

# Perdedores en años de derrota. Políticas de la memoria en la narrativa rioplatense

The Loser in Years of Defeat. The Politics of Memory in Río de la Plata Narrative  
Perdedores em anos de derrota. Políticas da memória na narrativa rioplatense

**Ana María Amar Sánchez**

UNIVERSITY OF CALIFORNIA, IRVINE

Profesora del Departamento de Español y Portugués en University of California, Irvine. Doctora en Letras de la Universidad de Buenos Aires. Ha publicado numerosos artículos en revistas y antologías de la especialidad. Es autora de tres libros: *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura* (Beatriz Viterbo Editora, 1992), *Juegos de seducción y traición. Literatura y cultura de masas* (Beatriz Viterbo Editora, 2000) e *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores* (Anthropos, 2010). Correo electrónico: aamarsan@uci.edu

Artículo de reflexión

Este trabajo forma parte del libro *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores* (Anthropos, 2010), dedicado a la literatura latinoamericana y española. El presente artículo se enfoca en la narrativa argentina y uruguaya exclusivamente.

SICI: 0122-8102(201206)17:31<65:PEADLD>2.0.TX;2-K

### Resumen

El artículo explora los vínculos entre historia, ética y política en la narrativa latinoamericana de los últimos años y se enfoca en particular en la ficción argentina. El *corpus* reúne un conjunto de textos relacionados entre sí por sus representaciones de héroes fracasados; en ellos la posición del perdedor es resultado de una elección ético-política, desde la cual se preserva la memoria del pasado y se lee la historia y el presente. A partir del cuento fundante de Jorge Luis Borges “Deutsches Requiem”, se incorporan relatos con otros “héroes”, opuestos y complementarios; figuras cuyo accionar pone en escena los conflictos y debates sobre las opciones éticas frente a la derrota política.

*Palabras clave:* Política, ética, derrota, memoria, anti-héroe  
*Palabras descriptor:* Política cultural, Ética política, Río de la Plata (Argentina) – Política y gobierno

### Abstract

The article explores the links between history, ethics and politics in recent Latin American narrative, focusing on Argentinean fiction in particular. The *corpus* brings together a collection of texts that share representations of failed heroes. In each text, the loser's position is the result of an ethical-political decision, and it is the loser who reads history and the present and preserves the memory of the past. The article takes the foundational short story “Deutsches Requiem” by Jorge Luis Borges as its starting point, and then analyzes other stories with opposite and complementary “heroes” whose actions stage the conflicts, debates, and ethical options of political defeat.

*Key words:* Politics, Ethics, Defeat, Memory, Anti-hero  
*Keywords plus:* Cultural policy, Political ethics, Río de la Plata (Argentina)

### Resumo

O artigo explora as relações entre história, ética e política na narrativa latino-americana nos últimos anos e focaliza nomeadamente na ficção argentina. O *corpus* inclui um conjunto de textos interligados por suas representações de heróis falhados, e nestes, a posição do perdedor é o resultado de uma escolha ético-política, da qual se preserva a memória do passado e se lê a história e o presente. A partir do conto de fundação de Jorge Luis Borges “Deutsches Requiem”, incorporam-se relatos com outros “heróis”, opostos e complementários; figuras cujo acionar põe em cena conflitos e debates sobre as opções éticas frente à derrota política.

*Palavras-chave:* Política, ética, derrota, memória, anti-heró  
*Palavras-chave descritores:* Política cultural, Ética política, Río de la Plata (Argentina) – Política e governo

ARTÍCULO RECIBIDO: 1 DE OCTUBRE DE 2011. ARBITRADO: 17 DE NOVIEMBRE DE 2011. ACEPTADO: 1 DE DICIEMBRE DE 2011.

“Prefiero ser un fracasado a ser un cómplice”

