

//Entrevistas//

Entrevista a Ana María Amar Sánchez

Pablo Daniel Sánchez Ceci¹

Recepción: 16 de septiembre de 2025 // Aprobación: 22 de octubre de 2025

Ana María Amar Sánchez es una destacada crítica literaria argentina cuya obra se ha centrado en la intersección entre la literatura y la política. Su abordaje incluye —y no se limita a— pensar cómo ciertas figuras —la locura, la derrota—, posiciones de enunciación —la autorreferencialidad, lo autobiográfico—, operaciones de disputa y colocación —el canon, la tradición, lo popular—, relaciones entre campos sociales o series —la política, la estética, la cultura de masas— y la transformación de géneros discursivos —el policial, la no-ficción— diseminan en diversos textos latinoamericanos y españoles rastros, huellas, indicios de la incómoda presencia de eso que rodea a la literatura, extramuros acecha el mundo de lo referencial, lo político mismo. Más allá de los contenidos ideológicos singulares de las obras, Amar Sánchez desentraña la presencia de lo político en lo literario —y de lo literario en el discurso político si pensamos en algún texto sobre el canon reunido en su último libro— más en una forma o vínculo entre discursividades sociales que en una recurrente tematización.

Su primer libro, *El relato de los hechos: Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*, publicado en 1992, se originó como su tesis doctoral dirigida por Josefina Lumer, en primera instancia editado por Beatriz Viterbo y posteriormente reeditado por Ediciones de la Flor. Por su parte, *Lecturas de lo real: Política y estética en las ficciones latinoamericanas y españolas*, recientemente publicado en 2025 por la editorial Eduvim, es una obra que compila y articula

¹ Licenciado en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Becario doctoral con lugar de trabajo en IECET (UNC/CONICET), docente asistente en Movimientos Estéticos y Cultura Argentina (FCC/UNC). E-mail: sanchezceci pablodaniel@gmail.com

las diversas líneas de investigación de Amar Sánchez. Este libro se estructura en tres secciones que abordan: las relaciones entre la cultura de masas y la política, las representaciones de la violencia política y las tensiones entre la autoficción y la política.

Su carrera como crítica literaria atraviesa distintas épocas de la vida intelectual de América Latina y Argentina. La última dictadura militar, la recuperación democrática, la hegemonía neoliberal, la ilusión y desencanto de ciclos políticos, hasta la pandemia son algunas de las condiciones de producción que han atravesado su obra. Entre Argentina y Estados Unidos, país en el que desarrolló gran parte de su labor docente e investigativa, Amar Sánchez es una referente de los estudios literarios interesados en la relación entre estética y política, pero también un testimonio sobre cómo sobrevive y se desplaza la esperanza utópica en la literatura y su indagación.

Pablo: En sus prólogos usted ha señalado que la crítica no puede ser neutral y que su trabajo está profundamente ligado a una "experiencia vital", como "miembro de una generación arrasada en el Cono Sur". ¿Podría profundizar en cómo las condiciones político-sociales durante la dictadura cívico-militar en Argentina influyeron en su formación como investigadora y docente en el ámbito universitario antes de los años noventa? ¿Cómo fue para usted ejercer el trabajo intelectual en un contexto de tan "nítido binarismo" estético-político (propio del campo argentino, pero también de la región latinoamericana)?

Ana María: Yo no diría que las condiciones político-sociales "influyeron" en mi formación; diría mejor que vivimos y crecimos inmersos en un mundo marcado por las dictaduras, con el temor y la incertidumbre sobre qué podríamos hacer, cómo haríamos para tener una carrera, cuándo nos tocaría irnos del país. En esos años, algunos "transaban" y participaban de esa mediocridad en que se había convertido la universidad (para no mencionar la censura y el miedo). Otros nos replegábamos y estudiábamos en los grupos privados y, por supuesto, muchos debían partir al exterior. Por lo tanto, mi formación y mi vida toda estuvo atravesada por esa experiencia, en ella aprendí a sobrevivir, a pensar, a elegir con quién y cómo trabajar y qué me interesaba investigar. Mi trabajo sobre el testimonio y Walsh es el resultado natural de esos años. Por otra parte, el cruce estético-político —como problema teórico-crítico—, sigue vigente, de diversas maneras, en la reflexión, no solo mía, sino de la mayoría de los críticos latinoamericanos.

P: Su primer libro, *El relato de los hechos*, fue su tesis doctoral realizada bajo la dirección de Josefina Ludmer, a quien agradece "años de formación y un constante estímulo".

