

PRESENTACIÓN

El número 61 de *Acta Literaria* ofrece a sus lectores siete artículos de investigadores de Argentina, Ecuador, España, Rusia y Chile. Los temas y problemas presentes en este número permiten establecer un fructífero diálogo entre las formas contemporáneas de la literatura y una tradición que nos ampara para enfrentar la contingencia que nos cuestiona y, a veces, nos aqueja. Esperamos que esta nueva entrega de *Acta Literaria* acompañe a sus lectores en estos tiempos tan inciertos, en los que la literatura y toda manifestación artística, se ofrecen como una fuente de respuestas ante nuestras inquietudes y nuestros deseos.

“Las narraciones gráficas de Julio Cortázar: hibridaciones y expresiones críticas” de David García Reyes aborda una faceta específica en la obra del reconocido escritor argentino: su legado como guionista de historietas a partir de dos textos fundamentales, *Fantomas contra los vampiros multinacionales* (1975) y *La raíz del ombú* (1981), narraciones gráficas que expresan la posición del autor como intelectual responsable y crítico respecto de las violencias y abusos cometidos en América Latina. García Reyes se detiene en las convergencias y divergencias que traspasan las narraciones literarias, audiovisuales y secuenciales de Cortázar, tres medios que evidencian los planteamientos éticos y estéticos imbricados en su proceso creativo. A partir de 1951, año en que Cortázar se establece en Francia, es posible rastrear la ruta lectora de Cortázar y su afición por el consumo y la colección de cómics, que comparte con el escritor mexicano Carlos Monsiváis. La colaboración del escritor argentino con artistas e ilustradores como Hermenegildo Sabat y el holandés Pat Andrea fue prolífica; incluso, tras la muerte de Cortázar, algunas de sus obras son ilustradas con maestría. La crítica precedente se ha detenido fundamentalmente en las narraciones figurativas de Cortázar como instancias literarias, pero García Reyes plantea que esto ha dejado en una posición subordinada el valor tanto visual como iconográfico

que Cortázar despliega en las incursiones secuenciales que explora e inspira. Cortázar y otros grandes creadores latinoamericanos como Rius, Juan Padrón, Juan Acevedo, Themo Lobos, Alberto Breccia, Oski, Quino o Hugo Germán Oesterheld supieron apreciar el valor de la mixtura entre literatura y cómic para abordar la reflexión y la crítica sobre problemas capitales de la región en un formato sólo aparentemente más liviano. *Fantomas contra los vampiros multinacionales*, que surge a partir de “La inteligencia en llamas” (1975) y que Mac-Millan Kuthe (2018) comprende como “un texto híbrido [...] que se mueve en varios niveles narrativos y de realidad”, expresa el carácter distópico de las dictaduras latinoamericanas y la convicción ética de Cortázar de evidenciar y combatir la participación de la CIA en los abusos y atentados contra los derechos humanos en el continente. *La raíz del ombú*, texto en colaboración con el artista gráfico Alberto Cedrón, expresa lo que Navarro (2020) señala como uno de los “nuevos medios de combate intelectual [...] la radio, la grabación de casetes o videos, la televisión, las fotonovelas, la música popular o las tiras cómicas”, retoma la dimensión distópica de América Latina. Los gobiernos dictatoriales, reforzados desde Estados Unidos, ofrecen un panorama desolador que Cortázar recrea críticamente para exponer los abusos y crímenes desde lo que García Reyes denomina una *sátira distanciada*, un flujo de humor que asoma tras los relatos *a veces tortuosos, pero jamás indiferentes* del escritor argentino.

