

Review / Reseña

De Castro, Juan E. *Writing Revolution in Latin America: From Martí to García Márquez to Bolaño*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2019.

Ignacio Bajter

New York University

Una introducción directa al objetivo del libro, cuatro capítulos de extensión medida y un apartado de casi 60 páginas de notas le bastan al autor, Juan De Castro, para hacerse lugar en el campo árido de la literatura y la política, enfocándose en la novela y la revolución. Aunque el libro invita a un público amplio, ya desde su formato, está orientado especialmente a un curso sinóptico para universitarios de Estados Unidos.

Sin embargo, el ensayo monográfico no se limita a clases de literatura de nivel universitario ni está dirigido solamente a estudiantes interesados en la ficción latinoamericana que tiene como tema la revolución, aunque los incluya. El trabajo de De Castro se propone renovar o al menos reactualizar las discusiones sobre la novela latinoamericana que se han dado en el ámbito anglosajón dentro y fuera de la academia. Esas discusiones tienen una historia más o menos reciente, y no hacen falta estadísticas para confirmar que los picos de producción recaen en los autores del *boom* y últimamente en Bolaño, cuya obra puede considerarse un *boom* en sí mismo. Se podría decir que los ejes de *Writing Revolution in Latin America* son las novelas seleccionadas por De Castro del *boom* clásico y las de Bolaño, y sobre estas gira el resto de las obras analizadas. Cada capítulo analiza textos de una pareja de autores canónicos: Martí-Mariátegui, Fuentes-García Márquez, Vargas Llosa-Puig, Bolaño-Guelfenbein, la más joven del grupo y la única mujer, quien en 2015 ganó

el Premio Alfaguara de novela por *Contigo en la distancia*. Las comparaciones no son *a priori* polémicas, aunque sí lo son, finalmente, por las alianzas que la interpretación les crea. En ello está en juego lo que significa, nada menos, escritura y revolución en la América de habla hispana.

Con una perspectiva clásica de la literatura latinoamericana, para De Castro la posición política de los escritores es central en la historia del continente, lo admite tácitamente, y tanto obras de ficción como intervenciones públicas pueden pujar en la política práctica. La figura del intelectual moderno en la figura de Martí atraviesa los períodos estudiados y llega al presente a través de Mario Vargas Llosa, a quien el libro recurre de forma continua. ¿Qué quiere decir “writing revolution”? De Castro examina cómo la novela representa la revolución, particularmente en las obras del *boom* (y lo que se lee como derivados) a la sombra de la Revolución cubana. Una excepción es el primer capítulo, excursu o monografía separada del resto. A través de este ensayo, el estudio entero se hace parte del ciclo de las revoluciones independentistas de América Latina, pues incorpora a José Martí, y recoge el efecto de la Revolución rusa y del auge fascista en Italia ya que trata el pensamiento político, adaptado a Perú, de José Carlos Mariátegui.

En busca de “evidencias textuales” de la presencia de Marx en los escritos de Martí, el autor rastrea y enumera los primeros reflejos de aquel en América Latina. El detalle en una nota borgeana dice que la primera mención lo llama “Max”. No es casual que la referencia en *La Nación* de Buenos Aires, 1883, con o sin la errata, haya partido de una crónica escrita por Martí en Nueva York, ciudad en la que Marx había puesto sus expectativas de circulación incluso un poco antes de que un editor se interesara por *Der 18te Brumaire des Louis Napoleon* (1852). Este texto es un ejemplo del intelectual que se mantiene cerca de la vida social (casi un espía de los salones de la alta sociedad) y a la vez está lejos de todo, como un crítico, en una condición de extranjero que a partir de 1881 ocupa Martí en Nueva York. Pero Martí no habrá de ser un teórico de la revolución ni un revolucionario, sino solo un observador de los fenómenos del mundo, según una de las rectificaciones que entre otras hace De Castro. El autor enmienda algunas transmisiones fragmentarias de los textos del poeta y corrige lecturas que juzga tendenciosas, cuando no erróneas. El ajuste de cuentas con las fuentes de prensa, para recibo de los especialistas, busca reestablecer la imagen de Martí, desdibujada a la vez en la década de 1930, cuando este recibe críticas duras de los poetas de la vanguardia cubana. Pero no es en la vanguardia estética donde acaba este examen, sino en la política. De Castro argumenta un “reformismo antirrevolucionario” en Martí contra Fidel Castro, que lo encumbró como el inspirador de la Revolución.

