

1. LITERATURAS IBÉRICAS: HISTORIA Y CRÍTICA

Vincent Barletta / Mark L. Bajus / Cici Malik (eds. y trads.): *Dreams of Waking. An Anthology of Iberian Lyric Poetry, 1400-1700*. Chicago: The University of Chicago Press 2013, 432 páginas.

Dreams of Waking es una antología que busca romper ciertas barreras establecidas, muchas veces de tipo pedagógico, que separan las diversas líneas poéticas en la Península Ibérica durante los siglos xv, xvi y xvii. Su principal responsable, Vincent Barletta, maneja con soltura diversas lenguas y tradiciones literarias y, como resultado, el libro recoge un amplio catálogo de lecturas que van desde la baja Edad Media hasta el Barroco más tardío en la Colonia, pasando por la tradición valenciano-aragonesa y todo el Renacimiento portugués. El volumen se compone de una breve introducción, seguido de tres partes diferenciadas (“Janus”, “Venus” y “Bacchus”) que conforman el grueso de la antología, cerrándose con un útil aparato de notas, una bibliografía básica ordenada por autor y un índice de primeros versos del poema en su lengua original. La introducción logra un equilibrio óptimo entre lo especializado y la información más necesitada para un estudiante novel; es decir, al tiempo que reflexiona sobre el acto de traducir y sobre lo que denomina “poetics of reverberation” (p. 15), estas primeras páginas incluyen también una suerte de guía mínima para el mejor disfrute del verso, la estrofa y la rima en este periodo, aconsejando, por ejemplo, cómo diferenciar una octava de una silva

o de una *redondilha* portuguesa, o cómo debe enfrentarse uno al misterio poético de una sinalefa si no está familiarizado con la lectura de poesía. Cada parte de las tres que componen el libro contiene un grupo de voces representativas en cuanto a localización geográfica, lengua y género, siempre con la idea de la lírica como hilo conductor, si bien manifestada de formas extraordinariamente diversas. La presentación sigue un diseño cronológico que se abre con el marqués de Santillana (1398-1458) y se cierra con Juan del Valle y Caviedes (1645?-1697?), y por cada autor contamos con una breve introducción biográfica que ayuda a contextualizar y comprender mejor muchos de los poemas que se seleccionan.

El primero de los tres bloques, “Janus”, incluye composiciones de poetas como Ausias March, Gil Vicente y Cristóbal de Castillejo, así como de autores menos antologados como Joan Roís de Corella, García de Resende o el portugués Bernardim Ribeiro. Los versos seleccionados son, por lo general, de corte tradicional, pero, como el propio nombre del apartado sugiere, escritos por poetas que miran tanto al pasado como al futuro aunque sea, como en el caso de Castillejo, con cierto recelo; significativa resulta, en este sentido, la inclusión del famoso soneto a Boscán y Garcilaso, en el que el vate de Ciudad Rodrigo se mofa de ese “nuevo lenguaje / mezclado de extranjera poesía”. La segunda y tercera sección, considerablemente más extensas, recogen composiciones de poetas nacidos en el siglo xvi,

a excepción de Sá de Miranda (1481) y Juan Boscán (1490?). En “Venus” domina la selección, como cabría esperar, de la poesía de Garcilaso, pero aunque se presentan dos excelentes traducciones de la “Oda a la flor” de Gnido y la “Égloga III”, se traducen también composiciones de clásicos castellanos, valencianos, catalanes y portugueses, incluyendo dos mujeres (Luisa Sigea y Teresa de Ávila) y una estupenda selección de verso aljamiado, sobre el que Barletta dio ya cuenta en su libro *Gestos clandestinos* (2005). El tercer bloque, “Bacchus”, se abre con Cervantes y cuenta con un número similar de autores clásicos entre los que no faltan otros gigantes como Góngora y Quevedo. La selección de Barletta, Bajus y Malik rompe en ocasiones con criterios previos, recogiendo composiciones que no existían antes en traducción, y evitando otras de las que ya hay numerosas versiones. Este sentido de novedad queda igualmente confirmado por la inclusión de voces como Aldana, Timoneda o Herrera, de los que apenas se habían publicado composiciones traducidas al inglés. De Góngora, por ejemplo, escoge sonetos que no estaban en la reciente edición de John Dent-Young publicada asimismo por la University of Chicago Press en 2007 (*Selected Poems of Luis de Góngora. A Bilingual Edition*), como el hermoso “La dulce boca que a gustar convida”, mientras que rescata otros que ya existían en este volumen (“En este occidental, en este, oh Licio” o “Mientras por competir con tu cabello”), si bien en traducción distinta. La selección de poesía quevedesca, que incluye clásicos como “A Roma sepultada en sus ruinas”, “A un hombre de gran nariz” o “Poderoso caballero es don Dine-

ro”, ofrece interesantes alternativas a las traducción más reciente de Christopher D. Johnson (*Selected Poetry of Francisco de Quevedo. A Bilingual Edition*), que había publicado también Chicago en 2009.

Dreams of Waking es un libro muy útil que logra cumplir plenamente con sus objetivos, un volumen generoso, pero también muy preciso en la organización de sus contenidos, que se disfruta tanto en fragmentos como en su totalidad, pues en ella se narra, a fin de cuentas, una historia con sus inicios, su desarrollo y su culminación; una historia de convivencia y rivalidades, de préstamos y novedades, que nos deja ver normas impuestas y desviaciones de esas normas, temas compartidos pero expresados en diferentes lenguas, miedos y anhelos irresueltos de muchos de estos poetas de sustrato converso, lejanos algunos de ellos de los centros de poder, escribiendo en sus celdas o en la más alejada periferia. Da lugar también a algo que ya se apunta en la introducción misma, a saber, la adaptación de la lengua vernácula a los nuevos modos poéticos, la tensión que se vive al adaptarse a lo nuevo (en Jano), en el disfrute de su plenitud (en Venus) y en el desgaste su saturación (en Baco). Porque escribir poesía fue entonces un riesgo y ahora se comparte ese riesgo —un riesgo, eso sí, placentero— en su difusión a lectores nuevos, en los ritmos diferentes que impone el inglés y en el formato aglutinador de un solo volumen que sirve tanto de herramienta pedagógica como de compañero de viaje. El lector tiene en sus manos, como resultado, un completo panorama de lo que fueron las preocupaciones amorosas del hombre renacentista y barroco, pero en los versos antologados palpitan también, qué duda

cabe, las inquietudes políticas, el fervor religioso, el anhelo femenino de superación y libertad, el disfrute de lo superfluo y de los placeres modestos, la veta metafísica y, cómo no, la reflexión metapoética tan necesaria en este momento histórico de cambio. Y no todo es verso angustiado: la traducción, por ejemplo, del poema de Francesc Vicenç Garcia i Torres “La monarquia regint. A una latrina que féu l'autor en l'hort de sa rectoria” retiene todo el sabor escatológico del original.

Al abordar el fenómeno de la traducción al inglés del verso áureo, contamos hoy en día con un puñado de iniciativas editoriales que llevan sobre sus hombros el peso de toda una tradición, con un selecto grupo de *university presses* que realizan el trabajo del resto, y que hacen un servicio magnífico a una gran comunidad de lectores, ya sean estudiantes, docentes, o simples coleccionistas. En los últimos años han visto la luz excelentes volúmenes de nuestros clásicos traducidos, como por ejemplo los de Edith Grossman (*The Solitudes. A Dual-Language Edition with Parallel Text*, Penguin Classics, 2011), John McCaw y Kathleen Thornton Spinnenweber (*Anthology of Golden Age Spanish Poetry*, Juan de la Cuesta, 2007) y John Dent Young (*Selected Poems of Garcilaso de la Vega. A Bilingual Edition*, The University of Chicago Press, 2009) que, junto a los ya citados de Góngora y Quevedo, constituyen una excelente aportación crítica. *Dreams of Waking* se une a esta noble tarea, como antología de poesía pero también de eventos históricos, pues no es sino un recorrido por el tiempo que nos invita al disfrute del apogeo y a la angustia de la crisis de estos tres siglos cruciales. Es también, en última instancia, una reflexión

implícita sobre la dificultad del acto poético, desde el proceso inaugural hasta el último fonema de su viaje al nuevo idioma. Enseñar el verso áureo en traducción es, en cierta forma, cumplir con el objetivo doble de transmitir el verso original y la dificultad de su viaje a otros contextos, con la traducción como producto final pero también como proceso.

Enrique García Santo-Tomás
(*University of Michigan, Ann Arbor*)

Hendrik Schlieper: *Naturalismus und Kulturkampf in Spanien. Medizinisches Wissen und Pathologisierung des Glaubens im Roman des naturalismo radical*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2014 (*Studia Romanica*, 170). 315 páginas.

