

los viajeros ilustrados, avanzan en la construcción de una ciudadanía, para la cual identifican un origen simbólico a la vez que delinean los rasgos de una tradición que pretenden nacional. El segundo capítulo, “Ensayar (sobre) los límites”, se concentra en el *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento, no con la intención de innovar sino de interpelar, según palabras del autor, los puntos conflictivos del texto, en cuanto ensayo. A partir de la tesis de Ricardo Piglia en torno de la “mirada estrábica” que fundaría la tradición literaria nacional, Pas encuentra en la frase “el poder educa”, del capítulo “Barranca Yaco”, una cifra de la articulación potencial entre política y escritura, entre verdad y ficción, que vincularía las ideas expuestas en *Educación popular* con varias de las figuras del texto ensayístico y caracterizaría a este último como una escritura fronteriza que concentra, en la ficción, la voluntad política emanada de la convicción sarmientina en la tríada integrada por el poder, la educación y la ciudadanía.

El tercer y último capítulo, “Linajes, memorias, influencias”, vuelve a explorar el problema de la verdad y de la ficción, esta vez en relación con el protagonismo de los mismos letrados en las célebres discusiones, llevadas a cabo durante el exilio en Chile, en torno de la lengua, primero, y acerca de la escritura historiográfica y los criterios que debían regirla, después. El contrapunto entre estas intervenciones y las opiniones de Andrés Bello y de José Victorino Lastarria, algunos de sus contendientes más notorios, enriquece la comprensión de las zonas conflictivas que el autor había señalado en el discurso de Sarmiento en los capítulos anteriores y permite establecer líneas ideológicas que desde estas tempranas querellas impregnan la escritura de lo nacional.

En síntesis, este libro de Pas demuestra una vez más la productividad de una lectura que expanda los límites instituidos por las literaturas nacionales y logre superar también algunas de las lábiles fronteras erigidas entre géneros, repertorios e, incluso, disciplinas. Una actitud crítica que no se agote en la mera dilución de las diferencias y especificidades de lo literario sino que, por el contrario, acentúe la lectura crítica de sus rasgos y determinaciones en la performativa tensión decimonónica entre literatura y política. Entre las figuras y las astucias de los filólogos y los políticos. Entre las ficciones y el “entusiasmo”, según la temprana opinión de Juan Thompson (1834) que, desde el epígrafe hasta el cierre, ofrece cohesión figurativa a los múltiples y entusiastas argumentos desplegados por Pas.

Graciela Salto

* Yvette Sánchez / Roland Spiller (eds.), *Poéticas del fracaso*, Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2009, 274 p.

En *Naufragio con espectador* (1995) el filósofo alemán Hans Blumenberg indaga la metáfora del espectador del naufragio en la distancia de la tierra firme, metáfora que interroga la relación del ser humano con el mundo. Esta obra constituye el punto de partida del tema propuesto por Yvette Sánchez y Roland Spiller a través de algunos interrogantes. “¿Cómo se ha representado la eliminación del puerto seguro, lugar que posibilita la observación y escritura de la Historia?” Si el observador abandona la perspectiva de la tierra firme, la seguridad de la distancia, también corre el peligro de naufragar. Pero gana otras posibilidades de interpretación, otros lugares desde donde mirar. Si la mirada es la del crítico literario, “¿cómo se escribe sobre el fracaso? ¿qué influencia tiene en el estilo y en el discurso literario?” (7)

Cada artículo del volumen plantea entonces el tema del fracaso en relación con la literatura, destacando su lado productivo, pues “el éxito se mira como algo poco poético” (7). Por un lado, el fracaso se manifiesta en una *poética* caracterizada, a rasgos generales, por la ruptura, la distorsión, lo trunco —el fracaso del lenguaje— y, por el otro, con los *temas* que proporciona un espectro de conceptos afines tales como: el naufragio, la caída, la derrota, el desencanto, la ruina, el derrumbe, el colapso, el olvido, etc.

Las diferentes intervenciones recopiladas son producto de un encuentro organizado por los editores del volumen, Yvette Sánchez y Roland Spiller, en la Universidad de San Gallen (Suiza) bajo el título homónimo, *Poéticas del fracaso*, en septiembre de 2007. Como se indica en el prólogo, el criterio organizativo responde a una coherencia temática y estética, según épocas y textos estudiados. Es posible establecer tres grandes líneas que abordan la articulación del fracaso y la literatura desde diferentes perspectivas. En primer lugar, como fenómeno histórico-cultural, el fracaso se lee como motivo literario a partir de los conceptos de modernidad y globalización en la historia y las letras hispánicas. Un segundo eje explora el fracaso como motor de poéticas particulares —ya sea en temas como en técnicas o

procedimientos estéticos. Por último, se afirma el fracaso como experiencia personal desde una galería de fracasados reales o ficticios que funcionan como claves para leer la historia literaria latinoamericana.

