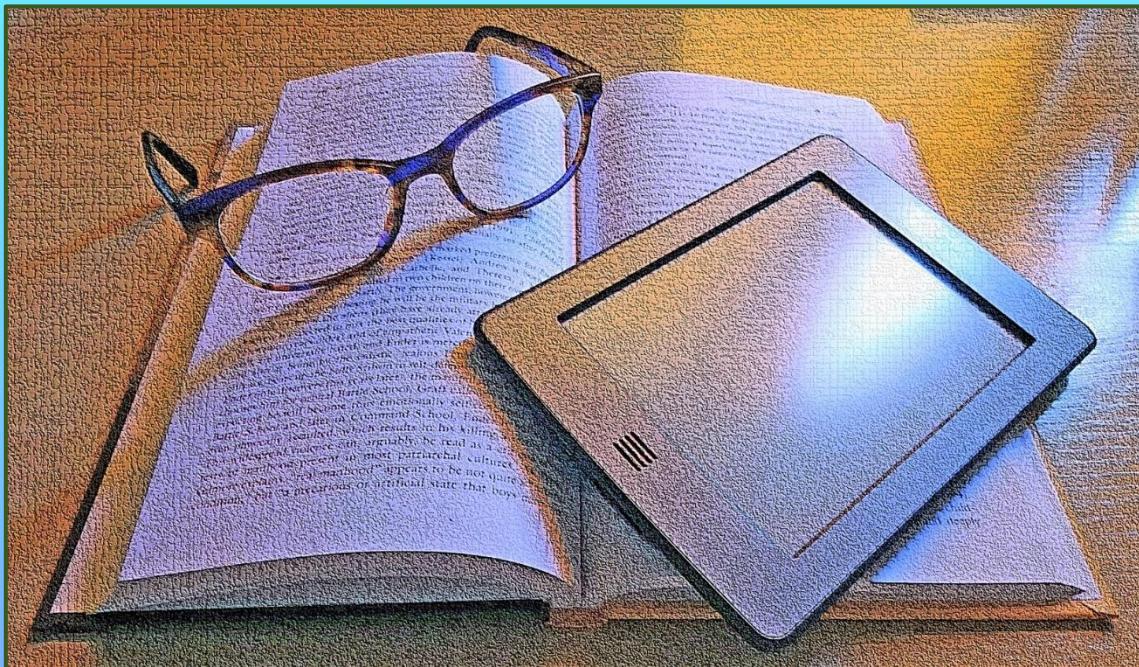


LAS DELICIAS DE ENSEÑAR LITERATURA

VOLUMEN 1/12: septiembre 2021 – agosto 2022

Sara Martín Alegre



**Universitat Autònoma de Barcelona
2022**

Índice

6 de septiembre de 2021 / TODAVÍA SIN PLACER: ENSEÑAR LITERATURA EN EL SEGUNDO AÑO DEL COVID-19 Y EL REGRESO A CLASE	1
13 de septiembre de 2021 / TREINTA AÑOS COMO DOCENTE: PENSANDO EN LA EVALUACIÓN.....	3
27 de septiembre de 2021 / CELEBRANDO UNA BUENA VIDA: <i>IN MEMORIAM LOIS RUDNICK</i>	6
4 de octubre de 2021 / UNA MINI-HISTORIA DE LAS VOCES FEMENINAS (EN INGLÉS): EL S. XX	1
11 de octubre de 2021 / NOTAS EN TORNO A UNA CONFERENCIA SOBRE INNOVACIÓN DOCENTE	4
19 de octubre de 2021 / EL CIBERATAQUE CONTRA MI UNIVERSIDAD Y LO QUE ESTÁ SUPONIENDO PARA LA ENSEÑANZA.....	7
26 de octubre de 2021 / EL GÉNERO Y LOS ESTUDIOS DE DOCTORADO: LA CUESTIÓN DE LA MATERNIDAD	10
1 de noviembre de 2021 / <i>EL JUEGO DEL CALAMAR</i> Y LOS PELIGROS DE LA TRADUCCIÓN AUTOMÁTICA: UNA ADVERTENCIA.....	13
8 de noviembre de 2021 / EL PROBLEMA DE LAS TRADUCCIONES (Y UN PAR DE SOLUCIONES PROBLEMÁTICAS). PARTE 1: LA SELECCIÓN DE ORIGINALES	16
15 de noviembre de 2021 / EL PROBLEMA DE LAS TRADUCCIONES (Y UN PAR DE SOLUCIONES PROBLEMÁTICAS). PARTE 2: EL PAPEL DE LA TRADUCCIÓN AUTOMÁTICA.....	19
22 de noviembre de 2021 / LOS FESTIVALES Y EL ARTE DE ENTREVISTAR A UN AUTOR	21
29 de noviembre de 2021 / HACIA UNA NEUROEDUCACIÓN (Y ALGUNAS REFLEXIONES MARXISTAS).....	23
6 de diciembre de 2021 / ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LAS CANTANTES: ENTRE EL POP Y EL ROCK	26
13 de diciembre de 2021 / EL MEJOR LIBRO SOBRE LOS PERSONAJES SECUNDARIOS: <i>THE ONE VS. THE MANY</i> DE ALEX WOLOCH	29
20 de diciembre 2021 / UBICACIÓN, UBICACIÓN, UBICACIÓN: ESCRIBIR DENTRO DE FRONTERAS AJENAS	32
10 de enero de 2022 / EL RIESGO DE BORRAR LA AUTORÍA: EL EXTRAÑO CASO DE J.K. ROWLING	35
21 de febrero de 2022 / CANCIONES DE EMPODERAMIENTO: LAS MUJERES EN LA MÚSICA POPULAR DEL SIGLO XXI	37
1 de marzo de 2022/ SOBRE LOS QUE ACOSAN, LOS TIRANOS Y SU SENTIDO DEL PRIVILEGIO: ¡PARADLOS YA!.....	40
7 de marzo de 2022 / MÁS SOBRE NO-FICCIÓN: ¿Y SI HABLAMOS DE PROSA FACTUAL?.....	44
14 de marzo de 2022/ LA EVALUACIÓN DEL PROFESORADO: ¿PODEMOS POR FAVOR MEJORAR LA FORMA EN QUE LA HACEMOS?	47
21 de marzo de 2022 / VOLVER A LO BÁSICO, CON UN LLAMADA A RENOVAR LA SUPERACIÓN PERSONAL EN EL APRENDIZAJE	49
29 de marzo de 2022 / ESCRITORES QUE ESCRIBEN SOBRE LIBROS: LEYENDO <i>EL PUNTO CIEGO DE JAVIER CERCAS</i>	52
4 de abril de 2022 / ESTUPIDEZ: LA PALABRA PROHIBIDA EN EL AULA	55
25 de abril de 2022 / TU PROPIA MARCA: LA (IN)VISIBILIDAD DE LOS ACADÉMICOS	58
2 de mayo de 2022 / LEER MEMORIAS: EDITAR LA VIDA.....	60

9 de mayo de 2022 / DEFENDIENDO LA AUTOEDICIÓN ACADÉMICA: EL PROBLEMA DE LOS LIBROS (Y UNO NUEVO).....	63
16 de mayo de 2022 / GILIPOLLAS, VILLANOS, Y LA ACTUAL GUERRA EN UCRANIA	66
23 de mayo de 2022 / LA CIENCIA FICCIÓN MÁS ALLÁ DEL TERRITORIO ANGLÓFONO: EL CASO CATALÁN	69
13 de junio de 2022 / UN GÉNERO FANTASMA: EL EXTRAÑO CASO DEL TECNOTHRILLER.....	72
20 de junio de 2022 / DEPRESIÓN Y ANSIEDAD: LAS PRINCIPALES PALABRAS CLAVE EN LA UNIVERSIDAD.....	75
26 de junio de 2022 / MEROPE GAUNT, MADRE DE VOLDEMORT: LA NARRATIVA COMO CASTILLO DE NAIPES	78
4 de julio de 2022 / GÉNEROS EN EVOLUCIÓN: LA RACIALIZACIÓN (PARCIAL) DE LA CIENCIA FICCIÓN	82
18 de julio de 2022 / CÓMO NO CONTROLAR LAS CARRERAS QUE ESCOGEN LOS ESTUDIANTES: EL CASO AUSTRALIANO	85
19 de julio de 2022 / LEER MOBY-DICK SIN DISFRUTAR EN GRANDE (COMO UNA BALLENA).....	87
25 de julio de 2022 / MÁS ALLÁ DE LA NOVELA: LA OTRA PROSA.....	90
9 de agosto de 2022 / CRÓNICA DE LA MUERTE DE LA LITERATURA (I): LA NOVELA EXPERIMENTAL Y EL ASCENSO DEL <i>INFLUENCER</i>	93
9 de agosto de 2022 / CRÓNICA DE LA MUERTE DE LA LITERATURA (II): EL ESCRITOR COMO <i>INFLUENCER</i>	95
16 de agosto de 2022 / VIVIR CON MIEDO: ESCLAVOS DEL TERRORISMO PATRIARCAL, DE SALMAN RUSHDIE A AFGANISTÁN	98
22 de agosto 2022 / HOMENAJE A LAS MINISERIES.....	101
24 de agosto 2022 / CÓMO LEER 100 LIBROS AL AÑO (Y POR QUÉ PROVOCAR RECHAZO).....	104
LICENCIA CREATIVE COMMONS.....	107

NOTA INFORMATIVA

En este volumen aparecen, auto-traducidas del inglés al castellano, las entradas publicadas entre septiembre de 2021 y agosto de 2022 en el blog *The Joys of Teaching Literature*, que empecé a escribir en septiembre de 2010, (blogs.uab.cat/saramartinalegre/). Los once volúmenes previos se encuentran disponibles (sólo en inglés) en <http://ddd.uab.cat/record/116328>. Este es el primer volumen en castellano pero corresponde al número 12 de la serie originalmente en inglés.

Sara Martín Alegre
Barcelona, Agosto 2022
Sara.Martin@uab.cat
[@SaraMartinUAB](http://gent.uab.cat/saramartinalegre)

6 de septiembre de 2021 / TODAVÍA SIN PLACER: ENSEÑAR LITERATURA EN EL SEGUNDO AÑO DEL COVID-19 Y EL REGRESO A CLASE

Estoy releyendo mi entrada del 7 de septiembre de 2020 en la que expreso mis temores sobre la vuelta a la enseñanza presencial y me maravillo de lo poco que han cambiado las cosas. Escribí entonces que me hallaba en las garras del “Miedo a que la vuelta a clase la próxima semana signifique contagiarse de Covid-19, con quién sabe qué consecuencias, y miedo a que pueda contagiar a quienes viven conmigo y poner en peligro vidas que amo aún más que la mía”. También escribí que esperaba que esos temores terminaran pronto y que el regreso a la normalidad fuera cuestión de seis meses. Llevamos ya dieciocho meses de pandemia y aunque parece que con el 70% de la población española ya vacunada las cosas han mejorado mucho, eso es solo una parte del total de esta historia.

Ahora sabemos que las personas doblemente vacunadas aún pueden padecer Covid-19, ya sea en su forma más leve o en su forma más letal, y estamos recibiendo de los científicos información preocupante sobre la grave disminución de la protección que la vacuna ofrece tan solo después de cuatro meses. Si esto es cierto, volveremos al punto de partida en diciembre, dos años (¡dos años!) después del inicio de la pandemia en Wuhan. Hay rumores de que el Primer Ministro británico, Boris Johnson, ha declarado en privado que está dispuesto a aceptar una situación en la que 50000 personas mueren de Covid-19 anualmente en el Reino Unido. Esto me sonó totalmente monstruoso hasta que caí en la cuenta de que ya estamos ahí, y por encima, con más de 150 muertes diarias en la quinta ola en España, con cerca de 200 fallecimientos en algunos días. Si un grupo terrorista masacrarse a 150/200 españoles cada día estaríamos llenando con ira las calles. Sin embargo, en la cruel normalidad de este verano, las calles solo se han llenado de gente ansiosa por participar en botellones masivos. Muchos de ellos son jóvenes que pronto estarán en nuestras aulas.

Las aulas universitarias no han sido realmente un foco de contagio a pesar de que muchas han permanecido llenas más allá de la norma del 50% y de que muy pocos docentes estaban ya vacunados cuando la enseñanza presencial se reinició parcialmente esta primavera pasada. El Gobierno español consideró que eran prioritarios los profesores de primaria y secundaria, y nos dijo a la cara que, dado que estábamos enseñando principalmente en línea, la vacunación no era tema urgente para nosotros. Estoy de acuerdo en mi propio caso, ya que de hecho me he quedado enseñando en casa, pero debo protestar el atropello porque las vidas de muchos de mis colegas estuvieron innecesariamente en peligro; si el daño ha sido poco, ha sido así solo por pura suerte. La mayoría, si no todos, fuimos vacunados entre abril y julio, pero recuerde el lector que las vacunas son solo 90-95% efectivas y que no todos nuestros estudiantes habrán sido vacunados la próxima semana (ni algunos docentes antivacunas). Además, el medio de comunicación local Betevé explicó la semana pasada que las fiestas callejeras (los botellones, en suma) están creciendo, ya que los jóvenes recién vacunados que se habían abstenido de asistir hasta la fecha, lo hacen ahora creyendo que están a salvo. Nadie está a salvo porque, por favor recordemos esto, las vacunas no detienen el contagio, solo disminuyen las posibilidades de que el Covid-19 sea letal.

Con todo esto me estoy preparando para un semestre que será, por decir lo menos, complicado. El año pasado enseñamos en vivo y en directo durante unas cuatro semanas antes de ser enviados a casa. Éramos tan optimistas entonces que incluso comenzamos a enseñar sin máscaras (los docentes, los estudiantes tenían que usarlas en todo momento). Los profesores pronto quedamos enmascarados, con toda la incomodidad que esto conlleva cuando necesitas proyectar tu voz, pero al menos nos

salvamos del frío invierno de ventanas abiertas por el que han pasado heroicamente los colegios de primaria y secundaria. Esta vez no. La normativa de mi universidad, la UAB, exige que las clases se acorten en quince minutos para que las aulas puedan ser ventiladas, pero (como el año pasado) las autoridades no explican dónde estarán los estudiantes mientras tanto, lo que hace que nuestros pasillos abarrotados vuelvan a ser un riesgo. Las aulas se llenarán al 70% de su capacidad, lo que significa que en las aulas para 100 estudiantes habrá 70 estudiantes que no podrán mantener la distancia social mínima (tres pies o dos metros, dependiendo del sistema). Todos sabemos por nuestra experiencia el año pasado que la interacción con estudiantes enmascarados que se sientan a una distancia considerable de los docentes para maximizar el distanciamiento social es un engorro. Al menos, yo jamás pude entender las palabras tras la mascarilla de mis estudiantes. Luego está la cuestión del *streaming* si la universidad en cuestión no puede encontrar un aula lo suficientemente grande para un grupo (en mi universidad, los grupos pueden tener hasta 140 estudiantes). Este año, mi universidad ha decidido que las clases en streaming para estudiantes que no pueden estar físicamente en el aula son de libre elección para los docentes. Algunos han quedado satisfechos con el método bimodal, pero la mayoría de docentes y estudiantes han llegado a la conclusión de que no se puede enseñar bien dirigiéndose tanto a los que están en el aula como a los que asisten por internet.

Sí, lo que estoy diciendo es que nos estamos apresurando a regresar a los edificios abarrotados de manera bastante imprudente. Esta urgencia por regresar al aula en lugar de seguir con la enseñanza en línea un semestre más es parte de la misma dinámica alocada por la cual muchas empresas están obligando a los empleados a regresar a la oficina, sin tener en cuenta el peligro y la incomodidad. Parece que estamos operando internacionalmente bajo la ilusión de que la pandemia ha terminado, cuando en realidad nuestra prisa por ponerla en tiempo pasado la está prolongando. No se han aprendido lecciones en absoluto, y estamos viajando, socializando y trabajando como si las cosas fueran normales. No estoy diciendo que tengamos que estar permanentemente atrapados por el virus reaccionando con histeria a cualquier brote; lo que estoy diciendo es que estoy horrorizada de que el mundo entero está fingiendo que es 2019, cuando es 2021 y el virus todavía está campando a sus anchas. Estamos aceptando sin más no solo el número de muertos (bajo la impresión errónea de que solo los muy viejos están muriendo) sino también todo el sistema de salud, cuyos sufridos trabajadores deben estar odiando a cada uno de los imprudentes que termina en el hospital.