RICARDO FIGLIA, *Respiración artificial*

LOS PERDEDORES ABUNDAN en la literatura latinoamericana de las últimas décadas, quizá podría decirse que han poblado nuestra cultura, especialmente la del Cono Sur. En el tango, claro, pueden encontrarse numerosos ejemplos, pero no es esta clase de derrotados, ni su lamento melancólico el objeto de este estudio. El *corpus* propuesto establece una clara diferencia, una irreconciliable distancia entre la resignación, la aceptación o, incluso, la traición y, por otro lado, la resistencia: la capacidad de memoria frente a la derrota. Los perdedores que no se dan por vencidos han tomado la decisión de persistir y, tercios, se obstinan en sus convicciones. En un mundo corrupto donde los gobiernos son responsables de los crímenes y las leyes protegen a los asesinos, el triunfo siempre es sospechoso; sólo es posible cuando se ha pactado y se han aceptado connivencias con el poder. Ser un antihéroe perdedor, formar parte de los derrotados, garantiza entonces pertenecer a un grupo superior de triunfadores: el de los que han resistido y fundan su victoria en la orgullosa aceptación de la derrota. Perder resulta así una forma de triunfo que ubica a los protagonistas más allá del sistema y les proporciona otra clase de éxito. Los relatos que me interesan están vinculados de modo particular con la historia, y en ellos puede leerse una forma especial de representar las tensiones de la literatura con la política y la ética. Este vínculo podría definirse como “sesgado”, diferente del que suele encontrarse en las novelas en que un episodio histórico se entrelaza con el argumento de manera explícita. En principio el *corpus* analizado incluyó textos de los últimos cuarenta años del siglo XX vinculados por sus representaciones de estos antihéroes “perdedores”, que funcionan como metáforas por medio de las cuales los relatos cuentan versiones diferentes a las de la exitosa historia oficial. El presente trabajo sólo considera parte de este *corpus*: textos argentinos de los años noventa que proponen algunas variantes a esta figura. Muchos relatos argentinos de esos años parecen hacer “un recuento de los hechos”, luego del desencanto y la derrota, pero también sugieren formas de resistencia y quizá son los discursos que más claramente debaten, a través de opciones imaginarias, sobre un mundo marcado por el triunfalismo de un gobierno corrupto. Representan esas experiencias de horror y desmemoria (una dictadura sangrienta seguida de una débil democracia que desemboca en la “fiesta menemista”) y la impotencia sufrida frente a un país arrasado por triunfadores que nada tienen de admirables. Los relatos proporcionan entonces una respuesta, soluciones imaginarias, a la pregunta sobre cómo vivir, qué hacer

cuando nuestra historia se quebró y debemos sobrevivir entre los ganadores. Es decir, son lecturas y representaciones de mundos marcados por el trauma de diversas derrotas políticas. En este sentido, mi interés se concentra en los relatos –y no sólo del Cono Sur– que luego de la derrota proponen modos de leerla y convivir con ella. De hecho, son numerosos los textos latinoamericanos cuyos protagonistas se hacen cargo de la pérdida de las ilusiones de los años sesenta y de la destrucción de diversos proyectos históricos y políticos.

El personaje perdedor anuda distintas problemáticas, funciona como un núcleo que permite poner en relación el discurso narrativo con cuestiones de política y ética, en la medida en que representa –dramatizados– conflictos debatidos y analizados en otros discursos. En todos los casos el objetivo es analizar cómo la literatura ha representado la situación del perdedor (y del vencedor), qué tipo de estrategias para sobrevivir propone, qué imágenes de ellos construye. La literatura ha debatido en torno a la derrota y ha presentado alternativas para el perdedor, en la mayoría de los casos divergentes con las soluciones surgidas en el mundo real. De la misma manera, los vencedores han tenido un espacio diverso en los textos literarios, casi siempre en abierta confrontación con el que ocuparon –y ocupan– en el mundo real. Lejos de las soluciones simplificadoras de los discursos políticos y mediáticos, los relatos exponen el lazo indisoluble que une cada decisión a elecciones ético-políticas.

La figura del perdedor funciona como el punto de articulación de múltiples significaciones. El “resto”, lo que queda de los proyectos históricos derrotados, incluye diferentes clases de perdedores que arrastran consigo el dolor, la memoria, la necesidad de vencer al olvido o de refugiarse en él, la capacidad de resistencia o de adaptación a las condiciones impuestas por el vencedor. Este “residuo” no puede eliminarse fácilmente, cualquiera sea la estrategia llevada adelante por los triunfadores. Más allá de los múltiples intentos de instaurar el olvido, surge la necesidad de situarse frente a lo que Alain Badiou llama *acontecimiento*, esa situación que exige una toma de decisión del sujeto para sostener la memoria de lo ocurrido y la propia identidad. La literatura que aquí se discute responde a esta necesidad a través de diversas formas de representar al perdedor.

Hay que entender que esta afirmación de la pérdida no consiste en una vocación o una aceptación del fracaso; por el contrario, estar entre los perdedores, no ceder, es alcanzar otra dimensión del triunfo<sup>1</sup>. En este sentido, es necesario