¿Podría hablarnos más sobre la experiencia de trabajar con Ludmer? ¿Cómo era el ambiente de sus seminarios y de qué manera sus ideas "influenciaron" para la realización de su tesis y para su perspectiva crítica en general?

AM: Hice la licenciatura durante la dictadura de Onganía y me recibí cuando aparecía en el horizonte la última, la de Videla. De modo que mi formación era lamentable, cero pensamiento teórico, cero conocimiento de análisis de textos, etc. Era una situación que compartíamos muchos alumnos, la conciencia de la ignorancia. Los grupos de estudio que se formaron durante la dictadura (a pesar del riesgo del que a veces no éramos totalmente conscientes) nos permitieron aprender en serio, fue como hacer un doctorado sin título. Los cursos de Ludmer, Piglia, Viñas, Sarlo, entre otros, fueron un espacio que nos salvó a muchos que por diferentes razones no nos habíamos ido del país. Yo elegí estudiar con Ludmer porque me interesaba su rigor teórico y su modo de enfocar el análisis de la literatura. Con la democracia comencé a trabajar en su cátedra y naturalmente empecé con la tesis que de alguna manera venía pensando desde tiempo atrás, cuando todavía no teníamos mucha idea de las alternativas que podrían abrirse. Esta situación fue común a muchos de mis contemporáneos; el trabajo en esos grupos fue una sólida formación que nos permitió arrancar en la democracia con diversos proyectos. Creo que todos somos deudores de ese grupo de profesores que nos llevó de la ignorancia de la universidad de la dictadura a una formación sólida.

P: Poco después de la publicación de *El relato de los hechos*, se publica la tesis de Rita de Grandis, *Polémica y estrategias narrativas en América Latina*, ambos libros trabajan con relatos de no-ficción y la obra de Walsh. ¿Qué significó la posibilidad de hacer crítica de este corpus? Por otro lado, en el centro de la argumentación de Rita de Grandis aparece la noción de serie necrológica como una constante de la cultura argentina. Usted en sus trabajos más de una vez sostiene que esta noción o no es productiva hermenéuticamente o no funciona. ¿Puede desarrollar sobre esto?

AM: La noción de serie necrológica o de "vocación necrofílica", en otros casos, aparece en muchos trabajos, no solo en el de Rita de Grandis. Sobre todo es frecuente en los estudios y las ficciones que tienen como centro a Eva Perón. Tengo muchos reparos sobre el uso de ese término: el diccionario lo define como "atracción por la muerte" o "perversión sexual de quien trata de obtener placer erótico con cadáveres". Llevado a lo social seríamos entonces un país un tanto perverso y eso despolitiza la cuestión por completo. La larga relación de nuestra historia con la violencia y la muerte, desde Moreno o Dorrego hasta el presente, obedece a razones políticas, al intento por imponer un proyecto de país, colonial para unos, independiente para otros. Por eso el concepto me parece que desvirtúa el problema: por ejemplo, más allá de la posible vocación

necrófila de los que manipularon el cadáver de Eva Perón, lo que importa —a nosotros y a ellos— es que se trataba del cadáver de una mujer con poder político. Y ese es el punto que interesa.

P: Antes de la publicación de *El relato de los hechos* en 1992, ¿cuáles fueron los principales intereses de investigación o áreas de estudio que la llevaron a especializarse en la relación entre política y literatura y, en particular, en los relatos de no-ficción, las conexiones con la cultura popular y las narrativas de la derrota?

AM: En mis comienzos me interesó mucho (sigue gustándome) la narrativa de vanguardia, el *Nouveau Roman*, la ficción experimental y los teóricos postestructuralistas como formas de oposición a la creencia de que el relato realista es la forma política por excelencia; de ahí que lo primero que escribí fuera un pequeño artículo sobre el mexicano Leñero. *El relato de los hechos* tuvo su origen en mi tesis doctoral sobre testimonio. Mi interés primero eran cuestiones teóricas (como el testimonio, los debates sobre ficción, no-ficción, etc.). El testimonio como género literario y los modos de representación de lo real fueron el inicio del trabajo que luego se enfocó en Walsh. Pensar la condición literaria de los relatos testimoniales de Walsh me llevó al género policial del que él es un maestro y, además, un miembro esencial de toda la tradición argentina y latinoamericana. El policial me introdujo en la cultura de masas, en su presencia en la literatura y en otros géneros, en su condición política o no. Mi modo de trabajo suele conectar una investigación con otra: Walsh y el policial me llevaron a interesarme por el mundo de las formas masivas. A su vez, algunos de los textos trabajados en el segundo libro (*Juegos de seducción y traición*) me permitieron pensar la noción de derrota y de perdedor que dio origen a mi tercer libro (*Instrucciones para la derrota*). Incluso, hilos que habían quedado “suelos” en este último generaron el cuarto (*Narrativas en equilibrio inestable*).