Basado en comparaciones de textos y en un desmontaje de la Revolución cubana, las páginas dedicadas a Martí anuncian la tensión antirrevolucionaria de todo el libro. En cualquier caso, esta postura sorprende menos que el hecho de que a esta altura se achaque a Fidel Castro de crear a un héroe ajustado a la revolución. No hace falta reunir pruebas para sostener que a los líderes políticos no les interesa cotejar textos literarios ni leer prensa archivada para darle sentido a la historia.¹ Es diferente el caso de Mariátegui, y Fidel Castro habría errado menos, se sugiere, si lo hubiera nombrado inspirador de la Revolución cubana. El análisis de los enfrentamientos en Perú a la luz del marxismo de fines de la década del 20 es la transición entre antecedentes de peso revolucionario (y literario) hacia las zonas del libro que se abren con el *boom* narrativo, y que a primera vista no conviven con Martí ni Mariátegui ni con precedente alguno. Aunque la grieta 1930-1959 es enorme, De Castro establece un puente entre periodos suponiendo que la revolución a escala nacional, el socialismo no imitativo y la “creación heroica”, flameantes en 1928, serán centrales en Latinoamérica a partir de 1959. En su gesto fundante, Mariátegui entendió la revolución anticapitalista como un proyecto abierto e inacabado. Basándose en esto, De Castro subraya que Mariátegui fue más que un revolucionario, un reformista que vio en la revolución un proceso “largo y arduo”. Con estos términos, contrasta a Mariátegui con las tácticas militaristas de la Alianza Popular Revolucionaria Americana encabezada por Víctor Haya de la Torre (1928), y de paso, aunque suene anacrónico, separa a Mariátegui de las lecciones del Che Guevara en *La guerra de guerrillas* (1960).

Las fuerzas marxistas del continente convergen, mal o bien, en la Revolución cubana de la que participan los escritores del *boom* junto a cientos de escritores y artistas de todos los géneros y procedencias. La división ideológica era hasta ese momento entre revolución y reforma, escribe el autor, y a partir de Cuba será entre revolución socialista y capitalismo neoliberal, hacia donde De Castro inclina la balanza. “Boom in the Revolution, Revolution in the Boom” es el capítulo central, y ante el planteo en estos términos es pertinente preguntarse si a la revolución le importaba la novela, y se podría decir simplemente que no, que a ninguna revolución puede importarles lo que la novela representa. La poesía seguro que sí, sobre todo la que tiende a la explosión, y quizá el cuento, pero no la novela. Si cabe esta aprensión, pues, responder por qué a los novelistas los tentaba la revolución es menos simple, y queda fuera del trazado que hace De Castro. Se puede argumentar que al poder le tiene sin cuidado lo que digan los escritores, pese a que

¹ Se puede dar por hecho que interpretar, en clave política, es falsificar, adulterar, tergiversar.

estos ocasionalmente hayan creído lo contrario, y la revolución (llena de enemigos) por su precariedad sólo podía aceptar elogios, simpatías, opiniones favorables de aquellos a quienes conseguía instrumentalizar y tomaba por voceros.

Hay que ver, de fondo, si la novela es algo más que un hábito para “exorcizar demonios”, según aquella expresión de tono clerical que le pertenece por reiteración a Vargas Llosa. Para revisar el par literatura y sociedad, cuyos debates fueron incesantes, De Castro regresa a un panel que tuvo lugar en París, a principios de 1970. El análisis reordena las posiciones de Cortázar y Vargas Llosa, por entonces en la cima del éxito editorial e involucrados en controversias no sólo políticas, sino también, y quizá sobre todo, literarias. El presente exigía una evaluación continua a la que los escritores respondían clasificando los libros publicados y condicionando, de paso, lo que habrían de escribir. Es una “razón heurística”, notable, lo que lleva a De Castro a examinar los argumentos dados en aquella mesa parisina en la que Cortázar regresa a su idea de literatura revolucionaria a partir de los prospectos del arte de vanguardia. Para atenuar la argumentación por el lado propiamente estético, en el que también trabajaba Mariátegui desde *Amanta* aunque aquí no se lo trate, De Castro hace contrastes entre la intervención del escritor y la escritura de *Rayuela*, en la que se parodian las posiciones políticas que más tarde el autor defiende, según De Castro. Si así fuera, esto no invalida la idea de que la novedad del arte puede acabar siendo revulsiva en política, pues en todo caso la posición radical está en la interpretación de lo que se lee y no en la intención de lo que se escribe. Por eso las obras o los escritos de ocasión que se ubican al margen de la inquietud revolucionaria pueden, ajenos a su tiempo, estallar en un “insospechado valor político revolucionario” (De Castro), como el Martí que inspira a Fidel.

