

MATTHEW BUSH. *Pragmatic passions: Melodrama and Latin American Social Narrative*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2014. 222 pp. ISBN: 978-84-8489-835-1.

Al terminar de leer el libro de Matthew Bush le queda al lector una certeza: el melodrama, como forma artística que moviliza un “theatrical substratum” (Peter Brooks, *The Melodromatic Imagination*), fue la forma prevalente de comunicar más allá de la razón proyectos políticos, económicos y sociales desde las literaturas post-independentistas hasta nuestros días. Bush hace un fenomenal trabajo al mostrar cómo lo melodramático, en contravía de ideas todavía prevalentes, no marca la división entre la mal llamada “alta cultura” y la baja. Al contrario, el melodrama fluidamente habita en obras variadas del canon latinoamericano de autores que, en un principio, no asociaríamos con esta forma de darle sentido a la realidad. Novelas como *Doña Bárbara* (1935) de Gallegos o *Gabriela, clavo y canela* (1953) de Jorge Amado, es cierto, han hecho un exitoso tránsito a la telenovela —un tránsito que Bush evalúa con igual destreza que los textos— y por ello pueden ser leídas como materia más dúctil a través de la cual comunicar lo político a través de lo afectivo. Pero este no es el caso con otras novelas, también analizadas por Bush, que usualmente ocupan el anaquele de textos experimentales e, inclusive, novelas maestras para iniciados. Tal es el caso —el más sorprendente dentro de *Pragmatic Passions*— de *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes.

Leer es operar sobre un orden y hacer crítica proponer uno nuevo. Pues bien, Bush responde a la hbris del Boom, sobre todo a la de Fuentes, con una nueva organización de los sentidos para leer el canon latinoamericano. Famosamente en *La nueva novela hispanoamericana* (1969) —algo así como el canto del triunfo del Boom— Fuentes desestimó a sus precursores como escritores llanos, sin mayor profundidad estética y ciertamente (a diferencia suya) sin diálogos cosmopolitas que evidenciaran un avezado dominio de los últimos recursos formales de la literatura mundial. Como si respondiera a esta provocación histórica, Bush localiza a Fuentes al final de su texto y lo explica como elaborador de una larga tradición que lo antecede, lo subsume y lo devora. Él no es el comienzo de la literatura latinoamericana, sino una de las múltiples iteraciones del melodrama de su historia.

Entre otros hallazgos del libro de Bush, me gustaría remarcar tres. El primero es su importancia para la lectura de las pedagogías civilizatorias que se movilizaron en el siglo XIX a través de la novela romántica o el romance nacional. Al abordar la canónica obra de Doris Sommer, *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America* (1991), Bush reconoce la importancia del amor para alegorizar alianzas y rupturas con las cuales dar pábulo a fantasías de exclusión o de homogeneización de los nuevos Estados-Nación, pero entiende que el sustrato teatral o la energía

melodramática de los textos de mediados del siglo XIX no sólo habita en el amor, el deseo o el despecho, sino que puede estar en otras materias de la textualidad: en el paisaje, en los monólogos introspectivos o en la elaboración de fantasías políticas insertas tan frecuentemente en los textos de esta época. Dice Bush: “Melodramatic affectivity is equally distributed among political discourse, ethical composure, and characters’ physical posturing and gesticulation [...] As such, while romance may be present in the text, it is just one narrative element among many other that embodies the exuberant affective discourse of melodrama” (24). Esta tesis me parece bastante iluminadora pues invita a pensar que las pedagogías desplegadas en los textos –no sólo en sus narrativas de romance– vehiculizaban pasiones usadas al servicio de una agenda civilizadora. El uso civilizatorio de la pasión –o de lo irracional– estuvo siempre en el centro de las políticas y poéticas de la civilización en la Latinoamérica del XIX. El melodrama tiene mucho que decirnos al respecto.

Como una fuerza disciplinadora que puede desplegarse desde la emocionalidad, Bush también nos muestra cómo el melodrama es central para entender el poco estudiado surgimiento y apogeo del realismo socialista en América Latina como otra forma de la pedagogía, esta revolucionaria. Al analizar la muchas veces ignorada novela de César Vallejo –*El tungsteno* (1931)– Bush encuentra que el uso melodramático con el que se narra la inminente revolución comunista en el Perú en contra de las alianzas entre burguesía y capital imperial silencia por completo la propia experiencia cultural de las comunidades indígenas andinas (99).

Bush, sin embargo, ve algo más en la imposición de una fantasía euroamericana sobre el mundo andino, para encontrar que la aparatosa retórica marxista, lo que oculta, deja ver una heterogeneidad en la que precisamente se logra ver una posibilidad de proyecto revolucionario en la novela.

En tercer lugar, Bush complica la historia de los sentidos que yace tras el melodrama, al verlo, por una parte, como un “performance” que se actúa frente a un público con el cual se busca complicidad y, por otra, al ver el melodrama como una lucha de opuestos que no sólo se da –o se resuelve– entre personajes, sino en el interior de estos mismos. Su análisis de *Doña Bárbara* es importante en este punto. Bush opta por leer más allá de los blancos y negros de la civilización y la barbarie, para ver cómo en Santos Luzardo, por ejemplo, pero también en Doña Bárbara, se negocian los impulsos violentos y reconciliatorios por igual. Santos Luzardo, luz santa que supuestamente entrará a civilizar el campo, activamente decide ignorar la historia de violaciones y privaciones que Doña Bárbara ha sufrido. De la misma manera, Doña Bárbara padece el trauma de su pasado y se reconcilia con su presente a través de una figura que poco se analiza en secuencia con ella: la de la madre que se perdona. El debate melodramático entre la luz y la oscuridad, entre ganadores y perdedores, se da en esta novela afuera y adentro de los personajes, pero antes que aclarar oscurece. Leído desde la lectura de