Omar Ette (“Naufragio con supervivientes. Acerca del fracaso en/de la globalización y la globalización del fracaso”) abre el volumen con el análisis del fracaso del modelo europeo globalizador a partir de cuatro fases de la globalización acelerada, desde Colón al siglo XX, que lee a partir de crónicas y relatos de viajes. La primera fase ya se inicia con un error del sistema (el equívoco de Colón) que si bien derivó en éxito (la llegada a las Antillas, el 12 de octubre), se convierte luego en el exterminio que implicó la conquista. Las sucesivas fases de la globalización abren una serie de fracasos —por ejemplo, bajo el motivo del naufragio— que confluyen en un mismo error: “la incapacidad de un saber con/vivir”. La globalización está condenada por la imposibilidad de una convivencia transcultural. Dieter Ingenschay (“Diseño glorioso de fracasos en Jorge Volpi, *El fin de la locura*”) también aborda la relación Europa – América Latina a partir del análisis de una novela del escritor mexicano Jorge Volpi (*El fin de la locura*, 2003). La novela ilustra el desencanto por el fracaso de las utopías izquierdistas latinoamericanas. Retoma el miedo a fracasar frente a la aparente supremacía europea, actualizando la relación colonial de centro y periferia. La narrativa de Volpi se inscribe en una literatura global que trasciende las categorías dicotómicas y anula el fracaso latinoamericano frente al supuesto éxito europeo. Para Ingenschay, en *El fin de la locura* circulan ciertos saberes —a través de las ficcionalizaciones de Barthes, Lacan, Althusser y Foucault— que cuestionan la noción de identidad y articulan “una creación novelesca más allá de lo europeo o lo latinoamericano, una literatura verdaderamente global” (53).

En “Estética del fracaso: escritura e inmanencia en las modernidades hispanoamericanas”, Vittoria Borsò trabaja cómo el fracaso se transforma en imaginario poético en las vanguardias latinoamericanas. En la experiencia de la modernidad, las crisis del yo y las utopías devienen condición para la escritura con dos alternativas diferentes: *la salida del fracaso* y *el fracaso de la salida* —cuyos representantes son Vicente Huidobro y César Vallejo. El “crecimiento del poeta”, frente al abismo y la caída, armoniza con el lenguaje creacionista que coloca al poeta en las alturas (Altazor). Mientras que el desequilibrio y la disonancia son rasgos que ubican al sujeto vallejian en una zona de incertidumbre, quien contra todo binarismo seguro experimenta “la oscilación en el umbral de las diferencias”. También analiza la poética del fracaso en la vanguardia mexicana con *Los Contemporáneos*. Ana Merino (“Infancias fracasadas en el sueño de la modernidad: Buñuel, Ribeyro, Berni”), por su parte, interpela el fracaso del proyecto de la modernidad pero desde un presente urbano cuya realidad social margina y aniquila el sueño de todo porvenir. A partir de tres disciplinas artísticas, Merino rastrea las infancias fracasadas de la modernidad en las representaciones de la niñez que exponen *Los olvidados* de Luis Buñuel, el cuento “Los gallinazos sin plumas” de Julio Ramón Ribeyro y la serie de Juanito Laguna del pintor Antonio Berni.

En “Este fracaso privado garantiza el fracaso público’ Apuntes sobre la estética de palacios y de héroes en ruinas”, Florian Borchmeyer propone una interesante visión del fracaso como *ruina* para pensar el presente latinoamericano desde Cuba, a partir de un documental realizado por él, *Habana Arte nuevo de hacer ruinas* (2006). Un primer campo semántico de la ruina se articula con la enfermedad, la destrucción que en un plano simbólico corresponde al colapso de la utopía revolucionaria, y una segunda interpretación remite más concretamente a un peligro material: la arquitectura en ruinas. Antonio José Ponte imagina a un Aschenbach en La Habana, a quien “le caería encima una cornisa” (188). Estas ruinas habitadas reflejan las vidas arruinadas de los habitantes. Borchmeyer traza luego un “tratado de ruinología clásica” que atraviesa los diferentes semas de la ruina desde la Antigüedad hasta el siglo XX, de Europa al “Nuevo Mundo”. Señala que las ruinas del siglo XX, y en especial las latinoamericanas, no pueden ser objeto de reflexión estética, no despiertan nostalgia ni la sensación de continuidad de ciertos ideales, sino dolor, destrucción, ruptura. Son producto de una realidad imperfecta, la imagen materializada del fracaso.

Diversos autores hispanoamericanos y peninsulares son analizados desde *sus* poéticas del fracaso. Pere Joan i Tous (“La poética del fracaso en la literatura concentracionaria de Jorge Semprúm”) aborda la problemática de la memoria a partir del testimonio concentracionario de Jorge Semprúm. Un primer momento de las narraciones sobre la experiencia en los campos de concentración nazis está marcado por el fracaso, tanto en la producción como en la recepción. En la inmediata posguerra el testimonio no despierta la “empatía colectiva”, la literatura no puede asumir la experiencia histórica. Este fracaso del testimonio se supera en la segunda etapa —en los años 60— a partir del *Nouveau Roman* que le proporciona a Semprúm

un horizonte estético para narrar el horror. Distinto del “nuevo realismo documental, analítico y desilusionado” (78) de Max Aub que Frank Estelmann analiza en “Max Aub y la literatura vista desde el fin de *L'Espoir*”, y define como opción para “no estetizar el fracaso” en el contexto de la traición, la derrota, el exilio.

