

Editorial

AMILKAR CABALLERO DE LA HOZ

El número 32 de *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica* incluye trabajos que analizan manifestaciones estéticas que se ubican en la liminalidad. Se trata de textos que se sitúan en un *in-between* espacial, temporal y temático, y que antes que afirmar e instituir verdades o nociones, expresan la vaguedad y la indeterminación.

El primer texto de este número analiza dos novelas de José María Arguedas como ejemplos de una estética de lo escatológico entendido desde sus acepciones de 'lo que está más allá de la vida' y de 'lo excremental'. Su autor, Alejandro Ferrer Nieto, plantea la liminalidad de la formación de Ernesto, que fluctúa entre lo occidental y lo indígena. Lo escatológico, con la connotación de lo que está después de la muerte, aparece con fuerza en *Los ríos profundos* (1958), mientras que la otra acepción es característica de *El sexto* (1961), novela escatológica que usa la homosexualidad como lo abyecto, en donde Arguedas intenta describir la ciudad y su podredumbre, de la cual la cárcel es un locus simbólico. Así pues, el autor compara la descripción de la cárcel en *El sexto* con el infierno dantesco de círculos concéntricos. Ernesto y Gabriel, los personajes narradores de ambas novelas, son considerados personajes liminales

que desestabilizan el orden establecido. Ambos son mestizos que integran las cosmovisiones quechua y occidental.

Alfredo Laverde Ospina escribe un artículo sobre la valoración de la obra de García Márquez por parte de la crítica literaria a partir de las nociones de prejuicio y aplicación. En él, Laverde revisa la crítica literaria inicial de su obra y sus evaluaciones negativas, que soslayan desarrollos ulteriores del campo literario de la época. Puntualmente, el autor analiza *La hojarasca* (1957), *El otoño del patriarca* (1975) y *Crónica de una muerte anunciada* (1981), a partir de sus elementos formales. Laverde plantea que García Márquez configura de manera estético-ideológica su obra a partir de la tradición existente, pero asumiendo una perspectiva crítica frente ella. Aunque en las tres novelas analizadas se podría pensar en la imposibilidad de una propuesta de cambio para las sociedades que describen, la estructuración de sus universos artísticos autónomos apunta hacia una posible renovación de ciertas estructuras de esos mundos presentes en ellas.

El tercer artículo de este número se centra en el análisis de los conceptos que, en torno a la literatura, Julio Cortázar esboza en su texto *Clases de literatura. Berkeley, 1980*. Uno de ellos es su recorrido en la literatura, dividido en tres etapas: estética, metafísica e histórica. Aunque cada una predomina en diversos momentos, existe un diálogo entre las tres, en cada etapa. Para ilustrar la etapa histórica, Frak Torres Vergel, autor de este artículo, nos presenta lecturas que ubican el texto desde la posición antiperonista de Cortázar, como sujeto ideológico perteneciente a la clase pequeñoburguesa argentina de la época. Asimismo, Torres afirma que Cortázar hace una disertación en este libro sobre el género cuento en contraposición al género novelesco y aporta su conceptualización de este, que responde a la forma de trabajar y a la amplia experiencia del autor argentino con dicho género. Torres va contrastando, pues, los postulados de Cortázar con los de otros autores. En el caso de las etapas de un escritor, se establece una comparación con la propuesta de Nabokov al respecto. En relación con el cuento, el autor retoma las ideas de Borges y Calvino. Otros dos temas que Torres analiza

son la presencia de lo lúdico y la importancia del lector en la obra del escritor argentino. En este último encontramos el concepto de “lector cómplice” opuesto al del “lector hembra”. La idea central del artículo es que la obra de Cortázar induce a la participación co-creativa del lector.

Por su parte, en su artículo sobre la tradición del doble en *El otoño del patriarca* (1975), Hernando Motato Camelo estudia el uso que García Márquez hace de la noción del doble en esta novela, a la luz de la tradición que sobre esta noción existe en la literatura. A partir de un recorrido por dicha tradición, propone que el doble se usa para señalar la razón por la que el dictador escapa de diferentes atentados y peligros contra su integridad. Seguidamente, Motato estudia la tradición de los dictadores en América y los elementos formales de la novela para desentrañar claves simbólicas. Además, compara esta novela con *Yo el Supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos, y *El recurso del método* (1974), de Alejo Carpentier. A partir del análisis de los recursos escriturales usados por García Márquez, Motato identifica la especificidad de *El otoño del patriarca* en relación con las otras novelas del dictador en América Latina. No obstante, la tesis principal del artículo es que la presencia del doble en la obra responde a una preocupación recurrente ya trabajada anteriormente por el autor en obras previas y que tiene connotaciones culturales relacionadas con el mundo del Caribe colombiano. Sin embargo, esa presencia responde a una parodia de la tradición del doble que genera una nueva perspectiva sobre la novela del dictador, la de la burla de ese género.

El quinto artículo de este número teoriza sobre la novela policial peruana de finales del siglo XX e inicios del XXI, y sobre la forma como se condiciona el mercado editorial a través de la inclusión de la violencia en ellas para satisfacer al público lector. Jesús Miguel Delgado del Águila busca proponer una periodización de este género. Primero, analiza las características de la novela policial presentes en el corpus bajo estudio. Luego, establece una clasificación basada en los cinco criterios estipulados por Todorov, a saber, la novela de enigma, la novela problema, la novela negra, el *whodunit*, la novela policíaca histórica y la novela histórica. Para cada género, Delgado

ubica textos en su corpus propuesto y justifica brevemente su pertenencia según la tipología descrita.

