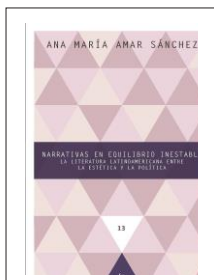


González, María Virginia. "Reseña de *Narrativas en equilibrio inestable. La literatura latinoamericana entre la estética y la política*, de Ana María Amar Sánchez". *Anclajes*, vol. XXVIII, n.º2, mayo-agosto 2024, pp. 219-223.

<https://doi.org/10.19137/anclajes-2024-28215>



Reseña anclajes

Narrativas en equilibrio inestable. La literatura latinoamericana entre la estética y la política

Amar Sánchez, Ana María

Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2022, 245 páginas.

ISBN: 978-84-9192-269-8

En su extensa trayectoria académica, Ana María Amar Sánchez ha aportado al campo crítico de la literatura latinoamericana contribuciones imprescindibles para pensar los vínculos entre literatura y política. Esto se vislumbra en su primer libro, *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura* (1992), en el que analiza la construcción del género de no ficción, pero también está presente en el que dedica a la cultura de masas, *Juegos de seducción y traición. Literatura y cultura de masas* (2000), y se acentúa en *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores* (2010) en el que anuda las tensiones entre política, ética y memoria en la literatura. En el libro que comento en estas líneas, *Narrativas en equilibrio inestable. La literatura latinoamericana entre la estética y la política*, continúa esa línea de investigación cruzada también por la presencia de un nuevo factor que irrumpió hace ya años en América Latina, pero que en los últimos tiempos adquiere rasgos alarmantes: la violencia articulada con la política. Probablemente sea este foco de atención el que genera que, mientras recorro las páginas de este meticuloso estudio, no pueda dejar de pensar en lo que Raymond

Williams denomina “estructura del sentir” y que, en este caso, remite a las fulguraciones que este análisis irradia para pensar el presente político de Argentina en los últimos meses de 2023. Amar Sánchez termina de escribir el libro en el 2021 y al año siguiente publica esta investigación marcada por los efectos psicológicos y físicos que dejó la pandemia del Covid-19 y que se puede leer de forma explícita en algunas secciones ya que no oculta el desasosiego, la experiencia de crisis e incertidumbre que la atravesó. El planteo sobre la violencia y el temor explícito en pasajes que señalan, por ejemplo, un presente “que carga pasados oscuros y no vislumbra demasiado el futuro” (10) también emerge en el contexto de lectura de estas páginas (noviembre de 2023) ahora que, por cierto, en nuestro país, Argentina, retornan los fantasmas del pasado y el presente se vuelve oscuro. Amar Sánchez comenta sus replanteos respecto del lugar de la crítica literaria en tiempos aciagos como los vividos en pandemia y que esa experiencia incidió para que retornara a autores como Edward Said, Noam Chomsky o Bertold Brecht quienes sustentan el valor de la literatura y su estudio como un modo de versionar “lo real” y de resistencia.

El libro está organizado en cuatro capítulos. En el primero desarrolla el marco teórico de su investigación cuyo recorte temporal abarca desde la segunda mitad del siglo XX hasta entrado el XXI y está integrado por un corpus de textos en los que la violencia política no necesariamente es el tema explícito, sino que se representa estéticamente apelando a formas elusivas. Advierte la presencia de figuras autoficcionales, un rasgo que se reitera y que lee como un eje que articula el vínculo entre la ficción y lo real, es decir, entre la estética y lo referencial. Plantea, también, que tiene auge en las últimas generaciones, sobre todo en quienes se pueden agrupar en HIJOS, como una alternativa del relato político que se corre del género testimonial, más cercano al que utilizaba la generación de sus padres, y al que dedicó un pormenorizado estudio en *El relato de los hechos* (1992). Amar Sánchez considera que esta distancia generacional está marcada por distintos objetivos: mientras que la denuncia en el testimonio buscaba reparación y justicia, la autoficción perseguiría la memoria política. Luego despliega la apoyatura teórico-crítica para pensar los vínculos entre estética y política y entre literatura y violencia política y que sustenta el análisis del corpus que ella misma cataloga como arbitrario, pero de algún modo representativo respecto de su objeto de estudio, por eso señala que no intenta crear un sistema de valoración, sino analizar “el *modo*, los *procedimientos*” (itálica en el original, 13) entre el campo de la estética y el de la política. Su apoyatura teórica parte de las relaciones entre estética y política que atravesaron la reflexión en el siglo XX, y que vuelven a emerger en el siglo XXI desde nuevas perspectivas. Recupera los aportes del filósofo francés Jacques Rancière para pensar la fusión entre estética y política, una perspectiva que localiza la política de la ficción no del lado de lo que ella representa, sino del lado de lo que ella opera. Esta línea entiende la materialidad del texto como el espacio privilegiado en el que la estética se hace cargo de la política y, en ese sentido, también toma las contribuciones de Nelly