En su tesis doctoral, Hendrik Schlieper aborda las manifestaciones del naturalismo en España desde el contexto del llamado combate cultural, es decir, los conflictos entre una Iglesia católica determinada a defender su influencia en Europa y los impulsores de unas sociedades laicas y progresistas. Este enfoque le permite replantear el debate sobre la supuesta diferencia –o incluso deficiencia– de las manifestaciones naturalistas peninsulares, normalmente diagnosticada a partir de un reducido canon de nombres consagrados. Según Schlieper, son precisamente autores como Eduardo López Bago o Alejandro Sawa, muchas veces marginados o ninguneados tanto por los críticos contemporáneos conservadores como por la posterior historia de la literatura, quienes son los elementos imprescindibles a

la hora de examinar la novela naturalista de la década de 1880, no solamente por su circulación masiva, sino porque participaron con sus escritos en los debates transnacionales que fomentaron la relevancia política del naturalismo. Desde esta perspectiva los famosos temas escabrosos y repugnantes que se encuentran en muchos textos de dichos autores —las enfermedades, la prostitución, el abuso sexual perpetrado por clérigos, etc.— y que han servido para justificar la exclusión de este tipo de narrativa del canon de la literatura supuestamente digna de consideración crítica, adquieren otra dimensión, más allá de la de una estrategia muy eficaz para propulsar las ventas. Si se analizan con referencia a los planteamientos médicos y los debates teológicos, se distingue su carácter de intervención seria en las controversias políticas de la época, conforme a la pretensión naturalista de establecer la ciencia como paradigma del conocimiento privilegiado que la novela debería proporcionar. No obstante, también se dan tensiones con el modelo naturalista, ya que los textos en cuestión prescinden de la instancia narrativa impersonal a favor de intervenciones más directas para guiar la lectura.

Schlieper sigue, pues, la línea de investigación establecida por Pura Fernández (sobre todo con su obra de referencia *López Bago y el naturalismo radical* y las ediciones de novelas del escritor), al mismo tiempo que se inscribe en el creciente interés por una profunda revisión del canon, tal como se manifiesta por ejemplo en el grupo de investigación “La otra Edad de Plata” de la Universidad Complutense de Madrid o el proyecto de la biblioteca digital “Mnemosine: Textos

literarios raros y olvidados (1868-1936)”. Su aportación específica consiste en analizar sistemáticamente el engranaje entre la temática sexual, el anticlericalismo y el discurso médico en el marco del combate cultural, con la ayuda de la teoría de los interdiscursos de Jürgen Link. Después de una primera presentación del corpus y la explicación del marco teórico, el autor explora las relaciones discursivas entre la teología, la novela en tanto género secular por excelencia —este apartado de índole histórica se basa en grandes rasgos en la conocida pero problemática tesis de Tietz sobre el desarrollo (o su falta) de la novela española— y la medicina, haciendo hincapié en el tema del cuerpo en tanto campo de batalla por la soberanía interpretativa. Luego, examina la poética naturalista a partir de textos teóricos contemporáneos para finalmente profundizar en la lectura de textos narrativos de López Bago, Sawa, Zahonero y, a modo de contraste, Valera y Clarín. El análisis se organiza alrededor de los ejes temáticos de la rivalidad entre los médicos y los sacerdotes, la sexualización del clero, las heterotopías del deseo y la patologización de la piedad. Traza cómo la novela naturalista y la medicina se unen en un proceso de transformación semántica que tiene como objetivo arrebatar a la Iglesia la autoridad interpretativa. Es por ello que aparecen los elementos sexuales en los textos; son un arma en el combate cultural que posiciona a la Iglesia católica como Otra caracterizada por la sistemática perversión de los instintos humanos, al mismo tiempo monstruosa y fascinante: la religiosidad se convierte en patología.

Naturalismus und Kulturkampf in Spanien es un estudio riguroso de un fenómeno complejo y de sumo interés tan-

to para la historia de la literatura como para los estudios culturales. Sin lugar a dudas llena un hueco en la hispanística alemana y sugiere direcciones prometedoras para futuros estudios. Sus defectos, sobre todo una cierta densidad y ocasional falta de fluidez, se deben a los rasgos típicos de una tesis doctoral: el deseo de blindar el argumento contra todo tipo de objeciones posibles, no dejar nada fuera que pudiera relacionarse con el tema tratado y la necesidad de mostrar un conocimiento detallado de un amplio repertorio de estudios. Si no existiera en Alemania la obligación de publicar la tesis tal como se aprobó, se hubiera podido transformar el material en un libro y varios artículos de peso.

Henriette Partzsch
(University of Glasgow)

Elisa Martínez Salazar / Julieta Yelin (eds.): *Kafka en las dos orillas. Antología de la recepción crítica española e hispanoamericana*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza 2013. 393 páginas.

Recopilaciones como la presente, que reúne diferentes textos de estudio sobre un autor determinado, son de agradecer porque para cualquier investigación sobre la recepción y sobre influencias literarias entre diferentes culturas aportan una información imprescindible. Significan, además, una válida herramienta en el marco más amplio de los análisis de transferencias culturales, ya que no solamente facilitan datos sobre la acogida de un autor en otra cultura, sino que abren un abanico muy variado de enfoques como son las

traducciones y sus agentes, los mediadores interculturales o las editoriales que en un momento determinado han apostado por la entrada de la obra de un escritor extranjero en una cultura propia. Son muchas las cuestiones a las que el presente volumen facilita algunas respuestas cuando de Franz Kafka en el mundo español e hispanoamericano se trata.

Franz Kafka es un autor que se expresa en lengua alemana y que pertenece sin duda a la llamada literatura universal o *Weltliteratur*. Este atributo no se consigue como tal, sino que depende de la recepción en otras culturas del mundo. Y este autor praguense también ha tenido una notable repercusión en España y los países hispanoamericanos. De ello da testimonio el presente volumen, que reúne 35 textos clave para la recepción de Franz Kafka, desde las reseñas de *El proceso* y *El castillo*, firmadas por Ramón María Tenreiro en 1927 en la *Revista de Occidente*, hasta el prefacio a la edición de *La madriguera* (*Der Bau*), publicada por Martín Kohan en 2009 en Argentina. Más de ochenta años que demuestran, entre otros, cambios radicales en la visión de este autor según las circunstancias políticas del momento.

Los diferentes textos son muy diversos entre sí, pertenecen a varios géneros, desde prefacios a ediciones críticas pasando por ensayos en revistas culturales del mundo hispano (como la española *Revista de Occidente*, la argentina *Sur*, la cubana *Espuela de Plata*, la chilena *Babel* o la portorriqueña *La Torre*), en periódicos e incluso en soportes más actuales, como pueden ser los blogs. Los pocos restantes proceden de estudios en libros especializados de historia y crítica literaria. Todos ellos dan

una imagen de cómo determinados intelectuales, filósofos, artistas y periodistas entendían a Kafka y su obra en determinados momentos y diferentes contextos. Hay ensayos que demuestran un gran conocimiento de Kafka por parte de sus autores; otros se limitan a reproducir los estereotipos conocidos: Kafka y su padre, Kafka y las mujeres, Kafka y el *Talmud*. Y se perciben claramente diferentes tendencias y posturas, como el Kafka que interesa exclusivamente tras una lectura biográfica, el Kafka expresionista o surrealista, el enfoque de un Kafka judío sobre todo tras la experiencia del Holocausto, este Kafka que aparentemente ya había advertido de los regímenes totalitarios *avant la lettre*, pero también el Kafka humanista o religioso y el Kafka humorístico.

Tras la lectura de los textos uno llega a la conclusión de que, como dice Nora Cattelli en el prefacio de la edición de obras completas en Galaxia Gutenberg, que existen muchos Kafkas (p. 341), o mejor aún, con Manuel Vilas se podría confirmar que Kafka no fue Kafka (p. 379). *El proceso* no resulta ser la misma novela, me atrevo a afirmar, tras la lectura de la reseña de Tenreiro en 1927 o después de haber leído la magnífica interpretación que aporta María Zambrano desde Cuba en 1941. El principio más antiguo de la recepción, *quidquid recipitur ad modum recipientis recipitur*, se manifiesta en cada uno de estos textos que son, por lo tanto, considerables testimonios de determinadas épocas culturales y políticas. Es interesante ver el desarrollo desde las primeras huellas de la recepción de Kafka en España en los años veinte, primero el Kafka malogrado, lúgubre, el de las pesadillas; desde Borges se descubre el Kafka de los

sueños hasta llegar al Kafka gracioso, el Kafka que nos presenta “la gran comedia del pleito entre los hombres y los dioses” (Manuel Vilas, p. 380).