---

1 La mayoría de los críticos suele leer la “derrota” como fracaso de un proyecto histórico, estableciendo una relación poco mediatizada entre el texto y los hechos históricos. Idelber Avelar sostiene que la derrota histórica y el duelo subsiguiente implica también una derrota para la escritura y un “duelo por lo literario”. En ningún momento ve estas ficciones como

recordar cómo insiste Badiou en ligar la ética a la política. No hay ética en abstracto, sostiene el filósofo francés, toda ética está en situación y se define de acuerdo a la política a la que pertenece. La ética es entonces fidelidad del sujeto a una verdad que siempre excede la opinión o el sentido común de una época. Badiou propone una ética de la convicción, y en eso consiste su noción de resistencia, en las antípodas de la capacidad de adaptación. La convicción es ese empecinamiento capaz de atravesar las condiciones más adversas, capaz de llevar a los antihéroes de estos relatos a la aceptación de la muerte, el olvido, la soledad, los márgenes. Si el no ceder es un principio clave de la ética, podría pensarse que los protagonistas de estos relatos, lejos de ser fracasados, son héroes éticos. Puesto que ceder, resignarse, pactar, es perder la dignidad y la identidad; la exigencia es persistir, continuar a pesar de las circunstancias adversas. Desde esta perspectiva, el único héroe posible es aquel cuyo triunfo consiste en no haberse traicionado y no haber cedido frente a los “vencedores”.

En la literatura argentina podría constituirse una saga con hitos como *Respiración artificial* de Ricardo Piglia, *Manual de perdedores* de Juan Sasturain o *Lo imborrable* de Juan José Saer. Son libros de “instrucciones para la derrota” como propone el héroe de Sasturain siguiendo el consejo de Marcelo Maggi, uno de los protagonistas de *Respiración artificial*: “Hay que hacer la historia de las derrotas” (16). Esas palabras de un personaje que será un desaparecido, se cargan de un sentido político que recoge la narrativa posterior: como en *Respiración artificial* los relatos parecen hacerse cargo de contar otra historia. De hecho, en esta novela, el profesor Tardewski es el paradigma del derrotado, ha optado por sustraerse a todo contacto con el éxito y elogia “esa rara lucidez que se adquiere cuando se ha conseguido fracasar lo suficiente” (161). Tardewski hace suyos los principios de Kant que cita hacia el final de la novela: conservar la propia dignidad y persistir en la búsqueda de la justicia y la verdad.

Estos personajes no se han resignado ni pactado, poseen lo que Badiou denomina una ética “prometeica”, que, a la inversa de todo pacto con el presente, se juega por un porvenir. Por lo tanto los héroes que aquí interesan encarnan, mejor que muchos ensayos teóricos, una respuesta ética y un proyecto de acción frente a las derrotas históricas del siglo XX. Obstinados en construir un espacio de resistencia, su rechazo a incorporarse al nuevo estado de cosas no significa una

---

formas imaginarias de resolver ese duelo que, en muchos casos, proponen otras alternativas para el término derrota. Por otra parte no se trata solamente de una experiencia de duelo: hacer el duelo es elaborar el olvido y resignarse. Nada más lejos de la propuesta de estos relatos, en todo caso, en ellos el duelo forma parte de una lucha, de la resistencia y de la insistencia en la memoria y el “triunfo” de la resistencia.

actitud pasiva, sino un modo de construir o reconstruir tenazmente el camino de una futura victoria. No hay que olvidar que la palabra “derrotero” deriva de “derrota”, que en una de sus acepciones antiguas significó “camino abierto rompiendo obstáculos”. La resistencia es entonces una forma de abrir caminos para reconstruir un mundo después de la pérdida. Michel Onfray denomina *principio de Antígona* al empecinamiento ético que no acepta complicidades con el poder. En su notable trabajo sobre “el rebelde” o “el libertario”, Onfray define una estrategia que puede asimilarse con la de los personajes aquí considerados. Se trata de instalar “la ética y la política sobre el perpetuo *terreno de la resistencia*[...] sistir, es decir, nunca colaborar, nunca ceder... Los rebeldes ... colocan su orgullo muy por encima de las prebendas ofrecidas por la colaboración con los poderes establecidos” (185). Es interesante cómo este trabajo propone para el libertario los mismos presupuestos que definen al perdedor; la conducta de éste no implica de ningún modo la pasividad, por el contrario, Onfray asocia la insumisión a la intransigencia del que no pacta.

Posiblemente el cuento de Juan Sasturain “San Jodete, apóstol de la desgracia” (*La mujer ducha*) sea el que mejor resume esta trayectoria perdedora. La vida de San Jodete condensa la transformación sufrida desde el fracasado tanguero de la poesía de Discépolo y la mitología popular hasta el perdedor ético. El cuento lo sigue desde sus canónicos comienzos de cantor de tangos hasta su etapa de predicador que acaba cuando “un falcon verde y sin chapa lo levantó mientras arengaba a los paseantes” (90) y se cierra con su muerte durante “la agonía de la dictadura” (91). A su vez, este destino de “perdedor político” lo vincula con el protagonista de la novela anterior *Manual de perdedores*, descripto como “una ráfaga que pasó por los diarios de mediados de los setenta... junto a sátiros de poca monta o las andanzas de los Falcon color mar turbio” (12). Su vida entonces corre paralela a la historia argentina, su propuesta se aleja cada vez más del lamento y se politiza, el protagonista se diferencia así de los derrotados que, según sus palabras, confunden “joderse con resignarse” (104).

