

Presentación

Amilkar Caballero
Universidad del Atlántico

DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.28.2018.1>

El número 28 de la Revista *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica* reúne trabajos que entienden las literaturas del Caribe e Hispanoamérica como un corpus coherente y unificado y que, por ende, analizan la interrelación de obras literarias de esas regiones, de estas y otras manifestaciones estéticas, y entre ellas el ámbito socio-cultural. En este sentido, este número agrupa trabajos que asumen perspectivas metodológicas comparatistas (tematología, poetología, genología, etc.).

Florencia Bonfiglio analiza comparativamente núcleos de sentido en las literaturas antillanas que deconstruyen el mito occidental de Progreso, denuncian la trágica participación del Caribe antillano en el proyecto moderno y cuestionan la autoridad cultural desde posiciones subalternas. Bonfiglio inicia planteando la existencia de una tradición anticolonial en los intelectuales caribeños que socava la idea de una literatura universal y propone dos elementos que conectan esa tradición y generan tópicos y operaciones características de sus producciones estéticas: la deconstrucción de la filosofía “blanca” de la historia y el rechazo del racismo eurocéntrico. Seguidamente, analiza la forma en que el adoctrinamiento imperial es reflejado simbólicamente en la literatura y la crítica que los escritores caribeños emprenden contra el poder letrado colonial. De aquí surgen los mitos sociales emergentes surgidos de la opresión del poder como el famoso Calibán de Césaire, o los de George Lamming y Brathwaite. Esta metáfora calibanesca que simboliza la rebeldía del caribeño frente a la imposición de imperativos universalistas por parte del paradigma eurocentrista, se hace más patente en aquellos intelectuales que provienen de regiones en situaciones de diglosia donde las lenguas metropolitanas son impuestas frente a las lenguas locales. Pero no solo la supremacía de una cultura sobre las otras se da a través de la imposición lingüística, sino a partir de la adopción de *a priori* estéticos que organizan juicios de valor enmascarados que profundizan las desigualdades culturales. A partir de estas consideraciones, académicos como Hugo Achugar postulan la diferencia del área de literaturas de América Latina y el Caribe cuyos patrones de comparación no se rigen por aquellos de las literaturas europeas.

Alexandra Saavedra Galindo nos presenta un estudio del proyecto editorial y literario de Ediciones Vigía, particularmente de la obra *Los graduados de Kafka* del escritor cubano Jorge Ángel Hernández. Inicialmente Saavedra Galindo plantea que la riqueza del texto que analiza no está solo en su contenido sino que su valor y sentido surgen de la forma material de la misma debido al trabajo de edición realizado por esa editorial y encargado a Laura Ruiz Montes. El texto está ilustrado con imágenes tomadas del cuadro *El grito* de Edvard Munch, el cual se repite a lo largo del texto con la intención de enlazar el contenido lingüístico con un elemento visual para sugerir un sentimiento de angustia y desesperación presente en los relatos. Este subrayado visual crea un ritmo propio como de contrapunto musical. El texto está plagado de imágenes que invitan a una interpretación alegórica. Entre ellas sobresale la de una barca llamada metamorfosis que según Saavedra Galindo parece sugerir la idea de una travesía por una mar alterada y apunta a una alegoría de la lectura de la novela de Kafka. Estos detalles de la forma en que se presenta el libro al lector, constituyen una intervención sobre la materialidad del objeto que reta el modo de producción de la industria editorial moderna y rememora la imagen artesanal de la producción bibliográfica medieval que ya se había intentado rescatar en el siglo XIX en Latinoamérica. Los materiales usados en la elaboración del libro también van en contravía con el material usado en la moderna producción bibliográfica, pues otro Vigía echa mano de materiales reciclables alejándose del lujo y de la abundancia. Otra de los aspectos sobresalientes de este tipo de edición es el uso de acabado particulares para cada libro. Este recurso tiene relación con proyectos artísticos únicos, como el de Joseph Cornell y tiene relación con el arte Povera. Asimismo, la edición incluye materiales complementarios, extra, que no solo sirven de marcadores de páginas sino como sugerentes de temples de ánimo. Tal es el caso de las representaciones de *El grito*. El punto máximo de la intervención editorial se alcanza con la unión entre los cambios particulares de cada ejemplar y la producción individual de las partes fijas que dan como resultado un objeto único. En consecuencia, cada ejemplar se constituye en metáfora de la propia lectura pues a cada lector se le transmite la idea de que algunos de los elementos del texto son solo de él y que no existen dos experiencias de lectura idénticas. En segunda instancia, Alexandra Saavedra propone una interpretación del cuento “Los graduados de Kafka” en relación con Kafka y el capitalismo. Los graduados de Kafka, escritores formados para ser como el autor checo, son colaboradores pasivos del sistema. El escritor Kafka del relato acaba convertido en un anticapitalista dentro de la lectura alegórica que plantea el autor del cuento. Al mismo tiempo se invita al lector a que se adhiera a la acción revolucionaria y se sugiere el poder transformador de la sociedad comunista y la vacuidad de la sociedad capitalista que solo enseña a los sujetos a obedecer pasivamente como le sucede a los que asisten a la