Los criterios de selección de los textos no quedan del todo aclarados. Aun así, la visión que se nos facilita de este Kafka *hispano* es bastante completa, incluye también un interesante artículo sobre Kafka y el cine (Guillermo Cabrera Infante) y retoma el acercamiento a Kafka por parte de Gilles Deleuze y Félix Guattari a través de la conocida idea sobre una ‘literatura menor’. No es casualidad que precisamente en 1979, es decir, en plena turbulencia de la Transición política española, para una edición catalana Jordi Llovet reflexione en el prefacio a partir de esta literatura menor en la Praga de Kafka sobre nacionalidades, minorías, lenguas y discriminaciones, para resaltar que Kafka no escribió precisamente una literatura nacional. Inferir que el autor tenía en mente eventuales conflictos entre Cataluña y el Estado español es una suposición que el texto permite defender. En cuestiones como esta, en la actualización de Kafka en cada momento, reside el valor esclarecedor del libro que, además, podría servir de modelo para proyectos parecidos, por ejemplo sobre escritores como Hermann Hesse, Thomas Mann, Bertolt Brecht o sobre filósofos como Husserl y Heidegger.

Los textos son presentados sin comentarios ni notas, pero la antología es acompañada por una larga introducción que da pautas para su análisis. Se echa de menos informaciones sobre la biografía de algunos autores. No es el caso cuando de María Zambrano o Jorge Luis Borges se trata, pero ¿quién conoce hoy en día a Máximo José Kahn, mediador importan-

te para la acogida de las letras en lengua alemana en España en los años veinte? Habría sido esclarecedor saber que fue un intelectual de origen judío y que dejó Alemania para encontrarse en España con el mundo sefardí. Y si de introducciones a obras de Kafka se trata, ¿quiénes fueron los traductores de estas obras? Tampoco habrían estado de más determinadas informaciones sobre la historia de algunas de las editoriales ya que es relevante para la recepción de Kafka en el mundo hispanohablante que Seix Barral o Guadarrama hayan publicado en pleno franquismo ensayos sobre Kafka. ¿Qué influencias tenían en estos atrevimientos editoriales de América latina?

Sin embargo, las dos editoras, reconocidas como especialistas en Kafka en el mundo español e hispanoamericano, explican las interconexiones entre las distintas fases de la recepción de Kafka en España y América latina a través del exilio español en México, aportan informaciones sobre factores externos de esta recepción (por ejemplo, sobre la importancia de algunas traducciones de obras de Kafka al francés), y en pocas ocasiones aluden a posibles inspiraciones e incorporaciones de textos de Kafka en obras de autores de habla española. Es precisamente el campo que más interesa en el complejo de la recepción que en un estudio como el presente, sin embargo, no puede ser tratado de forma exhaustiva. Carmen Martín Gaité, Enrique Vila-Matas¹ y

también Roberto Bolaño podrían ser los autores en lengua española en los que más claramente se nota la influencia de Kafka.

En resumidas cuentas, la antología *Kafka en las dos orillas* es sin duda una iniciativa importante y un paso decisivo para llegar a la investigación de su recepción productiva o estética en el mundo español e hispanoamericano, que ojalá en el futuro se extienda a otros autores extranjeros. Ahora corresponde a nuevos investigadores aclarar con más detalle las circunstancias de cada uno de los textos seleccionados, el contexto de sus génesis y el impacto que han tenido en la cultura de su recepción.

Arno Gimber

(Universidad Complutense de Madrid)

Victoriano Alcantud: *Hacedores de imágenes. Propuestas estéticas de las primeras vanguardias en España (1918-1925)*. Granada: Comares / Universidad de Granada 2014. 534 páginas.

La voluminosa monografía de Victoriano Alcantud se propone contar la historia de la primera vanguardia literaria en España a través de sus textos y de sus discursos programáticos, considerando además sus relaciones con otras culturas nacionales y con otras artes. Esa primera vanguardia es, más concretamente, el ultraísmo, reivindicado aquí como el primer grupo literario verdaderamente moderno que hubo en España.

¹ Apareció después del cierre de redacción de la antología el artículo de Epicteto José Díaz Navarro (2013): "Kafka en España: unas notas sobre Carmen Martín Gaité y Enrique Vila-Matas". En: González Alcázar, Claudio Felipe/Moreno Serrano, Fernando Ángel / Villar Dégano, Juan

Felipe (eds.): *Literatura, pasión sagrada: Homenaje al profesor Antonio García Berrio*. Madrid: Editorial Complutense, pp. 279-294.

El libro se articula en cinco largos capítulos que siguen un orden cronológico. El primero reconstruye el panorama artístico y cultural de 1918, año de “gestación” del ultraísmo. El segundo repasa los manifiestos, las polémicas y las primeras publicaciones ultraístas, que vieron la luz entre 1919 y 1920. Consideración aparte merece 1921, *annus mirabilis* del movimiento, durante el cual se celebran las veladas ultraístas y se publican casi todos los números de la revista *Vltra*. El cuarto capítulo está dedicado al periodo del “retorno al orden” (1922-1924), periodo en el que vieron la luz importantes poemarios de vanguardia: *Imagen*, de Gerardo Diego; *Hélices*, de Guillermo de Torre; *La rueda de color*, de Rogelio Buendía, y *Signario*, de Antonio Espina. También se revisa allí la trayectoria de la revista *Alfar*, y se comentan varios artículos de Diego. En el último capítulo, consagrado a 1925, se decreta la extinción del movimiento, se glosa la exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos y se comentan dos títulos capitales que aparecieron aquel año: *La deshumanización del arte* y *Literaturas europeas de vanguardia*.

Alcantud ha realizado un esfuerzo muy notable por armar el rompecabezas de la primera vanguardia literaria española, poniendo en fila india los acontecimientos y compaginando discursos complejos que en ocasiones contradicen las prácticas o los testimonios de otros protagonistas. Lo ha hecho, además, movilizand o una bibliografía abundante, compleja, actualizada y plurilingüe. *Hacedores de imágenes* resulta valioso como estado de la cuestión y como compendio de información. Se encontrarán allí las respuestas a muchas preguntas que venían desvelando a los

historiadores de la vanguardia: ¿qué debe Vicente Huidobro al futurismo *avant la lettre* de Gabriel Alomar? ¿Cómo entró en contacto Gerardo Diego con el grupo ultraísta? ¿Qué ocupación profesional tenían sus miembros? ¿Qué periódicos de información reprodujeron el “Manifiesto del Ultra”? ¿Qué recepción tuvo en España el ballet *Parade*?

El título del volumen sugiere que la clave de esas primeras vanguardias hispánicas es la imagen poética, término con “multiplicidad de sentidos” (p. 458) y “ausencia de contornos evidentes” (p. 459). Aunque Réverdy definió la imagen como el acercamiento de realidades distantes con gran poder evocador (p. 47), el ultraísmo la practicó frecuentemente como un cruce de isotopías que construye una alegoría de referente ambiguo. Para algunos —como Guillermo de Torre o Cansinos Assens— este referente ambiguo podía ser identificado en última instancia mediante el ejercicio de la razón; para otros —como Gerardo Diego o Juan Larrea— no tanto. Esto significa que para unos la imagen era un procedimiento metafórico, mientras que para otros era sobre todo simbólico. De esto se habla en las últimas trece páginas de este extenso volumen, cuyo título —repetido— invitaba a pensar que la teoría de la imagen sería el principio vertebrador de la argumentación. Pero a decir verdad no hay argumentación propiamente dicha, ni articulación expositiva, sino que se confía la construcción del discurso a la yuxtaposición de reflexiones, notas de lectura y comentarios de textos, que no siguen un orden evidente, más allá de los grandes bloques cronológicos. Resulta, por ejemplo, muy desconcertante saltar

de la teoría orteguiana de la metáfora al nietzscheanismo de Ramón Gómez de la Serna, para enlazar sin transición con consideraciones sobre la estética del fragmento en la Historia, la relación de las greguerías con la metáfora, la noción de modernidad para Baudelaire y Nietzsche, la introducción del futurismo en España, la bohemia española y la crítica impresionista (pp. 62-94). El libro habría ganado mucho con un plan más claro y explícito, así como con una concienzuda poda de páginas. En particular, las 22 de anotaciones personales tomadas al hilo de la lectura de *Literaturas europeas de vanguardia* (pp. 427-449) resultan improcedentes. Tampoco ayuda a la orientación del lector el hecho de que el índice proponga una división en capítulos diferente de la efectiva, y que en él figuren (¿a modo de clave analítica?) temas que son tratados de facto en el libro, pero que no constituyen epígrafes independientes. Además, el sistema de notas es muy engorroso y hace difícil verificar la procedencia de la información.

Como queda dicho, esta obra contiene datos de interés manifiesto, pero también incluye numerosas afirmaciones que resultan, cuando menos, controvertidas. Así, me parece discutible que Valle-Inclán se convirtiera en el jefe de los bohemios españoles tras la muerte de Sawa (p. 90); que con la Institución Libre de Enseñanza “el aliento regeneracionista llegara al poder y se remodelaran las relaciones con los artistas e intelectuales” (p. 140); que el popularísimo novelista José Mas estuviese en los márgenes de la literatura (pp. 181-182); que los poemas ultraístas y sus imágenes múltiples tuvieran relación con los *collages* (pp. 193-194; 360); que el humor fuera una “característica estructural de la

nueva estética” (p. 239); que el proyecto de Guillermo de Torre respondiese “a las expectativas de modernización de la burguesía ilustrada” (p. 254), que un poema sea una historia (p. 473), etc. Sin embargo, creo que lo realmente problemático es la concepción lineal de la historia literaria que subyace a todo el volumen, escrito como si en cada momento, por etapas de dos o tres años, tocara una cosa distinta: modernismo, ultraísmo, vuelta al orden, neopopularismo, surrealismo...