La impaciencia por volver al aula o al despacho no tiene nada que ver, pues, con la conveniencia de los modelos tradicionales de enseñanza y trabajo sino con una incapacidad general de beneficiarse de las nuevas estrategias inspiradas por la pandemia. Estaba realmente convencida de que las ventajas del aprendizaje y el trabajo en línea serían apreciadas y mantenidas más allá del final de la pandemia, pero esto no ha sucedido. Los padres de niños pequeños que habían encontrado una solución al problema de cómo conciliar las necesidades familiares y los horarios de trabajo se ven privados de esa solución por razones que no se explican claramente; sin duda, el coste para las empresas de mantener las oficinas abiertas siempre es más alto que subsidiar los gastos de los empleados en casa. En cuanto a la enseñanza, aunque poco se gana ahora mismo reuniendo masas de estudiantes en las aulas para escuchar lecciones magistrales en las que no necesitan participar, esto se prefiere a la enseñanza en línea regulada por horario semanal menos rígido. Claramente, todo el mundo odia la enseñanza y el aprendizaje en línea y este es un factor importante, pero insistiré una y otra vez en que un problema importante es que lo que hemos estado haciendo durante la pandemia no es enseñanza en línea, sino usar recursos en línea para continuar con la enseñanza tradicional.

Lo que me preocupa es que una situación en la que profesores y estudiantes tienen miedo de volver a las aulas (¡yo sí tengo mucho miedo!) no es normal. No iría a clase si tuviera un hombre armado apuntándome todos los días, pero se me pide que asuma riesgos para la salud que todavía son graves, incluso con vacuna. No hace falta ser la destacada viróloga Margarita del Val para entender ahora, cuando todavía estamos pasando la quinta, que a mediados de octubre a más tardar tendremos una sexta ola de contagios. No entiendo la lógica de todo este despropósito, sobre todo porque la situación no va acompañada en absoluto de una legislación clara emanada del Gobierno nacional y de un mejor sentido de responsabilidad por parte de cada ciudadano. Cuando leo que la gente se salta las citas de vacunación y que muchos del 30% que aún no está vacunado son antivacunas, negacionistas y simples covidiotas, simplemente odio a la especie humana.

En mi propia práctica docente voy a seguir combinando lo que hice en línea el año pasado con la enseñanza en persona, es decir, abriré foros en el aula virtual para prolongar el debate más allá del aula, haré que los estudiantes que hacen presentaciones en clase suban PowerPoints narrados a nuestro entorno virtual, y trataré de usar mi tiempo de tutorías para ofrecer sesiones abiertas *online*, estilo club de lectura. Quiero que la enseñanza presencial sea menos fundamental para mis asignaturas, para que los estudiantes vean que el aprendizaje no es algo que ocurre los martes y jueves de 8:30 a 10:00, sino un proceso continuo que se teje dentro y fuera de nuestro tiempo compartido en línea y en vivo. Por supuesto, intentaré que mi presencia en el aula sea lo más productiva posible, pero, a diferencia de lo que he hecho recientemente, dejaré de comprobar la asistencia y daré a los estudiantes más libertad para aprender como deseen, siempre y cuando sigan el curso. Pretendo, en definitiva, que la interacción en el aula sea un recurso con la misma importancia que otros *online* y no el núcleo mismo de mi enseñanza. Veremos si algo cambia realmente.

Permitidme terminar compartiendo algo más que me preocupa. No he entrado en un aula en los últimos 330 días, más o menos, y estoy teniendo pesadillas en las que me veo volviendo a la enseñanza pero siendo rechazada por los estudiantes. No me escuchan, o salen del aula en medio de mis lecciones... El día en que regreso a clase cumpliré treinta años como profesora universitaria, y que tenga estas pesadillas lo dice todo sobre lo vulnerable que me hace sentir el Covid-19. Lo vulnerables que todos somos aún.

Esperemos que para septiembre del próximo año esta pandemia se haya extinguido... solo que para entonces Barcelona podría haber desaparecido, inundada por el efecto del cambio climático, como indican algunas predicciones catastrofistas. El futuro no es, definitivamente, lo que solía ser.

13 de septiembre de 2021 / TREINTA AÑOS COMO DOCENTE: PENSANDO EN LA EVALUACIÓN

En un par de días estaré celebrando el trigésimo aniversario de mi carrera como profesora universitaria. Me contrataron cuando tenía 25 años y el tiempo pasa muy rápido. Creo que este es un aniversario importante, aunque todavía no estoy segura de qué tipo de punto de inflexión se trata. Hasta la crisis de 2008 (creo), a los profesores universitarios con 30 años de experiencia se les permitía jubilarse con una pensión completa, siempre que tuvieran al menos 55 años. Este privilegio ha desaparecido hace mucho tiempo y dado que la jubilación de mi cohorte de *baby-boomers* lo más probable es que ronde los 70 años, esto significa que solo he pasado por dos tercios en mi carrera, que puede extenderse hasta 45 años. Este es un pensamiento digamos que

desalentador. Si pienso en 15 años atrás, vuelvo entonces a 2006, el mundo anterior a la crisis financiera que pertenece a otra época. Cuando se me ocurren estos pensamientos me doy cuenta de que me quedan 15 años más como educadora—si el cambio climático así lo quiere—todavía muchos por recorrer.

Habiendo expuesto estos pensamientos melancólicos, debo decir que no deseo usar este post para recordar los primeros 30 años de mi carrera. Esta no es una cifra poco común entre mi grupo demográfico, o mayor, y estoy segura de que los recuerdos de otras personas son más jugosos. Me gustaría examinar en cambio la devaluación de la experiencia y la sobrevaloración de la innovación, aunque, como se verá, entrará en contradicción conmigo misma y pronto me iré por las ramas, hacia la evaluación.

Soy, sin duda, una docente experimentada, pero los estudiantes—que, como dijo un amigo, se vuelven cada vez más jóvenes a medida que los docentes envejecemos aunque siempre tienen la misma edad—son un recordatorio constante de que la experiencia en educación es sólo relativamente valiosa. Una larga experiencia significa que cada sesión—seminario, conferencia—requiere menos preparación, pero como nuestro público es diferente cada año, la experiencia sirve poco para ajustar y mejorar la comunicación mutua. Los estudiantes son en cierto sentido eternamente iguales, y en muchos otros muy diferentes, como corresponde a miembros de diferentes generaciones. Mis primeros estudiantes ahora se acercan a los 50, los que comenzaré a enseñar mañana tienen sólo unos 19 años. Cuando comencé, solo era 7 años mayor que mis estudiantes de segundo año, ahora soy 36 años mayor, y podría llegar el momento en que sea 50 años mayor que mis jóvenes estudiantes. Mi caso, que es absolutamente muy común, indica así pues que cuanto más experimentados son los profesores de mi grupo de edad, más desconectados estamos de nuestros estudiantes. Se supone que la innovación docente cierra esa brecha, aunque sin duda la mayor innovación sería volver a contratar a personas de 25 años a tiempo completo para enseñar a estudiantes universitarios. Actualmente, la edad media de los profesores universitarios españoles es mi edad, 55 años.

El problema con el concepto de innovación es que realmente no aborda la naturaleza de la educación en profundidad. Creo que tengo derecho a decir después de 30 años que lo que no funciona en la educación es la evaluación. No sé cómo Aristóteles o Sócrates enseñaban a sus estudiantes pero no los veo corrigiendo trabajos. O preocupándose de si un discípulo estaba copiando el ejercicio de otro discípulo. Todo el mundo entiende que una relación romántica en la que uno de los miembros de la pareja nunca pierde de vista la posibilidad de hacer trampa es enfermiza. En contraste, la educación superior asume que los estudiantes hacen trampa y siempre harán trampa. Se supone que esto está en la naturaleza misma de los estudiantes, ¡esas criaturas tortuosas!, pero en realidad es parte de la naturaleza de la educación tal como es ahora. En las relaciones románticas la monogamia tiende a ser un obstáculo si uno de los miembros de la pareja no cree en ella (leí en el periódico hoy que se espera un aumento de la infidelidad, ahora que los empleados están regresando a las oficinas después de que haya pasado lo peor del Covid-19). Del mismo modo, la evaluación es una invitación abierta a hacer trampa porque ¿quién puede realmente estar de acuerdo en ser evaluado todo el tiempo?

La evaluación es lo opuesto a la educación por la sencilla razón de que no es un mecanismo para comprobar el avance del aprendizaje sino para evitar que los estudiantes hagan trampa (= hagan lo que quieren). Permítanme darles un ejemplo. En mi curso de Estudios Culturales quiero que mis estudiantes lean y estudien de forma independiente el informativo volumen *Introduction to Cultural Studies: Learning through Practice* de David Walton. Este es el único libro que necesitan leer, ya que trabajaremos con canciones pop y textos tales como artículos de opinión, reseñas y entrevistas. Para asegurarme de que los estudiantes lean el libro de Walton, he valorado esta parte del

curso con un considerable 25% de la calificación final. Para evaluar cómo los estudiantes han estudiado el libro, deben enviarme un ensayo de 500 palabras basado en el pasaje que prefieran de todo el texto. Pues bien, un estudiante ya me ha preguntado si necesitan leer todo el libro, en un intento poco sutil de abrir una negociación sobre cuánto realmente necesitan leer. Simplemente no estoy interesada en este tipo de negociación y, por lo tanto, he decidido evitar la evaluación y hacer que los estudiantes sean responsables de su autoevaluación (utilizando una rúbrica que proporcionaré) para toda la asignatura.

No es la primera vez que dejo la evaluación en manos de los estudiantes. En el último año académico invité a mis estudiantes de master a autoevaluarse, también sobre la base de una rúbrica, y la estrategia funcionó muy bien, en el sentido de que nadie hizo trampa ni se dio una calificación más alta de la que merecían (en mi opinión). La tensión que siempre afecta a este aspecto de la enseñanza se evaporó y pudimos centrarnos en lo que realmente importaba, que era producir un libro juntos. Ahora que vuelvo de nuevo al aprendizaje orientado a proyectos con esta nueva clase de grado, cobra cada vez más sentido para mí educar a los estudiantes para que sean responsables de su propio trabajo. Si un estudiante decide resistirse a mis esfuerzos por educarlo, entonces debería hacerse responsables de otorgarse a sí mismo un suspenso, no pasarme a mí el engorro. No creo que una persona pueda emprender el camino de la edad adulta mientras los docentes asuman la carga de evaluar a estudiantes que se niegan a dar lo mejor de sí mismos. Quiero que mis estudiantes se conviertan en adultos responsables y esto debería comenzar por su comprensión de que tratar de engañarme a mí o a cualquier otro docente, ya sea a través de una ofensa académica real o simplemente por no estar lo suficientemente involucrados es inmaduro y, en suma, infantil. No es lo que los estudiantes universitarios deberían hacer.

Desde hace diez u once años, mis estudiantes de segundo año de grado autoevalúan su calificación relativa a la participación en el aula (es decir, la participación real, no solo la asistencia), que generalmente asciende al 10% de la calificación final. Esto ha funcionado bien y en los últimos cinco años, más o menos, casi nunca he alterado ninguna de las calificaciones. Debo explicar que las rúbricas son esenciales para la autoevaluación. Un estudiante puede creer que merece, digamos, un 8/B+, pero cuando lee a la descripción de los resultados de aprendizaje que realmente merecen un 8/B+, se lo pensará dos veces antes de sobrevalorarse. He tenido estudiantes que tienen que reconocer dolorosamente que merecen un 0 (¿es eso una F?) y otros afirman con orgullo que hicieron todo maravillosamente, pero nunca un estudiante ha cuestionado esta práctica y me ha dicho que mi trabajo consiste en evaluarlos. De hecho, el tiempo que no pierdo en la evaluación es el tiempo que ellos ganan en otros tipos de atención de mi parte (por ejemplo, el año pasado me puse a su disposición una hora a la semana solo para charlar sobre los libros que estábamos leyendo, y ¡me encantaron esas sesiones!). No sé si estoy yendo demasiado lejos este año al hacer que los estudiantes de tercer / cuarto año autoevalúen todos sus ejercicios, tal vez me estoy pasando de la raya, pero simplemente no quiero que la evaluación interfiera en la enseñanza.

Soy muy consciente de que lo que estoy diciendo aquí no puede funcionar con todos los grados o asignaturas, y que funciona mejor cuando toda la clase está involucrada en un proyecto común. Mi preocupación en este momento no es quién aprobará y quién fracasará, sino si podré convencer a mis 27 estudiantes de Estudios Culturales de que nuestro objetivo común no es completar 6 créditos, sino producir un libro. Ninguno de mis estudiantes puede fallar, ya que todos necesitan ser escritores lo suficientemente buenos como para participar en nuestro proyecto, lo que significa que usaré la mayor parte de mi tiempo para corregir y editar su trabajo en al menos dos versiones (uso la reescritura todo el tiempo). Este método, por supuesto, no tiene nada que ver con empollar para cursar, digamos, Medicina o Estudios de Derecho ni con la

necesidad de comprobar constantemente si el futuro médico o abogado ha avanzado lo suficiente como para poder adquirir conocimientos cada vez más especializados. Tengo un conocimiento lamentablemente pobre de cómo funcionan otras disciplinas, incluida el área de Lingüística en mi propio Departamento, pero tengo la certeza total, basada en mi experiencia, de que la evaluación es demasiado importante en la educación superior y debería limitarse, alterarse o abandonarse para siempre.

Suprimir la evaluación posiblemente suene maravilloso para los estudiantes más perezosos (¡y los docentes!) pero no estoy hablando de una barra libre por la cual terminas obteniendo un título sin hacer nada más que matricularte. No, lo que quiero decir es lo contrario: la evaluación tiene todo este protagonismo porque no confiamos en que nuestros estudiantes realmente quieran aprender, y necesitamos espolearlos para que aprendan suficientes cosas como para al menos aprobar la evaluación. Zanahoria y palo, palo y zanahoria. Sé, tanto como ex alumna que funcionaba bien en los exámenes como como docente que odia los exámenes, que la evaluación no es aprendizaje. Todavía soy evaluada regularmente como profesora y como investigadora, y puedo decir sin duda alguna que el mayor placer de aprender suele estar asociado a mi trabajo en actividades que escapan a la evaluación, incluido este blog. Tal vez para ustedes, queridos lectores, la conclusión es que no he aprendido nada en 30 años de enseñanza y que resistirse a que la educación es parte de la educación, y el factor que hace necesaria la evaluación. En la forma en que la sociedad está estructurada, la evaluación opera a todos los niveles para eliminar a los vagos y a los empleados incompetentes, y para recompensar a las mentes más brillantes con dinero para sus investigaciones o premios. Sin embargo, este esquema solo replica lo que ocurre desde el primer día en el jardín de infancia. ¿No es hora, pues, de que cambiamos de rumbo?

Me pregunto qué piensan los estudiantes sobre todo esto, ¿o son ellos los primeros en defender la evaluación?

27 de septiembre de 2021 / CELEBRANDO UNA BUENA VIDA: *IN MEMORIAM LOIS RUDNICK*

La Comisión Fulbright ha estado enviando profesores visitantes a España desde el curso 1958-59 (según su directorio, Howard Floan fue el primer visitante, en la Universidad de Zaragoza). Mi departamento recibió un flujo constante de visitantes, compartido con el Departamento de Inglés de la Universitat de Barcelona, entre mediados de la década de 1980 (hasta donde yo sé) y 2013. La modesta ayuda económica que podíamos aportar para los gastos de nuestros visitantes nunca pudo competir, sin embargo, con universidades privadas potentes, como la de Deusto, y aunque seguimos dispuestos a recibir visitantes, ninguno se ha materializado en los últimos ocho años. El último fue el poeta John Poch. Hace poco se me acercó otro posible visitante, así que no ha muerto la esperanza de que volvamos a coger el ritmo.

Conocí a nuestros visitantes Fulbright primero como estudiante (de grado y de doctorado) y más tarde como persona encargada de gestionar las solicitudes por nuestra parte, lo que incluía socializar con ellos, a veces mínimamente, a veces más regularmente. No recuerdo a todos nuestros visitantes, pero algunos causaron una importante impresión tanto entre nosotros como Departamento como personalmente en mi carrera y en mi vida. Así pues, aprendí a trabajar en profundidad y a toda velocidad con la maravillosa Bonnie Lyons, que nos ofreció a los estudiantes de doctorado un curso sobre Literatura judía estadounidense. Russell Goodman, que se especializaba en filosofía y Literatura, acogió un ensayo bastante loco que perpetré sobre *The Man in the High Castle* de Philip K. Dick, mi primer escrito académico sobre ciencia ficción. Otra

visitante muy generosa, Connie L. Richards, me convenció para que enviara mi trabajo para su curso sobre Literatura americana de principios de siglo XX a una revista tejana que ella coeditaba, revista que—para mi inmensa sorpresa—lo aceptó. Esa fue mi primera publicación en una época, además, en la que mis profesores del programa de doctorado del Departamento nos decían que ningún pre-doctor debía atreverse a publicar nada. ¡Cómo han cambiado las cosas!

