

pasado, sino su destrucción— el que reflejan algunas de las obras canónicas de los sesenta” (200). En este balance señala que uno de los mayores daños de la Revolución fue sobre la crítica literaria, el pensamiento social y la producción cultural de aquella generación que se formó con la Revolución. Realiza un breve análisis sobre la narrativa actual partiendo de la hipótesis de que la nueva literatura cubana no refleja la ansiada transición del socialismo al comunismo sino de la dictadura a la democracia y de esta forma el escritor actual, libre de su “pecado original” reivindica el poder que se asocia a Virgilio Piñera y Lezama Lima, centro del nuevo canon, no sólo por la potencia fecundante de sus obras sino también por su ejemplo de plena dedicación a la literatura, afirmación que nos permite leer la propuesta de intelectual desarrollada a lo largo de este trabajo. A pesar de esta aseveración, Díaz no duda en señalar que en la cultura cubana reina la mediocridad.

Que Cuba desata aún polémicas es una cuestión ineludible, pero las posiciones se vuelven más candentes cuando los debates los encausan los propios cubanos dentro o fuera de la isla. En esta segunda posición, Díaz lleva al extremo su diatriba con lo que considera una dictadura al igualarla a las dictaduras de derechas como las del Cono Sur o la de Franco en España, afirmaciones que para quienes provenimos de alguna de estas latitudes aludidas, no deja de provocarnos escozor y duda. La debilidad del libro reside en caracterizar o valorar las obras según quién las escribe y a dónde se adscribe y, de este modo, reproduce el gesto que critica a los intelectuales ‘cooptados’.

*Palabras de trasfondo* constituye una intervención en un debate aún abierto y en cuyo interior se dirimen cuestiones de envergadura, por eso resulta insoslayable para los lectores interesados en las problemáticas actuales del campo cultural cubano, porque nos invita a desentrañar la complejidad de los debates implícitos y explícitos. Con una mirada sagaz, un tono ácido y una trama sinuosa, Díaz lee entrelíneas todo aquello que, según su perspectiva, anticipó el carácter totalitario de la revolución.

María Virginia González

---

\* Ana María Amar Sánchez. *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores*. Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial, 2010, 235 p.

El nuevo libro de Ana Amar Sánchez propone un recorrido por las series literarias latinoamericana y española de la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XXI, para pensar “cómo la literatura ha representado la situación del perdedor (y del vencedor), qué tipo de estrategias para sobrevivir propone, qué imágenes de ellos construye” (10-11). El trabajo articula los contextos de expansión de diversos modos de la experiencia perdedora, en coyunturas históricas tales como los procesos dictatoriales y posdictatoriales del Cono Sur, los sesentas mexicanos, la guerra civil y la posguerra franquista en España, y la situación puertorriqueña. Amar Sánchez instala de manera fuerte su voz crítica al reconocer la propia subjetividad como atravesada e inscrita en los procesos políticos y culturales que su investigación arma como objeto, y declara su “convicción, y el orgullo, de formar parte de aquellos que no coinciden jamás con los vencedores” (9). Su voluntad de volver a articular ética y política, de reafirmar una “ética de la convicción” (Badiou) como lugar desde donde repensar lo político, coloca entonces su texto en el mismo espacio del diálogo entre los debates teóricos y los textos literarios que la investigación reconstruye. Se trata de una perdedora que, en la trama de su presente, sabe que la figura del perdedor “interesa en tanto **resultado**, como imagen que anuda el episodio de la pérdida a un **después**” (73, resaltados en el original). Los perdedores, los derrotados en diferentes coyunturas políticas ofrecen una de las posibles maneras de sobrevivir en ese **después** (una manera diferente de otras como la adaptación, la traición o el olvido), modos de estar en su presente que “anudan diferentes problemas y muchas preguntas en torno a cómo cada elección implica una política inevitablemente ligada a una postura ética” (73).