Partiendo implícitamente de esa filosofía de la historia, Alcántud propone un relato épico en el que el ultraísmo da la puntilla al modernismo moribundo, entiendo “un mundo caduco” (p. 11) y trae a las letras españolas “una cultura progresista” (p. 452), una modernidad literaria acorde con la sensibilidad de la época (p. 25). Este relato es incorrecto. Por una parte, no es cierto que el modernismo estuviera moribundo en los años de la Gran Guerra; al contrario: se había convertido en el horizonte de expectativas literarias del lector burgués. Las obras de teatro de Villaespesa y de Marquina, los poemas de Ortiz de Pinedo y de Marciano Zurita habían configurado un “modernismo típico” —así lo denominó Ignacio Prat—, un paradigma formal asociado a contenidos nacionales y biempensantes. Víctor García de la Concha y Miguel Gallego Roca han empleado la etiqueta de “modernismo sociológico” para connotar esa amplia aceptación de las formas modernistas que llegó incluso a imponerse artificiosamente en algunas traducciones. En efecto: quien hojea la prensa gráfica de los primeros años veinte —*Blanco y Negro*, *La Esfera*, *Nuevo Mundo*— encontrará poemas que oscilan entre un modernismo regionali-

zado y un postromanticismo moralizante. Solo autosugestionándose es posible ver en esos textos síntomas de fatiga. Los propios ultraístas fueron conscientes de esa vitalidad del código modernista cuando adaptaron su estro a las expectativas modernistas del lector de la revista burguesa: véanse, a título demostrativo, los poemas que Lasso de la Vega publicó en *La Esfera* los días 10/1/1920 y 8/1/1921, así como los que Adriano del Valle dio a luz en la misma cabecera el 14/2/1920 y el 12/11/1921.

Por otra parte, los años del ultraísmo son también los de la recepción de los postsimbolistas Francis Jammes, Albert Samain y Jean Moréas, y los años en los que se intentó superar el modernismo en proyectos personales de extraordinaria originalidad, que fueron desde el *Diario de un poeta recién casado* de Juan Ramón Jiménez (1917) a *El caracol encantado* de Saulo Torón (1926), pasando por *La pipa de kif* de Valle-Inclán, *Las rosas de Hércules* de Tomás Morales, *Versos y oraciones del caminante* de León Felipe, el *Libro de poemas* de García Lorca, *Hampa* de José del Río Sanz, la primera entrega de *Virulo* de Ramón de Basterra, *Colección* de José Moreno Villa o *Algunos versos* de Enrique Díez-Canedo. Solo retrospectivamente, desde una perspectiva teleológica que haga del verso libre y del juego tipográfico condiciones necesarias de la modernidad, pueden considerarse fallidos estos poemarios. Pero aun asumiendo esta premisa, la coherencia del relato de Alcantud se vería cuestionada por la existencia de ultraístas a destiempo, como Ramón Goy de Silva, quien ya en 1917 había defendido el verso libre y proclamaba “[l]a idea y la imagen ante todo, / antes que el consonante

y la medida” (cit. por *La corte del cuervo blanco*, Madrid 1929, p. 8) o César Muñoz Arconada, cuyo espléndido poemario *Urbe* (1928) parece llegar fuera de plazo para ser considerado en la historia de un movimiento que se ha declarado finiquitado en 1925.

Hay que tener en cuenta, por último, que durante todo el periodo de la supuesta epifanía ultraísta los lectores españoles continuaron leyendo novelas naturalistas a 15 céntimos, memorizando poesías festivas y asistiendo a representaciones de género chico. Obviar todas estas prácticas culturales porque lo que *tocaba* entonces era la vanguardia sería de una cómica altanería. Si se quiere hacer un estudio verdaderamente relacional, sociológico y —atrevámonos a decirlo— *moderno* de la cultura española del siglo xx hay que tener en cuenta esas prácticas y aceptar que no se puede entender la literatura de vanguardia sin estudiar otra cosa que la literatura de vanguardia.

Álvaro Ceballos Viro
(Université de Liège)

Anna Vives: *Identidad en tiempos de vanguardia. Narcisismo, genio y violencia en la obra de Salvador Dalí y Federico García Lorca*. Oxford / Bern: Peter Lang 2015 (Hispanic Studies: Culture and Ideas, 62). 311 páginas.

Anna Vives se ha dedicado desde hace años al tema tan complejo que resume el título del presente volumen. En el prefacio da a conocer que partes del libro ya habían sido publicadas en diferentes publicaciones desde 2005 a 2008. Vives

presenta al principio a Dalí y Lorca como sujetos modernistas y enfoca en el análisis de la poesía, conferencias, autobiografías y pinturas de Lorca y Dalí los temas de narcisismo, genio y violencia con el fin de averiguar el concepto de identidad de los dos artistas. El mundo surrealista con rasgos paranoicos se refleja en los resultados de la interpretación de Vives en tres capítulos, que son (1) “El narcisismo”, (2) “El elitismo, el duende y el genio” y (3) “La violencia”.

En el primer capítulo Vives subraya la distinción entre la androginia y el hermafroditismo, “pues el Narciso de Dalí representa el deseo de ser andrógino, que enlaza con el deseo surrealista de conseguir la perfección de la unión primitiva” (p. 9). El estudio de varios poemas de Lorca da a conocer diferentes ideas relativas al narcisismo: “el problema de la identidad (incluyendo la sexual), la formación del individuo y el amor” (p. 65).

En el segundo capítulo, Vives busca explicar el concepto del genio y de la creatividad en Lorca y Dalí con diferentes teorías sobre el mismo a partir de los estudios de Cesare Lombroso, el discurso médico y positivista, el filosófico de Nietzsche y Adorno y el psicológico de Jung. Lombroso ve en el hombre de genio “un verdadero sonámbulo” (p. 72) y concluye que se puede “hablar de locos geniales o genios que se vuelven locos” (p. 75). Es conocido que las ideas de Nietzsche se repiten en el arte de Dalí y Lorca: “Nietzsche adopta una postura maquiavélica en la que el fin justifica los medios. El genio es una mezcla de maldad, animalidad, humanidad y bondad” (p. 79). Para entender la identidad de Dalí hay que mencionar los conceptos del superhom-

bre nietzscheanos y la voluntad de poder. Aunque Dalí y Lorca se educaron en un ambiente krausista hay que decir, que “solo el último parece haber sintonizado con tal filosofía” (p. 128), pues había pasado varios años en la famosa Residencia de Estudiantes, de Madrid.

En el tercer capítulo, Vives constata que “Lorca, de una modernidad más bien temprana, se rebela contra la injusticia de todo aquello que atenta contra lo humano, lo visceral y lo natural” (p. 133). Se nota la violencia en Lorca, sobre todo en su poema *Poeta en Nueva York* (1929-1930), mientras “Dalí también explica la violencia como un mecanismo de autodefensa” (p. 282). Hay que tener en cuenta que el grado de violencia en Lorca se debe al lugar donde se realiza el poema: en un extremo espacio metropolitano, que es Nueva York. Según Vives “[l]a violencia daliniana responde en más ocasiones a la sexualidad que la violencia lorquiana, lo cual permite enmarcarla en un discurso sádico y freudiano” (p. 286). Finalmente, hay que constatar que “[e]n Dalí las armas de la violencia sintonizan con la ideología sociopolítica del fascismo. [...] La violencia en Dalí responde generalmente a una lucha artística contra lo viejo y a una reacción estética ante lo caótico” (p. 287).

Vives concluye las múltiples interpretaciones y conclusiones y las diferentes ideas y teorías sobre el arte de Lorca y Dalí con una frase tan sencilla como útil para entender el arte de los dos artistas correctamente: “El narcisismo, el genio y la violencia, vistos bajo las ópticas de Lorca y Dalí, enhilan una dinámica estética situada entre el yo enajenado y la sangre desmitificada” (p. 290).

La bibliografía exhaustiva con las citas y menciones continuas en las muy sensatas interpretaciones y el índice onomástico y de términos especiales demuestran el dominio de la autora sobre un tema tan complicado y difícil. Este libro tiene que servir de consulta obligatoria para los futuros estudios sobre Dalí y Lorca.

Klaus Pörtl
(Universität Mainz)

Concepción Torres Begines: *España vista desde el aire: influencia del esperpento de Valle-Inclán en el cine de García Berlanga*. Málaga: Universidad de Málaga 2014. 239 páginas.