Stephan Lipke señala en “Realismo macabro en la novela *Noli me tangere* de José Rizal a la luz del poema *Almas muertas* de Nikolai Gogol” que existe una relación entre la opresión experimentada por Polonia ante el imperio ruso y la que sufre Filipinas a manos de España. La escritura de Rizal, al igual que la de los escritores rusos decimonónicos, está fuertemente influenciada por la literatura universal (Dante, Shakespeare y Dostoievsky, por mencionar algunos autores centrales); Lipke plantea que esta receptividad universal de Rizal le permite al autor comprender no sólo al otro, sino que también comprender qué significa pertenecer a su propia nación. Lipke plantea que la novela de Rizal, al igual que el poema de Gogol, no se conforma con intensificar la percepción de la realidad a partir de una mirada lacrimosa; ambos textos más bien escarban en transgresiones carnalescas, utilizando la irreverencia y el grotesco para crear así un mundo poblado de un realismo macabro. Los procedimientos para dar cuenta de

esta realidad alterada son el sarcasmo y la risa que permiten denunciar tanto la falta de cultura de los sectores privilegiados de la sociedad como la opresión que éstos ejercen sobre un pueblo oprimido. La utilización de un grotesco ejemplar exhibe la lógica disfuncional de un sistema que, según Franca Beltrame (1996), representa “un shock estético y, después, ético y gnoseológico” ante un comportamiento deformado. Este recurso va más allá de la sátira, la que siempre necesita una medida que es excedida en los casos de Gogol y Rizal: el poema del primero vulnera el respeto hacia la división entre almas vivas y almas muertas (esta última encierra una aparente contradicción, porque las almas se suponen inmortales y, por lo tanto, no pueden estar muertas); la novela del segundo se burla de las indulgencias de un grupo preocupado más por los sufrimientos de las almas muertas que por los sufrimientos terrenales que padece la sociedad filipina.

Natalia Biancotto en “La arbitrariedad del desatino. Una lectura del *nonsense* en *Los días de la noche*, de Silvina Ocampo” examina las características centrales que gobiernan los relatos de la escritora argentina: la excentricidad de los personajes, el tono general de impasibilidad y desapego, la atmósfera de indiferente zoncera, el anti-clímax, la precariedad de la trama, el despropósito del argumento y la forma intencionadamente inconclusa. El disparate y la arbitrariedad, en términos de Biancotto, dominan los cuentos de *Los días de la noche*; la autora sustenta su posición a partir de los planteamientos de Susan Stewart (1989), quien señala que “la naturaleza del *nonsense* siempre va a estar supeditada a la naturaleza del sentido común correspondiente”, y de Deleuze (2008), quien nos enseña que el sinsentido destituye al sentido común y postula la constitución paradójica del sentido como acontecimiento que “subsiste en el lenguaje, pero sobreviene a las cosas”. *Los días de la noche*, un título que presume insensatez, está gobernado por la fatalidad y ésta es efecto de la sobreterminación que signa tanto a los personajes como a los relatos; la escritura de Ocampo en estos cuentos expresa un giro respecto del simple malentendido que podemos encontrar en textos anteriores como *La furia* y *Las invitadas*. El azar, que para Biancotto constituye un rasgo contingente, es otro elemento que importa en los relatos incluidos en *Los días de la noche*: la ambigüedad, la disolución, la transfiguración y la no identidad son los signos distintivos con los que Ocampo se apropia del *nonsense*, una técnica

amparada en la frustración de expectativas convencionales para ordenar el mundo. El extrañamiento que producen los textos de Lewis Carroll y los tópicos y procedimientos propios de los *limericks* de Edward Lear son la indiscutible tradición que cuestiona nuestra precaria realidad.