academia de literatura para convertirse en un escritor en particular. En este punto, la autora asocia el texto de Jorge Ángel Hernández a una corriente literaria en Cuba en boga a finales del siglo XX y adiciona un trayecto de sentido a su lectura de la obra: las imágenes recurrentes de la barca apuntan a que el graduado de Kafka cree dirigirse a una tierra prometida cuando en realidad lo hace al país de la muerte. El libro de Hernández se encuentra en una paradoja, pues a pesar de haber sido creado bajo condiciones precarias y con materiales baratos durante el Período Especial, termina siendo objeto de lujo, coleccionable, alejado del carácter de denuncia que su autor le quiso imprimir. Seguidamente, la autora compara el proyecto editorial de Ediciones Vigía con otros proyectos similares en Latinoamérica mostrando sus diferencias con el de Eloísa Cartonera en Argentina (que sí expone sin problemas la pobreza de sus materiales) y sus semejanzas con la Cartonera de Veracruz, México, y concluye que Ediciones Vigía reúne las dos corrientes que han modificado el mercado de la lectura de la obra literaria y que se basan en reinsertar a los que han sido excluidos de los circuitos de lectura a partir de la artesanía industrial que abarata el valor de los textos con el uso de materiales baratos y prescindiendo del pago de derechos de autor. Finalmente, en el relato “Predicciones” del libro de Hernández, encontramos una crítica al uso de recursos telemáticos y a la instantaneidad de los computadores usados por los escritores en el sistema capitalista actual y en el que la obsolescencia programada de esos recursos apuntan a un objetivo exclusivamente económico. Hay también una crítica a la labor de los escritores en el capitalismo tradicional que se sugiere a partir de la mención de las máquinas de escribir usadas por estos en esa época y que los convierte en una especie de máquinas. Sin embargo, esto se presenta como menos malo que lo que sucede en la actualidad. El relato es profundamente metaficcional porque plantea una reflexión sobre el quehacer escritural. En las tres historias de este relato el destino es un tema recurrente. El destino de los escritores que aparecen en el cuento es prolongarse en los escritores de otros autores. De esta forma, se plantea una circularidad, un encierro en el universo textual propiciado por las ruinas que deja un sistema económico que trae opresión e injusticia. Pero al mismo tiempo hay una crítica a esa literatura producida bajo la marca de la máquina y a la sociedad capitalista que la hace narcisista y que inevitablemente se somete al proceso de mercantilización. Saavedra Galindo concluye que en el texto “Los graduados de Kafka” prima la reflexión sobre el fenómeno artístico y sobre sus repercusiones sociales. Narrar es una actividad angustiante pero insoslayable, pues el texto existe más allá del acto creador. Los personajes son seres atormentados por su relación con la literatura y sirven también al propósito de sugerir una reflexión sobre la preocupación del creador-escritor en relación con la conclusión de su obra. Con el personaje Penélope, del relato “Penélope, la actriz” se subraya esa inmanencia de lo literario frente a la realidad que tanto preocupa a su autor.