Es decir, a través del protagonista se reconstruye y transforma una tradición que se inicia con la figura del fracasado o frustrado cuyo destino melancólico se cumple inexorablemente y más allá de su voluntad. El antihéroe del cuento de Sasturain evoluciona hacia una figura claramente conectada con una coyuntura histórica a la que enfrenta con su proyecto de perdedor “no resignado”. Muchos son los índices de este vínculo entre la Historia y la vida de San Jodete: la muletilla que reitera el personaje (“Hay que joderse, viejo”) cambia (“Hay que joderse, hermano del Sur”) hasta convertirse en consigna (“San Jodete junto a las mayorías nacionales. Patria o Colonia. Hagamos Frente a la Desgracia”). Y

estas mutaciones corresponden a momentos bien precisos de los años setenta: la muerte de Perón (“Ya por entonces la Desgracia, la gran señora, sobrevolaba entre el cielo y la tierra”), la dictadura militar (“De regreso una vez más... cuando sucedió lo del otoño del 76”). De forma paralela el cuento deja atrás el humor del comienzo, cuando la figura “pintoresca” es casi una parodia cómica del costumbrismo tanguero, para transformarse en un relato sobre la dictadura, sobre la pérdida, sobre el aprendizaje acerca de cómo vivir derrotado.

Es interesante recordar que este relato se publicó en los años noventa junto con otros dos, “Zenitram” y “El general Rosca, conquistador de la nada”, cuyos protagonistas son también perdedores anclados en circunstancias históricas precisas. En particular “Zenitram” resulta un patético Superman de América del Sur que invierte desde su mismo nombre (Martínez) la trayectoria victoriosa del personaje norteamericano. Pero la inversión fundamental se refiere a sus hazañas que han transgredido “las reglas impuestas desde el norte”, por eso, el ex héroe y compañero que viene a matarlo le recuerda: “Sabías que no debías involucrarte, meterte con la historia... sabías que no podías hacer política” (232). Decadente y envejecido, Zenitram es, como dice el narrador, “símbolo del Poder Ser Nacional” (223), un superhéroe argentino que en un futuro no muy lejano representa el desastre al que se ha precipitado el país. Su rebeldía contra las reglas impuestas por el Norte lo lleva a la muerte, es un fracasado del futuro, del siglo XXI, cuando ya no parecen quedar esperanzas en un Buenos Aires de ciencia ficción en el que se han cumplido los peores pronósticos de los años noventa. A su vez, “El general Rosca...” parodia e invierte al General Roca, héroe de la historia oficial del siglo XIX, que conquistó el “desierto” y masacró las poblaciones aborígenes del sur. La experiencia de Rosca es la contracara del pasado “glorioso” del genocida Roca, su expedición y su delirante encuentro con los indios en pleno siglo XX se diluyen en el año treinta, coincidiendo con el primer golpe militar de la historia argentina. Si los antihéroes de los dos relatos ubicados en el pasado y el futuro sufren un desacomodo temporal y pretenden reiterar historias del pasado en un presente al que no parecen pertenecer, “San Jodete” se encuentra ligado a la historia de su tiempo y su lucha sigue vigente. Su vida está sujeta a los avatares políticos de las últimas décadas, su derrota es la de un proyecto histórico y por eso no se resigna, reivindica hasta el final la capacidad de resistencia que culmina en la fundación del Centro de Estudios de la Desgracia, su último intento de resistencia.

En un registro narrativo muy distinto –y por lo mismo muy interesante, en la medida en que confirma la coincidencia de ciertas constantes más allá de las diferencias estéticas– se encuentra la novela de Marcelo Cohen, *El oído absoluto*. Publicada en 1989 resulta un relato de anticipación con respecto a la década de

los noventa. En ese año comienza la presidencia de Menem con su “fiesta mene-mista” y el relato de Cohen parece anunciarla. La descripción de ese territorio en el que transcurre la historia, Lorelei, condensa elementos de un tiempo pasado, el de la dictadura, con hombres armados, zonas vedadas, censura, control, junto con un mundo grotesco, kitsch, una especie de Disneylandia que propicia la más banal de las felicidades. Lorelei, con sus escenarios destinados al entretenimiento y el consumo, es una utopía que se ha vuelto la peor de las pesadillas, un mundo mediático gobernado por un absurdo autor de canciones optimistas. Ese mundo, que es al mismo tiempo objeto del deseo de muchos y una cárcel sin salida para otros, es también el “lugar donde se ha escrito” la novela que leemos; en efecto, la historia se cierra con lugar y fecha de su escritura y allí se dice “Lorelei, 1986-1989”. ¿Estamos en Lorelei? ¿Argentina es Lorelei? Sin duda, los robots iluminados de las rutas, vestidos de gauchos, charros, cariocas “destinados a entibiar el alma del viajero” (28) o los recitales “donde la gente se olvida de todo” (132) recuerdan una década que también podría llevar el nombre de “infame”.