Decía Andrés Trapiello que bastaría con cambiar el traje funeral de los retratados en el cuadro *La tertulia del Café Pombo*, de Gutiérrez Solana, para darse cuenta de que sus perfiles no se diferenciaban mucho de los de cualquier cuadrilla de toreros y ganaderos del mismo pintor, con Ramón, como picador, al frente de todos. Ello revelaba que la visión y la experiencia de esa España negra solanesca resultaban, si no uniformes, al menos sí unificadoras (“esperpénticas”, podría añadir la Dra. Torres Begines). Idéntica sensación de impostura genera para el espectador el mural degenerado de la clase alta del tardofranquismo que supone la película *La escopeta nacional*, de García Berlanga, aunque este enfoque con más saña a sus peles; en su pintura no queda un ápice de entereza. Desgranar la relación entre estos peleles y los creados por Valle-Inclán (cuya estética serviría de nexo entre el pintor y el director) es el objetivo último que se mar-

ca este libro, ante todo, necesario. No en vano, el adjetivo “esperpéntico” lleva décadas circulando libre por los análisis más o menos especializados del cineasta, sin que, hasta ahora, existiera ningún estudio serio que sostuviera dicha adscripción. Cabe decir que no es la única investigación con la que Torres Begines ha intentado rellenar un hueco crítico entre dos autores: la misma premisa la ha llevado a buscar las coincidencias, no pocas veces apuntadas, entre los espacios de creación de Paul Auster y Jorge Luis Borges en un artículo reciente...

De hecho, se podría pensar, nada más ojear el esquema de esta *España vista desde el aire*, que la investigadora le tiene bien cogido el patrón funcional a este tipo de producción clásica de la filología comparada. Así, el volumen se divide –nada más fácil– en dos paneles, “El esperpento en Valle-Inclán” y “La presencia del esperpento de Valle-Inclán en el cine de Luis García Berlanga”, atravesados, sin embargo, por dos pulsiones contrarias: mientras que, en la primera parte, el esperpento valleinclanesco se presenta como una forma artística que, por su continua actualidad, ha de proyectarse fuera de su tiempo y de su espacio (nacionales), en la segunda parte, las películas más esperpénticas de Berlanga se anclan a sus coordenadas de producción por medio de la revisión de sus sucesivos contextos. Conocedora de los estudios más notables sobre la distorsión en Valle-Inclán, Torres Begines intenta hilar ambos puntos (y salvar sus previsibles paradojas) por medio de la descomposición de la estética en rasgos distintivos, que aligeren no poco su vuelo.

El esperpento viaja, de este modo, por piezas, más o menos interesadas, pero

bien delimitadas, aun a pesar de que la autora no llega a asomarse a los territorios oscuros de la teoría: en ningún momento se iluminan las posibles diferencias de la categoría con respecto a “lo carnavalesco” o “lo grotesco”. Lo que, lejos de ser reprehensible, dota de una atípica frescura a un panel que se descubre, en sus escasas 20 páginas, como un preámbulo de lo que, en verdad, va a desarrollar el libro: un análisis pormenorizado de cinco películas de Berlanga (*Bienvenido Mr. Marshall*, *La trilogía nacional* [*La escopeta nacional*, *Patrimonio nacional* y *Nacional III*] y *París-Tombuctú*), que se corresponden con tres calas de su trayectoria, a la luz de unas claves directa o indirectamente esperpénticas. Que nadie espere, por tanto, encontrar una comparación recurrente entre los textos de Valle-Inclán y los del cineasta: en la *España vista desde el aire* que orquesta Torres Begines los argumentos del gallego están solo en espíritu, como una referencia primera, un Godot al que a veces se le espera con muchas ansias. Como cuando en la disección de *Bienvenido Mr. Marshall* se pasa por encima del mito de “la España romántica”, reconstruida en cartón-piedra durante la película, sin mencionar a *Luces de Bohemia* o a *Martes de Carnaval*, que tanto incidirían en la degradación de esta folclórica sentimentalidad.

El cauce de la narración de Torres Begines está, no obstante, muy pautado. A lo largo de siete secciones (“Contextos de emisión”, “Contextos de recepción”, “La deformación de la realidad histórica”, “La esperpentización del espacio”, “La degradación del lenguaje”, “*Mamarrachos, máscaras, peles*, los personajes” y “La presencia de la muerte”) la autora des-

broza y desmonta una a una las películas citadas, guiándonos por una estructura de tornillo que progresivamente se repite y se anuncia (resabios, quizás, del formato de tesis doctoral del que parte su publicación). Se pasa así de una tupida selva de contextos, rayana en el anecdotario —que siempre agradece el curioso lector—, a desmenuzar los textos de Berlanga con tal prolijidad que se corre el riesgo de causar un efecto parecido al de explicar un chiste por pasos. Sea como sea, en medio de tal horizonte de regularidad, sobresalen ciertos momentos de brillantez. En este sentido destaca el que, decorosamente, se corresponde con la última sección (y la más breve): “La presencia de la muerte” como elemento esperpéntico igualador en el cine de Berlanga. Lamentablemente esta sección se adentra también en la laguna más grande que deja el estudio: ¿hasta qué punto debemos a la mano del director valenciano estas aproximaciones deformantes?

Como bien cita la investigadora, desde Francisco Perales varios críticos han señalado que este empleo de la muerte coincide con el inicio de su colaboración con Azcona. No parece descabellado que el fúnebre amargor del guionista de *El cochecito* fuera el desencadenante del giro esperpéntico que acabaría describiendo la filmografía de Berlanga. Incluso puede que, atribuciones como esta, contribuyeran *avant la lettre* a que Torres Begines decidiese examinar en primer lugar los distorsionados espacios de *Bienvenido Mr. Marshall*, tan ajena a las influencias azconianas. Otro nombre, sin embargo, sobrevuela los contornos de esta película, el de Miguel Mihura. No en vano, son las cancioncillas y los diálogos abruptos y/o

absurdos de los vecinos de Villar del Río —los dos elementos del filme que, según se dice, (re)tocó el ingenio de Mihura— los puntales que más se aproximan a los techos valleinclanescos. En lugar de esta célebre película protagonizada por Pepe Isbert, podría haberse detenido la autora en otra anterior al binomio Berlanga-Azcona, *Los jueves, milagro*, donde el parecido entre el referido actor (Don José) y una vieja talla de San Dimas, y sobre todo la posterior recreación del santo y la representación farsesca de su aparición, ofrecen una de las incursiones más lúcidas del director hacia el esperpento... Pero es que en la nómina de películas analizadas reside una de las claves para la comprensión de los intereses y la trascendencia de este estudio de Concepción Torres Begines, lastrado por los problemas de expectativas que suscita (y que no desmiente).

De esta forma, la autora pretende revalorizar la comicidad de aquellas *rara avis* denostadas u olvidadas de la filmografía última de Berlanga, como las secuelas de *La escopeta nacional*, para lo cual traza un círculo coherente de progresivas deformaciones a lo largo de su producción, que arrancarían de su primera gran obra: *Bienvenido Mr. Marshall*. El envoltorio esperpéntico se convierte, pues, en un modelo de prestigio que justifica la retórica final del director, hasta desembocar en ese intento de reclamación de una realidad degenerada que encarna la testamentaria *París-Tombuctú*. Todo un golpe cinematográfico a las conciencias y al estómago del espectador, aunque, siendo honestos, se encuentre mucho más cerca de las orillas estrambóticas que de las esperpénticas... Sea como sea, otro ladrillo para unir a Valle-Inclán con Berlan-

ga —demostramos gracias— ya ha sido puesto. Y la construcción parece que avanza desde otros puntos: sin ir más lejos, se acaba de anunciar la presentación de una tesis, de Manuela Rodríguez de Partearroyo, que rastrea sistemáticamente las huellas del esperpento en el cine de los años cincuenta y sesenta. Sigamos esta marcha. Hasta vernos desde el aire.

Álvaro López Fernández
(Universidad Complutense de Madrid)

Roberto Valencia: *Todos somos autores y público. Conversaciones sobre creación contemporánea*. Zaragoza: IFC 2014. (Letra Última). 331 páginas.

Este libro de Roberto Valencia, escritor, crítico y antiguo director literario de *Quimera*, propone ya desde su título una estimulante reflexión sobre los espacios y la configuración de la producción cultural en la actualidad. *Todos somos autores y público*, en efecto, reconoce y trata de tomarle el pulso a la idea de que en el siglo XXI la frontera entre creación y recepción es, entre otras cosas, cada vez más permeable y transitiva y, con ese espíritu, convoca en sus páginas a creadores y críticos, de diferentes disciplinas, a un diálogo sobre la cultura contemporánea. Aunque Valencia participe en ellas, el libro está organizado como una serie de conversaciones más que como un conjunto de entrevistas; en este sentido, el papel del editor es casi socrático en cuanto a que con sus preguntas promueve la aparición de ideas y temas que van surgiendo y ramificándose de forma orgánica en el diálogo entre dos o, a veces, tres interlocutores.