El libro se estructura en cuatro capítulos, a lo largo de los cuales se irá recorriendo un nutridísimo **corpus** narrativo en diálogo con un vasta biblioteca teórica, una masa textual que se aglutina en torno de una serie de ejes: los diferentes nudos y tensiones entre política, ética y memoria, y los problemas en torno de sus representaciones. El recorrido propuesto subrayará así “relaciones que producen el efecto de un corpus común entre textos latinoamericanos y españoles en torno a las diversas inflexiones de la figura del derrotado” (17) Los capítulos I y III construyen una serie textual con relatos que toman partido por el

perdedor ético, constituyendo “a través de la figura del antihéroe una metáfora de la historia” (16). Estos capítulos se centran en textos que “proporcionan, de diversos modos, una respuesta y representan soluciones imaginarias a la pregunta sobre cómo vivir, qué hacer cuando nuestra historia se quebró y debemos sobrevivir entre los ganadores” (16). Los bloques de problemas que se anudan en torno de la figura del perdedor la revelan como una zona donde es posible poner en relación la narración literaria con cuestiones de política y ética, en tanto la literatura se despliega como un discurso que dramatiza los conflictos respecto del sostenimiento de la memoria sobre las experiencias de pérdida, que otras especies discursivas ponen en debate. El capítulo I lee en las transformaciones de la figura del detective en el policial latinoamericano de los últimos treinta años del siglo XX la configuración de la imagen de perdedor, en “un entramado de textos que son `instrucciones para la derrota´ como propone el héroe de [*Manual de perdedores* de] Sasturáin siguiendo el consejo de Marcelo Maggi, uno de los protagonistas de *Respiración artificial* de Ricardo Piglia” (18). Se trata de un policial cuyo detective fuera del sistema define uno de los ejemplos más evidentes del “héroe perdedor como forma de representación ético-política” (24). El detective-perdedor ético es un héroe de nuestro tiempo, que asume la derrota como un triunfo ético-político en la confianza de su pertenencia a “un grupo superior de triunfadores: el de los que han resistido y fundan su victoria en la orgullosa aceptación de la derrota” (25). Hay también un conjunto de textos en los que la figura del derrotado aparece ligada a una situación política determinada, a una derrota histórica como las dictaduras del Cono Sur o la guerra civil española, “y la derrota adquiere un estatus específico, se liga a la diáspora, al duelo, al extrañamiento, a la absoluta convicción de la imposibilidad de cualquier regreso al pasado y de lo definitivo de la pérdida” (34). Amar Sánchez plantea la posibilidad de un **subcorpus** con las narraciones que focalizan en la necesidad de reflexionar sobre cómo afrontar la derrota en los momentos de transición inmediatos al desastre de la pérdida. Aparecen así miradas en las que la aceptación de la pérdida adopta los modos del conformismo, la melancolía, la resignación sin esperanzas, que se ligan a problemas de la relación entre memoria y escritura: “la dudosa legitimidad de cualquier reconstrucción, el refugio en la invención a la que aferrarse y desde la cual poder renacer alguna vez” (39). De todas maneras, la figura que tanto la narrativa española como la latinoamericana parecen privilegiar es la de un antihéroe perdedor “modelo” como una respuesta, una salida resistente, y cuya fuerza se funda en la negación a todo pacto que lo transforma en un “héroe perfecto”. Es “entre los noventa y el comienzo del nuevo siglo, cuando parece obsesiva la necesidad de dibujar un perfil del derrotado —y sus variables— que responda al deseo de construir una figura más cercana a lo imaginado que `fiel´ a lo real” (45). El texto paradigmático de esta línea es *El lápiz del carpintero* (1998), del español Manuel Rivas; una línea fuerte en la narrativa surgida luego del largo período de amnesia que se dio en la historia y la cultura españolas, en la que “el lento retorno de lo reprimido permite observar cómo la memoria sigue caminos muy particulares y la historia de los perdedores resurge y se escribe, triunfando, de algún modo, sobre el olvido, y logrando así —en lo textual— alguna forma de justicia o, por el contrario, aceptando la inevitabilidad de la derrota y la imposibilidad de sostener la derrota” (47). En este punto, el **corpus** español parece ser más homogéneo en la medida en que en las textualidades latinoamericanas tales alternativas han comenzado a emerger más recientemente en algunos textos de los argentinos Juan Sasturáin, Juan José Saer, Marcelo Cohen, y de la uruguaya Cristina Peri Rossi. La memoria del perdedor como anclaje del recuerdo tras la derrota para contradecir las soluciones propuestas por los vencedores es el eje de relatos como *Beatus Ille* y *Beltenebros* del español Antonio Muñoz Molina, que insisten en “la escritura como forma de preservar la memoria, de imaginar y reconstruir el pasado” (63) proponiendo así la axialidad de los textos del presente para procesar las historias de derrotas políticas. Estas novelas de Muñoz Molina trabajaron de manera temprana lo que ya se ha constituido en un **topos** para la narrativa española (el debate en torno a los vencedores y vencidos en la guerra y sus herencias en el posfranquismo), y por ello mismo habilitan algunos de los procedimientos que, como la parodia, típicamente trabajan con los materiales más necrosados de la serie literaria. Así, novelas como *El vano ayer* de Isaac Rojas sólo pueden surgir “cuando un género, una temática y una tradición se han saturado” (64). De este modo, la constelación de narraciones trabajadas en el primer capítulo ha sedimentado “la figura del perdedor como un punto de encuentro en torno al cual se organizan una serie de elementos; el perdedor funciona como una metáfora, una excusa, que permite debatir los términos con los cuales considerar diversas derrotas políticas” (69-70). En el cruce de problemas de política, ética, identidad y escritura, los relatos construyen mundos donde la derrota implica un trauma (entendido como su relación con el horror y el mal que la generaron), y el perdedor se define en un sistema que incluye