Richard, respecto de los vínculos entre arte y política. Otro eje central es la pregunta en torno a los modos de articulación entre violencia, política y memoria en la literatura, o lo que Richard Bernstein (2013) llama “la era de la violencia” (18). A Amar Sánchez le interesa pensar la violencia política y los modos de representarla porque está en el origen del actual sentimiento de precariedad y de destrucción, por eso, se centra en los debates teóricos y críticos producidos a partir del Holocausto, el nazismo y la memoria de las víctimas y que se sintetiza en la pregunta en torno a cómo narrar el horror. Sobre todo, lee a Hans M. Enzensberger, Hannah Arendt y Walter Benjamin, aunque también rescata líneas teóricas actuales que abordan las nuevas configuraciones de la violencia política, como las de Patxi Lanceros, Bertrand Ogilvie, Byung-Chul Han, Judith Butler, Rancière y Roberto Esposito, entre otros. Estos aportes le permiten abordar el corpus en el que la violencia representada proviene de Estados más o menos autoritarios y cuyos debates teóricos se deslizan hacia las formas de representar la violencia política en la literatura y en las artes visuales, opciones que van desde modos velados (como la ironía) o explícitos (como el testimonio, el periodismo o el documental).

En el segundo capítulo, “Narrar la violencia política. Representaciones sesgadas, omisiones y silencios”, analiza formas en que la literatura articula lo político (que incluye la violencia) con el arte. Retoma la discusión desarrollada en el capítulo anterior sobre cómo contar la violencia: intentar copiar miméticamente lo real u optar por un modo sesgado. La segunda opción delimita el recorte de su corpus centrado en el Cono Sur, en el que Amar Sánchez advierte una genealogía que se inicia en nuestro país con Jorge Luis Borges (específicamente trabaja el cuento “Deutsches Requiem” que también abordó en *Instrucciones para una derrota*), sigue con “Graffiti” (1979) de Julio Cortázar, “Función nocturna” (1987) de Omar Prego Gadea, continúa con *La reina de las nieves* (1982) de Elvio Gandolfo y, por último, la novela *Alivio de luto* (1998) del uruguayo

Mario Delgado Aparín. En estas obras localiza estrategias sesgadas que generan una posición activa del lector/a porque le interesa acá, retomando a Rancière, rastrear las formas de representación de estos relatos que oblicuamente narran el horror y la experiencia traumática de las pérdidas. En este capítulo también analiza un corpus que apela a la ironía para narrar la violencia y, como a lo largo de todo el libro, recupera acercamientos críticos al concepto de ironía y opta por la perspectiva de Linda Hutcheon para analizar un recurso de larga tradición en la literatura argentina y que Amar Sánchez examina en “Una semana de holgorio” (1919) de Arturo Cancela. Luego se mueve al otro extremo: el silencio como forma de abordar la violencia en la ficción contemporánea. Retoma aquí textos centrales de la literatura argentina como “Esa mujer” (1965), “Fotos” (1965) y “Cartas” (1967) de Rodolfo Walsh, para luego preguntarse si hay alguna diferencia entre el modo de representar de los textos del siglo XX y los producidos por las últimas generaciones. En esta genealogía violencia/silencios, registra dos estrategias claves en la representación del silencio ligado a la violencia política en la ficción. Por un lado, cuando lo silenciado se relaciona con el argumento, aspecto presente en textos producidos en España y en el Cono Sur durante la dictadura o en los años posteriores, incluso en los inicios del XXI y, por otro, cuando forma parte del proceso de escritura y vuelve al texto evasivo, estrategia que denomina “códigos del silencio” en tanto “‘expresan’, callando o a través de indicios, un contenido que se omite” (91) y eso lo analiza en la generación de HIJOS en las obras *Una misma noche* (2012) de Leopoldo Brizuela y *Una muchacha muy bella* (2013) de Julián López. Esta estrategia también la localiza en la literatura chilena del mismo período, en un corpus que Amar Sánchez considera parcial: *El daño* (1997) y *No decir* (2006) de Andrea Maturana, *Camanchaca* (2009) de Diego Zúñiga, *En voz baja* (1996) de Alejandra Costamagna y *Formas de volver a casa* (2011) de Alejandro Zambra.

