

JUAN CARLOS QUINTERO HERENCIA. *Fulguración del espacio. Letras e imaginario institucional de la Revolución Cubana (1960-1971)*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.

Tomando a la revista *Casa de las Américas* como lugar desde el cual problematizar el imaginario cultural del primer decenio de la Revolución Cubana, Juan C. Quintero ha realizado un estudio merecedor de una cuidadosa atención, lo mismo de parte de los latinoamericanistas, en general, que de aquéllos que se interesen en la literatura y en la cultura cubanas, en particular. La mirada crítica de *Fulguración del espacio* se desplaza continuamente entre las producciones culturales y sus lugares de enunciación, revelando así, poco a poco, la complejidad de las propuestas y conflictos en torno al campo intelectual generados por la Revolución Cubana en sus momentos iniciales.

Ya desde el título mismo, Quintero nos enfrenta con el núcleo de simbolización más fuerte del libro: el de la luz. Se trata de una luminosidad reverberante, cegadora y, en última instancia, aniquiladora. En esa luz que debía revelarlo todo, se concentró el poder de convocatoria de la utopía revolucionaria de aquellos tiempos, interpelación que alcanzó por igual a los intelectuales cubanos y a sus colegas latinoamericanos. Es, pues, el poder movilizador de la imagen el que articula y anima *Fulguración del espacio*.

El primer capítulo –“La Casa instituida, la Casa del género”– constituye un incisivo y abarcador estudio de la revista en cuanto género, al mismo tiempo que da inicio a la caracterización de la revista *Casa de las Américas* en el contexto de lo que Quintero acertadamente llama “la violencia fundacional revolucionaria” (56). Para fijar esta etapa inicial –marcada por la epifanía de la Revolución Cubana– el autor apela al término coincidencia en el sentido de –siguiendo a Maurice Blanchot– “esa parte que desata la escritura de un autor ante las interpelaciones que lanzan los contextos revolucionarios” (57). Aquí coincidencia no significa, necesariamente, unanimidad coral, sino más bien coincidencia, o sea, el diálogo y la comunicación entre diferentes textos. Es así como en el espacio de la revista se da cita una diversidad de interlocutores cuyas relaciones estaban definidas por la polémica y el debate. Se impone, pues, subrayar la insistencia de Quintero de leer la revista *Casa de las Américas* como una revista cultural, no supeditada a un contenido estrictamente literario. Estamos ante un momento revolucionario, expresado en

la “[reformulación de] esa relación de espacios, entre interiores y exteriores que ha definido los intercambios de la letra con lo otro o los otros en América Latina” (67). Esto implicará un cambio fundamental en el posicionamiento del sujeto, en una relocalización de la escritura. Ya no se trata de glosar simplemente el hecho revolucionario, sino de vivirlo, de asumirlo, de escribir desde él. La Revolución le exige al escritor ser y estar en ella. Así, tanto la misma Casa de las Américas como la revista se producen en ese espacio que no puede ser sino revolucionario; o mejor, que son y hablan la Revolución.

Ahora bien, es desde la metáfora espacial –y evocadora de relaciones y compromisos filiales– del nombre mismo de la revista, que Quintero sugiere “la posibilidad de pensar la Casa como una estación necesaria para cierto latinoamericanismo que durante la década de los sesenta vive uno de sus momentos de máxima reactivación pública” (79). En este sentido –concluye Quintero– la revista es, en verdad, “una hacedora de espacios” (84).