En el plano personal, la profesora visitante Tiffany López (2004-5) y yo compartimos grandes momentos. Ella se vino con una guía de una editorial californiana sobre las mejores pastelerías de Barcelona, y cada semana visitábamos una diferente. Nuestro dulce tour culminó con una cena de lo más memorable en [Espai Sucre](#), un restaurante que sirve un impresionante menú compuesto únicamente por postres. ¡Ay, los placeres de la vida académica! Sin embargo, la visitante que dejó la impresión más indeleble fue Lois Rudnick, que se llamaba a sí misma, en broma, “la Reina”, y era, en efecto, una mujer maravillosa, una auténtica reina. Durante los pocos meses de 1994 en que tuve el privilegio de disfrutar de su amistad, mi vida se enriqueció mucho. He escuchado los mismos elogios de las muchas personas que celebraron su vida hace un par de días en el memorial online celebrado para reunir a sus amigos. Lamentablemente, Lois falleció en junio a los 76 años, demasiado pronto, cuando aún tenía mucho que hacer y decir, víctima de un cáncer devastador.

Me vi con Lois por última vez, después de demasiados años, en octubre de 2018. Escribí a continuación un [post](#) sobre su libro *The Suppressed Memoirs of Mabel Dodge Luhan: Sex, Syphilis, and Psychoanalysis in the Making of Modern American Culture* (2012). Lo que nunca le dije a Lois, pero que por fin puedo decir ahora que se ha ido, es que me parece injusto que Luhan haya recibido tanta atención por su parte porque dudo que alguien escriba algún día sobre la propia Lois. Los Estudios Literarios y, en general, las disciplinas de las Humanidades que se dedican a estudiar la producción artística son implícitamente biográficos ya que nos ponemos en un segundo plano para celebrar el trabajo realizado por otros. Algunos dirán que somos parásitos que vivem de los logros de personas cuyo sueldo mensual nunca ha estado garantizado como el nuestro (si tenemos plaza fija, claro). Algo hay de eso, lo reconozco, pero también mucho de preocupación desinteresada por los trabajos que han hecho personas con talento y que queremos conservar. Esto debería ser de puro sentido común, y sin embargo, siempre que he leído los extraordinarios estudios de Lois sobre Luhan, me ha molestado la situación, al pensar que personas extraordinarias como Lois nunca encontrarán su biógrafo porque los académicos tienen un estatus inferior al de los artistas. Tendrán que bastar los [obituarios](#), los memoriales y textos como este post y, por supuesto, las publicaciones académicas de Lois: sus diez [libros](#) y decenas de artículos.

Sabemos sin embargo, ¿cierto?, que la vida académica no se limita a lo que publicamos. De hecho, ahora que pienso en este tema, a no ser que uno sea muy cuidadoso a la hora de dar instrucciones para perpetuar su obra académica más allá de la jubilación o la muerte, mi impresión es que carreras enteras pueden dispersarse a los cuatro vientos y desaparecer totalmente o persistir sólo mediante el azar de quién cita a quién. A los académicos no parece importarnos mucho lo que ocurra con nuestros escritos, de modo que, pensando en el caso que nos ocupa, he tenido problemas para encontrar en internet la lista completa de lo que Lois publicó en forma de libro, y he tenido que consultar GoodReads y Amazon. Por otra parte, el legado de los buenos profesores e investigadores perdura durante generaciones, a veces de forma anónima y de maneras que ninguna autoridad académica puede cuantificar. Por ejemplo, Lois me orientó sobre cómo presentar mi primera ponencia en un congreso académico y yo he orientado a mis estudiantes de doctorado aplicando lo que ella me enseñó. Oyendo a sus ex estudiantes y colegas hace unos días en el memorial comprendí que (¡felizmente!) no tenemos instrumentos para medir el verdadero impacto de este tipo. Esto no tiene

nada que ver con las métricas de publicación, la evaluación del rendimiento en la enseñanza, los premios o las distinciones, sino con ese impacto mucho mayor que los buenos estudiosos dejan al ser amables y solidarios.

Tal vez por eso, en medio del acto conmemorativo, cuando tantas personas habían descrito ya los logros académicos de Lois, una persona se quejó en el chat: parad, escribió, y dadnos vuestros recuerdos personales. Porque es en los recuerdos personales, ya sean plenamente personales o profesionales, donde se deja una verdadera huella. Así que ahí van algunos. Vi *La lista de Schindler* con Lois cuando se estrenó en España y las dos salimos del cine llorando; Lois era judía y cuando algún idiota me dice que Spielberg sentimentalizó excesivamente el Holocausto, recuerdo sus lágrimas y dejo pasar la estupidez. A Lois le encantaba la danza contemporánea y vimos juntas todos los espectáculos de aquella ya lejana primavera de 1994 en Barcelona. Había un pequeño teatro, L'Espai (1992-2005) gestionado por la Generalitat de Catalunya, que nos mantenía abastecidas con un flujo constante de gran danza. Tuvimos suerte de que el dinero público se utilizara entonces de esa manera. Por cierto, mi recuerdo personal más divertido de Lois, 'la Reina', fue cuando le dije que la Reina Sofía en persona estaría en la ceremonia de entrega de las becas de LaCaixa, de las que yo era beneficiaria. Su expresión de sorpresa ante la posibilidad de que una pudiera conocer a una Reina de verdad en persona siempre se me quedará grabada.

En resumen, no he querido recordar aquí a Lois Rudnick como alguien que se ha ido para siempre, sino como alguien que siempre permanecerá en el recuerdo de amigos y colegas. Esto es igual para todos, pero mi intención ha sido destacar aquí cómo los encuentros académicos inesperados conducen a los mayores beneficios y placeres. Un aspecto negativo de la vida académica es que los vínculos que pueden ser muy intensos durante los tres días que dura un congreso o los pocos meses que permanece un visitante no pueden integrarse fácilmente en la vida habitual de cada uno. No quiero decir que las personas que se conocen en reuniones académicas no puedan seguir siendo amigas durante muchos años y mantenerse en contacto regularmente; todos tenemos relaciones importantes de ese tipo. Lo que quiero decir es que como colectivo humano estamos acostumbrados a amistades a distancia que desearíamos que fueran mucho más cercanas. Yo me siento así con Lois, pero también inmensamente feliz de que haya estado cerca, en mi mismo barrio, durante un tiempo.

Por otro lado, también he querido dejar constancia de que los buenos académicos que, como Lois, son personas entrañables, dejan una poderosa huella que, afortunadamente, el sistema académico no puede medir. Creo que, en general, estamos perdiendo la oportunidad de avivar y aumentar este otro aspecto, mucho más personal, de la vida académica. La pandemia ha agravado mucho nuestra tendencia a trabajar y vivir en constante aislamiento académico, o al menos así lo siento yo. Por supuesto, estamos en contacto a través de las redes para las que trabajamos, o a través de las relaciones personales que se establecen dentro de los Departamentos, pero tengo la impresión de que no estamos haciendo lo suficiente para hablar de verdad entre nosotros. Lamento, como se puede ver, no haber hablado más con Lois; de alguna manera supuse que volveríamos a encontrarnos, pero esa oportunidad de disfrutar de nuestra renovada amistad se ha esfumado. No dejéis pasar otras oportunidades.

Y Lois, mi reina, déjame decirte que este planeta ha brillado con más fuerza el tiempo que has pasado en él. Muchas gracias por todo.

4 de octubre de 2021 / UNA MINI-HISTORIA DE LAS VOCES FEMENINAS (EN INGLÉS): EL S. XX

Esta es, sin duda, la entrada más extraña que he publicado, pero a la espera de que mis estudiantes transformen esta lista en una lista de Spotify (como me prometieron), aquí está mi selección de canciones del siglo XX (en inglés) cantadas por mujeres. Actualmente estoy impartiendo un curso de Estudios Culturales sobre las mujeres en el pop, y en lugar de dar clases a mis estudiantes sobre nombres y títulos correspondientes a noventa años de música femenina, he confeccionado esta lista y les invité a pasar parte de tres sesiones degustando la mercancía. Así conseguí, además, encontrar un uso interesante para los móviles en clase.

Por favor, no pienses, querid@ lector@, que la lista está disponible en otros sitios, o que fue compilada fácilmente. Revisé un montón de sitios web que decían ofrecer lo mejor de décadas específicas y llegué a una selección que, aunque seguramente muy imperfecta, espero que sirva de introducción. Como se puede apreciar, he colocado a las cantantes en orden por fecha de nacimiento. Aparecen en la década en la que tuvieron su primer éxito, con algunas excepciones (por ejemplo, Tina Turner, aunque fue famosa en los 60, aparece aquí en los 80, cuando realizó su glorioso regreso de la nada). La lista termina en 1999 porque mis estudiantes están trabajando en un libro digital colectivo sobre las canciones del siglo XXI (en inglés) cantadas por mujeres, que se publicará el próximo enero. Por último, todas las canciones se pueden encontrar en YouTube, lo que tiene la ventaja de que se puede ver a las mujeres en cuestión para aprender (o recordar) mejor lo maravillosas artistas que todas ellas son.

1920-29: Del blues al jazz

- Marion Harris (1896–1944), ‘I Ain’t Got Nobody’ (1916)
- Mamie Smith (1883–1946), ‘Crazy Blues’ (1920)
- Ethel Waters (1896–1977), ‘Stormy Weather’ (1933)
- Ida Cox (1896–1967), ‘Wild Women Don’t Have The Blues’ (1924)
- Gertrude Pridgett Rainey, a.k.a. Ma Rainey (1886–1939), ‘Ma Rainey’s Black Bottom’ (1927), ‘Deep Moaning Blues’ (1928)
- Bessie Smith (1892–1937), ‘Nobody Knows You When You’re Down and Out’ (1929)
- Clara Smith (1894–1935), ‘Troublesome Blues’ (1927)
- Bertha “Chippie” Hill (1905–1950), ‘Trouble in Mind’ (1926)
- Annette Hanshaw (1901–1985), ‘Am I Blue’ (1929)
- Victoria Spivey (1906–1976), ‘How Do You Do It that Way?’ (1929)

1930-39: Big band, jazz, canciones de películas

- Sippie Wallace (1898–1986), ‘I’m a Mighty Tight Woman’ (1937)
- Jeanette MacDonald (1903–1965), ‘San Francisco’ (1936)
- Blanche Calloway and her Boys (1904–1978), ‘I Need Loving’ (1934)
- The Boswell Sisters: Martha (1905–1958), Connee (1907–1976), y Helvetia “Vet” (1911–1988), ‘Cheek to Cheek’ (1934–5)
- Martha Tilton (1915–2006), ‘And the Angels Sing’ (1939)
- Billie Holiday (1915–1959), ‘Strange Fruit’ (1939)
- Ella Fitzgerald (1917–1996), ‘Dream a Little Dream of Me’ (1931, cover version 1956)
- Bea Wain (1917–2017), ‘Heart and Soul’ (1939)
- Judy Garland (1922–1969), ‘Over the Rainbow’ (1939)

1940-49: Más blues, swing y melodías vocales

- Alberta Hunter (1895–1984), ‘The Love I Have for You’ (1940)
- Mahalia Jackson (1911–1972), ‘Move On Up A Little Higher’ (1947)
- The Andrews Sisters: LaVerne Sophia (1911–1967), Maxene Anglyn (1916–1995), y Patricia Marie “Patty” (1918–2013), ‘Rum and Coca-Cola’ (1944)
- Lena Horne (1917–2010), ‘Mad about the Boy’ (1941)
- Helen Forrest (1918–1999), big band singer, ‘Skylark’ (1942)
- Vera Lynn (1917–2020), ‘We’ll Meet Again’ (1943)
- Anita O’Day (1919–2006), ‘Let Me Off Uptown’ (1941)
- June Christy (1925–1990), ‘Tampico’ (1945)

1950-59: Inicios del pop

- Dinah Shore (1916–1994), ‘Love and Marriage’ (1955)
- Georgia Gibbs (1918–2006), ‘Kiss of Fire’ (1952)
- Peggy Lee (1920–2002), ‘Fever’ (1958)
- Sarah Lois Vaughan (1924–1990), ‘Misty’ (1959)
- Doris Day (1922–2019), ‘Que Sera, Sera (Whatever Will Be Will Be)’ (1956)
- Dinah Washington (1924–1963), ‘What a Diff’rence a Day Makes!’ (1959)
- Lita Roza (1926–2008), ‘Secret Love’ (1954)
- Julie London (1926–2000), ‘Cry Me a River’ (1953, 1955)
- Eartha Kitt (1927–2008), ‘Santa Baby’ (1953)
- Patti Page (1927–2013), ‘How much is that doggie in the window?’ (1952)
- Rosemary Clooney (1928–2002), ‘Tenderly’ (1952)
- Connie Francis (1937–) [O’Brien: ‘America’s biggest 1950s star’], ‘Lipstick on your collar’ (1959)
- Patsy Cline (1932–1963), ‘Walking after Midnight’ (1957)
- Debbie Reynolds (1932–2016), ‘Tammy’ (1957)

1959-1969: Motown y los grupos de chicas

- The Supremes 1959–1977 (Diana Ross, Mary Wilson, Florence Ballard), ‘Where Did your Love Go?’ (1964)
- The Ronettes 1950–1966 (Veronica Bennett (Ronnie Spector), Estelle Bennett, Nedra Talley), ‘Be My Baby’
- Mary Wells (1943–1999), ‘My Guy’ (1964)

1960-69: Pop, rock, folk y más allá

- Petula Clark (1932–), ‘Downtown’ (1965)
- Shirley Bassey (UK, 1937–), ‘Goldfinger’ (1965)
- Etta James (1938–2012), ‘I’d Rather Go Blind’ (1965)
- Nico (1938–1988), con the Velvet Underground, ‘Sunday Morning’ (1967)
- Dusty Springfield (1939–1999), ‘I Only Wanna Be with You’ (1964)
- Grace Slick (1939–) (con Jefferson Starplane), ‘White Rabbit’ (1967)
- Dionne Warwick (1940—), ‘Do You Know the Way to San Jose?’ (1968)
- Cass Elliot (1941–1974), con The Mamas & the Papas, ‘California Dreaming’ (1966)
- Aretha Franklin (1942–2018), ‘Respect’ (1967)
- Janis Joplin (1943–1970), ‘Me and Bobby Mc Gee’ (1970)
- Brenda Lee (1944–), ‘I’m Sorry’ (1960)
- Cher (1946–), con Sonny ‘I Got You Baby’ (1965)
- Brenda Holloway (1946–), ‘Every Little Bit Hurts’ (1962)
- Lesley Gore (1946–2015), ‘It’s My Party’ (1963)
- Nina Simone (1933–2003), ‘Mississippi Goddam’ (1964)
- Cilla Black (1943–2015), ‘You’re my World’ (1965)

- Sandie Shaw (1947–), ‘Girl Don’t Come’ (1969)
- Lulu (1948–), ‘To Sir with Love’ (1967)

1970-79s: Folk, pop, rock, disco...