Por su parte, Kakyung Lee analiza “El tiempo recobrado”, cuento de Ignacio Padilla, como una respuesta a *En busca del tiempo perdido* de Proust, proponiendo, de hecho, que el cuento estaría las antípodas de la novela proustiana. En este sentido, el autor propone que el cuento subvierte el tiempo histórico y el tiempo de la novela, pues solo consta de siete párrafos cuando el texto de Proust tiene siete volúmenes. Aunque el protagonista del cuento intenta alargar el tiempo histórico, consigue lo opuesto: la pérdida del tiempo histórico y del tiempo mítico, pues la hierba que usa para tal efecto hace que todos se muevan de forma lenta y que el tiempo mismo se ralentice. Lee argumenta que el tiempo mítico se pierde debido a la pérdida de la memoria por el hecho de dormir poco, lo que tiene como consecuencia el no soñar y el fracaso del arte. Esto va en contravía con la propuesta de Proust de que solo a través del arte se recupera el tiempo perdido. Esta muerte del arte se simboliza en el cuento con la transformación de las galerías en cementerios. Sin embargo, el cuento coincide con la novela de Proust en el hecho de que las clases altas son las causantes del fracaso del arte, pues su protagonista, un aristócrata, es quien da la infusión de hierbas a todos. Asimismo, según Lee, el cuento representa la pérdida y la recuperación del tiempo, así como la instauración de un tiempo mítico, con la escogencia de la isla donde ocurre la acción como suspensión del tiempo a partir de la interpretación del escritor (artista) y los lectores. La conclusión final es que el cuento critica todos los proyectos civilizados: el colonialismo, el capitalismo y la negación del tiempo mítico.

Por su parte, Tania Camila Triana Cuevas plantea una revisión del canon literario del cuento colombiano en la década de 1960 desde una perspectiva comparatista. Inicialmente, la autora cuestiona la crítica literaria local, que ha visto en el cuento colombiano un género maduro y consolidado, y señala la ausencia de estos planteamientos en la crítica latinoamericana. Asimismo, propone poner a prueba el canon del cuento en Colombia a partir de su comparación

con el canon latinoamericano, así como la exploración de otras formas de aproximación a los textos. Para postular su revisión de la historiografía del cuento, Triana parte de una concepción del cuento heterodoxa y presenta un panorama de conceptualizaciones sobre el mismo, que critican los lineamientos del canon establecido para este género. De igual forma, realiza un estado del arte de las antologías y los criterios usados en ellas para la inclusión de cuentos y procede a rescatar cuentos que no aparecen en dichas antologías a partir de la revisión de fuentes primarias y de textos críticos poco valorados. Su reformulación del canon parte de Gonzalo Arango y llega hasta Julio Olaciregui. Asimismo, en su selección de textos de diversas antologías señala la ausencia de prólogos que empleen criterios diferentes al de la contigüidad temporal y temática, para proponer, entonces, el empleo de otros criterios como el diálogo crítico y la experimentación literaria.

Por su parte, Víctor Alexi Jerez analiza *Algo en el aire* (2004), novela de Jorge Paolantonio, para estudiar la forma en que esta estructura la identidad cultural catamarqueña a partir de un diálogo con la literatura universal que desafía los estereotipos de la representación. El primer argumento del autor del artículo para sustentar la idea de una identidad cultural es el del lenguaje catamarqueño como portador de rasgos inherentes de los habitantes de la región y que el autor argentino emplea como recurso estético en toda la novela. El segundo elemento son los personajes, contruidos a partir de identidades tradicionales del pueblo y del capital simbólico que ellas portan. Y, por último, el tercer aspecto es el de género y diversidad. Aquí surgen los conceptos de anomia y lo abyecto como parte integral de la comunidad catamarqueña.

Esta edición cierra con el artículo “La heredera como transgresora de una memoria” de Yoiseh Cabarcas Morales. Este texto estudia la forma en que la memoria puede ser transgredida en dos escenas de las *Fe en disfraz* (2009) de Mayra Santos-Febres y *Palabra, ojos y memoria* (1994) de Edwidge Danticat. Cabarcas plantea que la mujer negra es símbolo de la transgresión de la memoria colectiva y para eso usa los conceptos de herencia, transgresión y cuerpo como

acto performativo, sirviendo este último para construir modelos simbólicos que dan lugar a una identidad. En Fe Verdejo, la protagonista de la novela de Santos-Febres, Cabarcas ve la transgresión de la herencia a través del empleo del traje de manumisa de manera teatral. Así, Fe es el puente entre el cuerpo, la memoria y la historia silenciada del Caribe. Al usar el traje, la protagonista se conecta con el sufrimiento de las esclavas en el pasado e invierte el tropo de lo negro al reemplazar sus connotaciones negativas del pasado colonial por las de un cuerpo erótico, fruto de la autodefinición y el autoconocimiento. Al mismo tiempo, Fe invierte la relación dominado-dominador al asumir la labor de mirar al sujeto negro. En la novela, esta inversión es plasmada a través de un hombre blanco que se encarga de los archivos electrónicos históricos de la Universidad de Illinois y la obedece a ella. Fe Verdejo considera el erotismo una práctica mítica para hablar con los ancestros. Por su parte, Sophia Caco —protagonista de la novela de Danticat—, transgrede su herencia cultural desde el locus de la migración, en el que se encuentra lo que le hace una crítica y revisión de esta, así como renegociar su identidad. Dicho de otro modo, es el distanciamiento cultural el que le da la posibilidad de entender su cuerpo como un acto individual y no colectivo. Ella usa la virginidad como tropo para consumir la transgresión con la tradición haitiana y la liberación de la agresión matriarcal de preservar la virginidad de las hijas y nietas al lacerar su propio virgo. Con esto, configura una resistencia a los discursos que encarcelaban a las mujeres de su cultura en su cuerpo.