Sin embargo, en ese mundo destinado a anestesiar toda capacidad de reflexión, los protagonistas se definen como seres cuyo único plan es “esperar y esperar... hasta que la esperanza cre[ara], de su propio naufragio, la cosa contemplada” (147). En su resistencia, en su rechazo de toda complicidad, resulta clave Lotario, ese personaje que organiza el texto en un “antes” y un “después” de su llegada. Su historia, que recuerda la de Tardewski en *Respiración artificial*, es la de una “retirada”, es la forma extrema del deseo que enuncia el narrador: “ya quisiera yo vivir del otro lado de la historia”, puesto que “el aire no es puro... ni siquiera donde no hay una historia que no para de crear derrotados” (73). En este sentido, el oído absoluto de Lotario, definido como “una forma misteriosa de la memoria” (243), es también una forma de resistencia por su capacidad de distinguir los sonidos y se opone a la permanente música narcótica de Lorelei<sup>2</sup>.

*El oído absoluto*, más allá de su apuesta a la fuga constante frente a cualquier fijación de sentido, está atravesado por fragmentos cuyo entramado permite leer un relato de derrota, un mundo en el que los protagonistas siempre serán forasteros que se niegan a aceptar las reglas de juego impuestas. Esa grotesca Lorelei, delirante y, a la vez, tan “reconocible”, anticipa un espacio y una época en el que el desencanto y la banalidad sólo serían variaciones, efectos “residuales” del

2 La capacidad de recordar del oído absoluto remite al “tapiz de la creación” en *La nave de los locos* de Cristina Peri-Rossi. El tapiz a pesar de estar incompleto posee una estructura perfecta y geométrica capaz de ser reconstruida en el “bastidor de la mente” (21) del mismo modo que una sinfonía “avanza desde la incoherencia y la fragmentación hacia una unidad” (Cohen, 214) y cada una de sus notas es percibida por el oído absoluto.

horror anterior<sup>3</sup>. Asimismo, la novela de Cohen coincide con *Lo imborrable* de Juan José Saer, texto en el que el narrador Carlos Tomatis –reiterado personaje de los relatos de Saer– se mueve como un extraño en su ciudad. El sentimiento de no pertenencia, el extrañamiento que sufre en un mundo que también parece fusionar el de la dictadura argentina con muchos rasgos de los años noventa, lo convierten en un extranjero en su tierra. Tomatis vive en “la penumbra confusa de los perdedores” (162), va a contrapelo de sus compatriotas, “la muchedumbre indolente y bronceada de los ganadores” (182), vive y marcha “en sentido contrario” a la mayoría. Tiene en su particular adversario, Walter Bueno<sup>4</sup>, oportunista escritor oficial, al típico ganador que, sin embargo, morirá en un accidente. En tanto nuestro perdedor, encerrado en su silencio porque “no actuar es la mejor solución”, sostendrá la llamita “que sigue ardiendo a pesar de los torbellinos de agua y de noche que se sacuden en lo exterior” (189). Es decir, en medio de un mundo que parece condensar dictadura y época menemista, Tomatis se repliega, se distancia, parece no hacer más que sobrevivir, respirar con cuidado, pero al mismo tiempo sostiene la memoria, lo imborrable, que parece perderse a su alrededor en un mundo de horror borroso, descripto metonímicamente, pero siempre presente.

### La voz de los infames

La literatura, ha dicho Foucault, “más que cualquier otra forma de lenguaje sigue siendo el discurso de la ‘infamia’, a ella le corresponde decir lo más indecible, lo peor, lo más intolerable, lo desvergonzado” (201). Podremos entonces encontrar en ella no sólo lecturas del vivir como perdedores. También estarán presentes los vencedores que, de un modo ambiguo, paradójico, se representan muchas veces como una forma especial de derrotados y surgen como las figuras del presente, siempre impunes y eternas en el ejercicio del mal. Asimismo surgen otras versiones del perdedor; no todos los vencidos serán dignos y buscarán diferentes caminos para acomodarse a las nuevas circunstancias. El triunfo de la concepción posibilista de la política, la idea de adaptarse para sobrevivir propuesta por los triunfadores, implica otros modos de aceptar la derrota, diversas transacciones y múltiples traiciones. Los textos representan esas “adaptaciones”,

---

3 El narrador no omite señalar el sentido de su escritura: “Así, quiero decir, porque un día se ocultaron muchas cosas, empiezan a escribirse novelas como ésta. Y se siguen, se siguen escribiendo” (293).