- Joan Baez (1941–), ‘Diamond and Rust’ (1975)
- Carole King (1942–), ‘You’ve Got a Friend’ (1971)
- Barbra Streisand (1942–), ‘The Way We Were’ (1974)
- Joni Mitchell (1943–), ‘Big Yellow Taxi’ (1971)
- Debbie Harry (frontwoman Blondie) (1945–), ‘Heart of Glass’ (1978)
- Anni-Frid Lyngstad (1945–) and Agnetha Fältskog (1950–) (con ABBA), ‘Waterloo’ (1974)
- Carly Simon (1945–), ‘You’re So Vain’ (1971)
- Linda Ronstadt (1945–), ‘Blue Bayou’ (1977)
- Patti Smith (1946), ‘Because the Night’ (1978)
- Dolly Parton (1946–), ‘I Will Always Love You’ (1974)
- Emmylou Harris (1947–), ‘If I Could Only Win Your Love’ (1975)
- Olivia Newton-John (1948–), ‘Hoplessly Devoted to You’ (1979)
- Donna Summer (1948–2012), ‘I Feel Love’ (1977)
- Stevie Nicks (1948–) (con Fleetwood Mac), ‘Dreams’ (1977)
- Bonnie Tyler (1951–), ‘It’s a Heartache’ (1977)
- Kate Bush (1958–), ‘Wuthering Heights’ (1978)

1980-89: empieza la era MTV

- Tina Turner (1939–), ‘The Best’ (1988)
- Grace Jones (1948–), ‘Slave to the Rhythm’ (1985)
- Pat Benatar (1953–), ‘Love is a Battlefield’ (1984)
- Cyndi Lauper (1953–), ‘Girls Just Wanna Have Fun’ (1979, 1983)
- Annie Lennox (1954–), (con Eurythmics), ‘Sweet Dreams (Are Made of This)’ (1983)
- Chaka Khan (1954–), ‘Through the Fire’ (1984)
- Gloria Stefan (1957–), ‘Conga’ (1988)
- Siouxsie Sioux (1957–) (frontwoman Siouxsie and the Banshees), ‘Happy House’ (1980)
- Madonna (1958–), ‘Like a Virgin’ (1984)
- Belinda Carlisle (1958–) (lead singer The Go-Gos), ‘Heaven is a Place on Earth’ (1978)
- Sade Adu (1959–), ‘Smooth Operator’ (1984)
- Suzanne Vega (1959–), ‘Luka’ (1987)
- Alison Moyet (1961–) (con Yazoo), ‘Only You’ (1982)
- Whitney Houston (1963–2012), ‘I Wanna Dance with Somebody’ (1987)
- Tracy Chapman (1964–), ‘Fast Car’ (1988)
- Janet Jackson (1966–), ‘Rhythm Nation’ (1989)
- Kylie Minogue (1968–), ‘I Should Be So Lucky’ (1987)

1990-99: antes de las redes sociales

- Marie Fredriksson (1958–2019) (con Roxette), ‘It Must Have Been Love’ (1990)
- P.J. Harvey (1959–), ‘Down by the Water’ (1995)
- Melissa Etheridge (1961–), ‘Come to my Window’ (1993)
- Björk (1965–), ‘Venus as a Boy’ (1993)
- Sheryl Crow (1962–), ‘All I Wanna Do’ (1994)
- Shania Twain (1965–), ‘That Don’t Impress me Much’ (1997)
- Sinead O’Connor (1966–), ‘Nothing Compares 2U’ (1990)
- Liz Phair (1967–), ‘Supernova’ (1994)

- Toni Braxton (1967–), ‘Unbreak my Heart’ (1996)
- Tori Amos (1967–), ‘Tear in Your Hand’ (1992)
- Sarah McLachlan (1968–), ‘Angel’ (1999)
- Anastacia (1968–), ‘I’m Outta Love’ (1999)
- Lisa Loeb (1968–), ‘I Do’ (1997)
- Celine Dion (1968–), ‘My Heart Will Go On’ (1997)
- Gwen Stefani (1969–) (con No Doubt), ‘Just a Girl’ (1995)
- Mariah Carey (1969–), ‘Hero’ (1993)
- Jennifer Lopez (1969–), ‘If You Had my Love’ (1999)
- Missy Elliot (1971–), ‘Sock It 2 Me’ (1997)
- Alanis Morissette (1974–), ‘You Oughta Know’ (1995)
- Aaliyah (1979–2001), ‘You Are Love’ (1994)
- Brandy (1979–), ‘I Wanna Be Down’ (1994)
- Christina Aguilera (1980–), ‘Come On Over (All I Want is You)’ (1999)
- Britney Spears (1981–), ‘Baby One More Time’ (1998)

¡Que disfrutéis!

11 de octubre de 2021 / NOTAS EN TORNO A UNA CONFERENCIA SOBRE INNOVACIÓN DOCENTE

No sé si os habéis dado cuenta, pero parece que aquí en España hay una cierta proliferación de congresos de innovación docente en los últimos tiempos, me refiero a los últimos cuatro años aproximadamente. Algunos congresos llevan mucho más tiempo (y yo llevo siete años dirigiendo el Taller *Teaching English Language, Literature and Culture* o TELLC), pero de repente se está materializando una nueva cosecha, con siglas como CIDICO o CIVINEDU, quizás a imitación del más veterano CIDUI. No tengo la costumbre de asistir a eventos de innovación docente porque suelo encontrarlos demasiado generales como para aplicarlos a mi propia docencia—de ahí que haya creado TELLC con mis colegas del Departamento—, aunque posiblemente esta sea una postura equivocada. Decidí, pues, corregir mis prejuicios asistiendo hace dos semanas a las V Jornadas Virtuales de Investigación e Innovación Educativa CIVINEDU.

Antes de resumir lo que aprendí, que fue mucho, me gustaría defender las conferencias virtuales; hay que tener en cuenta que son anteriores a la Covid-19. Para quienes no nos gusta especialmente viajar por motivos profesionales y a los que el coste de asistir a una conferencia nos parece elevado (sobre todo las internacionales), las conferencias virtuales son siempre una buena idea. Sé que falta el aspecto social, pero el debate es mucho más intenso. En una conferencia presencial tienes suerte si consigues dos o tres preguntas del público, después de viajar cientos de kilómetros y gastar cientos de euros. En, por ejemplo, la conferencia de CIVINEDU (con un coste de 80 euros para los ponentes, 45 para los asistentes), algunos ponentes recibieron decenas de comentarios y preguntas, ya que el debate online se mantuvo abierto durante varios días, no sólo los 90 minutos de la sesión concreta. No digo con esto que todas las conferencias deberían ser virtuales, sino que sería muy útil mantener vivas las conferencias virtuales incluso después de que la pandemia haya terminado definitivamente. Las conferencias virtuales son, además, mucho más amables con el planeta que los eventos que exigen una altísima movilidad y que dejan una elevada huella de carbono, cuestión que nosotros, la comunidad académica, también debemos considerar.

En el congreso CIVINEDU asistí a las tres charlas plenarias y vi las presentaciones en vídeo de 21 ponentes en dos días, bastante intensos debo decir. Seleccioné sobre todo las presentaciones que trataban sobre la enseñanza universitaria de las Humanidades (la conferencia abarcaba todos los niveles y todas las áreas), pero hice el esfuerzo de asistir al menos a un par de presentaciones sobre las carreras de Ciencias, que también fueron interesantes. En todo lo que vi hubo un acuerdo total en que el aprendizaje de los estudiantes debe ser siempre el foco principal de la enseñanza, y que los profesores deben ser, sobre todo, guías y en ningún caso protagonistas de lo que ocurre en el aula. Estoy totalmente de acuerdo con esa opinión.

Como ocurre en todos los congresos, mi visión es muy parcial y otro conjunto de ponencias llevaría a conclusiones diferentes, pero las presentaciones a las que asistí mostraban una preocupación por la estabilidad emocional de los estudiantes, por cómo mantener su atención y por utilizar las habilidades de las redes sociales para mejorar la enseñanza. Me maravilló la frecuencia con la que se podía ver la palabra “gamificación” en los títulos de las ponencias que ofrecían los más variados consejos sobre cómo convertir el aburrimiento en emoción. Ya he expresado aquí mis prejuicios contra este concepto. En mi modesta opinión, vamos en la dirección equivocada al intentar que los estudiantes se sientan entusiasmados todo el tiempo en clase, cuando en realidad deberíamos entrenarlos para que acepten que el aprendizaje no puede ser siempre emocionante. Asistí a una excelente presentación que defendía la creatividad del aburrimiento pero, más allá de eso, creo que la pedagogía moderna está demasiado volcada en la idea de la emoción. Mi impresión es que un estudiante que espera que las actividades de clase sean emocionantes se aburrirá el doble si las clases resultan ser menos emocionantes de lo esperado. No sé lo suficiente, en cualquier caso, sobre la gamificación como para desestimar radicalmente toda la tendencia, pero pido cautela.

Algo que me preocupó mucho en las presentaciones que abordaban el bienestar emocional de los estudiantes, muy afectado como todos sabemos por Covid-19, es la suposición subyacente de que nosotros, los profesores, somos personas perfectamente estables. No lo somos. No quiero decir que la profesión esté llena de personajes estrañarios, aunque posiblemente tengamos una proporción mayor que la mayoría de los sectores profesionales. Lo que quiero decir es que de alguna manera se da a entender que podemos transmitir conocimientos sobre nuestra área, formar a los estudiantes en ella y contribuir a su salud emocional como si fuéramos máquinas robóticas. Intento hacer todo lo posible para no causar una angustia innecesaria y mantener a mis estudiantes lo más felices posible, pero soy una persona muy estresada y a menudo infeliz y no veo que nadie se preocupe por ello. Con esto quiero decir que soy bastante normal, y creo que posiblemente el 99% de mis compañeros están sometidos a emociones humanas que repercuten en su labor docente. Un profesor sólo puede ser un guía eficaz para los estudiantes si se siente razonablemente estable en términos emocionales cuando entra en un aula, una posición cada vez más difícil de sostener con toda la presión que se ejerce sobre nosotros para que rendamos a todos los niveles, por no hablar de la inestabilidad laboral de los profesores asociados. En una presentación, debo señalar, se comentó el *coaching* emocional para los profesores, pero mi impresión fue que esto es ahora mismo un lujo que pocas universidades pueden permitirse.

Otra presentación comentó el desajuste entre las competencias que los empleadores buscan en los nuevos graduados y las competencias que los estudiantes han adquirido realmente. La misma ponente ofreció una segunda presentación sobre si el talento había desaparecido o se había hecho más difícil de detectar con la implantación del sistema de competencias. Comenzamos a introducir las nuevas titulaciones en 2009 y desde entonces hemos estado describiendo lo que hacemos, tanto al Ministerio como a los estudiantes, con listas de competencias. Dudo, sin embargo, que ninguno de

nuestros titulados les preste mucha atención. Deberíamos comprobarlo, pero mi opinión es que al final de sus estudios ningún graduado piensa en las competencias, sino en los conocimientos adquiridos. Lo más absurdo de las competencias, sin embargo, es que nunca se nos permitió utilizar en ellas el verbo “saber” porque las comisiones correspondientes acordaron que adquirir conocimientos era secundario a aprender a hacer algo. Tendrías que haber visto, sin embargo, las caras de mis estudiantes cuando les dije que la misión principal de ‘Literatura Victoriana’ no era sólo que adquirieran conocimientos sobre esta área de las Humanidades, sino guiarles para que produjeran una escritura académica básica. Lo que describen las competencias de la asignatura es para ellos secundario frente al hecho de que necesitan leer y *conocer* autores y textos, como en la enseñanza tradicional. ¿No nos hemos olvidado, pregunto, de contarles a los estudiantes cómo enseñamos realmente y se supone que aprenden?

Se me ocurre que este es un problema importante. Una ponente describió cómo estableció un encuentro semanal con sus estudiantes durante el cierre por la pandemia para hablar de cómo estaban afrontando la situación provocada por la enseñanza en línea y demás cambios. Me pareció una idea maravillosa porque hablamos demasiado poco de la enseñanza con nuestros estudiantes. Cuando lo hacemos, ocurren grandes cosas. Por ejemplo, en uno de los talleres del TELLC, dos estudiantes expresaron su opinión de que nuestras asignaturas instrumentales eran un desperdicio de 24 créditos para estudiantes que ya tenían el nivel de entrada B2-B1 que exige nuestra titulación. Sugirieron sustituirlas por cursos de lengua centrados en la escritura académica, y eso es lo que hemos empezado a hacer. He mantenido los talleres del TELLC abiertos a los estudiantes, pero me doy cuenta de que necesitamos otro tipo de foro. Estoy segura de que los estudiantes tienen muchas más ideas sobre cómo enseñar y aprender, pero no tienen ningún mecanismo para debatirlas con nosotros, por miedo a ofender a los profesores y poner en peligro la evaluación. Y, sí, he pensado en un buzón anónimo para sugerencias, pero espero que la conversación pueda iniciarse cara a cara. Al final, si lo piensas, quizás el principal problema de cualquier foro de profesores es que hablamos entre nosotros de lo que creemos que los estudiantes sienten o podrían aceptar, pero no les preguntamos directamente. Esto es como hablar con tu mejor amigo sobre cómo disfrutar más del sexo con tu pareja, sin preguntarle nunca, justamente, a tu pareja.

Hubo una ponencia que suscitó críticas especialmente buenas y muchos comentarios positivos. ¿Es que ofrecía una técnica de enseñanza innovadora impecable? ¿Quizás la solución para mantener a los estudiantes alegremente entretenidos y a los profesores felizmente comprometidos en clase? No... La ponente simplemente llamó la atención sobre el diseño de nuestras aulas. Once años después del inicio de las nuevas titulaciones, que supuestamente evitan las clases magistrales en favor de una enseñanza más colaborativa, seguimos trabajando mayoritariamente en aulas diseñadas para que una gran audiencia se siente de cara a un hablante. Véase el problema que tengo ahora, por ejemplo. Tengo 65 estudiantes en mi clase de Literatura Victoriana sentados en bancos, en filas de ocho asientos (creo). Mi tarima está colocada a la izquierda, y me sitúo a unos dos metros del alumno más cercano. Los del fondo deben estar a unos a unos diez o doce metros de mí. Con las mascarillas puestas, no les entiendo, lo que me obliga a dar clases magistrales muy poco emocionantes, gritando como una posesa (me niego a usar un micrófono, ¡lo último que necesito!). Si, en lugar de los asientos compactados en bancos, los estudiantes estuvieran en sillas individuales, podría hacerlos trabajar en pequeños grupos y yo podría moverme por el aula para hablar con ellos. Sin embargo, este es un lujo que sólo tenemos en las aulas más pequeñas. El motivo por el que los bancos se han quedado en el aula es fácil de entender: en los últimos diez años, la Facultad donde trabajo sólo ha tenido dinero para mantenernos en funcionamiento, no para plantearse ninguna inversión importante. En

mi opinión, habría que rediseñar todo el edificio, pero eso es tan imposible como exigir que las clases de la universidad tengan un máximo de 30 estudiantes.

Ah, sí, me había olvidado de esto. El comentario más frecuente a las ponencias que pedían una mejor orientación de los estudiantes era: “sí, me encanta la idea, pero con cien en mi grupo, ¿cómo lo hago?” Sé que en las universidades más pequeñas las clases de 30 estudiantes son quizás la norma, pero en las grandes universidades como la mía, podemos tener hasta 140 estudiantes por grupo. Esto es una locura. Sin embargo, existe un completo tabú en torno a la cuestión del tamaño de los grupos por la sencilla razón de que, si nos tomáramos el tema en serio, muchas universidades deberían duplicar su plantilla. Y, tal y como están las cosas, ya tenemos bastantes problemas para conseguir la titularidad de los que llevan años como asociados. Insistiré una y otra vez en que en mi época, tanto en primaria como en secundaria, el tamaño habitual de las clases era de 40-45, y poco a poco 25 se convirtió en el ideal. No sé si este es el tamaño real de la mayoría de las clases de primaria y secundaria, pero una clase de 40 niños, todos lo sabemos, es una aberración. En cambio, nadie se fija en el número de estudiantes de las aulas universitarias o, si lo hacemos, es sólo en función de la carga de trabajo de los profesores. Más allá de eso—¿cómo puede alguien guiar eficazmente a grupos de más de 30 personas?—está la cuestión de los derechos de los estudiantes. Creo que un derecho fundamental es que tu profesor conozca tu nombre en, digamos, las dos primeras semanas del curso, y pueda, en consecuencia, prestarte atención como persona individual. Con más de 30, esto no puede suceder (o sucede a costa de un gran esfuerzo).

La principal lección aprendida en el congreso, en definitiva, es que hay mucha buena voluntad y buenas ideas para mejorar la enseñanza y el aprendizaje, pero que, mientras las universidades mantengan su vieja arquitectura, su limitado personal y sus grandes grupos de estudiantes, es poco lo que se puede hacer realmente. Lo que la mayoría de los ponentes propusieron, desde estrategias de gamificación a clases invertidas, pasando por tutorías en grupos reducidos y demás, implica un aumento de la carga de trabajo, que quizás algunos de nosotros, profesores titulares, podamos asumir pero no así nuestros asociados, que son ahora más del 50% de nuestro profesorado. No quiero decir que la botella esté medio vacía y no se pueda hacer nada, sino que el propio concepto de innovación debe referirse a lo que se puede hacer, no sobre todo a lo que se podría hacer si las cosas fueran mejor.

Ahora decidme cómo os va a vosotros, seáis profesores o estudiantes.

19 de octubre de 2021 / EL CIBERATAQUE CONTRA MI UNIVERSIDAD Y LO QUE ESTÁ SUPONIENDO PARA LA ENSEÑANZA

Empiezo este post con un poco de desesperación. Mientras escribía mi entrada de la semana pasada, me di cuenta de que algo no funcionaba bien en la web de mi universidad, donde está alojado el blog, entre todos nuestros servicios online. Rápidamente sospeché que se trataba de un ciberataque y así fue: llevamos una semana sin conexión, sin que se haya fijado aún una fecha para volver a la normalidad. No pude publicar la entrada de la semana pasada y podría haberme saltado la entrada semanal de hoy, pero he decidido seguir escribiendo, dure lo que dure esta situación y, con suerte, subir lo que haya escrito cuando vuelva la normalidad. Podría ser, según nos han dicho, cuestión de un mes o más. Un recordatorio de lo frágil que es todo lo digital.