María Asunción Alonso, por su parte, nos presenta un recorrido por la trayectoria literaria y vital de la escritora guadalupeña Maryse Condé, así como una propuesta de aproximación a las claves simbólicas de su obra. En primera instancia, analiza la razón de la autora para usar el apellido de su ex-marido: Condé, el cual responde a su asociación con su experiencia vital en África (vivió en Guinea con él) y las implicaciones de esto con su identidad, y de igual forma, su crecimiento personal debido a su relación matrimonial. Alonso establece relaciones con otras escritoras mujeres que han incurrido en la aparente contradicción de defender la emancipación dentro de una sociedad que ha entronizado los valores masculinos y al mismo tiempo usar el apellido de sus esposos para firmar su producción estética. Plantea en ese punto que la identidad es algo atravesado por contradicciones y posee un carácter híbrido. Alonso aduce que la autora –al firmar Condé– patentiza la pervivencia de las desigualdades de género y las dificultades de acceso a diversos campos de la sociedad de las mujeres de manera independiente. Seguidamente, Alonso analiza la influencia de experiencias vitales que marcaron la vida de Condé en su producción estética. Elementos como la maternidad y sus problemáticas aparecen en su obra como un posible reflejo de su condición de madre soltera y de su separación de los miembros de su familia. De igual forma, los viajes a Francia pagados por el gobierno gracias a los servicios prestados por el padre de Condé se ven reflejados de la manera opuesta a cómo los otros miembros de la familia lo veían. Estos lo perciben como un símbolo de distinción, ella lo pone en escena como una forma de alienación identitaria generada por la sociedad metropolitana. Similarmente, su viaje a París para completar los estudios la pone en contacto con las ideas de Césaire y con la noción del viaje-regreso o errancia característica de las literaturas caribeñas francófonas que conlleva a una desubicación del pensamiento. El deseo de regreso al útero, en su caso, de reconexión con África, se entiende a partir de pérdidas de miembros de su familia, en especial, de su madre, y se materializa con su matrimonio con el actor guineano de quien toma su apellido. Su llegada a Guinea la pone en contacto con intelectuales marxistas que la llevan a volverse adepta a esta ideología. Sin embargo, las actuaciones dictatoriales del presidente de ese país la hacen renegar de ella y dedicarse a producir prolijamente dentro de un ambiente de represión. Su residencia en Guinea y su visita a otros países africanos la colocan en contacto con tradiciones culturales de pueblos de ese continente que serán materia estética de su obra. Asimismo, el cambio a una vida sedentaria a causa de una enfermedad heredada por vía materna, genera un cambio en el universo condeano. Su obra ahora está plagada de viajes imaginarios que son la respuesta a la imposibilidad de viajar físicamente y contiene esfuerzos por luchar contra la desmemoria, el deterioro y la quietud. Su estancia en África también le genera la preocupación por las relaciones desiguales de géneros pues sufrió todo tipo de violencia por

ser mujer. Esta preocupación es otro de los leitmotifs de su obra y originó críticas fuertes dentro de la academia caribeña. El activismo político, por su parte, que nació durante sus estudios en París siendo adolescente, se fortalece durante su época de docente invitada a diferentes universidades. Este aspecto impactó su obra junto a las ideas de los movimientos pan-negristas y pan-africanistas que también aparecen recurrentemente en su narrativa. La imposibilidad de llevar a cabo una carrera política en su isla natal, la conducen a otro auto-exilio en los Estados Unidos donde se radica con su último esposo. Alonso termina concluyendo que poética y política son islas complementarias del archipiélago condeano.