En “Escritura y política de lo

nimio”, el tercer capítulo, Amar Sánchez analiza un corpus en el que considera que prevalece la preocupación estética y en el que percibe la huella de lo político como algo que no está visible en forma explícita. Lee en los textos del uruguayo Mario Levrero y del puertorriqueño Eduardo Lalo un gesto *oblicuo* (29) porque evitan los hechos políticos específicos y la experiencia de la violencia, aunque registran el efecto, los rastros que dejan en la sociedad. El anclaje cultural, geográfico y político de los autores permitiría advertir un corpus polémico, pero en ellos observa, acertadamente, lo que Peter Bürger denomina “gesto epocal” por sus similares inquietudes estético-políticas y en los que resulta difícil enconsetar genéricamente esas producciones, así como la construcción ambigua de la voz narrativa autoficcional. Considera que ambos autores se diferencian de otros modos de representar lo político, en tanto el narrador autorreflexivo se aparta del mundo externo que le resulta incómodo, para optar por la escritura, es decir, ante la percepción del fracaso histórico, eligen representar lo nimio, el detalle y las acciones aparentemente banales. Son textos en los que la tensión entre ficción y lo “real” es central, por eso, como en el capítulo anterior, revisa los aportes teóricos sobre concepto de autoficción porque rastrea la presencia de narradores autoficcionales como una estrategia alternativa al género testimonial. En este capítulo resulta importante advertir el anclaje del 2020 en que Amar Sánchez explicita que termina de escribir este libro porque eso le permite reflexionar cómo, en su contexto de producción, el repliegue en el interior, en la escritura y la lectura, ante el mundo hostil se resignifica, ya que los retos del presente son otros, sobre todo cuando la oposición al encierro fue la bandera de una derecha violenta.

En el capítulo final, “Historia y violencia: políticas de la imagen”, se centra en novelas de Pablo Montoya y Leonardo Padura en las que considera que la imagen se convierte en el lugar de negociación entre lo político y lo estético. En esta sección, Amar Sánchez retoma el análisis del contar

sesgado, pero centrado en el funcionamiento de la imagen pictórica y fotográfica en ficciones en las que el discurso histórico tiene una fuerte presencia. Como en los capítulos anteriores, desarrolla un riguroso recorrido por contribuciones teóricas sobre el tema, en este caso, el debate sobre los nexos entre discurso literario e histórico, desde la Escuela de los Anales, hasta Hayden White, Arthur Danto, Carlo Ginzburg, entre otros clásicos. Retoma el debate ético-político sobre lo irrepresentable que desarrolló en el primer capítulo y apela a los aportes de Georges Didi-Huberman, Rancière y Susan Sontag porque le permiten advertir que, mientras que en Padura la imagen funciona a modo de espejo (en tanto refleja o refracta) o de ventana hacia la historia que se narra, en Montoya es el núcleo en que se debate la violencia como cuestión que atañe a la estética. Específicamente examina en *El hombre que amaba a los perros* (2009) cómo Leonardo Padura trabaja el discurso histórico para resolver tensiones entre lo político y lo estético, y en el cuento “La puerta de Alcalá” (1991) la descripción pictórica del díptico *Vista del jardín de la villa Médicis* de Velázquez porque advierte que la representación de una luminosa tarde en el jardín romano funciona como espejo invertido de la vida del protagonista del cuento en su vida en Angola y los problemas con el gobierno cubano. También analiza en *Paisaje de otoño* (1998) la contracara de la pintura de Matisse y en *Herejes* (2013) la descripción de una tela de Rembrandt. Con respecto al colombiano, aborda en *Tríptico de la infamia* (2014) y *Los derrotados* la relación entre violencia, poder, política, memoria, estética y ética ya que considera que en Montoya se despliega a través de la imagen como “disparador de sentidos” (225), porque la presencia de lo pictórico y lo fotográfico insisten en el nexo entre palabra e imagen. *Tríptico de la infamia* condensa el análisis llevado adelante por Amar Sánchez en su libro porque pone en escena, de modo descarnado, el horror de la conquista de América y que continúa en nuestro presente. Retoma aquí otros estudios de la obra de Montoya, pero se