El capítulo II explora aquello que su propio título anuncia: “Hacia los antecedentes institucionales de la Casa de las Américas.” Las razones de esa exploración se sustentan, por otra parte, en algo que el autor nos recuerda constantemente en su libro: “tratamos de evitar, por igual, la celebración nostálgica, como la demonización de lo que supuso el imaginario utópico de dicha década” (121). No nos extraña, entonces, que en la nota de contracubierta Julio Ramos calificara a *Fulguración del espacio* como “polémico y generoso”, debido, precisamente, al sereno apasionamiento –si se nos permite el oxímoron– con que Quintero pasa las páginas de la revista, y con ella, las del latinoamericanismo de aquellos momentos. Así, muchos se sorprenderán de que Quintero haya encontrado los antecedentes institucionales de la Casa de las Américas allí donde pocos los habrían buscado: en la revista *Orígenes* y en *Lunes de Revolución*. Quienes quieran una prueba de la meticulosa lectura llevada a cabo por el autor, acérquense al espacio de mutuas resonancias que éste descubre, por ejemplo, entre el José Lezama Lima que compara a *Orígenes* con un taller renacentista, y el Roberto Fernández Retamar que, al glosar a Lezama, intenta marcar la distancia. Ese taller mencionado por Lezama, y en el cual habría aprendido el mismo Fernández Retamar, era como “una gran casa” animada por artistas, la cual, con la salida de cada número “parecía la vecinería de un barrio cuando sale el pan, en la fiesta de la mañana, con esa alegría que percibimos también en los coros de la catedral” (146-7). Al observar que el distanciamiento de Fernández Retamar del exceso metafórico de Lezama tiene lugar en el “enraizamiento en lo histórico” (150), Quintero observa que Fernández Retamar no puede renunciar a la seducción de representar la experiencia revolucionaria mediante la misma metáfora del taller, y comenta incisivamente: “‘Ahora’ la Utopía se verbaliza desde la frontalidad misma de una Casa alumbrada por la luz de los héroes” (151).

Con el capítulo III –“Inmediatez pública y visualidad revolucionaria: la forma de la coincidencia en la Casa de las Américas”– nos adentramos en el instante de la epifanía revolucionaria, cuando el advenimiento de la utopía se expresa en la proliferación de relatos que buscan visibilizar la inmediatez sobrecogedora del presente. Quintero examina las formas textuales, las producciones culturales que activan esa concreción del tiempo revolucionario: las cartas –y a través de ellas el relato (auto)biográfico–, la fotografía, el reportaje, el cartel, el documental, el cine, las movilizaciones, los discursos de Fidel que parecían no tener fin, los periódicos, las revistas, todos ellos volcados en la necesidad de

producir esa presencia, de testimoniar su inmediatez. “La visualidad que demandaba el poder revolucionario (ese ponerse allí) –nos dice– parece ser el primer y más fuerte atributo del discurso del poder revolucionario en la Isla” (255). Se trata de una interpelación que afectó por igual tanto a los intelectuales cubanos como a los latinoamericanos. Ser y estar se volvieron sinónimos. La fuerza de tal interpelación la registra Quintero en uno de los íconos más fuertes de la Revolución Cubana: la imagen del Che apresada por el lente de Korda. Si, por un lado, la mirada del Che “se cifra en un mirar supremo, altivo, desafiante, que ‘ve’ más allá o se sabe más allá de la corporalidad o la inmediatez histórica” (216), por el otro esa misma mirada “ilumin[a] el recorrido hacia [la] Utopía [americana]” (217), utopía que es, desde luego, la del sacrificio. En efecto, es sobre el cuerpo sin vida del Che que se dirime, más enconadamente que nunca, “el viejo debate moral en torno a la primacía de la acción política directa sobre la teorización o la actividad literaria [y estética en general]” (219). Como resultado de esto, es “la performance guerrera lo que, de antemano, ha resignificado las especificidades y los usos de lo artístico” (219). Ante las exigencias sacrificiales de esa imagen, el arte enmudece. Así, Quintero cita los conocidos versos de Miguel Barnet en que éste apostrofa la imagen guerrillera: “No es que yo quisiera darte / pluma por pistola / pero el poeta eres tú” (220). El poema de Barnet es, en su condición apostrofica, una respuesta a la interpelación de la imagen guerrillera, respuesta cuya realización estética se produce, paradójicamente, como una negación de ella misma. En este contexto, el discurso político –emblematizado en la “voz” de Fidel Castro– se extiende invadiendo el espacio público, y aun los espacios culturales de todo tipo. No hay que sorprenderse, pues, de que la revista *Casa de las Américas* “[escenificara] en su diagramación espacial la imagen que de su funcionalidad recibió del orden revolucionario” (287). Ahora bien, si es ahí donde la revista “se jugó su efectividad institucional y política”, también ello nos conduce “a una imagen de la especificidad cultural cubana que ya prefiguraba los efectos de esa monumentalidad a la que advinieron, no sólo los relatos del tiempo y la cotidianidad revolucionaria sino también la política cultural de la Revolución” (288). El capítulo III cierra, entonces, con la constatación de una autoridad política que exige “la necesidad pública de los campos intelectuales en esos años de declarar sus ‘posturas’, ‘matizar’ o ‘aclarar’ sus ‘posiciones,’ [así como de] establecer lazos y solidaridades” (292-3).