sus contrapartidas (vencedores y traidores). Se trata de textos por donde circulan subjetividades conscientes de pertenecer a los perdedores, y que plantean lecturas de la historia y modos de sobrevivir a la pérdida; textos que afirman la literatura como un lugar para el debate de los conflictos políticos, y la imaginación de soluciones.

En el capítulo II, Amar Sánchez transita por diferentes desarrollos respecto de la ética, la política y la memoria, en tanto categorías teóricas con las que analizar el concepto de “perdedor”, su distancia del fracasado, y sus vínculos con las ideas de duelo y resistencia. El perdedor se distingue del fracasado por su preciso anclaje político y porque “encarnan propuestas —conductas— que responden en el campo de la ficción a pérdidas políticas producidas en puntuales circunstancias históricas” (75). En tanto escritura, las ficciones del **corpus**, plantean usos de la política, debates y confrontaciones como estrategias resistentes a los discursos oficiales y mediáticos. En estas narraciones, los perdedores trasvasan el duelo “para construir un camino en el que la resistencia y la insistencia en la memoria impidan (...) el olvido” (77). Con las voces teóricas de Said, Arendt, Adorno, Foucault, Enzensberger, Agamben, Badiou, Espósito, Onfray, Rancière, Reyes Mate, entre otros, Amar Sánchez define perspectivas que se alejan de la tesis clásica que identifica la política con el poder estatal, e intentan ligarla “con una forma particular de la ética —la ética de la convicción—, fundamental para toda reconsideración de los debates a propósito de la memoria y el olvido” (88). Esto permite a la autora proponer al perdedor ético como la contracara del héroe clásico en la medida en que, en tanto este último está atravesado por una “ética de la responsabilidad” (que instala una demanda vinculada a un deber ser que reduce la autonomía del sujeto), el antihéroe perdedor se rige por una “ética de la convicción” no abstracta ni universal, que ligada a la política es “una ética ‘en situación’ y supone un sujeto que asume sus propias decisiones” (99). En el arte, la representación del horror se presenta como el espacio donde el nexo entre ética y política se hace fundamental. Los trabajos teóricos revisados por Amar Sánchez proponen una idea muy precisa del mal, ligada a la experiencia histórica determinada: el nazismo; Auschwitz ha obligado a repensar el mal para despojarlo de toda impronta esencialista o religiosa, y revelarlo “profundamente enraizado en las condiciones políticas que lo hacen posible” y alcanzando “tal naturaleza que **produce el efecto** de lo inaprensible, inenarrable, irrepresentable” (113, resaltado en el original). El trabajo se acerca entonces al mandato de salir de la trampa de “lo innombrable” de ciertas experiencias que se colocan en el límite, para iluminar la política presente y futura con la luz de lo aprendido en el curso de la historia. Narrar el mal es necesario en tanto implica un ejercicio de memoria y una práctica contra el olvido, y su búsqueda aparece muy tramada con cuestiones de ética y política. Así, la memoria resulta “de la práctica activa orientada hacia una determinada política: estamos comprometidos éticamente a recordar y transmitir el recuerdo” (120). Amar Sánchez instala su texto en y dialoga con una perspectiva en la que resuena Benjamin, y cuyo “eje lo constituye la visión del vencido, su recuerdo, su voz, la representación de una presencia borrada por los vencedores” (120).