4 La figura del escritor Walter Bueno, acomodaticio, pedante y exitoso recuerda mucho a Carlos Argentino Daneri, su antecesor en el cuento de Borges “El Aleph”. También allí se ironiza sobre la mayor o menor precisión realista de su obra y funciona como el antagonista del narrador.

la transformación de los comportamientos, la pérdida de la dignidad, la disolución de la propia identidad.

No es sorprendente que un cuento de Borges “Deutsches Requiem”, incluido en *El Aleph*, funcione como texto fundante para toda una tradición de relatos sobre “vencedores infames”. Relato en torno a una derrota (el narrador nazi será fusilado por torturador y asesino), tiene como finalidad, sin embargo, demostrar el triunfo final de Alemania. Y es en este sentido que el cuento de Borges se transforma en un texto de anticipación de la historia posterior, no sólo argentina<sup>5</sup>. Dice el personaje de Borges: “Mañana moriré, pero soy un símbolo de las generaciones del porvenir” (130). Su mensaje funciona como un testamento victorioso para el futuro: “se cierne ahora sobre el mundo una época implacable. Nosotros la forjamos... Si la victoria y la injusticia y la felicidad no son para Alemania, que sean para otras naciones” (140-141). Cobra así un claro sentido la nota final a la colección en la que Borges habla “del trágico destino alemán” y define al cuento como un intento de entender ese destino. El nazismo derrotado en realidad ganó la guerra, así lo señala el narrador quien es entonces la figura más perfecta del vencedor: se juega al porvenir, por eso no tiene miedo, de algún modo es impune y “renace” en los textos posteriores y en sus asesinatos.

Esa “victoria final” del narrador, que anticipa muchos relatos ligados a nuestra historia, lo convierte en un triunfador a pesar de su aparente condición de vencido. Su victoria final es su apuesta a un terrible futuro y se debe a que, como él mismo observa lúcidamente, el mundo ha aprendido la lección de violencia y fe en las armas. El cuento de Borges recuerda la reflexión de Agamben: “El nacimiento del *campo* [de concentración] en nuestro tiempo aparece... como un acontecimiento que marca de manera decisiva el propio espacio político de la modernidad... El *campo* como localización dislocante es la matriz oculta de la política en que todavía vivimos” (37-40). Desde esta perspectiva, y a la luz de la historia, el texto de Borges anticipa nuestro presente y el triunfo de la “banalidad del mal”. Por eso para el protagonista no hay verdadero castigo, la muerte no significa nada, ya que su “causa” ha triunfado. Y esto vuelve actual, puro presente, toda representación de las figuras que lo repiten; son residuos del mal, aparentemente derrotados que, como escribe Hannah Arendt a propósito de Eichmann, “con su larga carrera de maldad nos ha[n] enseñado la lección de la terrible *banalidad del mal*, ante la que las palabras y el pensamiento se sienten impotentes” (443).

5 Ricardo Piglia también ha leído este cuento como un relato de anticipación. Se refiere a él en “El último cuento de Borges” en: “La confesión del admirable (del aborrecible) Otto Dietrich zur Linde es en realidad una profecía, quiero decir una descripción anticipada del mundo en que vivimos” (63).

Como en el cuento de Borges, el protagonista de *Villa* de Luis Gusmán es el narrador y es también un infame. Villa, perfecto burócrata del mal, nos recuerda otra vez las reflexiones de Arendt para quien la monstruosidad del criminal de guerra consistía en ser una persona “normal”, una rueda eficiente de una maquinaria monstruosa. Ese médico mediocre, colaboracionista que durante la dictadura asiste en las sesiones de tortura es, como él mismo insiste, “un funcionario de carrera” sin responsabilidad en los acontecimientos. Es simplemente “un mosca”, alguien que “revolotea alrededor del poder” (86), se escuda en él y busca ser protegido por el jefe de turno. Sin embargo, este espacio a la sombra de los vencedores no será sin costos: como muchos traidores del *corpus* Villa tiene dificultades con su identidad, su nombre le resulta el de un muerto (167), su rostro aparece borroso en las fotos (114) y no tiene dónde refugiarse “de esa claridad que comienza por la cara cuando se mira al espejo desnudando cada rasgo” (137).