No tengo nada que decir sobre el ciberataque en sí, salvo que me sorprende la poca atención que ha recibido en los medios de comunicación y en las redes sociales. Se trata de una situación muy grave, no sólo por los inconvenientes que acarrea, sino

porque se pueden perder muchas investigaciones financiadas con dinero público. Todos trabajamos cada vez más guardando nuestros datos y descubrimientos en la(s) nube(s), y esto es a lo que ahora no podemos acceder. Nuestra investigación podría, además, desaparecer o estar corrompida por el virus cuando consigamos llegar a ella. El correo web también está fuera de alcance, así como todos nuestros sitios web institucionales y personales. Es una sensación muy extraña, creedme, sobre todo porque esto se suma a la pandemia de Covid-19 y en la semana en que las clases volvían a estar al 100% de su capacidad.

Como el ataque se produjo un lunes antes de un día festivo, sólo he ido a clase una vez y mañana será mi segundo día de clase sin conexión. Un amigo me dijo que tenía que tomarme esta desgraciada situación como un experimento docente, y eso es lo que estoy haciendo, aunque lo peor es no poder planificar nada. Hay tres aspectos principales de la docencia que se ven afectados directamente: nos han dicho que no podemos utilizar los ordenadores del aula ni siquiera sin conexión (¡quién sabe lo que se puede transferir a los ordenadores de casa a través del pendrive!), nuestro Campus Virtual no es accesible, y tenemos que utilizar un correo electrónico alternativo para comunicarnos con los estudiantes y los compañeros (que, en realidad, apenas es legal por razones de privacidad). De mis dos cursos, el de “Literatura Victoriana” se ve menos afectado, pero estaba impartiendo el de “Estudios Culturales” sobre la base de las presentaciones de los estudiantes en clase seguidas de la interacción en el Campus Virtual, y no sé cómo proceder sin destruir gran parte de lo que es el curso.

Mis estudiantes de “Literatura Victoriana” tienen que entregar mañana su primer trabajo, que por primera vez en quince años recogeré impreso en papel en lugar de por correo electrónico. Mi empleo en la Universitat Oberta de Catalunya online durante dieciséis años (1998-2014) hizo que evitara aceptar cualquier ejercicio impreso de los estudiantes. Habitualmente corrojo y califico los ejercicios en línea utilizando las herramientas de revisión de Word, lo que suele llevar mucho tiempo, ya que reviso los trabajos hasta la última coma, pero también es más elegante que embadurnar el texto impreso con notas marginales entintadas en un feo color rojo (en su lugar utilizo el verde o el lila si debo corregir de esa manera). Mañana, pues, me llevaré a casa 65 ejercicios a la antigua usanza: en mi cartera. No sé cómo será escribir realmente a mano, ¡hace tanto tiempo que no lo hago!, pero espero acostumbrarme pronto a esto.

Además, mañana mis estudiantes recibirán una mini-lección sobre el significado de la palabra ‘deadline’ (plazo de entrega), que tiene una etimología interesante y todo el mundo entiende mal. Dado que nuestro Campus Virtual no funciona y muchos profesores obtienen los ejercicios de los estudiantes por esa vía, las autoridades de la UAB han decidido retrasar todas las entregas programadas. Esto parece totalmente absurdo, ya que los plazos se planifican con semanas de antelación y la forma de entregar un ejercicio no debería ser excusa para retrasar su realización. La palabra ‘deadline’, permítanme explicarlo, tiene aparentemente dos orígenes simultáneos, que se mezclaron. Por un lado, se trata de una palabra de la Guerra Civil estadounidense que hace referencia a la zona situada justo en el exterior de las prisiones en la que los prisioneros que se escapaban pueden ser asesinados legalmente. Por otro lado, en su día se utilizó para referirse al tipo de letra que podía no verse al imprimirse (una línea muerta o ‘dead line’). A principios del siglo XX, ‘deadline’ pasó a significar en la jerga periodística el momento final en el que se podía entregar un texto y pasarlo a los tipógrafos, a partir de lo cual su uso se extendió para significar cualquier límite antes del cual hay que realizar una acción. Lo que los estudiantes y la mayoría de los académicos malinterpretan es lo siguiente: la fecha límite, o ‘deadline’, NO es el momento en que hay que hacer algo, SINO el último momento posible. Es perfectamente posible entregar los ejercicios ANTES de la fecha límite, sin ser sancionado por ello. Así, lo que les ha ocurrido a los estudiantes de mi clase que operan siguiendo el significado erróneo de

fecha límite es que no pudieron acceder al ejercicio de muestra que colgué en el Campus Virtual hace unas tres semanas... ni han podido enviarle un correo electrónico para conseguirlo. La lección que hay que aprender aquí es que hay que descargar en seguida todo lo que pueda ser de interés, ya sea en un contexto de aprendizaje o de otro tipo. Segunda lección: planifica tus plazos y fechas límite, asegúrate de que el ejercicio está hecho una semana antes para poder revisarlo, no un día antes porque, ¿quién sabe?, podría ocurrir un ciberataque. Cosas más raras...

Lo que más me ha sorprendido, en cualquier caso, de estos primeros días sin conexión no es la extraña sensación de estar desconectado del correo electrónico, sino la ausencia de los estudiantes en clase. Durante el último año y medio hemos estado aguantando con la enseñanza online o con la enseñanza bimodal (parte de la clase presencial, parte de la clase online). Entiendo que nuestro Campus Virtual facilita el saltarse las clases, dado que los estudiantes pueden saber más o menos lo que ocurre. Ya no controlo la asistencia, pero a la vista del colapso de esa herramienta, y del correo electrónico, habría pensado que el 100% de los estudiantes vendría a clase para consultar con los profesores cómo proceder a continuación. No es lo que ha ocurrido, lo que resulta irónico teniendo en cuenta que esta ha sido nuestra primera semana, como he señalado, con un 100% de asistencia presencial (sin distancia social, todo el mundo con mascarilla). Supongo que los estudiantes están tan acostumbrados a encontrar las instrucciones de los profesores en línea que no se dieron cuenta de que ahora se requiere la interacción en el aula. Así es como solían funcionar las clases antes de internet, allá por 1995: el profesor daba las instrucciones para la evaluación exclusivamente en clase, y o bien asistías, o bien hacías amigos para asegurarte el acceso a esa información y a los apuntes de la lección.

Curiosamente, mientras preparaba mis clases hace dos semanas, me preguntaba si confío demasiado en el PowerPoint y hasta qué punto funciona realmente. El año pasado grabé muchos PowerPoints narrados para el Campus Virtual, y creo que fueron útiles, pero cada vez me siento más incómoda con los PowerPoints que utilizo en clase. Realmente me apetece decir “vale, esto es lo que tenéis que aprender, echadle un vistazo, no tengo nada que añadir”. El jueves pasado, sin PowerPoint, volví a apuntar datos en la pizarra, recurso bastante sucio por el engorro del borrador. Tuve que pensar entonces en lo que realmente aporta PowerPoint. Cuando era estudiante, echaba mucho de menos el aspecto visual del aprendizaje de la Literatura, desde ver las caras de los escritores hasta entender la moda, la arquitectura, la pintura y otras manifestaciones culturales y el contexto socio-histórico. Por lo tanto, mis PowerPoints son principalmente mis apuntes con muchas ilustraciones, pero no estoy segura de que los estudiantes estén interesados en el aporte visual. Una vez, después de mostrar mi PowerPoint sobre pintura victoriana, accidentalmente oí a un estudiante protestar: “Es la clase de Literatura, ¿por qué nos enseña cuadros esta mujer?” Un colega mío dice que para los estudiantes el PowerPoint tiene el efecto de la televisión: ha convertido las clases en algo que se ve, no en algo que se escucha. Así que, sí, fue extraño e incómodo volver a 1995 y dar una clase sin ilustraciones. Por supuesto, los viejos proyectores que utilizábamos antes de que existieran los ordenadores han desaparecido, así que volvemos a nuestras voces y a la pizarra. Tal vez esta sea la parte del ‘experimento’ que más disfrutaré. La otra parte, seamos sinceros, es estar libre del correo electrónico, excepto del más urgente.

Mientras caminaba por el pasillo de vuelta a mi despacho la semana pasada, me di cuenta de que la mayoría de mis compañeros se habían arriesgado a llevar un pendrive a clase con sus presentaciones, pero entonces vi a uno sentado a la mesa, enseñando a partir de lo que parecían notas escritas a mano. En un pequeño rincón de la Galia académica, todavía hay profesores que resisten el tirón del imperio digital, pensé. Debe de haber algunos docentes que posiblemente se las hayan arreglado para

permanecer en 1995 y no utilizar el correo electrónico, PowerPoint ni el Campus Virtual, aunque no tengo ni idea de cómo se las arreglan hoy en día. Lo que empiezo a creer es que, si existen, estos profesores son posiblemente los más felices del mundo. Ni siquiera se habrán dado cuenta de que estamos sufriendo las consecuencias del ciberataque. Yo no soy para nada de ese tipo de personas que viven al margen, pero me pregunto si el ciberataque nos hará replantearnos la pérdida de otras formas de enseñar, que no siempre fueron malas, sino simplemente diferentes. Temo, sin embargo, que esta ruptura temporal acabe siendo como la pandemia de Covid-19: parecía ser un catalizador de grandes cambios, pero sólo ha empeorado algunas cosas.

Espero volver a la normalidad la próxima semana, aunque lo que significa la palabra normalidad perdió su sentido en algún momento de 2019.

26 de octubre de 2021 / EL GÉNERO Y LOS ESTUDIOS DE DOCTORADO: LA CUESTIÓN DE LA MATERNIDAD

Todavía se está evaluando el impacto del ciberataque que sufrió mi universidad el pasado 11 de octubre y los blogueros de la UAB seguimos silenciados ya que aún no es posible acceder a nuestras cuentas de WordPress a través del portal de la universidad. Mientras tanto, y mientras decido si este blog migra temporalmente a un sitio provisional, aquí tenéis un extracto de la charla que imparti a los estudiantes de doctorado de nuestro programa ayer, 26 de octubre de 2021. La charla, que pretende ser de interés tanto para los estudiantes de lengua como para los de Literatura y cultura, se titula “La larga marcha hacia la igualdad y por qué no podemos librarnos de los Estudios de Género” y, en circunstancias normales, la habría subido a nuestro repositorio digital, pero éste también sigue inaccesible, al igual que las páginas web personales e institucionales.

He titulado esta breve charla “La larga marcha hacia la igualdad y por qué no podemos deshacernos de los Estudios de Género” porque vengo aquí a llamar la atención sobre dos cuestiones: una, que la igualdad de género no se ha conseguido todavía después de 230 años de feminismo (si contamos desde la publicación de *A Vindication of the Rights of Women* de Mary Wollstonecraft en 1792); la otra, que por esa razón las disciplinas académicas inventadas para abordar esta cuestión siguen siendo necesarias, aunque ojalá no lo fueran. En un mundo ideal, los Estudios de Género no serían necesarios porque el género no sería un problema. Las personas no se dividen en amantes y no amantes del chocolate ni se les discrimina por sus gustos, y por esa razón no vemos la necesidad de tener Estudios del Chocolate. Pero mientras no se trate como ciudadanos de pleno derecho a quienes no son hombres cisgénero y heterosexuales, necesitamos Estudios de Género. Lamentablemente.

Los Estudios de Género tienen una larga historia como disciplina académica, aunque empezaron con otro nombre, Estudios de la Mujer, en los años 70 y en California, a imitación de los Estudios Chicanos. Después vinieron los Estudios Lésbicos y Gays, y a partir de los años 90 los Estudios de Género, los Estudios Queer y los Estudios de las Masculinidades. Las etiquetas siguen siendo muy problemáticas, y así tenemos muchos programas de grado que se autodenominan “Estudios de la Mujer y el Género”, y otros problemas, como el hecho de que los Estudios Gay y Queer coexisten pero no se solapan, o que los Estudios de las Masculinidades no siempre ofrecen cabida a los hombres gay o queer. Por si te lo estás preguntando, los Estudios Gays y Lésbicos suelen seguir un enfoque esencialista, basado en la idea de que existe una identidad homosexual como tal, mientras que ‘queer’, palabra apropiada por la academia a partir del argot, se refiere a la fluidez en la identidad sexual, aunque dentro de unos límites. La

heterosexualidad queer, que yo misma defiendo como una muestra de que los heterosexuales no somos siempre normativos, nunca ha sido realmente aceptada. Aquí en la UAB, por cierto, tenemos una licenciatura en Estudios Socioculturales de Género, y un programa interuniversitario de máster y doctorado llamado, precisamente, Estudios de las Mujeres y el Género. También ofrecemos un postgrado en “Violencia Machista”, que como les he dicho a las organizadoras necesita urgentemente un nuevo título.

Para aquellos que estén confundidos sobre cuestiones que ahora causan mucha confusión, permitidme decir que el género se refiere a la construcción cultural de la identidad basada habitualmente en el sexo, que forma parte de la naturaleza biológica de nuestros cuerpos. En los modelos esencialistas, dominantes hasta los años 50 y todavía en la visión más tradicional del género, existe una correspondencia total entre sexo y género, de modo que una persona hembra es una mujer y una persona macho es un hombre. Hoy estamos en medio de una inmensa revolución que ha destruido este modelo para sustituirlo por un enfoque construccionalista, que niega no sólo que haya dos géneros sino también que el sexo sea binario. El revuelo es inmenso ya que la identidad de género se combina con la expresión de género, el sexo biológico y la orientación sexual, añadiendo a esta mezcla los avances de la medicina que hacen que la transición corporal sea, si no fácil, al menos bastante posible en gran medida. Quizás habéis oido hablar las nuevas leyes que ahora garantizan, por ejemplo en Escocia y pronto en España, que una persona pueda reclamar legalmente una identidad de género diferente a la de su cuerpo; es decir, que pronto podré registrarme legalmente como hombre pero mantener intacto mi cuerpo biológicamente femenino. Esta novedad ha abierto un inmenso debate, que se solapa con una creciente homofobia incluso en países como el nuestro, donde el matrimonio homosexual es legal desde hace casi dos décadas. Muchas cosas dispares están sucediendo al mismo tiempo, creando mucha confusión.

Aparte de mi propia investigación, debo señalar que en mi docencia sigo una metodología orientada a proyectos y he publicado con los alumnos de la licenciatura y el máster varios libros electrónicos sobre género (todos disponibles en el repositorio digital de la UAB). Los dos más recientes son *Gender in 21st Century SF Cinema: 50 Titles* de 2019 y *Gender in 21st Century Animated Children's Cinema* de 2020, ambos de los alumnos del Máster en Estudios Ingleses. Ahora estoy trabajando en otro volumen con los estudiantes de cuarto curso de mi asignatura de Estudios Culturales, que se llama provisionalmente *Songs and Women in 21st Century Pop*. En esta asignatura están ocurriendo varias cosas interesantes: el jueves pasado una alumna presentó una canción de Demi Lovato, que ha salido recientemente del armario como ‘gender-fluid’, y utilizó en todo momento el pronombre ‘they’ para referirse a la cantante. La alumna, Andrea Hernández, me preguntó si una persona de género fluido tiene cabida en un libro sobre mujeres, y tuve que pensarlo mucho, antes de responder que la presencia de Lovato mejorará lo que estamos haciendo juntas. Los estudiantes están muy al tanto del género y el sexo, y me llevan mucha ventaja en el uso del nuevo vocabulario. Dos de ellos, actualmente en transición, me han informado de que ya no quieren que utilice su ‘dead name’ (es decir, su nombre legal). Otre utiliza su nombre de género fluido, lo que me ha hecho pensar si llamarle Sare me definiría mucho mejor que mi nombre Sara. Todavía no lo sé.

Las cuestiones de género afectan a todo el mundo, incluidos los estudiantes de doctorado. He aquí algunas cifras interesantes. En 2017-18 había en España 79.386 doctorandos, de los cuales 39.886 eran hombres y 39.500 mujeres. ¡¡¡Bien!!! España es, además, el tercer país de Europa con mayor número de doctorandos, tras Alemania y Reino Unido, pero con un equilibrio mucho mayor en términos de género. Ahora bien, he aquí el problema que ocultan estas cifras: la edad media de los nuevos doctores en España es de 35 años para los hombres y 33 para las mujeres (las cifras son de 2010, pero no creo que hayan cambiado). La edad media de las nuevas madres en España es

de 31,1 años (cifras de 2019); era de 25,8 años en 1985, el primer año en que se anotaron estadísticas. Esto significa que la mayoría de las doctorandas deben estar luchando con la decisión de ser madres, mientras que los estudiantes varones no se enfrentan al mismo problema. En España, el 95% de los hombres menores de 30 años aún no son padres y no hay datos sobre cuándo los hombres se convierten en padres por primera vez por promedio, pero el sentido común y la experiencia diaria sugieren que la paternidad no tiene por qué interrumpir los estudios de doctorado de un hombre de la misma manera que la maternidad puede afectar a las mujeres.