El tercer capítulo analiza textos en los que el “mundo de los vencedores surge (...) como la antítesis de las figuras perdedoras analizadas en el primer capítulo” (125), ficciones que confrontan perdedores éticos con traidores y fracasados. Se trata de otras versiones donde no todos los derrotados serán perdedores éticos, y buscarán diferentes modos de adaptación a las nuevas circunstancias desde una concepción posibilista de la política que implicará otras maneras de aceptar la derrota, negociaciones y traiciones. En estas ficciones se pondrá a funcionar un tópico importante del **corpus**: “la fidelidad a sí mismo, la capacidad de resistir y sostenerse sin claudicaciones”. En ciertos textos, los vencedores se vuelven muy visibles y disputan protagonismo a los perdedores éticos, como en el caso de *Tiempo de venganza* del español Francisco González Ledesma. También aparece la figura del traidor, que “propone un vínculo con la política opuesto polarmente a los términos que la definen como un ejercicio ético” (139). Amar Sánchez convoca un texto de Borges, “Deutsches requiem”, como un texto fundante para el **corpus** que propone, en el sentido de que “anticipa nuestro presente y el triunfo de la ‘banalidad del mal’”, en tanto “admitir la banalidad del mal no significa banalizar el crimen, lo banal es la naturaleza de los criminales, no el genocidio” (155). La ficción borgeana anticipa además lo que la autora llama la “**ética de la escritura** —una ética del relato— producto de estrategias textuales específicas” (157), y que se define “por las posiciones que asume la enunciación y sus evaluaciones con respecto a los hechos —históricos o imaginados— que narra” (178). Los textos que se centran en el otro del perdedor ético, en el infame, “ya sea dándole la voz o representándolo, construyen una ética de la escritura que se funda en una constante tensión”. Como los antihéroes éticos, también los

“fracasados sin honra”, los “vencedores repugnantes” son opciones imaginadas con las que la literatura da espacio a la voz infame “para recordar su vigencia y poder resistirla” (169).