centra en los debates en torno a la función política de la literatura sobre lo real. En particular, le interesa hacer foco en la éfrasis, es decir, entre el nexo entre palabra e imagen pictórica como analizó en las otras obras, pero también en la fotográfica con sus particularidades, específicamente en la figura de Andrés Ramírez, el fotógrafo de *Los derrotados*.

El entramado de esta investigación pone en funcionamiento los modos de operar que lee en el corpus seleccionado: a veces de modo explícito y otras elusivo nos encontramos con una producción atravesada por la coyuntura del año 2020. En forma explícita vincula el contexto de producción con una pregunta central para el trabajo crítico que atravesó el siglo XX y que Amar Sánchez reactualiza en su libro: la función del intelectual. Parte de un autor polémico como Boris Groys para pensar tanto los modos en que se constituye la tradición como el sentido del concepto de “lo nuevo”, un eje para pensar las vanguardias históricas y que acá se vuelve a plantear en términos de los requerimientos del mercado. Ese recorrido le permite vincular cómo las discusiones entre novedad y tradición, en realidad se relacionan con el debate canon/corpus, en tanto también están atravesadas por las nociones de política y estética, un aspecto que Amar Sánchez desarrolló en el artículo “Canon y tradición: una estética y una política para la literatura argentina” (2014). Vuelve aquí a una obviedad que la crítica, cada tanto, suele “olvidar” como síntoma y consiste en repensar cómo la configuración del canon está indisolublemente ligada a lo político y así articula textos canónicos (Borges, Cortázar, Levrero), con otros que, para ella, estarían en proceso de serlo (Montoya, Prego Gadea, Gandolfo), junto a obras que resulta difícil predecir qué sucederá.

Aunque la trayectoria académica de Ana María Amar Sánchez ha transcurrido sobre todo en EEUU, sus libros siempre se han centrado en el estudio de la literatura latinoamericana desde una perspectiva anclada en mirar *desde el sur*, algo que no suele suceder en la crítica del

Norte para quienes sólo somos materia prima de estudio. Como señalé, la investigación está permeada por el contexto producción (el distópico 2020) y, en relación al lugar del intelectual ante esta crisis, toma distancia de quienes rápidamente salieron a teorizar sobre la epidemia en *Sopa de Wuhan*; por el contrario, adopta el criterio de Edward Said para quien los intelectuales deben asumir frente al poder la posición de exiliados y marginales. De este modo, contrapone la necesidad de “estar presente” en el debate crítico con otras respuestas más demoradas en el pensamiento y que permiten leer cualquier espacio del mundo contemporáneo, pero, sobre todo, el que habitamos en el Cono Sur atravesado por golpes de Estado ya no intervenidos explícitamente por armas y que evidencian la precariedad de los sistemas democráticos. A pesar del pesimismo que atraviesa el contexto de producción (y que reactualiza en mi lectura anclada en las elecciones presidenciales de Argentina en noviembre de 2023), para cerrar este recorrido por el

Narrativas en equilibrio inestable... retomo un atisbo esperanzador que la misma Amar Sánchez recupera en el libro a partir de las palabras de John Berger en *Confabulaciones*: “Entonces, sostenidos por lo que hemos heredado del pasado y lo que atestiguamos, tendremos el coraje de resistir y de continuar resistiendo en circunstancias inimaginables. Aprenderemos a esperar en la solidaridad” (53). En esas palabras de Berger, Amar Sánchez lee el desolado presente, pero vislumbra una salida centrada en la resistencia y la solidaridad. En esa línea, ante la apocalíptica contemporaneidad, ante *las vueltas del odio*, parafraseando el libro de Gabriel Giorgi y Ana Kiffer, elijo también creer en la construcción de una salida colectiva para habitar un mundo inclusivo y solidario.

María Virginia González
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PAMPA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ARGENTINA
ORCID: 0000-0003-4986-8671