Al revisar a Cortázar a partir del panel de París, la discusión toca problemas tangenciales a la literatura y la política, tales como lo local vs. lo cosmopolita. Al tratar con Cortázar, De Castro agiliza la perspectiva del *boom* en la revolución, que es su objetivo, pero al proponer a Vargas Llosa como antagonista el análisis se frena en prevenciones, citas extensas y pleonasmos. Por poner un caso, De Castro ocupa varios párrafos para decir que según Vargas Llosa, de acuerdo con Cortázar, el valor político de un texto se crea fuera de la ideología y de la intención del autor. Es probable que los trabajos anteriores de Juan De Castro sobre el escritor y político peruano condicionen, como una secuela, *Writing Revolution in Latin America*. El peso abrumador de Vargas Llosa entre la figura pública y el autor de ficciones, es determinante. De hecho en el juego de interpretaciones que se propone, Vargas Llosa es la carta que resuelve prácticamente cada jugada. Escritores como Puig y

Bolaño, alejados del radio peruano, no sólo aparecen absorbidos y explicados políticamente por el repertorio vargasllosiano, sino que siendo figuras en varios sentidos radicales y proyectadas en el futuro, aparecen apuntalando el monumento autorial de Vargas Llosa, cuya mirada se dirige al siglo XIX, al esquema civilización-barbarie.

No es un trabajo grato resumir un libro que a su vez abrevia expedientes culturales enormes con relación a Cuba. El estudio se centra en la literatura, sí, en unos pocos escritores entre miles que vieron e imaginaron la Revolución cubana, y se recorta a hechos conocidos como el “caso Padilla” y sus consecuencias culturales. Pero hay más, por supuesto, y es el hilo explícitamente aleccionador de la historia política. En este punto no hay avances, y hay que suponer que la madeja complicadísima (inmanejable a dos manos) se mantiene dispersa en archivos privados dentro y fuera de Cuba. En todo caso, por este libro sintético pasan de largo capítulos quemantes de la historia latinoamericana hecha a partir de ciclos revolucionarios. Por eso, no es casual que a través de *Cien años de soledad*, De Castro regrese a un tiempo semioscuro, incierto, determinado por las luchas fundacionales entre conservadores y liberales, cuyos tonos le dieron carácter a las ideas de nación. *La muerte de Artemio Cruz*, por su lado, lleva al autor a explorar la Revolución mexicana a través del protagonista agónico de Carlos Fuentes, y a enfatizar de paso que una parte de la novela fue escrita en Cuba y es el factor Fidel lo que echa un manto de pesimismo sobre la revolución en América. Estas novelas son “mapas cognitivos” (el autor sigue a Jameson) antipáticos con los impulsos revolucionarios y negadores de la “progresión lineal de la historia”, supuesta visión a que induce el materialismo histórico.

Tras repasar dos novelas clásicas del *boom* y de medir en sus principales escritores las consecuencias de momentos críticos de la Revolución cubana, De Castro encuentra en Puig una línea de fuga, una alternativa a lo que expone hasta llegar aquí. En lugar de la “novela total” o el “mapa cognitivo”, Puig trabaja el impacto de la política y la historia en las circunstancias particulares de sus personajes. De Castro concuerda con que la relación entre identidad de género y política, y la audaz figuración *queer* en el horizonte de la revolución, son una novedad en la narrativa latinoamericana de la década de 1970. Sabe aprovecharlo dejando ver que Puig abre la discusión mejor conectada al presente de todo el libro. Pero Puig no está solo: a *El beso de la mujer araña* (1974) se le atraviesa *Historia de Mayta* (1984), de Vargas Llosa, en un enlace forzado por el fondo de “democracia liberal” por el que circulan personajes gay. Esta es la razón por la que Puig convive

a lo largo del capítulo con una novela de memorables pasajes reaccionarios, acaso atizados por la violencia política del Perú de la década de 1980.