Una de las virtudes de este acercamiento es que permite triangular el campo de producción cultural de forma efectiva, puesto que cada participante ofrece una visión del mismo informada por su posición dentro de este. Especialmente interesantes resultan los diálogos que enfrentan a agentes que, aun pertenecientes a un mismo campo, ocupan posiciones opuestas, como es el caso de la conversación entre Gonzalo Torné y Manuel Vilas. Las propuestas estéticas enfrentadas de estos autores se reflejan en sus opiniones sobre un tema recurrente en la crítica de los últimos años: el espacio de la novela en un mundo actual saturado de relatos y ofertas de entretenimiento. Mientras que Torné considera que “las buenas novelas plantean y suscitan cuestiones e inquietudes que ningún otro arte está en condiciones de alcanzar” (p. 144), sosteniendo que las distintas disciplinas evolucionan de forma autónoma y paralela, Vilas aboga por una literatura “contaminada” por otras disciplinas, aduciendo que esta “ya no existe en sí misma, sino en su relación dialéctica con el cine, la música, el arte, etc.” (p. 144). El asunto debatido aquí por Torné y Vilas, que puede resumirse en cómo escribir en el siglo XXI o en qué consiste “lo nuevo” en la literatura, es uno de los puntos de discrepancia más habituales en el campo literario español reciente. Desde la irrupción de la mal llamada “Generación Nocilla”, no hay congreso de literatura donde no esté presente esta discusión, que nunca alcanza una conclusión definitiva, pero que sí pone sobre la mesa cuestiones sobre la creación literaria que no se habían dado antes o, al menos, no en los mismos términos.

Precisamente, son estas cuestiones que han ido surgiendo, directa o indirectamente, desde la entrada de la nueva ola mutante o *afterpop*, por emplear dos términos propios de este grupo nuevo de escritores, lo que el libro de Valencia intenta dilucidar. Esto no significa que sea una obra que dé cuenta de esta generación y de sus propuestas, aunque varios de los participantes aquí estuvieran asociados al grupo en su momento. Por el contrario, la diversidad de formaciones y experiencias de los colaboradores, con algunos, como Román Gubern, que han visto evolucionar el sistema cultural español durante más de cinco décadas, supone una evaluación del momento presente. En torno a muchas de las preguntas y respuestas que van apareciendo a lo largo del volumen, planea la noción de si estamos asistiendo a algo así como un cambio de paradigma en las prácticas culturales y en la relación del consumidor o usuario con los productos literarios, filmicos, etc. En una de las conversaciones, el escritor Juan Cárdenas precisamente interpela a Valencia a propósito de sus preguntas que parecen sugerir “un *ancien régime* que se ha roto y que quizás estamos esperando que llegue un nuevo orden” (p. 236). Aunque Cárdenas no está convencido de que estemos presenciando un antes y un después en el campo cultural, sí reconoce que “las reglas son distintas y el reparto de roles es distinto” (p. 236) y, en efecto, un recorrido por las conversaciones que van surgiendo en el volumen proyectan esta idea de cambio. Así, cuestiones como la autogestión y el *do-it-yourself* en el marco de la autoría y la autoridad, la mutación, ya sea de géneros o medios, y el rol del arte y su posición con respecto a la reali-

dad en la contemporaneidad, son algunos de los temas que aluden a este “nuevo orden” y que aparecen de forma recurrente a lo largo de las conversaciones.

Es un hecho que la posibilidad de crear y difundir una obra se ha convertido en una realidad accesible para muchas personas gracias a las nuevas tecnologías. Al mismo tiempo, esta facilidad abre nuevas interrogaciones sobre legitimación y autoría. Una de las conversaciones más apasionantes del libro es la que une a dos actores culturales, en principio alejados, como son el escritor Patricio Pron y el fotógrafo-ensayista Joan Fontcuberta. En su charla se discute el tema de la autoría en un momento histórico en que “[l]as tecnologías digitales ponen al alcance de cualquier usuario la posibilidad de producir objetos culturales” (p. 71), algo asumido en el ámbito fotográfico, donde las cámaras digitales no requieren del usuario un aprendizaje técnico. Similarmente, Pron apunta también a una proliferación de autores que producen “textos, casi todos de valor, en la medida en que contribuyen a representar, pero muy pocos con la capacidad de reflexionar” (p. 79). Tanto Pron como Fontcuberta sugieren que la labor del autor en este contexto de saturación debería ser el de promover una especie de desfamiliarización, provocar una ruptura del horizonte de expectativas del consumidor, algo habitual en los montajes del propio Fontcuberta. Pron se muestra un tanto más pesimista con respecto al campo literario y habla sobre un cierto inmovilismo o conservadurismo por el cual los escritores estarían más interesados en ocupar una posición central o relevar a los que existen que en realmente plan-

tear “nuevas formas de producción y de circulación” (p. 98).

La conversación entre Javier Calvo, Agustín Fernández Mallo y Jordi Costa (escritores y crítico, respectivamente) incide en el concepto de *do-it-yourself* como algo que comparten la música, la literatura y el cine actuales, y que ofrece la posibilidad de ingresar en el campo de producción cultural, sin ajustarse a los mecanismos de entrada tradicionales. La idea expresada por Costa de que “[c]ualquiera de nosotros puede hacer cualquier cosa” (p. 198) resume esta noción a la vez que introduce un punto de comparación con otros momentos en que empezar un proyecto cultural de manera espontánea o *amateur* equivalía a hacer una declaración de independencia y poseía un aura de resistencia al mercado. En la actualidad, como indica Calvo, esta resistencia no se daría en los mismos términos de oposición al mercado, sino que se limita a un espacio, al “lugar que ocupas, que te ha sido adjudicado en el sistema cultural” (p. 202). Para Fernández Mallo, esto no es una causa de pesimismo necesariamente por cuanto todavía es posible tener un impacto desde una parcela determinada y de ahí tener una influencia en el campo, como su propia obra demuestra.

Otra conversación que recoge la cuestión de la autoría en el contexto del siglo XXI es la que mantienen el escritor y crítico bloguero Miguel Espigado con el narrador Juan Cárdenas. Su acercamiento se centra en la influencia de Internet en el campo literario, ya no solo como tecnología, sino como un nuevo espacio crítico que cambiaría la relación entre consumidor y producto cultural. Cabe señalar que si bien ha existido un desplazamiento, por

ejemplo, de los suplementos culturales a los blogs de crítica, sigue primando la importancia del capital simbólico de determinado crítico o autor (por sus relaciones, su producción cultural, etc.) para hacer valer sus opiniones. Lo que probablemente se ha hecho más fácil, o se ha acelerado, es la posibilidad de adquirir un capital simbólico porque en muchas ocasiones el autor puede ocupar diferentes espacios en la cadena, algo que, llevado a un extremo, puede despertar objeciones de tipo ético, por ejemplo, en el caso de un autor que construya y alimente una marca con el único objetivo de vender o tener un nombre, y como apunta Cárdenas, para quien “la obra es un *spoiler* y la escritura queda en segundo plano o, peor aún, la escritura está completamente influida o al servicio de ese concepto” (p. 229). Se puede argüir que en los últimos años, tal vez impulsado por el acceso y la falsa ilusión de control técnico que ofrecen las nuevas tecnologías, la cuestión de la autoría o de ser creador, ha adquirido un prestigio, una “revalorización” en palabras de Espigado (p. 236). En una línea parecida se expresa Ángel Quintana, en conversación con otro crítico audiovisual, Román Gubern, cuando afirma que la famosa declaración de Warhol sobre los quince minutos de fama ya es una realidad gracias a unos medios que lo hacen posible y que lleva a la creencia general de “que podemos construir e imponer nuestra subjetividad” (p. 115). En esta charla, el foco se mueve de la creación como acto puramente artístico o ficcional a su imbricación en la construcción de una realidad. Por otro lado, se vuelve a incidir en algo que se comentaba en otra de las charlas y es la noción de que el mercado ha absorbido todo (“Lo que

define a la cultura audiovisual de hoy es la fragmentación y la heterogeneidad” [p. 134], afirma Gubern), haciendo que en la actualidad puedan convivir productos estéticamente muy diferentes que ocupan espacios que, aun habitando un espacio en apariencia marginal, puede todavía tener una influencia en otros mayoritarios. En su reverso, también es posible observar cómo ciertas estrategias de publicidad o de creación de mercado utilizadas por editoriales o grandes productoras de cine, por ejemplo, pueden ser adoptadas por creadores independientes para impulsar su producto.