El informe que escribe, ese “engendro” (208) que esconde en un lugar secreto y que –sabemos los lectores– jamás se hará público, es la historia que no se ha contado ni nadie confesó. En efecto, si bien todos sabemos de la presencia de médicos y sacerdotes en las sesiones de tortura y en “los vuelos de la muerte”, ninguno de ellos (con escasísimas excepciones) lo ha declarado o escrito. Es decir, la novela de Gusmán viene a llenar un vacío: como el narrador del cuento de Borges, Villa nos introduce en el mundo del horror, muestra desde adentro, desde la perspectiva del infame, un infierno omitido en otros discursos. De este “médico de la memoria” (83) el cierre del relato nos deja saber que ha seguido “ejerciendo la profesión” durante toda la dictadura e imaginamos que permanece sin castigo y en silencio. Esta novela, escrita en 1995, vuelve sobre un pasado que sigue vigente; los lectores sabemos que muchos Villa están entre nosotros, impunes, en una zona de sombras donde guardan su secreto y a donde no parece llegar la justicia.

La última novela de Luis Gusmán, *Ni muerto has perdido tu nombre*, también comparte la mirada sobre el presente, heredero de un pasado terrible, con otros relatos del período, en especial con *Nunca segundas muertes* del uruguayo Omar Prego Gadea. Ambas transcurren también en coyunturas muy precisas como son las posdictaduras en el Uruguay y la Argentina. En las dos, algunos protagonistas son asesinos íntimamente ligados a los períodos dictatoriales y el contrapunto entre perdedores y vencedores sostiene los relatos. Los dos torturadores de *Ni muerto has perdido tu nombre* siguen de algún modo torturando y sin castigo, son figuras del presente, y de hecho uno de ellos reitera “Para mí no ha cambiado nada” (131), “Yo no cambié” (146). Por su parte, *Nunca segundas muertes* borra las diferencias entre el tiempo pasado (el de la dictadura) y el

actual, en una ambigüedad en la que también para el traidor colaboracionista nada ha cambiado. Los mismos procedimientos (desapariciones, muerte, secuestros) pueden practicarse sin consecuencias: “-Le pregunté si usted pensaba que estamos en presencia de una desaparición. Supongo que comprende que de ser así se trataría de algo grave. No le parece?-Por supuesto. En los tiempos que corren, sería extremadamente grave” (19). En un primer momento resulta imposible confirmar en qué época están hablando los personajes, a qué tiempos se refieren. El equívoco temporal se reitera, se confirma en el secuestro que sufre el protagonista (idéntico al que vivió durante la dictadura) y en sus mismas palabras minutos antes de que lo tiren de un barco al Río de la Plata: “al fin y al cabo todo sigue igual, piensa, las mismas palabras u otras parecidas, siguen siendo dichas en parecidas circunstancias” (50).

Es interesante considerar el incierto estatuto de estos “vencedores”, miembros de un bando desprestigiado que, sin embargo, no forman parte de una causa perdida. Esto es un punto en común con los torturadores del relato de Gusmán o el narrador de “Deutsches Requiem”. Se podría recordar aquí lo que señala Reyes Mate en *La razón de los vencidos*: “Los vencedores, accidentalmente convertidos en vencidos tras la guerra, se suben al carro de los vencedores y vuelven a aparecer del otro lado de las víctimas” (217). Estos personajes están vinculados a fuerzas que, aún “derrotadas” o quebradas, resultan finalmente ganadoras, pertenecen a un sistema que de algún modo los protege y dentro del cual pueden desarrollarse y “triunfar”. La afirmación del traidor de *Nunca segundas muertes* será desmentida por los hechos: “Terminó la guerra, oficialmente, esta vez con vencidos y vencedores. Sí... a todos se les fue un poco la mano, pero desde hoy eso pertenece al pasado, a un pasado que debemos olvidar” (136, la bastardilla es mía).

A su vez, en *Ni muerto has perdido tu nombre*, aunque uno de los asesinos admite que “los tiempos cambiaron”, la aterrada sobreviviente a la que uno de ellos extorsiona comprueba que siguen siendo impunes. En realidad, los dos torturadores practican las mismas formas de intimidación, el tiempo no ha pasado para ellos como tampoco para las víctimas, la búsqueda de la verdad oculta las obliga a mirar hacia atrás y revivir continuamente el horror. Como admite un personaje, hijo de desaparecidos, “se dio cuenta de que, después de dar un rodeo, se encontraba en el mismo lugar. Como cuando caminaba sobre la cinta sinfín” (86). Pasado y presente se confunden, los roles de los vencedores y vencidos mantienen su vigencia a pesar de los cambios políticos que supone la caída de las dictaduras y los nuevos espacios democráticos.

Esta paradoja los sostiene como asesinos impunes al margen de toda ley y en las antípodas de las figuras éticas de los relatos mencionados al comienzo.