Kevin Sedeño-Guillén propone un trabajo comparativo que pone en diálogo el “Nocturno” de José Asunción Silva y el *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño dentro de la tradición del nocturno hispanoamericano con el fin de rastrear los indicios de posoccidentalismo en ellos. Su tesis central plantea que la novela de Bolaño deconstruye la concepción lírica de la noche del paradigma europeo y la resignifica a partir de dinámicas de la historia regional y local. En este sentido, propone una lectura posoccidental de los mecanismos de construcción de imaginarios europeos que hacen parte del discurso de descolonización intelectual y que conlleva una perspectiva antieurocéntrica y anti-moderna. Sedeño-Guillén argumenta que en *Nocturno de Chile* el personaje central, el sacerdote Sebastián Urrutia Lacroix, está construido como un antihéroe y que la atmósfera fantasmal recreada en la novela va arrojando datos sobre la historia chilena durante la dictadura de Pinochet. Principalmente, la novela busca mostrar el papel de los intelectuales y de la crítica literaria en el escenario político de esa dictadura. Esta aparece como símbolo del oscurecimiento cultural que impide que aquellos sean el faro de la sociedad chilena. La novela propone además entender el régimen de Pinochet como una continuidad del fascismo europeo y la noche como la noche de la civilización. El planteamiento central de Sedeño-Guillén, sin embargo, va más allá de esta asociación de la noche con la decadencia de la cultura durante el horror de la dictadura. La lectura del “Nocturno” de Silva por parte de Urrutia Lacroix en el puerto de Buenaventura supone, de acuerdo a su interpretación de la novela, ubicar la noche de Santiago dentro del contexto de la estética latinoamericana. En este sentido, Bolaño plantea una resignificación de la concepción modernista del nocturno, trasponiendo el drama individual al llevarlo al plano del terror social generalizado. Bolaño se propone en esta novela la recuperación de conocimientos suprimidos en Latinoamérica y la producción de otros alternativos. La representación de la nocturnidad pone en escena la crisis de la modernidad en el ámbito de la literatura latinoamericana desde una perspectiva posoccidental y plantea una inversión epistemológica.

María Báez Arroyo analiza la caracterización de las feminidades y las masculinidades en el libro *Cuentos para fomentar el turismo* del escritor puertorriqueño Emilio S. Belaval en relación con la ideología de los escritores de la Generación del Treinta a la cual pertenece. Este libro de cuentos presenta una visión romantizada del pasado de la isla y de la identidad del puertorriqueño centrada en el habitante del área rural o jíbaro por el cual Belaval muestra compasión e indignación ante sus problemas. A partir de la invasión norteamericana se operan cambios en la sociedad de la isla, particularmente en las concepciones de la masculinidad y la feminidad. Ante esto Belaval exhibe una visión conservadora que busca restaurar el orden perdido y las viejas formas de masculinidad y feminidad pues las nuevas se asocian al sistema capitalista impuesto que destruye a hombres y mujeres enfermos y genera injusticia social, el tema más recurrente del libro de cuentos de Belaval. Báez Arroyo argumenta que sus personajes son todos mostrados como oprimidos, pero los femeninos son doblemente oprimidos por el hecho de ser mujeres. Ellas son construidas como otredad, como anverso de los masculinos. En la mayoría de los casos, Belaval nomina a los personajes femeninos por el rol social que desempeñan o por su relación con los hombres aunque estos personajes se destacan por su fortaleza como ha señalado la crítica. Sin embargo, Báez Arroyo señala que esta fortaleza surge de un propósito aleccionador del autor quien quiere denunciar el sistema político y económico que se ha implantado en la isla. Además, estas construcciones se dan desde la otredad, desde una perspectiva masculina. La fortaleza de los personajes femeninos se presentan, en la mayoría de los casos, como resistencia al poder opresor extranjero pero no contra la opresión y la sujeción a los personajes masculinos. Estos últimos responden a la misma lógica ideológica. Según Báez Arroyo, hay dos grupos de personajes masculinos opuestos entre sí y excluyentes el uno del otro. Ellos pueden clasificarse en dos clases sociales, los jíbaros y los capataces. Todos son hombres blancos, lo que implica que Belaval tiene una concepción racista similar a la de los escritores de la Generación del Treinta. Los jíbaros son presentados como una forma de masculinidad débil pues son hacendados venidos a menos, caracterizados como mansos, sometidos y pacientes. Los capataces son descritos como poseedores de una hipermasculinidad que tiende a debilitarse. En consecuencia, constantemente son mostrados en la necesidad de recuperar su masculinidad perdida por la llegada del invasor. Otro elemento estudiado por Báez Arroyo es el del narrador en tercera persona que caracteriza toda la narrativa de la Generación del Treinta, incluido este libro de cuentos. En las ocasiones en que se focaliza a través de personajes femeninos, Belaval asume una especie de travestismo o máscara para transmitir la ideología de esta generación. En este mismo sentido, Belaval usa la parodia con el fin de mantener la construcción tradicional de la feminidad en Puerto Rico. Báez Arroyo concluye señalando que el