P: Participó en revistas como *Filología* con un artículo sobre la relación entre gauchesca, ensayo histórico y periodismo; y como *Capítulo*, en la década de los 80, en un dossier sobre Tizón, Hernández, Puig y Saer. Sí se destaca su interés en la relación entre la literatura y la cultura de masas, incluyendo el género policial presente en autores como Puig, Saer, Borges y Walsh. ¿Podría comentar sobre su involucramiento en proyectos editoriales y publicaciones periódicas en ese período, y cómo estos espacios se relacionaban con la configuración de sus objetos de estudio, como la integración de la cultura popular, el género de no-ficción, su relación con el canon en la literatura?

AM: Esos primeros trabajos son en su mayoría coyunturales. A fines de la dictadura, cuando comenzaban a vislumbrarse algunas posibilidades y se hacía evidente que los

militares no se podían sostener, surgieron algunos proyectos editoriales y, ya en democracia, se hicieron cargo de cátedras e institutos personas como Ana María Barrenechea (en el Instituto de Filología). El apoyo de Barrenechea a los que habíamos sufrido la detención de nuestras carreras fue muy generoso. De ahí esas publicaciones, algunas resultado de ensayos para seminarios (los artículos sobre gauchesca y periodismo que ya se enmarcaban en mi interés por el testimonio) en *Filología* y, en el caso de los fascículos de *Capítulo*, una primera participación en el mundo editorial. Susana Zanetti nos dio una oportunidad a varios de los que empezábamos, para armar dos fascículos, pero no estaban vinculados directamente al trabajo de investigación personal. En ese momento, esas posibilidades de entrar en la profesión, luego de tantos años, las vivíamos simplemente como alternativas y esperanzas en el futuro.

P: Su primer libro, *El relato de los hechos*, se publicó en 1992 y fue clave para sentar las bases de la crítica sobre el relato testimonial y la obra Rodolfo Walsh. ¿Cómo fue el proceso de investigación y escritura de esta obra fundacional que puede pensarse como un "debate sobre su condición literaria" y la "subjektivización de las figuras provenientes del mundo real"? ¿Y cómo percibía el contexto intelectual y editorial en Argentina a comienzos de los noventa para la publicación de un trabajo que "cuestiona muchos postulados con los que se piensa la literatura" y aborda la no-ficción como una "alternativa para la narrativa"?

AM: Como dije, el proyecto partió de mi interés por investigar una cuestión teórica: el testimonio como forma literaria y sus modos de representación. Los relatos testimoniales de Walsh surgieron de inmediato como un *corpus* privilegiado para el análisis. Luego incorporé en un capítulo otros autores que ayudaron a pensar los procedimientos de "ficcionalización" o "literaturalización" del género.

En los comienzos de la democracia, Walsh se lee fundamentalmente como el periodista y el militante, autor de la Carta a la Junta militar, víctima de la dictadura. Esto es sin duda cierto, pero yo quería ver su incidencia en el campo literario, no solo por sus cuentos ficcionales, sino por sus tres relatos testimoniales. De hecho, una edición mexicana de la época se titula *Obra literaria completa* (Siglo XXI, 1981), pero no los incluye. Yo buscaba los "procedimientos", las vías por las que un testimonio funciona también como relato sin por eso dejar de ser fiable, pensarlo como literatura era ver otra faceta muy valiosa de un autor que parecía interesar solo desde la política; estaba pensando en el vínculo o el equilibrio entre política y estética convencida de que su condición literaria era fundamental para su vigencia y para sostener su interés más allá de la coyuntura que estábamos viviendo.

Desde el punto de vista de su publicación no había muchas alternativas, pero comenzaron a aparecer algunas editoriales, entre ellas Beatriz Viterbo. Mi trabajo fue uno de los primeros que publicaron. Obviamente escaseaba el dinero, pero gané el premio de la Fundación Antorchas (ya desaparecida) y eso allanó las cosas. Resultó así el primer libro sobre la obra de Walsh, ya que hasta entonces había solo dos artículos publicados antes de la dictadura.