Por último, el capítulo IV tomará como eje el análisis de dos novelas que “se plantean como casos `especiales´ y notablemente paradigmáticos de la visión **contra** el perdedor” (174, resaltado en el original): se trata de *Historia de Mayta* de Mario Vargas Llosa y *Soldados de Salamina* de Javier Cercas. Ambos proponen un tipo especial de relación con la historia, tensando los vínculos entre lo documental y lo imaginario. *Historia de Mayta* se ubica en el polo opuesto del **corpus** que Amar Sánchez organiza en su libro, al construir “un perdedor no sólo antiheroico, sino patético, inútil y despreciable” (179). Por su lado, *Soldados de Salamina*, a través de lo que en el trabajo se nombra como la “alternativa humanista”, licúa, atempera la diferencia entre los bandos, configurando un “relato lábil” que “se desliza hacia una visión despolitizada de los derrotados y de los vencedores, apelando a su universal condición humana” (195). El capítulo presenta un apartado final donde se propone otro **subcorpus** agrupando narraciones en las que “la pérdida, lejos de producir una afirmación en la resistencia, toma la forma de la desilusión e, incluso, del cinismo” (203)

El valor de este tercer libro de Ana María Amar Sánchez puede sostenerse en una serie de argumentos que legitiman un trabajo en el ámbito académico, tales como el rigor y exhaustividad con que se aborda un material extenso o la puesta en relación de campos académicos habitualmente diferenciados como son las literaturas españolas y latinoamericana. Pero, tal vez su principal mérito sea el modo en que la autora pone en juego algo del orden de la propia experiencia histórica para articular un núcleo de problemas y debates, expandiendo una ética de la crítica donde el discurso crítico se rearticula con la política, en la voluntad de intervenir sobre espacios socialmente más significativos que los medios académicos.

Gonzalo Oyola

\* Rose Corral. *Roberto Arlt: una poética de la disonancia*. México, D.F.: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2009, 220 p.

\* Christina Komi. *Recorridos urbanos. La Buenos Aires de Roberto Arlt y Juan Carlos Onetti*. Madrid: Iberoamericana - Vervuert, 2009, 272 p.

Cuenta Rodríguez Monegal que en el ocaso de la década del 40 Juan Carlos Onetti le solicita una reunión para contactarse con Borges, es en esta ocasión que el narrador uruguayo profiere su ya tantas veces mentado: “Henry James...ahora que están juntos... digánme... ¿¿¿qué le ven al coso ese??!!”, signo inequívoco del fracaso de la entrevista. Monegal identifica también en el irreverente tono de Onetti un remedo del hablar *compadrito* de Roberto Arlt y deduce que es sobre este último que deberían haber conversado con Borges. Postula entonces una especie de homenaje o justicia poética por parte de Onetti para con Arlt, que finalmente llegará en 1971 en el –ya también reconocido– prólogo a la edición italiana de *Los siete locos* escrito y titulado por Onetti como “Semblanza de un genio rioplatense”.

Revisiones textuales que mencionan estos y algunos otros núcleos de contacto entre Arlt y Onetti existen, pero no proliferan estudios sistemáticos que investiguen y desarrollen en profundidad las relaciones intrínsecas de sendas poéticas narrativas. El libro de Christina Komi –Doctora en Literatura Latinoamericana por la Universidad París III y docente en la Universidad de Dijon, y además traductora– apuesta por restituir esta falencia al proponer estos *Recorridos urbanos. La Buenos Aires de Roberto Arlt y Juan Carlos Onetti*. Esta aseveración se sostiene repasando la abultada y cuidada bibliografía que cierra el volumen de Komi, en la cual sólo cuatro publicaciones integran el apartado “Estudios sobre Roberto Arlt y Juan Carlos Onetti”, entre ellas, cabe destacar el artículo de Rose Corral “Onetti/ Arlt o la exploración de algunos vasos comunicantes” que, retrabajado, forma parte del otro libro sobre el que, más adelante, versará nuestro comentario.

El aporte inicial de Komi cimentado en un férreo constructo teórico propone la agudeza en la observación, y siguiendo a De Certeau logra diferenciar entre la fijeza del concepto de espacio y el devenir del concepto de lugar “para establecer la relación entre el espacio y su atmósfera, para determinar la relación entre la ciudad como espacio construido y la ciudad como espacio social y conjunto de mentalidades” (15). Desde Spengler y su proposición del