texto de Belaval muestra una visión pesimista con pocas alternativas frente a los norteamericanos invasores y que muestra a los individuos débiles como carentes de rebeldía y a los fuertes como opresores. Las construcciones de masculinidad y feminidad responden a una visión tradicional y son usadas para transmitir la ideología de su generación. Al igual que sus coetáneos, Belaval busca restablecer los valores de la clase hacendada, perdidos con la invasión norteamericana.

Lourdes Ortiz Sánchez analiza la obra literaria de José Joaquín Fernández de Lizardi en el contexto de las convulsionadas fuerzas del campo social, el régimen colonial español en América. Ortiz Sánchez resalta, en primera instancia, las disputas a todo nivel y especialmente entre indígenas y peninsulares que caracterizaban ese ambiente problemático. Las manifestaciones estéticas usaban la sátira para criticar y mostrar lo que ocurría. El periodista Fernández de Lizardi se destacó por impulsar la libertad de expresión y el respeto por valores como la justicia y la tolerancia. En segunda instancia, Ortiz Sánchez analiza la recepción de la obra de Fernández de Lizardi quien transmitió sus ideas a través de folletos y periódicos y defendió su patria, el bien común y usó un estilo didáctico para explicar conceptos socio-políticos claves. Gran parte del público lector estuvo en desacuerdo con sus posiciones críticas frente a la sociedad novohispana, al clero y al gobierno y con su defensa de un estado moderno. Ortiz Sánchez estudia las críticas hechas a la obra literaria de Fernández de Lizardi y presenta argumentos para mostrar que todas carecen de argumentos sólidos. Juan María Lacunza, por ejemplo, critica el poema *La verdad pelada* por su baja calidad y su desapego a “las reglas del arte”. Sin embargo, Ortiz Sánchez demuestra cómo el poema se apega a las estructuras del verso y la métrica regular. Fernández de Lizardi sacrifica la calidad literaria en aras de mostrar lo que nadie se atrevía a señalar y por la necesidad de que cualquier lector entendiera su texto. Otros –como Nugagá– criticaron a Fernández de Lizardi por no apearse a la verdad en sus posiciones. Nugagá le hizo ocho observaciones que Fernández de Lizardi respondió en un escrito una por una. Algunos centraron sus críticas en el *Periquillo Sarniento*. Manuel Terán señala que la obra es moralizante en exceso y que su estilo está lleno de digresiones. También ataca el uso de la sátira, la burla y el ridículo. La autora resalta en este sentido que la obra de Fernández de Lizardi debe entenderse en el contexto de la represión de la época, las prohibiciones, la presencia y el dominio de la Inquisición. También señala que un escritor que usa el seudónimo de “El Amolador” le responde a Terán señalando que su escrito presenta una serie de errores y descuidos y que su crítica tan fuerte muestra que tiene una aversión personal hacia Fernández de Lizardi y no un interés por el arte. Fernández de Lizardi argumenta igualmente la presencia de esos errores y el carácter personal del ataque hecho por Terán en su contra. Lourdes Ortiz Sánchez afirma finalmente

que dentro del marco de la sociedad novohispana caracterizada por la represión y las divisiones escritores como Fernández de Lizardi buscaron expresar sus dissentimientos con las ideas y el andamiaje político y social y por ello recibieron fuertes críticas. La mayoría de esas críticas eran más viscerales que académicas. La obra del llamado “Pensador” ha sido reconocida por las generaciones posteriores por su valioso aporte a las letras de América Latina.