Puig es diferente a casi todo lo que el libro trata, menos a Bolaño. *El beso de la mujer araña* parte de un estado de conciencia ligado al cuerpo, y participa de una rebelión llamada “utopía sexual”, un salto por encima de la opresión y la violencia del estándar heterosexual al que también obligaba la Revolución cubana. Puig le abre el camino al tema sexualidad y revolución por la vía de Freud y Marcuse, que conviven en notas a pie de páginas que De Castro toma como un acontecimiento de la ficción teórica. A través de Puig, *Writing Revolution in Latin America* deja de lado la aproximación descriptiva a la imaginación literaria y se adentra en la teoría política, sin rebasar lo que Puig propone, y lo hace en contextos comparativos (por caso, Stonewall) que están más allá de los fracasos de Cuba, asimilados de manera obsesiva a los fracasos del socialismo mundial. La conclusión a la que llega De Castro a partir de Puig (la lucha de clases ya no es el motor primario del cambio social) y el interés del comentario de la trama de *El beso de la mujer araña*—junto al uso de la teoría que hace el escritor argentino—se desarma en dos párrafos finales que intentan armonizar a Puig con *Historia de Mayta*. No sólo se superponen las novelas comentadas, sino que se hace comulgar a Puig con las ideas de Vargas Llosa en torno al libre mercado y a la democracia liberal, sin dar margen (por la contraria) a leer a Vargas Llosa desde el trasfondo de filosofía social de *El beso de la mujer araña*.

Pese a que *Writing Revolution in Latin America* es un libro sobre política latinoamericana, salvo pocas excepciones—entre ellas Puig—el método no recurre a instrumentos contemporáneos ni a teorías clásicas que afinen las cuerdas de la política. Sólo el último capítulo viene a repararlo. No es que el autor se lance a la vanguardia de la teoría social, pero sí articula, acaso obligado por su objeto (Bolaño) a desprenderse de los marcos de otras épocas y de las opiniones de los caudillos. A través del “giro ético” de Jacques Rancière y apoyado ocasionalmente en Bruno Bosteels y en Federico Filchenstein, De Castro lee a Bolaño desde el giro que sustituye a la política por la ética. Asumida la “poscatástrofe”, término a esta altura optimista, la apelación al cambio se reemplaza por el llamado al duelo, escribe el autor. Esto es coherente con lo que plantea este libro y probable dentro de la obra de Bolaño, aunque no convincente si se piensa en los impulsos narrativos vitalistas y eufóricos de este. Para sostener la idea del duelo, De Castro crea perspectivas desarmando discursos y alegorías de modo tal que estos funcionen con sus premisas. Por ejemplo toma el texto de aceptación del premio Rómulo Gallegos (1999) y dice lo que Bolaño no dijo aunque pudo dar a entender. En todo caso, interpreta el inconsciente de Bolaño y lo enfrenta a las estrategias del Che Guevara.

“These absurd tactics (mis)led many young Latin American radicals to their death”, escribe (143). “Bolaño is not alone in believing the necessarily catastrophic consequences of any attempt at radical social change”, agrega una nota casi inmediata. Bolaño está acompañado por el Vargas Llosa de *Historia de Mayta*, para quien la revolución (por el medio que sea), o la mera tendencia progresista, es poco menos que el mal.

Si en conclusión Bolaño escribió lo que escribió para acabar en el club conservador, ¿qué se puede decir de la interpretación ya no de una novela (*Amuleto*) sino de la historia latinoamericana entera antes y después de Cuba, historia que se deduce de la ficción y vibra en la base del libro? ¿Cómo puede revisarse la historia prescindiendo de la historiografía, y escribir otra vez desde los más viejos y manipulados expedientes? Supongo que la defensa del “free market” necesita, como principio, de una defensa a ultranza de la arbitrariedad de la interpretación. Es difícil comprender, ya como desenlace, las razones que llevaron al autor a cerrar el libro con la novela *Nadar desnudas* (2013) de Carla Guelfenbein, a quien considera “comercial”. El marco de ficción de la escritora chilena, que en parte trata el pasaje del Chile de Allende al de Pinochet, da lugar a evaluar el mapa del presente: “Despite their differences, Bolaño and Guelfenbein ultimately share in the rejection of politics, particularly radical politics. This is far from unusual in contemporary Latin American culture. In fact, it is difficult to think of any of the major contemporary writers as personally supporting any radical political movement”, escribe De Castro como parte de sus conclusiones. Primero Bolaño y después Guelfenbein, y a fin de cuentas todo se explica a través de *Historia de Mayta*, la novela más importante de este esquema, aquella a la que la historia, según De Castro, o sea el poder, no deja de darle la razón. Una novela cuya retórica de Guerra Fría se mantiene activa y triunfante no en la literatura sino en los discursos de la ultraderecha.