“Ubicuo e invisible: la servidumbre en *Los restos del día* de Kazuo Ishiguro” de Christian Escobar-Jiménez aborda tres problemáticas fundamentales en la novela del escritor japonés: el concepto de dignidad como fundamento práctico y conceptual de la servidumbre frente a una aristocracia rancia; la crisis de Suez en 1956 y el declive del imperio inglés, años en que el protagonista narra los hechos de su vida y construye su memoria; y la utilización del autor de elementos históricos para construir su obra. Stevens, el protagonista de la novela de Ishiguro, extrema la cortesía (lo que Norbert Elias identifica como las *formas correctas* de acuerdo con las buenas costumbres del canon cortesano) hasta reprimir cualquier forma de emotividad. La dignidad consiste para Stevens en ser *el caballero de un caballero* a partir de transferencias simbólicas regidas por la lealtad, la fidelidad, el compromiso y la obediencia; una suerte de *perverted professionalism*, en términos de Rob Atkinson, que transforma al sirviente en una presencia ubicua e invisible que transita sin cuestionamientos ideológicos por los pasillos de la mansión Darlington, y que expresa una adecuada concepción neoplatónica del amor. El viaje de Stevens y su reencuentro con miss Kenton, como aclara el mismo Ishiguro, no se trata sólo de una recuperación de la memoria, ya que más bien expresa el deseo de reparar las decisiones del pasado. Es necesario considerar que este viaje, además, se da en el contexto del declive inglés y en su condición de imperio de segundo orden: el conflicto entre la Unión Soviética y los Estados Unidos rige el mundo y los viejos intereses británicos en África del Norte están en franca retirada. Lo que queda son sólo *remains*: fracciones inútiles e inservibles de una vida desperdiciada en un mundo apenas sugerido narrativamente. Tanto la memoria como el período de entreguerras, Nagasaki después de la bomba o el Japón de la reconstrucción son hechos naturalizados en la obra de Ishiguro; la reificación del mundo que nos ofrece *Los restos del día* señala la paradoja de comprender las distópicas vidas de sus protagonistas, insertos en un mundo que, a través del extrañamiento y gracias a la maestría del autor, expresa una forma refinada de ironía.

María Elena Esparza en “La trampa de la fábrica en *Fabián y el caos* de Pedro Juan Gutiérrez” examina el espacio de la fábrica como un lugar de castigo y corrupción en la novela del escritor cubano. Esparza se centra en la historia de Fabián y Pedro Juan, los protagonistas de la novela de Gutiérrez, quienes permiten plantear una lectura crítica de la Revolución cubana a partir del análisis de operadores tonales, en términos de Pimentel (2001), presentes en la narración. La homosexualidad cuestiona el surgimiento del *hombre nuevo*, precepto propugnado por Ernesto Guevara en 1965, y las ideas de masculinización nacional y control social en Cuba durante los años sesenta (Sierra, 2016). Inmaculada Álvarez (2003) señala que el modelo masculino viril del héroe revolucionario propició la extensión del sentimiento homofóbico en la isla y derivó en la parametración, un procedimiento regulador que afectó, entre otros, a Reinaldo Arenas y que Ambrosio Fornet (2015) señala como particularmente estricto en ámbitos intelectuales y ligados a las artes escénicas. *Fabián y el caos* se centra en esta problemática y presenta la historia de Fabián y Pedro Juan, quienes son enviados por las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP) a trabajos forzados en una fábrica para corregir lo que se consideran conductas ideológicamente desviadas (la homosexualidad del primero, un pianista, y la conducta díscola, aunque heterosexual, del segundo). Los operadores tonales muestran la fábrica como un lugar *insípido, hostil, inhumano*, un legítimo infierno y una trampa: lejos de “rehabilitar” a los sujetos, el castigo de la fábrica condiciona el surgimiento de comportamientos vulgares, soeces y sórdidos. Foucault (2000) plantea que no hay poder sin resistencia y la fábrica en la novela de Gutiérrez lo demuestra cuando se presenta como un espacio de transgresiones que se oponen al poder normalizador. Los seres que allí se encuentran son muertos vivientes, una masa de autómatas que se arrastran sobre la gleba. El espacio nunca es indiferente a los personajes y viceversa; el poder de la fábrica es un espejo del poder central: un grupo de oportunistas, inescrupulosos, aprovechadores e hipócritas que contribuye al reforzamiento de las conductas que se quieren revertir en un sector de la población que se considera una lacra social. *Fabián y el caos* cuestiona la historia oficial de la Revolución cubana y exhibe un espacio diegético que deriva en una demoledora imagen del *hombre nuevo* y los bellos ideales de un mundo mejor.