Finalmente, Julián Gómez Tarazona realiza un análisis comparativo del tema del doble en dos cuentos y una novela del escritor colombiano Evelio Rosero. Este escritor usa ese tema como artificio para introducir la noción de descubrimiento personal y la de lo espantable, lo deleznable, lo angustiante. En la novela *Cuchilla*, la voz homodiegética que relata los sucesos crea varios dobles en conflicto, incluido el de “Cuchilla”, apodo del profesor Guillermino, a quien ama y odia. La voz narrativa en la novela y en *El incendiado* es marcadamente subjetiva y configura una forma de ver la historia que diverge de la que recuerda su hermano y que se fundamenta en un universo construido a partir de su memoria fragmentada. Gómez Tarazona ve en las tres obras estudiadas un intento por agrupar aspectos temáticos y estéticos relacionados con el crecimiento personal, la idea de la muerte y el terror vehiculado por la figura del doble. En los tres textos, los hermanos están unidos por sentimientos malignos. Usando la teoría de Jung sobre arquetipos e inconsciente colectivo, Gómez Tarazona propone la existencia de dos juegos de dobles en los que participa Sergio, uno es el del héroe que enfrenta y desenmascara al profesor “Cuchilla”, y el otro es el de la sombra de su hermano sin el que se siente incompleto. Cuchilla representa un doble subjetivo por fisión con las diferentes partes de su yo y que mantiene una doble vida. Existe en los tres textos la tensión de un tiempo irreversible que genera un cronotopo marcado por una proyección y racionalización retrospectiva fragmentada por una fijación en momentos alternos a la realidad. El tiempo se desarrolla en siete días o asaltos que funcionan dentro de una lógica de lo cíclico y la causalidad circular que se deforma en narraciones cortas que introducen el caos. Por su parte, Sergio no es el típico héroe que debe superar pruebas para luego ser reivindicado, sino el héroe de la literatura juvenil que termina abatido y cuya historia tiene un final inconcluso. *Cuchilla* es una novela en la que existe angustia por regresar al tiempo de la secundaria y ser joven eternamente. Hay en este y en los otros dos textos un narcisismo primario y una presencia fuerte de la muerte, pues en todos alguien fallece. Asimismo, en estos textos Rosero también trabaja temáticas como el miedo a la muerte y la no existencia que se constituyen en obsesiones de una época anterior que buscan resolverse a través de ese regreso al tiempo de la escuela. Pero obviamente lo que más interesa a Gómez Tarazona es estudiar las formas en que se estructura en los textos de Rosero la figura del doble y cómo

se relaciona con diferentes aspectos de la *psique* del individuo. Gómez Tarazona señala cómo esta estructuración sirve a Sergio para delimitar y construir su yo. El arquetipo de la sombra apunta hacia una conexión con el mundo fantástico de los dobles góticos. Además, refuerza la atmósfera siniestra de su obra. A través de la narración que incluye exploraciones literarias, estéticas, éticas y políticas, el autor exorciza simbólicamente a un gemelo sometido al control del sistema educativo y un recuerdo de la historia de los débiles, los derrotados, del héroe caído. Gómez Tarazona finalmente concluye que la novela *El incendiado* es una metáfora del desmembramiento la identidad nacional, los gemelos representan aspectos relacionados con esa idea de nación y con aspectos individuales y el doble se relaciona con lo gótico. La intertextualidad de los textos analizados se basa en el descubrimiento personal vehiculado por la presencia del doble y de lo siniestro.