Ya no bastaba con decir “presente,” sino que había también que asumir un lugar que se suponía enfrentado irremediamente y sin tregua a otro. Los capítulos IV (“El escenario público en la Casa de las Américas. La representación del ‘buen’ territorio”), V (“Sacrificios, viajes y escrituras. Visitaciones revolucionarias”) y VI (“La utopía y la agonía en la Casa de las Américas”) dan cuenta de ese sistemático endurecimiento y cerrazón política que tuvo lugar en Cuba entre los años de 1968 a 1971, y que Quintero explora en tres textos pivotaes de la política cultural cubana: las “Palabras a los intelectuales” (1961), pronunciadas por Castro en la Biblioteca Nacional; “El Socialismo y el hombre en Cuba” (1965), del Che Guevara; y *Calibán* (1971), de Roberto Fernández Retamar. Quintero advierte el peligroso antecedente que habían sembrado las “Palabras...”, destacando cómo en el texto de Fidel “obra” designaba por igual a la “Obra” de la Revolución y a la “obra” de arte. De ahí que “[quien definier]a, por lo tanto, la espacialidad revolucionaria defin[ía] la Revolución misma, y por lo tanto, decid[ía] la

pertenencia y la utilidad de las producciones artísticas” (358). Así, la palabra de la Nación misma había sido ocupada –literalmente intervenida– por el triunfo guerrillero. Acertadamente, Quintero ve en la *Biografía de un cimarrón* (1968), de Barnet, un “pacto escritural” detonado por un pasaje de las “Palabras...” en el que Fidel refiere cómo le había propuesto a una anciana de 106 años que había sido esclava –y luego alfabetizada por la Revolución– “que escribiera un libro” (371). Más aún; incluso la decisión de la Casa, en 1970, de instituir un premio de testimonio –nos dice Quintero– “es, tal vez, el resultado de un proceso de reformulación del saber literario cubano que tiene un momento (y un locus) decisivo, entre otros, en [...] ‘Palabras a los intelectuales’” (372).

Al acercarse a “El socialismo y el hombre en Cuba,” de Guevara, Quintero observa que éste “concuera con las ‘Palabras a los intelectuales’ [...] en el protagonismo que deben asumir las instituciones oficiales”, de modo que “el Estado y la Revolución son vislumbrados como una enorme aula llena de héroes-educadores.” Así, ese protagonismo institucional “termina imponiendo su autoridad sobre el campo intelectual cubano” (429). Hay un aspecto del pensamiento guevarista que Quintero lee ejemplarmente: “el sacrificio como la forma política y marcial de construir el gesto y la identidad de la Patria cubana” (424). De esta manera, en la formación del “hombre nuevo” propuesta por el Che inciden prácticas profilácticas y religiosas que tienen un antecedente en José Martí, y que han dejado su impronta en el imaginario emancipador latinoamericano.

*Fulguración...* no podía tener un mejor cierre –o “un broche”, para decirlo con las palabras de Quintero– que las reflexiones en torno a *Calibán*. Al texto de Fernández Retamar se le ha dispensado por lo general una acogida favorable en gran parte de los círculos académicos. Pero esta acogida –tal y como sostiene Quintero– no suele considerar que el pensamiento de Fernández Retamar emerge en un escenario que es recortado por “una metáfora ideologizante y jerarquizante de la diferencia americana que en este momento exige adhesiones incondicionales” (534). Tal intransigencia, por ejemplo, Quintero la destaca en la confrontación de *Casa de las Américas* con *Mundo Nuevo*. Pero el libro nos demuestra que asoma también, entre otros hechos, en la separación de Antón Arrufat del puesto de jefe de redacción de la revista *Casa*, así como en el cuento “El regreso” de Calvert Casey. Este último –además de inscribirse en la metáfora del viaje, ampliamente explorada por Quintero– evidencia “la ubicación imposible para un tipo de masculinidad decididamente desencontrada y amenazada por la cultura de la guerra” (505). El protagonista –homosexual y emigrado– regresa a Cuba soñando con un comienzo, con un retorno a los orígenes que, irónicamente, se convierten en su final. Como sugiere Quintero, si bien el cuento tiene lugar en los últimos días de la dictadura de Batista, también se sitúa muy cerca de los primeros de la Revolución Cubana. No creo que sea casual tampoco que el análisis de “El regreso” aparezca casi al final del viaje crítico de *Fulguración del espacio*. Casey parece echar sobre las ilusiones de su personaje la insoportable quemadura de ese sol del mundo moral alumbrado por la Revolución Cubana. Ciertamente, Juan Carlos ha sabido mostrar esa luz reverberante, lo mismo en la epifanía mañanera de la Utopía revolucionaria, que en el terrible mandato de esa luz sobre la piedra de los ritos sacrificiales.