María Belén Bernardi analiza la condición subjetiva del refugiado y la construcción de una figura de autor diaspórico en “Figuraciones posnacionales y posglobales en *Caminando bajo el mar, colgando del amplio cielo* (2017) de Patricio Pron”. Bernardi señala que Pron elige el género de la fábula para dirigirse a un público infantil y depositar en él las esperanzas en la consecución utópica de un mundo mejor; sin embargo, el mismo Pron señala en una carta a Edward Lear, de cuyos *limericks* es deudor, que la fábula excede su clasificación dentro de la mal comprendida literatura infantil. El relato de Pron hace uso de procedimientos autobiográficos (un argentino que desea cruzar el océano en búsqueda de mejores condiciones de vida) para dismantelar las nociones de nacionalismo y cosmopolitismo a partir del problema de los refugiados en Europa. Los personajes del relato, sujetos migrantes como el mismo Pron, expresan la crisis que afecta a sujetos en tránsito, errantes o exiliados, y cuestiona las definiciones y marcas que se atribuyen a las nociones de identidad, patria y tradición literaria. El nomadismo y la extranjería son el rasgo distintivo en la obra de Pron, una escritura autopoética que se nutre de una rica tradición que la precede en esa misma ruta (Borges, Copi, Wilcock, Molloy, Fresán, Chejfec, entre otros) de una patria que no permite la posibilidad del regreso, porque realmente no existe una patria a la que regresar. La *sutil autobiografía desplazada* de Pron, como señalan Molloy y Siskind (2006), se dirige al público infantil como el depositario de la promesa de un mundo más justo e inclusivo.

Christian Troncoso en “El problema de los afectos en la formación de la familia en la novela chilena *La Hechizada* de Fernando Santiván” examina las relaciones amorosas a partir de los roles sexuales femenino y masculino en un texto canónico de la literatura chilena. La mayor parte de la crítica literaria (Eduardo Barrios, Emilio Vaisse, Iris y Alone, entre otros) se ha centrado fundamentalmente en los aspectos realistas de la novela de Santiván; otros autores (Gotschlich y Goic) la clasifican como mundonovista, mientras que otra posición crítica (Oelker y Muñoz) destaca la influencia que la Colonia Tolstoyana ejerció tanto en Santiván como en su novela. Latcham, en cambio, se detiene en procedimientos retóricos de la obra —como la utilización de la nostalgia— que exceden el realismo hispanoamericano y señalan una ambigua frontera con el romanticismo precedente.

Troncoso observa la importancia del giro afectivo en *La hechizada* y cómo éste representa una subversión; los deseos, de acuerdo con la lectura que Moraña hace de Foucault, siempre son expresiones disruptivas y, en ese sentido, una resistencia al poder que emana de una novela proveniente de la tradición burguesa. El amor de Baltasar por Humilde, ángel y demonio a la vez, es afectado por la erotización del paisaje y trasciende la expresión puramente sexual; su pasión es de orden espiritual a partir de la posesión háptica y del entorno naturalista dominante. Humilde representa una fiebre para el protagonista, una figura ambigua y vampirizada por su primo Saúl. El giro afectivo precipita el desenlace, oscurecido por la falta de certezas: nunca se esclarece si Humilde tiene auténtico interés en Baltasar ni si renuncia a ese amor motivada por la aceptación de que las castas sociales no deben entrelazarse las unas con las otras. Sí podemos afirmar que la figuración de la mujer adquiere proporciones inaugurales en la novela de Santiván, un punto de partida para estudiar la historia de los afectos en la literatura chilena.

La reseña “*Jardín imposible. Marina Tapia*” de Gerardo Rodríguez Salas se refiere a la *botánica fantástica* que ofrece el último poemario de la autora. Tapia, poeta y artista plástica, cartografía un espacio floral en poemas orgánicos que dialogan con una tradición poética inmortal. Rodríguez Salas plantea que la invocación de Plinio, Maria Sibylla Merian, Linneo, Georgia O’Keeffe o Annie Dillard permite esbozar *hectáreas imposibles, / perennes plantaciones de utopía* que redundarán en el sutil jardín interior que la autora nos invita a recorrer.

Acta Literaria se cierra con la convicción de que la literatura nos ofrece un espacio hospitalario donde habitar y depositar nuestros anhelos de un mundo más cierto. Ese sueño alienta nuestra intención de ofrecerles textos que trazan un mapa, una ruta por recorrer en la literatura. Esperamos que este número de nuestra revista refleje esa esperanza que alberga la literatura.

MARÍA LUISA MARTÍNEZ M.
Universidad de Concepción
Concepción, Chile
marmartinez@udec.cl