Asumido ya que la dicotomía entre alta y baja cultura como establecimiento de jerarquías es algo que ha quedado anclado en la Escuela de Frankfurt y que el postmodernismo ha superado, el momento cultural actual parece marcado por una fluidez y flexibilidad que hace del campo cultural un bufé que tanto el consumidor como el productor observan y del que escogen para crear su plato de acuerdo a sus necesidades o intereses. Por ejemplo, Ángel Quintana reconoce que la saga para adolescentes *Crepúsculo* no le interesa estéticamente, pero gracias a ella puede “comprender mejor cómo son los adolescentes” a su alrededor (p. 134). La charla que más extensamente discute la existencia o no de una alta y baja cultura es la que mantienen el profesor y teórico Eloy Fernández Porta y el filósofo José Luis Pardo, quienes discuten un concepto habitualmente utilizado para mantener estas jerarquías: la calidad. Pardo y Fernández Porta están de acuerdo a que es un concepto desvirtuado y en crisis por cuanto no queda claro quién o en base a qué se legitima o se canoniza un producto.

Lo estrictamente literario tiene también su apartado en el volumen de Valencia con sendas charlas entre Jordi Gracia y Jordi Carrión, por un lado, y Ricardo Menéndez Salmón y Damián Tabarovski, por el otro. Cuestiones como tradición y canon aparecen con frecuencia en estas páginas a la hora de preguntarse sobre la actualidad del campo literario, con una clara tendencia a identificar maestros y herederos, demostrando que en realidad y pese a la evidente difuminación de fronteras, la autonomía del campo es algo que permanece inviolado. Una de las maneras en se construye el canon literario, y tal vez, puede servir para dilucidar cómo se puede estar creando un canon actual en literatura es atender a cómo una determinada obra es capaz de reflejar el momento social, ya sea desde su contenido o a través de su forma. En este sentido, el componente político de la obra literaria no puede ser obviado y forma parte de ambas conversaciones, especialmente la de Tavarovski y Menéndez Salmón.

Mención aparte merece el valioso trabajo de la hispanista Isabelle Touton. Su extensa introducción al volumen sirve, por un lado, como anclaje u organizador del sentido de una serie de conversaciones que, por los muchos temas tratados en ellas y su multitud de agentes culturales, podrían aparecer deslavazadas o arbitrarias. Pese a la voluntad ordenadora de Touton cabe destacar y encomiar que, en ningún momento, intente imponer una visión determinada sobre cómo leer las entrevistas, dejando que el lector extraiga sus propias conclusiones. Por el otro lado, la profundidad del texto de Touton hace que este se pueda leer independiente, como un ensayo sobre el panorama cultu-

ral y de creación en el siglo XXI, que a su vez, identifica nuevas líneas de trabajo sobre las que seguir pensando. Finalmente, el libro incluye un apéndice de materiales complementarios creado por la propia Touton, con preguntas sobre cada entrevista y destinadas a reflexionar sobre los diferentes temas tratados, haciendo que el libro pueda ser muy útil en clases de posgrado de literatura o estudios culturales.

La mayor pega que se le puede poner al libro es la insólita ausencia de mujeres entre esta polifonía de actores culturales, una ausencia que es sintomática de ciertas actitudes y realidades del campo cultural que, como indica Touton en su largo comentario sobre este hecho, demuestran que “no estamos presenciando una evolución paulatina hacia una mayor visibilización de la mujer pese a lo que pretenden muchos discursos” (p. 18). Con todo, esta compilación de entrevistas puesta en marcha y editada por Roberto Valencia es una excelente manera de acercarse al complejo mundo cultural contemporáneo a través de algunas de las voces intelectuales más lúcidas y representativas de la actualidad.

Vicent Moreno

(Arkansas State University, Jonesboro)

Francisca Noguerol / María Ángeles Pérez López / Vega Sánchez Aparicio (eds.): *Letras y bytes. Escrituras y nuevas tecnologías*. Kassel: Edition Reichenberger 2015. (Problemata Literaria 77). 244 páginas.

Es un hecho que las maneras de escribir y de leer están pasando por una fase revolucionaria, con cambios profundos y transformadores cuyo alcance todavía

está por determinar. El mundo digital, con Internet como símbolo indiscutible de estas nuevas tecnologías, ofrece una serie de posibilidades para la creación y la distribución de la literatura sin precedentes, al mismo tiempo que demanda una reflexión sobre las diferentes sinergias que se están produciendo y también de cómo deben o pueden los estudios literarios aproximarse a esta relación. Este último es uno de los objetivos del volumen de ensayos, *Letras y bytes. Escrituras y nuevas tecnologías*, un libro que recoge las colaboraciones de diversos y variados académicos, críticos y escritores, y que tiene su origen en un proyecto de investigación sobre literatura hispánica y nuevas tecnologías dirigido por la profesora de la Universidad de Salamanca Francisca Noguerol. Esta colección de artículos, coeditada por la propia Noguerol junto a otras dos académicas provenientes de la misma institución, María Ángeles Pérez López y Vega Sánchez Aparicio, trata de arrojar luz sobre las relaciones entre las narrativas hispánicas y el mundo digital a través de varias perspectivas o enfoques. Estos acercamientos pretenden ser interdisciplinarios y acordes a la fluidez y libertad que sugiere el tema de estudio, evitando “esquemas de trabajo estrictamente filológicos” (Noguerol, “Prólogo”, p. 3). En este sentido, se puede considerar también a este proyecto como una llamada a la actualización de las armas críticas que, en muchas ocasiones, aparecen anquilosadas en la academia española con presupuestos teóricos que se antojan insuficientes para entender el devenir del campo cultural del siglo XXI. Uno de los mayores elementos de coherencia interna en el volumen, más allá del tema discutido,

obviamente, es el uso de una teoría que deja atrás la hermenéutica de los estudios estrictamente literarios o filológicos para incorporar autores y obras provenientes de otros campos. A lo largo de los artículos compilados, se van repitiendo nombres propios como los de Nicolas Bourriaud, Nicholas Carr, Henry Jenkins o incluso Marshall McLuhan, todos ellos provenientes de campos distintos a los de la literatura, pero que son referentes importantes para pensar en la relación entre cultura y tecnología. Su inclusión y presencia recurrente en estas páginas, así como la de otros críticos como Vicente Luis Mora o José Luis Brea, demuestra que la literatura contemporánea se puede y debe de pensar desde una voluntad abierta e interdisciplinaria.

La colección aparece estructurada en cinco apartados que tratan de agrupar y dar sentido a la variedad de acercamientos y temas inspirados por el objeto de estudio. El primer apartado, “Conceptos”, incluye dos ensayos muy dispares en cuanto a sus propuestas. En el primero, “El tiempo perdido de/en los archivos”, Fernando Broncano explora el concepto de “archivo” y su redefinición en la actualidad debido a las nuevas tecnologías, donde el espacio sacro, aurático de la biblioteca y los documentos es reemplazado por la cultura RAM. Con todo, la necesidad del humanista es si cabe más importante que nunca y Broncano reivindica su función de guardián y lector del archivo. En el segundo artículo, Vicente Luis Mora, cuyos escritos sobre literatura en el siglo XXI son seminales para la crítica española y cuyo concepto de “lecto espectador” aparece citado en muchos de los ensayos del volumen, explora la presencia del arte

conceptual en varias novelas contemporáneas. Mora ve la inclusión de obras de arte en estas narraciones, además de una técnica literaria, como un “instrumento intelectual” (41-2) que permite a sus autores realizar una crítica tanto del arte contemporáneo como de la sociedad en la que está insertado.

El apartado más extenso, con cuatro ensayos, es el titulado “Ágora 2.0”, y tiene como protagonista al blog, que en los últimos años ha alcanzado relevancia como espacio alternativo, ya sea a la crítica literaria (monopolizada por revistas especializadas, suplementos de periódicos, etc.), o a la creación literaria en sí, abriendo una reflexión sobre concepciones arraigadas en relación a los procesos de legitimación y distribución de la literatura. En definitiva, el blog como elemento cultural y espacio de discusión plantea una serie de importantes cuestiones relacionadas con la sociología de la literatura y la estética de la recepción. Una de los aspectos más renovadores con respecto al blog es que difumina las fronteras geopolíticas por cuanto su acceso es inmediato y desde cualquier punto, y de paso, exige una reevaluación de las fronteras literarias y su artificialidad. En un mundo cada vez más globalizado, cabe preguntarse qué entendemos por literatura mexicana o española o argentina y si no sería más conveniente buscar otras formas de clasificación que no correspondan al país de origen. El artículo de María José Bruña Bragado, “Hacia otros modos de circulación de la cultura”, destaca el aspecto transnacional de los blogs, así como sus posibilidades de crear cánones de lectura y escritura alternativos, pero advierte sobre el hecho de que aunque en principio sea un arma