Las estadísticas actuales, el sentido común y la experiencia personal, indican que la maternidad es un obstáculo importante en cualquier carrera profesional. Las estudiantes de licenciatura y máster me han dicho a menudo que no necesitan el feminismo porque el sistema educativo les garantiza la igualdad, y esto es básicamente cierto. La mayoría de los estudiantes de licenciatura en España son mujeres, aunque hay que señalar que algunas carreras tienen una gran mayoría de mujeres (85% en Estudios Ingleses, 70% en Medicina) mientras que el interés de las mujeres por las materias STEM (Ciencia, Tecnología, Ingeniería y Matemáticas) está disminuyendo (está ahora sobre 15%). Hace poco me vi con mi buena amiga Carme Torras, una importante ingeniera de robótica (y escritora de ciencia ficción), y me contó que en su grupo de investigación, de 60 personas, sólo 8 son mujeres, a pesar de su ejemplo y tutela.

De todos modos, lo que quería decir es que las mujeres jóvenes tienen la impresión de que no hay fronteras que limiten su educación, pero suelen descubrir de golpe que las fronteras siguen ahí en el momento en que la maternidad se convierte en una posibilidad. Una de mis estudiantes de doctorado me dijo hace poco que todas sus amigas se están casando o tienen ya hijos, lo que la hace sentir muy rara. Su tesis se ha convertido no sólo en algo que le apetece mucho escribir, sino en un factor clave de su vida privada, algo que no ocurre con los estudiantes varones. Yo misma no tengo hijos (sólo por razones personales, no porque pensara que serían un obstáculo en mi vida académica), pero he visto a mis colegas mujeres combinar valientemente la maternidad y la excelencia en los logros profesionales de una manera que sólo puedo admirar. Debe ser muy duro.

Si te preguntas por la universidad española y por lo que ocurre una vez que tienes el título de doctor, esta es la situación: en el nivel superior, hay menos mujeres que hombres que son profesores titulares (en torno al 20%), muy probablemente como consecuencia de las dificultades para compaginar ser madre con ser una académica de alto nivel; en el nivel inferior, se contrata a más mujeres que hombres, pero esto está ocurriendo justo cuando los empleos universitarios están en su punto más bajo en cuanto a salario y estabilidad. Una universidad llena de jóvenes asociados mal pagados y sobrecargados de trabajo siempre es una desgracia, pero si ser madre en un trabajo a tiempo completo ya es bastante duro, imagínate lo que es compaginar dos trabajos y escribir una tesis doctoral. Lo siento si parezco demasiado injusta con los hombres jóvenes que escriben tesis doctorales y tratan de iniciar una carrera académica, pero aunque sean padres comprometidos, lo cierto es que el embarazo sigue siendo llevado a cabo por mujeres biológicas. Existe una cierta pretensión de que el embarazo no es un obstáculo y cualquier mujer puede seguir investigando hasta que se ponga de parto, pero esto es bastante insensible y ajeno a lo que realmente significa que un bebé crezca en el propio cuerpo. Como digo, nunca he tenido un hijo pero sólo hace falta un poco de empatía para entender que el proceso debe ser intenso física y mentalmente, y no siempre compatible con un doctorado. Por supuesto, las universidades no son totalmente ciegas a este tema y la UAB, por ejemplo, permite a las doctorandas embarazadas y/o madres recientes tomar un descanso (no estoy segura de los padres recientes). Esto está bien, pero no deja de ser una solución parcial, ya que la llegada de un bebé necesariamente va a trastocar la vida de cualquier doctoranda y quizás lo que

haría falta es una guardería para estos casos. Sé que cada vez sueno más utópica, pero para eso está el feminismo.

Es en cierto modo muy positivo que el problema que estoy discutiendo sea cómo se conjugan la maternidad y los estudios de doctorado, pues esto significa que tenemos que pensar en las casi 40000 mujeres que cursan un doctorado en España como un colectivo establecido y no como casos aislados, como solía ocurrir en un pasado no muy lejano. Quizás un asunto que no estamos afrontando en todo este debate es por qué, si una persona puede obtener un título de máster a los 23 años, las tesis doctorales tardan una media de diez años más en completarse para las mujeres, doce para los hombres. Podríamos tener doctores mucho más jóvenes fácilmente si el sistema ofreciera más becas y, de esta manera, tanto hombres como mujeres podrían completar sus tesis antes de llegar a los treinta años y estar listos para embarcarse en la paternidad si lo desean. Siempre habrá personas que comienzan sus estudios de doctorado después de la treintena pero sería deseable que fueran excepciones. Los doctores más jóvenes podrían ser intelectualmente menos maduros (¡lo siento!), pero dado que tener un título de doctorado se ha convertido en el requisito mínimo para iniciar una carrera académica, es una opción que debemos considerar.

Sé que tal y como funcionan las carreras académicas hoy en día, el problema de cuándo ser madre se trasladaría sin más a la siguiente fase posdoctoral, pero eso es tema de otro debate. O del mismo: lo único que necesitamos son más becas, y una guardería para cada universidad. Y ajustarnos a la realidad de que las personas que se embarcan en estudios de doctorado y en carreras académicas son adultos que también quieren embarcarse en el proyecto de formar familias.

1 de noviembre de 2021 / EL JUEGO DEL CALAMAR Y LOS PELIGROS DE LA TRADUCCIÓN AUTOMÁTICA: UNA ADVERTENCIA

No estoy siguiendo el mega-éxito surcoreano de Netflix *El juego del calamar*, al estar actualmente sin suscripción a la plataforma, pero he notado que la serie ha generado mucha controversia sobre un tema que a poca gente le importa realmente: la calidad de los subtítulos. Lo que llama la atención es lo diferentes que son las controversias según el área lingüística. Para los angloparlantes el problema parece ser si los subtítulos son realmente precisos y cuánto se pierde en la traducción. Para los hispanohablantes ese era también el problema hasta que los traductores profesionales del sector audiovisual llamaron la atención, hace un par de semanas, sobre el uso de la traducción automática para los subtítulos. Me parece que el problema de la precisión es mucho menos urgente ahora mismo que el asunto de la traducción automática, tema que no se está abordando adecuadamente y que tendrá enormes consecuencias en un futuro próximo. Veamos cómo.

Como todos sabemos, el inglés es la lengua audiovisual dominante, pero la inmensa popularidad de algunas series en lengua extranjera en las plataformas de *streaming*, y la generalmente baja calidad del doblaje al inglés, ha obligado a muchos espectadores a usar subtítulos. Sigo aquí el [artículo](#) de CNET, “Still watching *Squid Game* on Netflix? Change this subtitle setting immediately” de Jennifer Bisset, como presentación del problema que afecta a los espectadores que utilizan subtítulos en inglés para seguir el diálogo original coreano de la serie. Todo iba más o menos bien hasta que los usuarios coreanos de Tik-Tok y Twitter empezaron a protestar por lo mucho que se perdía en los subtítulos en inglés, desde errores flagrantes hasta cuestiones de matiz. Bisset advierte, como han hecho otros, que aunque no se puede conseguir una precisión total, la opción de subtítulos en inglés funciona mucho mejor que la opción también en

inglés con Closed Captions para sordos, que es la que utilizan la mayoría de los espectadores. Los subtítulos CC en inglés, explica, son “a menudo autogenerados” y, en *El juego del calamar*, aparentemente “más parecidos al doblaje al inglés que a los subtítulos en esa lengua”. Los subtítulos en inglés que ella recomienda no tienen que adaptar, a diferencia del doblaje en inglés, la traducción a la sincronización labial, y son, por tanto, más precisos, aunque no estén necesariamente libres de errores, como han señalado también muchos coreanos. Se trata, pues, de elegir entre lo malo y lo peor, si bien no es esta una experiencia exclusiva de esta serie o del mundo angloparlante. Como sé por haber visto miles de películas y series en inglés con subtítulos en español los errores son muchos. A menudo demuestran que este tipo de traducciones se hacen con prisas, y las llevan a cabo traductores mal pagados y sin la suficiente experiencia (disculpas a los que tienen experiencia pero igualmente están mal pagados).

Para el caso español, sigo el artículo de Héctor Llanos Martínez, “Los traductores españoles protestan por los ‘mediocres’ subtítulos de *El juego del calamar*, hechos por una máquina” para *El País* (<https://elpais.com/television/2021-10-14/los-traductores-espanoles-protestan-por-los-mediocres-subtitulos-de-el-juego-del-calamar-hechos-por-una-maquina.html>). Llanos informa de que ATRAЕ, la Asociación de Traducción y Adaptación Audiovisual de España, se ha quejado de que Netflix emplea a una empresa multinacional especializada en traducción automática, [lyuno](#), que produce subtítulos editados posteriormente por una persona que trabaja a un tercio de la tarifa habitual de los traductores. Esta técnica, denominada posedición, es la que todos utilizamos cuando traducimos automáticamente un texto que luego revisamos. Según ATRAЕ, un traductor recibe entre 60 y 100 euros por supervisar una película de 100 minutos, una tarea terriblemente mal pagada, aunque recibir 300 euros por traducir toda la película tampoco suena de maravilla. Los portavoces de ATRAЕ han señalado que las IAs que generan la traducción automática no entienden el contexto, el subtexto o los juegos de palabras y pasan por alto muchos matices que un traductor humano notaría (aunque, como he señalado, la subtitulación no es en absoluto el tipo de traducción más preciso). ATRAЕ sugiere que Netflix puede no haber sido consciente de los controvertidos métodos utilizados para traducir *El juego del calamar*, aparentemente la primera serie que utiliza la posedición, en vista del cuidado que puso en la correcta traducción de *La casa de papel*. Llanos comenta que Audiovisual Translators Europe (AVTE) ya había puesto a lyuno en la lista negra en 2020. También señala que Netflix no ha querido hacer ningún comentario.

Precisamente, AVTE publicó el pasado mes de septiembre un [Manifiesto sobre la Traducción Automática](#) de 18 páginas en el que denunciaba esta práctica. Los 10 puntos del resumen incluyen las siguientes declaraciones “No creemos que los procesos de localización totalmente automatizados vayan a producirse pronto”, “Aunque los defensores de la MT [machine translation] afirman que el aumento de la eficiencia está garantizado, arreglar una mala traducción puede llevar más tiempo que traducir el mismo texto desde cero”, “Para reforzar la sostenibilidad, hay que mejorar las condiciones de trabajo de los traductores”, y “Los traductores a menudo no son conscientes de que su trabajo se utiliza para entrenar los motores de MT, ni se les remunera por ello”. Esto sólo demuestra lo desesperada que empieza a ser la situación de los traductores humanos profesionales. Todos sabemos, por la experiencia de utilizar Google Translate, la propia función de traducción de Word u otros traductores automáticos como DeepL, que la traducción automática ha mejorado enormemente en los últimos cinco años. De hecho, todos hemos contribuido a ello, ya que las IAs aprenden de los textos que les pedimos que traduzcan, mejorando constantemente con la práctica. No tengo ni idea de lo que estoy diciendo aquí, pero Google Translate, que se lanzó en 2006, cambió en 2016 a la Traducción Automática Neural de Google (GNMT), un tipo de traducción automática que utiliza un algoritmo neural impulsado por la IA capaz de procesar el significado contextual

(mucho más cercano a un cerebro humano, entonces). Eso explica la espectacular mejora.

Mi propio uso de la traducción automática implica que lo que me llevaría 90 minutos traducir desde cero puede estar listo para subirlo *online* en 20 minutos, o menos, de revisión—una gran ventaja. Así que, lo siento ATRAЕ y AVTE pero en cinco años más, la traducción automática podría ser tan precisa como cualquier traductor humano, si no más, siendo ya increíblemente más rápida. “Arreglar una mala traducción” podría ser para entonces un concepto totalmente del pasado. No tengo nada en contra de los traductores, sino todo lo contrario: son profesionales a los que admiro profundamente. Sin embargo, sería ingenuo pensar que un manifiesto puede detener la marcha de la tecnología y, sobre todo, la marcha del capitalismo codicioso y mezquino en su búsqueda de la traducción (aceptable) más barata. Los métodos de posedición de *El juego del calamar* son sólo la primera señal de lo que pronto llegará. No estoy anunciando la muerte de la traducción profesional, sino siendo realista.

Para mi inmensa sorpresa, dos amigos que trabajan como traductores profesionales en instituciones públicas (no como traductores literarios o cinematográficos), me reconocieron hace poco que el uso de la traducción automática es habitual, y que su trabajo consiste ahora en revisar más que en traducir desde cero. Supongo que esto también sucede en muchos otros entornos profesionales y empresariales, y también supongo que muchos académicos con poco dinero para sus proyectos de investigación podrían optar por la traducción posedición en lugar de la traducción desde cero, mucho más cara. Una cosa que debemos tener clara es que la traducción automática no puede funcionar sin revisión: puedes emplear Google Translate y traducir tu artículo académico al chino mandarín creyendo que es preciso, pero sólo un hablante nativo de la lengua de destino puede determinar la precisión.

Podría ser, pues, que en el futuro se busque a los traductores principalmente como revisores. Esta es la parte que me asusta mucho, no sólo porque los sueldos de los traductores profesionales podrían reducirse drásticamente y socavarse su importantísima tarea, sino porque si la profesión se ve tan afectada que ningún joven quiere formarse como traductor, corremos el riesgo de que la traducción desaparezca por completo como actividad humana. La visión de un mundo en el que todos los traductores sean IAs es una distopía aterradora, ya que pondría una herramienta importantísima de la comunicación humana fuera del alcance del ser humano. Mucha gente cree que una persona nativa bilingüe, o alguien que aprende una segunda lengua, puede traducir fácilmente, pero convertirse en traductor requiere una seria formación profesional. Sin embargo, ¿a quién se le ocurriría invertir largos años en ese tipo de formación para competir con IAs súper eficientes? ¿Y cuánta gente entiende realmente el peligro a largo plazo de confiar toda la traducción a las IAs?

Por otro lado, la traducción automática abre nuevas posibilidades que merece la pena considerar y que podrían enriquecer el ámbito cultural. Supongamos que eres un autor que busca publicación internacional pero no encuentra editoriales extranjeras interesadas. Te dicen que el coste de la traducción y la revisión de tu libro es demasiado elevado y que las ventas previstas hacen que arriesgarse de esta manera sea una pura apuesta. Pues bien, puedes auto-traducirte usando traducción automática, pagar una revisión profesional y comercializar tu libro directamente en, digamos, cinco idiomas extranjeros, a través de Amazon, o plataformas similares, o de tu propio sitio web. Por poner un ejemplo, esta semana entrevistaré para el nuevo Festival 42 al autor británico Richard Morgan, un autor de CF relativamente conocido cuyas novelas *Altered Carbon*, *Broken Angels* y *Woken Furies* han sido adaptadas por Netflix utilizando el título del primer libro. Tanto *Woken Furies* como *Black Man* (conocida como *Th3rteen* en Estados Unidos), la novela favorita del propio Morgan entre toda su producción, siguen sin traducirse al español porque su editorial carece de recursos. ¿Por qué no debería

Morgan pagar la traducción automática más la revisión (por un traductor profesional o una académica como una servidora) y publicar las novelas como él decida? Al fin y al cabo, los derechos de autor son tuyos. Soy consciente de que esto puede sonar como un anatema entre los traductores profesionales, pero estoy contemplando el mismo proceso para traducir al español mi propio libro *Masculinity and Patriarchal Villainy in British Fiction: From Hitler to Voldemort*, a la vista de la docena de editoriales españolas que lo han rechazado. Y, sí, la TA tiene una desventaja para los autores, como podrás comprobar si consultas ‘traducción automática y derechos de autor’ en Google: la generación de traducciones ilegales de obras en idiomas extranjeros que no respetan los derechos de autor. Puede que encuentres tu propio libro en Amazon traducido a otro idioma, pero que sepas que esto es ilegal, ya que los derechos de autor siempre te pertenecen a ti. Por lo tanto, muévete antes de que lo hagan otros...

Una última cuestión me preocupa: si utilizo una herramienta de traducción para traducir esta entrada, los derechos de autor siguen siendo míos, del mismo modo que los derechos de autor del texto original me pertenecen a mí y no al programa Word de Microsoft, que utilizo para escribirlo. El software para escribir y traducir es una herramienta, y no una entidad que pueda poseer derechos de autor. Sin embargo, al ser una ávida lectora de ciencia ficción, estoy familiarizada con el tropo de la IA que se vuelve consciente y exige ser tratada como una persona de pleno. Si a las IAs se les concede finalmente un estatus legal como personas (como se les está concediendo ahora a algunos animales), esto significa que todo lo que hagan, incluyendo la traducción, estará sujeto a las leyes de derechos de autor (los traductores humanos conservan los derechos de autor sobre sus traducciones). La singularidad, tan anunciada, podría producirse en 2099 y no en 2022, pero sin duda ocurrirá, a no ser que, por supuesto, el cambio climático nos anique a todos. Así que prepárate para un mundo muy extraño en el que las traducciones literarias, por nombrar las más cercanas a mi corazón, serán firmadas por IAs con nombres personales. Un gran mundo nuevo... aunque no para los traductores profesionales y, por mucho que me guste la idea de las IAs, para la comunicación humana entre idiomas.

