidad de Tres de Febrero
Contacto: mlseoane@untref.edu.ar

Enviado: 6/5/2017
Aceptado: 8/6/2017