Quizá el único reproche que pueda hacerse a este libro sea el no haber matizado lo suficiente la adherencia inicial y casi absoluta a la Revolución Cubana por parte de

escritores e intelectuales. Así, Quintero casi no toma en cuenta las fricciones provocadas, desde muy temprano, por un hecho como el cierre de Ediciones El Puente. Además, al desenterrar un texto poco conocido de Virglio Piñera en el que éste responde positivamente a la interpelación revolucionaria, no considera la importancia del gesto piñeriano de afirmarse a sí mismo desde el miedo, justo en una de las sesiones de la reunión con los intelectuales que culminaron en las conocidas “Palabras a los intelectuales” de Fidel Castro. *Fulguración...* se inscribe en un espacio crítico ya transitado por lecturas tan fructíferas como las de Ángel Rama y Julio Ramos, y al igual que éstos suscita nuevas preguntas acerca de la autonomía del escritor y el intelectual latinoamericano. Interpelada por la fulguración del texto revolucionario, la voluntad autonómica de los escritores cede en virtud de un anhelo de pertenencia. Es aquí—en la cerrazón final del texto revolucionario latinoamericano—donde Quintero nos obliga a confrontar la peligrosa reverberación que muchas veces tienen los proyectos emancipadores.

*Southern Methodist University*

FRANCISCO MORÁN

LAURA LOUSTAU. *Cuerpos errantes. Literatura latina y latinoamericana en Estados Unidos*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.

En este libro Loustau propone el análisis de textos de Luisa Valenzuela, Giannina Braschi y Cristina García, autoras que escriben en condiciones de exilio o diáspora y que por lo tanto permiten cuestionar los límites vigentes entre ciertas tradiciones literarias y culturales, entre la escritura de mujeres y el canon latinoamericano. El desplazamiento funciona como el motivo central de un análisis que explora los “cruces fronterizos” entre la literatura latinoamericana, latina y estadounidense.

En la “Introducción” se plantea la relación entre las múltiples experiencias de desplazamiento en Latinoamérica y lo que en los estudios chicanos se concibe como una “poética de la frontera”, con el propósito de definir un nuevo corpus literario y crítico desde el cual repensar las tradiciones culturales de la globalización. Loustau maneja en su estudio una interesante combinación de acercamientos críticos al concepto de la frontera y el desplazamiento, tales como la obra de Gloria Anzaldúa, Nelly Richard, James Clifford, Fernando Ortiz, Rosi Braidotti, Guilles Deleuze y Félix Guattari, Salman Rushdie, Homi Bhabha, Caren Kaplan, Angelika Bammer y Néstor García Canclini, por mencionar algunos de los casos más visibles. Desde el principio llama la atención la mezcla de tradiciones y escuelas críticas, junto con un saludable diálogo entre la crítica cultural y literaria y la teorización que se desprende de ciertas obras creativas o literarias que se han convertido en textos fundacionales del pensamiento latino y latinoamericano. Por ejemplo, *Borderlands/La Frontera*, de Gloria Anzaldúa, funciona en este estudio como eje articulador de ese concepto de la frontera crucial en la lectura propuesta por la autora, que se concentra en una matización y ampliación de la noción del desplazamiento: “En los tres textos principales analizados en este estudio, *Novela negra con argentinos*,