8 de noviembre de 2021 / EL PROBLEMA DE LAS TRADUCCIONES (Y UN PAR DE SOLUCIONES PROBLEMÁTICAS). PARTE 1: LA SELECCIÓN DE ORIGINALES

Esta es la traducción del texto originalmente publicado en catalán en [El Biblionauta](#) en noviembre de 2021.

Es común celebrar de vez en cuando la novedad de la publicación en catalán de obras extranjeras de ciencia ficción o fantasía, pero no tan común reflexionar sobre la dinámica que hace posible que estas obras lleguen a esta lengua, que es la mía junto al castellano. Y al contrario: aunque no tan a menudo, nos alegramos cuando recibimos noticia de la traducción de una obra del fantástico en catalán a una lengua extranjera, a pesar de no saber tampoco cómo se llegan a producir estos pequeños milagros. Abro pues una reflexión sobre este tema que llevará, como se verá, a dos atrevidas propuestas descritas en dos entradas diferentes, de las cuales una seguro que creará polémica (ver la parte 2).

Hasta ahora las cosas funcionan de la siguiente manera: los editores deciden independientemente qué autores y libros quieren traducir al catalán, compran los derechos, encargan una traducción, la hacen corregir, la publican, y la venden al público lector con más o menos éxito. Sin embargo, no hay ningún comité que lleve una lista de obras que sería interesante traducir al catalán (o del catalán a otras lenguas), de modo

que en el conjunto de obras traducidas hay siempre importantes carencias tanto de clásicos como de novedades. Algunas obras se tradujeron hace tiempo pero están descatalogadas, otras no se tradujeron en su momento de mayor popularidad y parece que no se traducirán nunca, y autores de actualidad no encuentran quien los publique en catalán incluso cuando son conocidos en su lengua y, por qué no decirlo, en español.

La primera propuesta que hago, pues, consiste en convertir *El Biblionauta* en sede central de un comité de lectores de ciencia ficción, fantasía y terror en catalán que pueda asesorar a los editores locales y convertir el mercado del libro traducido al catalán en un entorno mucho más coherente de lo que es ahora. Soy consciente de que los lectores somos volátiles y que no siempre compramos los libros que queremos leer (para eso están las bibliotecas, los amigos, y diversos recursos ilegales). Sin embargo, diría que si entre 100 y 300 personas expresan la opinión de que sería deseable traducir ciertos títulos extranjeros los editores catalanes irían más sobre seguro que simplemente fiándose de su propia intuición, o de las ventas al idioma original.

La idea del comité también se puede aplicar a la traducción del catalán a otras lenguas. Cuando traduje al inglés *Mecanoscrit del segon origen*, novela que ya había sido traducida a otras catorce lenguas pero increíblemente no al inglés, me di cuenta de que ni desde las editoriales, ni desde las instituciones (sea el Institut Ramon Llull o directamente la Conselleria de Cultura) se hace un seguimiento de qué libros catalanes se traducen a otras lenguas. Para ser justos, el IRL sí ofrece una [base de datos](#) de libros en catalán que podría ser de interés traducir pero no es suficientemente específica en relación a la ciencia ficción, la fantasía y el terror. No veo por qué no deberían ser los lectores de *El Biblionauta* los encargados de gestionar una lista de obras catalanas en estos géneros que sería deseable publicar en otras lenguas. Evidentemente, sería más sencillo que los editores catalanes consulten la lista de obras extranjeras que recomiendan los lectores que los editores extranjeros consulten una lista de obras catalanas, pero todo es empezar.

En medio de escribir este artículo tuve el placer de ser espectadora en el nuevo [Festival 42](#) de la mesa redonda ‘Nuevos clásicos de género en catalán: Un *boom* con Adams, Dick, Le Guin, Butler, Matheson, King, Poe, Bradbury, Lovecraft y los que vienen…’, moderada por Miquel Codony y con participación de Jordi Casals, Antoni Munné-Jordà, Martí Sales e Isabel del Río. La mesa fue una celebración del trabajo que editoriales como Males Herbes, Mai Més Llibres, Chronos, Laertes, Raig Verd, L’Altra, Periscopi, Pagès, Kalandraka y Edicions SECC, entre otras, están haciendo desde hace unos diez años en dos sentidos: ampliando la lista de traducciones al catalán de clásicos de la ciencia ficción, la fantasía y el terror en lenguas extranjeras y recuperando ediciones descatalogadas, poniéndolas al día. Éste es un trabajo muy loable, sin lugar a dudas pero yo misma fui la encargada de cuestionar un punto muy importante en una breve intervención, cuando protesté, como filóloga inglesa, que el inglés tiene demasiada importancia en el *boom* del que hablaba la mesa. La palabra ‘clásico’ no se puede limitar a los clásicos de la ciencia ficción anglófona, insistí, pero es de momento lo que está pasando.

No es esta una nueva opinión en mi pensamiento pero sí es cierto que una conversación durante el festival con el editor y novelista italiano Francesco Verso me abrió los ojos aún un poco más. Verso me comentó que, como advierte la [web](#) *Three Percent* de la Universidad de Rochester, sólo el 3% de todos los libros publicados en Estados Unidos son una traducción, incluyendo libros de todos los géneros. Rachel Cordasco, amiga de Verso, lleva una impresionante base de datos con las obras de ficción especulativa traducidas al inglés en su [web](#) *SF in Translation* y acaba de publicar *Out of This World: Speculative Fiction in Translation from the Cold War to the New Millennium* (2021), descrita como una guía. El propio Verso sigue como editor una política lingüística auténticamente internacional, buscando según me dijo traductores de

todas las lenguas posibles y remunerándolos al igual que los traductores del inglés para animarlos a seguir trabajando. La [web](#) de su proyecto editorial incluye un mapa mundial en el que se pueden encontrar muchos autores fuera del ámbito anglo-americano.

Un problema muy importante, pues, es que ni los lectores ni los editores de ficción de género en catalán sabemos lo suficiente sobre las otras lenguas. Para estar mejor informado se pueden usar recursos como el mapa de Francesco Verso, la web y la guía de Rachel Cordasco, o libros académicos como el de Dale Knickerbocker, *Lingua Cosmica: Science Fiction from around the World* (2018). Este libro es parte de la creciente ola de interés en el mundo académico anglo-americano por la ficción especulativa en otras lenguas, de la que también es parte el nuevo libro *Science Fiction in Translation*, editado por Ian Campbell, en el que yo misma participo. En la [reseña](#) que hice del volumen de Knickerbocker me quejé de lo frustrante que es leer un libro de este tipo lleno de sugerencias de lectura muy atractivas pero carentes de traducciones. El editor se quejaba, en cambio, de la carencia de especialistas académicos en ficción especulativa escrita en lenguas que no sean el inglés o en territorios que no sean anglo-americanos (hay por ejemplo ciencia-ficción africana en inglés).

Se entiende perfectamente que el *boom* actual de traducciones sea básicamente una explosión ligada a los clásicos anglo-americanos porque son los que todos conocemos pero pienso que existe una importante contradicción entre el estatus del catalán como lengua pequeña entre las que se hablan en el mundo, y la escasa atención que prestamos a la ciencia ficción en lenguas parecidas a la nuestra. Esto me lleva a pensar que el comité de sabios lectores del que hablaba debería ser políglota, sino individualmente al menos en su conjunto. Tanto Francesco Verso como mi co-editor en la revista *Hélice*, Mariano Martín, son políglotas admirables y este dominio de las lenguas les da un conocimiento comparativo del espacio de la ciencia ficción internacional sencillamente incomparable. Sentirlos hace unos días enzarzarse en una conversación sobre ciencia ficción búlgara fue un placer pero, de nuevo, una frustración porque ningún texto está traducido al catalán (ni al castellano).

Llego pues al punto en el que necesito expresar un sentimiento extraño: echo de menos en catalán libros de género (ciencia-ficción, fantasía, terror) escritos en otras lenguas de los que desconozco la existencia. Como me decía Francesco Verso, hemos llegado a una situación a la que se están traduciendo del inglés no sólo clásicos de primera fila sino también obras de segunda y tercera que nos llegan por la potente maquinaria de distribución anglo-americana. Mientras, obras también de primera fila en otras lenguas—sean clásicos o novedades, lenguas grandes o pequeñas—nos pasan desapercibidas tal y como las catalanas pasan desapercibidas entre los lectores internacionales. Comprendo que es demasiado pedir que lectores y editores catalanes nos transformemos de repente en políglotas al corriente de la ciencia ficción publicada en el extranjero más allá de la lengua inglesa, pero es lo que necesitaríamos. O nos lanzamos, o buscamos personas bilingües o políglotas que nos puedan informar y, sobre todo, que pueden traducir al catalán otras tradiciones aún por descubrir.

En la segunda parte de este artículo cuento qué papel podrían jugar las inteligencias artificiales en este proceso. Sigue leyendo...

15 de noviembre de 2021 / EL PROBLEMA DE LAS TRADUCCIONES (Y UN PAR DE SOLUCIONES PROBLEMÁTICAS). PARTE 2: EL PAPEL DE LA TRADUCCIÓN AUTOMÁTICA

En la novela humorística de Douglas Adams *Guía del Autoestopista Galáctico* (original 1978), se utiliza como solución a los problemas de comunicación interlingüística universal un pez de Babel, animalillo pequeño y amarillo que se introduce en el oído de quien quiere entender otro lenguaje. Todos hemos soñado con un artefacto que haga una función parecida sin el inconveniente de tener una criatura viva cerca del cerebro, y se están haciendo muchos esfuerzos en este sentido. Google, al parecer, está trabajando para hacer realidad un intérprete universal inspirado por *Star Trek*, imagino que como app fácilmente instalable en el móvil. Mientras se encuentra una forma de traducir en vivo y en directo el habla, como todos sabemos Google Translate, otros servicios como DeepL y el propio Word (en una opción del menú algo olvidada), nos ayudan a traducir textos escritos de una lengua a la otra con un grado de eficiencia cada vez mayor.

Hace cinco años, Google Translate, inaugurado en 2006, se transformó de hecho en Google Neural Machine Translation (GNMT), un servicio que usa un algoritmo de máquina neural gestionada por una IA capaz de procesar significado contextual, capacitación que en parte explica la drástica mejora de la traducción automática. Supongo que DeepL va por el mismo camino. Justamente, en las últimas semanas se vive un encendido debate sobre el uso de este tipo de traducción en la subtitulación castellana del mega éxito de Netflix, la serie surcoreana *El juego del calamar*. Como se ha quejado ATRA (Asociación de Traducción y Adaptación Audiovisual de España), la multinacional Iyuno de la que es cliente Netflix ha usado por primera vez subtítulos generados automáticamente que ha revisado posteriormente un traductor humano, cobrando un tercio de la tarifa habitual (es decir, entre 60 a 100 euros por una película de 100 minutos). La posesión (como se denomina esta práctica), protesta ATRA, amenaza con destruir muchos puestos de trabajo y con rebajar la calidad de la subtitulación. AVTE (Audiovisual Translators Europe) ya publicó el pasado septiembre el [Manifesto on Machine Translation](#) donde se avisa del profundo daño que la traducción automática hará a corto y largo plazo en el ámbito audiovisual y donde se defiende la necesidad de llegar a una mejor colaboración entre los traductores humanos y las compañías que ofrecen servicios de traducción automática basados en potentes IAs.

Este debate no ha llegado al mundo literario pero quiero empezar tomando como caso la ciencia ficción y la lengua catalana. No tengo una idea clara de las tarifas que cobran los traductores pero entiendo que una novela de 300 páginas en inglés puede costar unos miles de euros (¿entre 2000 y 4000?) y si pensamos en una cifra de ventas de entre 100 y 500 copias, ya vemos que el negocio es limitado, incluso imposible. No acabo de entender, si lo pienso bien, por qué existe un cierto secretismo en torno al dinero que cuesta publicar un libro de ciencia ficción en catalán, pero cuando he preguntado directamente a varios editores qué volumen de negocio esperan generar me han respondido con evasivas. Iba a decir que esto es tema para otro debate pero es todo lo contrario: lo es de éste. Si no sabemos claramente qué cuesta una traducción difícilmente se puede resolver el problema de cómo llenar los vacíos en el mercado editorial de la ciencia ficción en catalán. Dejo a un lado el delicado tema de las subvenciones, que quizás sea el verdadero centro del debate.

La propuesta que hago a continuación no va a gustar a nadie e incluso podría escandalizar a muchos. Cojo como caso de estudio al autor inglés Richard K. Morgan, a quien acabo de entrevistar en el Festival 42 y cuya obra conozco íntegramente en el inglés original. Morgan tiene publicadas nueve [novelas](#), de las que seis han sido traducidas al castellano (una de ellas, *Altered Carbon*, dos veces por desacuerdo del

autor con la primera traducción y rotura de contrato con la editorial). Su trilogía sobre el super-soldado Takeshi Kovacs, recientemente adaptada por Netflix, está a punto de ser completada en castellano, lengua en la que se puede leer la primera novela (*Carbono modificado*), la segunda, *Ángeles rotos*, y muy pronto la tercera, *Furias desatadas*. También están traducidas su primera novela, *Leyes de mercado*, y la trilogía de fantasía *Sólo el acero*, *El gélido mando*, y *La impía oscuridad*. En cambio, la novela preferida del autor entre todas las que ha escrito y, para mí, la mejor, *Black Man* (conocida en Estados Unidos como *Th3rteen*) probablemente nunca se traducirá al castellano (a no ser, claro está, que Netflix también la adapte). Cuando le insistí a su editor en castellano que esta es una buena obra me contestó que no tiene ninguna duda de que lo es pero se trata de una novela demasiado larga y demasiado poco conocida para que le salga a cuenta traducirla. Se comprende perfectamente. Siempre podría darse el caso de que una editorial mayor se haga cargo de *Black Man* pero suponiendo que esto no ocurra lanzo una controvertida propuesta: le recomendaría a Morgan, y a todos los autores en situación parecida, que se suscriban a una plataforma de traducción automática, paguen un traductor para hacer una revisión de traducción automática y se auto-publicuen, sea en su propia web o en plataformas como Amazon (o Lektu... o El Biblionauta).

Si ningún editor se interesa por pagar una traducción y publicarla, o no tiene recursos, pienso que Morgan (o cualquier otro autor en una situación parecida) podría seguir el mismo método y auto-publicarse en lengua catalana, o la que escoja. Anticipo las protestas furiosas de editores y traductores, pero, con toda sinceridad, ¿qué debe hacer un autor que quiere encontrar un nuevo mercado en una nueva lengua pero que no encuentra editor? ¿Es justo que una obra se quede sin publicar en otra lengua porque es demasiado cara de traducir o de publicar? Los autores han aceptado hasta ahora las reglas del juego según las cuales un editor extranjero es quien elige comprar los derechos y encargar las traducciones, y seguramente ya tienen trabajo suficiente con escribir como para iniciar nuevas y extrañas aventuras en el mundo del auto-publicación. Que yo sepa, los autores además nunca encargan traducciones, sino que esperan que los editores extranjeros lo hagan porque lógicamente es más barato para ellos. Sin embargo, todo es cuestión de hacer un cálculo de gastos. Si un autor concluye que le vale la pena autopublicar una traducción gestionada por él mismo (o su agente) sea usando traductores humanos o traducción automática revisada, no hay ningún obstáculo para que pueda salir adelante. Todo depende, como digo, de qué gastos quieran asumirse.

No tengo ninguna intención de contrariar a los traductores, gremio profesional que merece todo mi respeto, ni a los editores, pero quizás por culpa de la imaginación de los autores de ciencia ficción muchas cosas están cambiando en el ámbito de la traducción. Tenía la impresión de que el uso de la traducción automática estaba mucho menos extendido de lo que está en instituciones, negocios empresariales y ámbitos profesionales, pero amigos que son traductores profesionales no han tenido inconveniente en explicarme que ahora se dedican básicamente a revisar textos traducidos por IAs. Se podría argumentar que la traducción automática está demasiado poco avanzada como para que no sean necesarias profundas revisiones del texto tan caras como una traducción de raíz pero éste es un obstáculo menguante, como sabemos todos los que usamos traducción automática (quiero decir en tareas no literarias).