Aquellos antihéroes se afirman en su identidad en tanto resisten y no pactan; en estos casos, por el contrario, la identidad es lábil, se roba de otro, se encubre, se borra. En la novela de Gusmán, los dos asesinos han tomado sus nombres de la orquesta *Varela Vareleta* porque a uno de ellos le impresionó su parecido con uno de los músicos. Dobles entre sí por la reiteración del nombre (Varela y Vareleta) y dobles de otros con cuyos nombres encubren los propios y su “trabajo”, sus caras parecen cambiar de acuerdo a esas identidades: “Creo que cuando eras Varela, hasta tenías otra cara”, dice Vareleta (130). Nombres duplicados, “nombres de guerra”: indagar por la muerte de sus padres desaparecidos es para el joven protagonista rastrear entre una red de nombres e identidades falsas. De la misma manera que el polvo de la cantera próxima al lugar donde los mataron cubre las cosas y las personas haciéndolas irreconocibles y obliga a andar con la cara cubierta, así también la identidad de cada asesino se vuelve difusa. En verdad, es difícil para el lector, como para los otros personajes, distinguir diferencias sólo con dos asesinos con roles intercambiables.

Esos fantasmas del pasado, reconocidos a través de una vidriera (en la novela de Prego Gadea, y de oídos en el teléfono, en la de Gusmán), demuestran la vigencia de ese pasado terrible no superado, su aparición genera un sentimiento siniestro y producirá resultados parecidos en un mundo marcado, más allá de los cambios aparentes, por los efectos de la dictadura. Eso provocará, en *Nunca segundas muertes*, el regreso final al exilio del personaje y el abandono definitivo de un país “que se había convertido en algo irreconocible, hostil incluso, en el cual hoy vivían los fantasmas de quienes fueron sus amigos o conocidos” (147).

Los dos roles antagónicos, perdedor ético y vencedor, encarnan las alternativas extremas que los relatos de este *corpus* proponen como formas de resolución imaginaria y ficcional de las dolorosas derrotas políticas y de los conflictos históricos vividos. En todos los relatos considerados, los vencedores –y el cuento de Borges es esencial para esta reflexión– bajo la aparente derrota que traen los nuevos tiempos, mantienen su condición porque no parece posible restituir la justicia o reparar el daño. En este sentido, todas las novelas consideradas dramatizan un conflicto de imposible solución, cuestionan la desmemoria y la ausencia de reparación existente en el mundo real y se presentan, en tanto escritura, como discursos en los que sigue vigente la historia y la memoria de los vencidos. Todas ponen en duda las soluciones compensatorias en una clara inversión del discurso oficial; en todas, la memoria narrativa es una forma de desafío a esas versiones exitosas de la historia. Como Ricardo Forster dice en *Crítica y sospecha*, “un giro sobre la memoria para aprehender lo imposible del pasado nos permite pensar nuestro presente” (62) y se pregunta “¿Quién puede hacerse cargo de una

derrota?” La literatura parece haberlo hecho. Asumir la pérdida, el camino de la resistencia y el rechazo a los vencedores y su presente es optar también por un ejercicio de memoria. Frente al desencanto provocado por tantas derrotas y triunfalismos, el discurso de la literatura se afirma como un espacio de debate y construcción de soluciones –imaginadas e imaginarias– para nuestros conflictos histórico-políticos.

### Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Valencia: Pre-Textos, 2001.
- Arendt, Hannah. *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Barcelona: Lumen, 2001.
- Avellar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Cuarto Propio, 2000.
- Badiou, Alain. “La ética. Ensayo sobre la conciencia del mal”. Tomás Abraham (ed.). *Batallas éticas*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1995, 97-158.
- Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé, 1996.
- Cohen, Marcelo. *El oído absoluto*. Buenos Aires: Norma, 1997.
- Forster, Ricardo. *Crítica y sospecha*. Buenos Aires: Paidós, 2003.
- Foucault, Michel. *La vida de los hombres infames*. Madrid: La Piqueta, 1990.
- Gusmán, Luis. *Ni muerto has perdido tu nombre*. Buenos Aires: Sudamericana, 2002.
- Villa*. Buenos Aires: Alfaguara, 1995.
- Mate, Reyes Manuel. *La razón de los vencidos*. Barcelona: Anthropos, 1991.
- Onfray, Michel. *Política del rebelde. Tratado de la resistencia y la insumisión*. Buenos Aires: Perfil, 1999.
- Peri Rossi, Cristina. *La nave de los locos*. Barcelona: Seix Barral, 1989.
- Piglia, Ricardo. *Formas breves*. Buenos Aires: Temas, 1999.
- Respiración artificial*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.
- Prego Gadea, Omar. *Nunca segundas muertes*. Montevideo: Trilce, 1995.
- Saer, Juan José. *Lo imborrable*. Buenos Aires: Seix Barral, 2003.
- Saturain, Juan. *La mujer ducha*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001.
- Manual de perdedores*. Barcelona: Ediciones B, 1998.