En “Roberto Bolaño: fracasar con éxito o *navigare necessum est*”, Roland Spiller explora el fracaso en *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño en un triple plano que va más allá de la dicotomía éxito/fracaso, para proponer una lectura más amplia de la obra narrativa del escritor chileno. En primer lugar el fracaso como tema vehiculiza la cuestión de la derrota, la violencia y el mal en el contexto de la posdictaduras latinoamericanas. En segundo lugar, el fracaso como intertexto coloca la narrativa de Bolaño en una tradición ‘rioplatense’ del fracaso (di Benedetto, Arlt, Onetti, entre otros); Spiller, superando el tema del fracaso, destaca las figuras de Borges y Cortázar como modelos de una poética transnacional. Por último, la poética del fracaso en Bolaño se narra a partir de la multiplicidad, la desmesura, los desplazamientos y funciona como estética y ética transcultural cuyo motivo “más potente es la pregunta por el mal [...] que sigue traumatizando la historia latinoamericana” (170). Adriana López Labourdette (“Un tiempo sin memoria: éxito y olvido en Jorge Luis Borges”) lee la articulación entre éxito y fracaso a partir de la noción de canon para abordar la obra de Jorge Luis Borges. La resistencia al paso del tiempo implica la reescritura de conceptos tales como memoria y olvido. El éxito de un texto canónico se fosiliza en la *musealización* de la obra, en el desgaste de sus significaciones. Frente a ello, Borges apuesta a la apertura, a los desplazamientos del texto a través de la lectura como acto anamnético. Es decir, el texto como memoria viva, reactualizado cada vez con la lectura —y no como pieza de museo— es el verdadero clásico. El fracaso y el olvido funcionan como otros mecanismos de canonización pues posibilitan el rescate que realizará la lectura —y la reescritura (por ejemplo, Pierre Menard, Herbet Quain y la figura de Evaristo Carriego).

La historia latinoamericana se reinterpreta en *Llanto: novelas imposibles* (1992) de la escritora mexicana Carmen Boulosa desde el fracaso que simboliza la muerte de Moctezuma. Para Janett Reinstädler (“La narración llevada a la ruina: *Llanto: novelas imposibles* de Carmen Boulosa”) el texto trata la imposibilidad de reducir la historia a una verdad única y, sobre todo, la incapacidad de comprender lo diferente y de propiciar un intercambio cultural exitoso. Esta línea, que plantea las potencialidades comunicativas del lenguaje en el plano de lo imposible, se retoma en el trabajo de Inés Andrés-Suárez sobre la narrativa del español Javier Tomeo (“El fracaso comunicativo en la obra de Javier Tomeo”). Aquí se estudian las técnicas utilizadas para revelar la imposibilidad de comprensión, la dificultad por relacionarse de los personajes que Tomeo inscribe en la tradición del absurdo. También, Dorian Occhiuzzi (“El Marqués de Bradomín ¿fracaso aristocratizante en un mundo cursi?”) encarna las derrotas personales en el *Marqués de Bradomín* de Ramón del Valle-Inclán a partir de lo cursi y lo kitsch en el afán de ascenso social. Otro fracasado, descendiente de Ícaro y Sísifo, es Larsen de quien David Freudenthal se ocupa en su análisis de *Juntacadáveres* y *El astillero* de Juan Carlos Onetti (“La dialéctica de la renuncia y la resistencia en las novelas *Juntacadáveres* y *El astillero* de Juan Carlos Onetti”).

Sergio Chejfec e Yvette Sánchez arman un parnaso de fracasados. El primero (“El fracaso como círculo virtuoso”) plantea diferentes construcciones de la experiencia del fracaso, como elección, en la obra de Arlt, Borges, Laiseca, Salazar Bondy, Onetti y Aira, a la vez que reflexiona sobre otra dimensión: el fracaso de la representación mimética, lo que implica una concepción de la literatura. Por su parte, Sánchez (“Una red de conspiradores del fracaso”) ofrece otros antihéroes ficticios (Bartleby, Silvio Astier, los personajes de Felisberto Hernández, Enrique Vila-Matas, Onetti nuevamente) y vuelve a postular la pulsión creativa del fracaso. Para terminar, Marta Álvarez (“Ignacio Vidal-Folch: el hombre que se ríe del fracaso”) realiza una aproximación a la narrativa de Ignacio Vidal-Folch que funciona como prólogo a los textos del autor catalán que cierran el volumen. A partir del humor, el fracaso deviene matriz que atraviesa diversas realidades, desde la monarquía británica hasta el “intríngulis de aparcar” el coche en Barcelona.

El fracaso recorre las páginas de la literatura ya sea como dispositivo productor de escrituras o como perspectiva desde la cual revisar las derrotas de las experiencias históricas. América Latina afronta una larga galería de fracasos y fracasados de los cuales la producción artística ha dado cuenta a lo largo de la historia. Con este volumen, Yvette Sánchez y Roland Spiller interpelan a la crítica literaria para que también encauce el análisis de sus significaciones.

Paula Aguilar