renovadora y necesaria, no podemos olvidarnos de cómo también se inscribe en un mundo capitalista y, si no tenemos una perspectiva crítica, se pueden reproducir sus desigualdades e injusticias. En definitiva, como con otras tecnologías, se trata de no ensimismarse, haciendo que se pierda la necesaria distancia crítica. La característica transnacional de los blogs, concretamente transatlántica, también es explorada en el artículo de Carmen Rodríguez Martín, “Sujetos y objetos de una nueva estética de la creación (verbal)”, aunque desde un acercamiento propio de Bourdieu y su sociología de la literatura, y que habla de la toma de posiciones de editores y escritores en este nuevo entorno digital. Así, se analiza el caso del blog *El boomeran(g)*, perteneciente a Alfaguara, que se puede ver como un intento de apropiación o control por parte de la editorial de los aspectos más liberadores del blog, pero que permitió que autores como Marcelo Figueras o Santiago Roncagliolo encontraran una vía rápida de legitimación y publicación. Sus blogs en *El boomeran(g)*, que más tarde encontraron publicación en formato libro de papel, demuestran además la difícil traslación entre pantalla y papel y cómo “afecta a la significación” (p. 80), señalando de paso el complicado diálogo entre los métodos de edición, publicación y lectura tradicionales (libros de papel) con los nuevos medios, como los blogs. En este sentido, las posibilidades de autogestión, *do-it-yourself*, etc. que permiten los blogs dinamizaron el panorama literario español hace ya casi una década, con la irrupción de la mal llamada Generación Nocilla. Este es, en parte, el tema del artículo de Jara Calles, “Literatura y nuevas tecno-

logías. Blogs, redes sociales y cultura de nuestro tiempo”, que contrasta la rapidez con que la sociedad supo ver en las redes sociales “una oportunidad (...) de repensar la idea de ciudadanía, a través de su socialización” (p. 69) con la lentitud o los prejuicios hacia la tecnología por parte del sistema editorial, principalmente. Sea a nivel social o en el entorno literario, cabe recordar que las nuevas tecnologías no solo son herramientas, sino “agentes que condiciona[n] y determina[n] una actitud concreta hacia las cosas” (p. 63). El choque entre nuevas y viejas formas literarias aparece también en el ensayo “¿La novela ha muerto? ¿Viva el blog?”, de Gabriela Valenzuela Navarrete, que centra su análisis en el campo literario mexicano, haciendo un repaso a los diferentes tipos de blogs y sus características, entre ellos, la denominada blogonovela, que vendría a resucitar la novela por entregas, pero en formato de blog y permitiendo una creatividad o libertad mayores. La conclusión que se puede extraer tanto del artículo de Valenzuela como del resto de los artículos en esta sección es que, pese a que resulte tentador o sensacionalista anunciar un cambio absoluto de paradigma con respecto a la literatura provocado por las nuevas tecnologías, lo cierto es que ambos necesitan coexistir, influenciándose mutuamente, como es el caso mencionado de la blogonovela.

Uno de los aspectos más apasionantes que las nuevas tecnologías han venido a exacerbar o complicar es la cuestión de la identidad, de cómo nos vemos y aparecemos ante otros, ya sea a través de perfiles en las redes sociales, avatares o incluso en videojuegos, en definitiva, constituyentes de la huella digital que cada uno de

nosotros deja. Teniendo en cuenta que la literatura ha sido siempre un campo de experimentos excepcional para explorar el “yo” y la intimidad, su imbricación con estas nuevas tecnologías puede dar unos resultados innovadores. Bajo estas coordenadas se puede considerar el apartado titulado “Subjetividades”. Manuel Guedán Vidal, en “Las nuevas tecnologías en la literatura latinoamericana actual”, se pregunta sobre el rol de la tecnología y cómo influye o altera nuestros conceptos de intimidad y extimidad y cómo se están plasmando en la literatura. En, “Alteridad y avatar: la red de egos telemáticos en la autoría digital”, Daniel Escandell analiza lo que llama “la tecnoestética del avatar” (p. 117), que consiste en el juego que se produce cuando el autor se esconde tras un personaje digital para contar una historia en la Red, sea a través de blogonovelas o cuentas ficticias en Twitter. La relación entre realidad y ficción, presente en la literatura desde Cervantes y explotada durante el postmodernismo a través de los juegos con la metaficción, se hace más compleja y gana en posibilidades gracias a las nuevas tecnologías, que permiten una existencia virtual más allá del papel. Sobre las narrativas del simulacro que han aparecido en los últimos años, Jesús Montoya propone una sugestiva lectura en su artículo “Subjetividades posthumanas y arqueologías del presente en la última narrativa en español”, identificando dos tipos: aquellas que han intentado plasmar o simular la nueva realidad hipertecnológica en sus narraciones y las que, por el contrario, parecen enfocarse en lo que ha quedado atrás, las ruinas de un presente que no han sido asimiladas o no se han adaptado a la utopía tecnológica. A la for-

ma de leer este tipo de narraciones, Montoya la ha llamado “arqueología del presente” y su ensayo lo explora a través de diferentes novelas contemporáneas, como las firmadas por Edmundo Paz Soldán o Jorge Carrión. Así, el cuerpo humano, su fragilidad, sería uno de estos restos del presente y adquiere una relevancia notable en estas obras, como elemento que no se deja incorporar a la maquinaria infalible y arrolladora de la tecnología.

Como indicaba al principio, nuestra forma de leer y escribir está pasando por una fase nueva, gracias los nuevos medios tecnológicos: los mensajes de texto, los estados de Facebook o Twitter, etc., todos ellos demandan una gramática propia que si bien usa el lenguaje, lo adapta, sintáctica y semánticamente al nuevo medio. Desde el ejemplo de novelas narradas siguiendo el modelo de Twitter con su acortamiento del número de caracteres a blogs que permiten la confluencia de imagen, texto y vídeo para contar una historia, estas nuevas tecnologías de la escritura y la publicación tienen una influencia en la literatura y sus formas. En este sentido, las nuevas tecnologías permiten una experimentación y una libertad en la creación literaria que sin duda habría hecho las delicias de los vanguardistas. El libro recoge esta idea en el apartado de “Textualidades electrónicas”. Aquí, Paulo Antonio Gatica explora en su artículo “Cuando Twitter encontró el aforismo” el propio concepto de género literario y sus límites mediante un análisis de lo que se puede denominar “tuitertura” y que exige un acercamiento diferente. Como indica el autor, “el uso de un nuevo soporte conlleva la aparición de un código que no puede interpretarse (...) desde la tecnología anterior” (p.

150). Vega Sánchez Aparicio acuña en su artículo el concepto de “cristal líquido” para referirse al contexto de producción cultural actual, marcado por su fluidez y su maleabilidad, y explora el uso del vídeo y su integración en la creación contemporánea. El vídeo, como otras formas de tecnología que se insertan o influyen en la creación, “plantea y revisa la obra desde el propio medio” (p. 178). El análisis de diferentes formas transgenéricas y de transmedia, desde la performance artística del *spoken-word* a la producción deudora del capitalismo de mercado de los *book trailers*.

El libro se cierra con tres ensayos que exploran una obra y autor determinados, con temáticas y propuestas muy dispares. Así, el ensayo de Ángel Esteban y Yannelys Aparicio sobre el escritor cubano Miguel Mejides explora la brecha digital, es decir, el acceso desigual a las nuevas tecnologías, y su reflejo en la obra literaria. La Cuba pretecnológica de los años noventa no impide que los relatos de Mejide incorporen una mezcla de onirismo y fantasía que produzcan un resultado innovador más cercano a las narrativas propias de contextos sociales con alta presencia tecnológica que al realismo mágico. Desde unos presupuestos totalmente opuestos, deudores de Deleuze y Guattari, aparece la escritora y también teórica de las nuevas tecnologías Belén Uche, que es la protagonista del ensayo de María Ángeles Pérez López. La creación de nuevos universos, desterritorializados y digitales, a los que Pérez denomina “utopografías digitales” a través de su blog, “El diario del niño burbuja”, ofrece posibilidades para una escritura crítica y subversiva, que encuentra en el ciberespacio un terreno libre

y sin cartografiar. Por último, se incluye el texto de Luisa Miñana sobre su proyecto transmedia *Pop-Pin*, una explicación en “primera persona” que sirve como ejemplo práctico del tipo de propuestas posibles en el terreno de la cultura contemporánea, donde emisor y receptor colaboran para producir el significado último, revelando así “los componentes utópicos de las acciones cooperativas de la creación en red” (p. 229).

En conclusión, *Letras y bytes. Escrituras y nuevas tecnologías* propone una serie de cuestiones y acercamientos que represen-

tan un sólido intento de cartografiar qué se está haciendo a nivel creativo en el ámbito de las escrituras contemporáneas y al mismo tiempo ofrece nuevas pautas críticas con las que aproximarse a estas. Dada la diversidad de temas y aproximaciones teóricas, es de agradecer la agrupación de artículos por categorías y la inclusión de resúmenes al final del libro, que permiten que el lector pueda escoger aquellos más cercanos a sus intereses.

Vicent Moreno
(Arkansas State University, Jonesboro)