La visión de un mundo donde sólo traducen IAs y ningún humano se forma como traductor debería horrorizarnos a todos, y me horroriza muy profundamente pero no tengo más remedio que llamar la atención sobre el problema de hacia dónde avanza la traducción. Tendría una cierta ironía que la ciencia ficción sea el género en el que más puedan proliferar las traducciones automáticas revisadas al catalán, pero sería una ironía coherente con la propia naturaleza de este género. Quizás se pueden poner reglas, de modo que sólo se traduzcan combinando el trabajo de los IAs con trabajo humano las

obras que ningún editor quiera publicar, o para las que no se encuentra traductor humano en catalán, pero es verdaderamente una pena que no nos lleguen obras en otras lenguas porque las leyes del mercado editorial lo obstaculizan. Si no hay mercado por algunas obras en algunas lenguas (no hablo sólo del inglés) sería lógico buscar otras estrategias. Éstas, por cierto, deberían ser siempre legales, nunca se puede realizar ninguna traducción al margen de los derechos de los autores sobre su obra. Pensando en los autores opino, como digo, que la traducción automática revisada y la autopublicación son las herramientas más adecuadas.

Si encuentras esta propuesta inaceptable, nos podemos concentrar de momento en la primera propuesta (ver la primera parte de este artículo) y convertir a El Biblionauta en la sede de un consejo políglota de sabios lectores que pueda ayudar a los editores a hacer elecciones beneficiosas para todo el mundo, relativas a qué ciencia ficción se podría traducir al catalán, usando traductores humanos y más allá de la lengua inglesa.

22 de noviembre de 2021 / LOS FESTIVALES Y EL ARTE DE ENTREVISTAR A UN AUTOR

Hace dos semanas participé en el nuevo festival de Barcelona dedicado al fantástico, entendido como ciencia ficción, horror/gótico y fantasía en todos los medios, no solo ficción impresa. El evento se llama Festival 42 en celebración de la respuesta que Arthur Dent, el protagonista de *La guía del autoestopista galáctico* de Douglas Adams, obtiene de la supercomputadora Deep Thought a su pregunta sobre el significado de la vida. Coordinado por el autor y profesor de escritura creativa Ricard Ruiz Garzón, el festival se ha celebrado finalmente cinco años después de la Eurocon 2016 y dos años después del I Seminario sobre Géneros del Fantástico, también comisariado por Ruiz Garzón. Podría haberse celebrado antes si no hubiera sido por la pandemia del Covid-19, pero más vale tarde que nunca.

Barcelona, ciudad de la Literatura de la UNESCO, cuenta con un buen número de festivales literarios, algunos organizados directamente por el Ayuntamiento. Entre ellos, BCNegra, dedicado a la ficción policial y que se celebra cada mes de febrero, es sin duda el más importante, como corresponde a la popularidad del género y al esfuerzo del fundador del festival, el fallecido Paco Camarasa, por darlo a conocer. Yo misma di algunos pasos tímidos después de la Eurocon 2016 para comenzar un festival dedicado al fantástico pero, careciendo de contactos y energía, lo dejé correr. Afortunadamente, Ricard Ruiz Garzón sí pudo ofrecerle a Barcelona su propio proyecto, culminado brillantemente en cinco intensas jornadas en el centro cultural Fabra i Coats.

Lamentablemente, he estado demasiado ocupada como para ver todo el festival, pero tengo la intención de ponerme al día este fin de semana, viendo algunos de los [videos](#) en línea. Ya he escrito aquí sobre el tema de la escasez de traducciones de fantasía en idiomas extranjeros aparte del inglés al catalán, un tema inspirado en lo que vi en el festival, y diría que esta es mi única objeción: el Festival 42 tenía demasiados escritores anglofonos y muy pocos autores de otras lenguas extranjeras. El fantástico en castellano estuvo bien representado (me dicen que Edmundo Paz Soldán es el hombre a seguir, y ya tengo en mis manos su novela *El delirio de Turing*), y lógicamente, también los autores catalanes (por favor leed a Víctor García Tur). Sin embargo, me pregunto por qué la debutante Naomi Gibson, autora de *Every Line of You*, mereció una invitación (a pesar de su éxito internacional) mientras que autores en otros idiomas con carreras más largas no la recibieron. Se trata, en cualquier caso, de una crítica muy pequeña a un festival que ha nacido con tremenda ambición y que ha anunciado con su extenso programa que ha llegado para quedarse. No estoy segura de que el nombre, que solo

los entendidos captarán y que carece de una referencia directa a lo fantástico, sea la mejor opción posible, pero comenzar el festival es en sí mismo un triunfo.

Ruiz Garzón se puso en contacto conmigo el verano pasado para ser la entrevistadora del autor británico Richard K. Morgan en el Festival 42, invitación que me hizo tan feliz como me inquietó. Entrevisté a Morgan en 2016 para [Eurocon](#), y fue una experiencia satisfactoria pero también bastante intensa, que llegó después de una entrevista escrita previa con este interesante autor. Posteriormente publiqué un artículo sobre su novela *Black Man* en la revista académica *Science Fiction Studies*, y volví a entrevistar a Morgan por escrito sobre su novela más reciente, *Thin Air* (2018) para la revista que coedito, *Hélice* (número de otoño-invierno de 2019). La entrevista del Festival 42 ha sido, por tanto, mi cuarto encuentro con Morgan. Siempre es un placer poder hablar con un escritor, siendo yo misma una no escritora (al menos de ficción), pero debo decir que las entrevistas en vivo son todo un reto para mí. Además, me siento bastante incómoda al verme *online*, pero ahí estoy.

Mi experiencia de entrevistar a autores en vivo ante el público se reduce a los dos encuentros con Morgan y uno con [Ian McDonald](#) y no puedo, por lo tanto, decir que soy una entrevistadora con mucha práctica. También he entrevistado a Roddy Doyle, Patricia Anthony y Nick Hornby por escrito, pero esto no altera mi argumentación. Las entrevistas por escrito no son, en ningún caso, experiencias tan estresantes para mí como las entrevistas en vivo porque por escrito no hay público testigo de cómo destrozas tu inglés por puro nerviosismo, y se puede repasar la entrevista con el entrevistado para aclarar inconsistencias o malentendidos. En una entrevista en vivo, no hay una segunda oportunidad: todo lo que se dice, permanece dicho y encima grabado en video disponible universalmente. Luego está la cuestión de la traducción. En las entrevistas con Morgan usamos inglés (también castellano para las preguntas y respuestas con el público) y no tuve que preocuparme de la traducción, excepto por lo enojosa que resulta la traducción simultánea en los videos en línea. En la entrevista con McDonald, sin embargo, no teníamos dinero para ningún intérprete y como no me veía entrevistando y traduciendo, utilicé un PowerPoint en el que se podía ver la versión en catalán de las preguntas, y dos de mis alumnos se turnaron ofreciendo la traducción consecutiva del inglés al catalán. Un poco extraño, sí, pero creo que funcionó.

La parte más difícil de una entrevista en vivo es comprender quién es el público y no pasarse del límite de tiempo. He entrevistado a Morgan y McDonald en el contexto de festivales a los que asistieron lectores familiarizados con la ciencia ficción, el terror y la fantasía. Morgan es ahora, después del éxito de la serie de dos temporadas de Netflix basada en su novela *Altered Carbon* (2002), mucho más conocido que en 2016, pero aun así el público fueron varios centenares para la entrevista de Eurocon y sólo unos cincuenta para el Festival 42. Todos, sin embargo, habían visto la serie, excepto yo, y me preocupaba que esto se notara... Para la entrevista de McDonald, el público también era de unos cincuenta, pero posiblemente solo un puñado había leído sus obras. El problema número uno, así pues, es que debe haber un equilibrio entre presentar la carrera del escritor de una manera general y de una manera detallada. Vi algunas entrevistas en el Festival 42 encaminadas directamente a hablar de una novela en particular, pero, siendo profesora y no periodista, di una descripción general de la carrera de Morgan (como lo hice para McDonald) con el mismo estilo didáctico que usaría en clase. En ambos casos, hice tantas preguntas como pude sobre el oficio de escribir, y no solo sobre novelas específicas, porque eso es lo que personalmente más disfruto en las entrevistas en vivo con los autores a las que he asistido. Mi impresión es que los autores disfrutan también repasando asuntos técnicos y siempre tengo curiosidad sobre cuestiones como si planean o improvisan, si los personajes alguna vez toman la iniciativa, por qué ciertas escenas son necesarias, cómo se eligen las localizaciones, etc.

En cuanto a llevar cuenta del tiempo, esto me mata por completo. Antes de entrevistar a Morgan, asistí con él a la sesión de entrevistas de Desiré de Fez con Carmen María Machado, y para mi horror y consternación vi a De Fez mantener la conversación viva sin notas y sin mirar nunca su reloj. Fue entonces cuando me puse realmente nerviosa. Esa es la diferencia, por supuesto, entre un periodista experimentado y una aficionada como yo. O no, no estoy segura. En la sesión anterior a la de Machado, el experimentado entrevistador Borja Bilbao tuvo que iniciar la tanda de preguntas del público, como confesó tímidamente, antes de siquiera haber hecho la mitad de las preguntas que había preparado para Stuart Turton. Simplemente había preparado demasiadas, aunque el peor de los casos debe ser ese tipo de encuentro en el que el autor da respuestas muy breves y el entrevistador se queda sin preguntas, ¡qué desastre! En mi caso, había escrito treinta preguntas, el mismo número que usé para la entrevista de Eurocon, pero esta vez Morgan, muy relajado, dio respuestas tan largas que tuve que saltarme también la mitad de mis preguntas. Debo confesar que ni siquiera escuché bien algunas de sus respuestas, ansiosa como estaba por cubrir todos los ángulos principales y no exceder mis 45 minutos. Para ser sincera, creo que solo disfruté de verdad la conversación cuando vi el video. Esto no quiere decir que esta ha sido mi última entrevista en vivo, solo que admiro a los periodistas ahora más que nunca por poder hacer entrevistas día tras día.

En los dos casos, con Morgan y McDonald, tuve la oportunidad de socializar durante una comida antes de la entrevista, y esa es la parte verdaderamente divertida de hacer entrevistas: la conversación. La entrevista en vivo no es para uno mismo sino para el público, pero mientras socializo con el autor puedo hacer mis propias preguntas y aprender. Morgan me dijo en privado básicamente lo mismo que explicó en la entrevista sobre su participación en la serie de Netflix, pero aprendí más porque pude hacerle preguntas más matizadas sin preocuparme de si alguien más estaría interesado. Egoísta, lo sé. Pero si lo pienso, no estoy segura de si alguna vez aceptaré hacer otra entrevista sin este extra personal.

Para concluir, he escrito este post compartiendo mi experiencia porque las entrevistas no son experiencias que solemos considerar a fondo como académicos, y mucho menos las entrevistas en vivo. Por supuesto, las entrevistas a los escritores son comunes en forma impresa (veo que la *Paris Review* continúa su maravillosa tarea) y en video en línea: pueden ver entrevistas con prácticamente cualquier escritor que se deseé. Lo que es menos común es que los académicos entrevisten a los escritores en vivo. Esto puede suceder en el contexto de conferencias, pero en festivales y otros eventos tales como presentaciones de libros, es más común que los periodistas u otros autores desempeñen ese papel. A menudo me ha molestado esa situación, ya que creo que los académicos estamos infroutilizados en estas ocasiones públicas, y solo digo con esta entrada de hoy que estamos aquí y disponibles. Aunque sea pasando nervios.

29 de noviembre de 2021 / HACIA UNA NEUROEDUCACIÓN (Y ALGUNAS REFLEXIONES MARXISTAS)

La entrada de hoy está escrita en reacción al volumen de Francisco Mora *Neuroeducación: Sólo se puede aprender lo que se ama* (2013). Mora es doctor en Medicina y Neurociencia, no pedagogo, pero lleva años trabajando en ‘neuroeducación’, es decir, el campo que propone que la educación podría ser mucho más eficaz si entendiéramos con más precisión cómo funciona el cerebro humano. Esto suena apropiado, del mismo modo que una supone que el entrenamiento deportivo mejora cuanto más conoce el entrenador las características anatómicas y las capacidades de

los atletas. Sin embargo, este volumen en particular me ha decepcionado, ya que parece que todavía estamos muy lejos de adaptar la educación a la excitación de determinadas zonas del cerebro. Mora no ofrece, en definitiva, ninguna receta para rehacer la educación de manera que se puedan idear ejercicios que estimulen, como digo, áreas cerebrales clave. Prueba de ello es que al tratar el gran problema de cómo encender la curiosidad de los alumnos ofrece los siguientes consejos (estoy parafraseando)

- 1) Empezar con algo que provoque.
- 2) Presentar una pregunta mundana basada en experiencias cotidianas con las que el alumno pueda sentirse relacionado.
- 3) Cree un ambiente relajado, para que los alumnos se sientan cómodos; nunca se deben juzgar sus aportaciones como inferiores o inadecuadas.
- 4) Dar tiempo suficiente para que todos los alumnos realicen las tareas.
- 5) En un contexto de seminario, evitar hacer preguntas directas; suscitar preguntas de los propios estudiantes.
- 6) Durante las clases, introducir elementos que resulten chocantes, sorprendentes, perturbadores...
- 7) ... asegurándose de que no provocan ansiedad.
- 8) En un contexto de seminario, invite a los alumnos a participar activamente.
- 9) Premiar con elogios las buenas aportaciones de los alumnos (preguntas, comentarios).
- 10) Ayudar a los alumnos a encontrar la respuesta a una pregunta, en lugar de dársela.

Suspiro profundo... Para esto no necesitamos la neurociencia, sino el simple sentido común pedagógico. Por supuesto, si eres de los que piensan que transmitir la información a través de clases magistrales en las que no tienen que intervenir los alumnos es el mejor método pedagógico, los consejos de Mora te deben parecer muy innovadores. Pero espero que no seas ese tipo de profesor.

Permítame volver al subtítulo del libro de Mora, *Sólo se puede aprender lo que se ama*. En teoría, los mejores maestros son los que te hacen amar aquellas materias que inicialmente te eran indiferentes, o incluso hostiles. Sin embargo, creo que hay un límite para ese tipo de milagro, y ese enamoramiento repentino de alguna materia posiblemente corresponda a que el maestro cosquillea una zona del cerebro hasta entonces dormida. No creo, sin embargo, que en mis treinta años como profesora de Literatura haya convertido a ningún no-lector en lector, aunque puede ser que haya interesado a algunos alumnos en ciertos textos. Asimismo, aunque en mis tiempos de estudiante de licenciatura una buena profesora que ahora es mi colega (Mireia Llinàs) consiguió que me interesara mucho por la Lingüística, eso no fue suficiente para mantener una vocación firme en este área de conocimiento, y acabé abrazando la que parece ser mi área natural de interés, la Literatura.

He pensado mucho en por qué algunas personas, como yo misma, amamos la lectura mientras que otras nunca adquieren el hábito. Mi conclusión neurocientífica provisional es que nuestros cerebros están cableados (sí, es un anglicismo feo) para que obtengamos placer de ello, del mismo modo que los cerebros de las personas que disfrutan practicando deportes obtienen placer al hacer ejercicio. La educación, tal y como la entendemos hoy en día, supone que la mente y el cuerpo pueden ser entrenados para leer y hacer ejercicio como habilidades básicas que los humanos necesitan para llevar una vida productiva. Sin embargo, recuerdo con regocijo el día en que, al final de la escuela secundaria, me libré por fin de la clase de educación física que me había hecho sentir tan terriblemente incómoda desde los seis años. ¿Por qué esa incomodidad? Porque me juzgaban según lo que mis compañeros podían hacer, no según lo que yo misma podía hacer—nadie se molestó en comprobar, por ejemplo, que

yo era mucho mejor bailando que corriendo. Supongo, por tanto, que muchos de nuestros alumnos en el grado de Estudios Ingleses sienten el mismo regocijo cuando aprueban la última clase obligatoria de Literatura. Porque, ¿recuerdas?, ‘sólo se puede aprender lo que se ama’, y no se pueden aprender las bellezas de la literatura anglófona si no se ama la lectura para empezar. Y eso, al parecer, tiene que ver con la naturaleza de cada cerebro.

Así que aquí está el problema: los neuroeducadores como Mora utilizan un modelo general para el cerebro humano, pero posiblemente están pasando por alto los matices de cada cerebro humano individual. Tal y como funciona la educación, enseñamos a los niños hasta los 16 años los mismos contenidos, suponiendo que eso es lo que todos necesitan para convertirse en ciudadanos responsables y en personas suficientemente maduras para emprender la siguiente etapa de su educación. Sin embargo, el sistema está produciendo alumnos que, o bien están tan desinteresados que abandonan, o bien alumnos que aprenden a desenvolverse en el sistema aunque nunca les interese realmente gran parte de lo que se les enseña. No creo que haya habido nunca un solo estudiante en la educación primaria y secundaria que haya disfrutado aprendiendo todas las asignaturas, ni siquiera los niños con las notas más altas. Los neuroeducadores nos dicen que si supiéramos cómo funciona el cerebro de los niños podríamos limar las dificultades de todos para aprender y enseñar a los niños con menos aturdimiento mutuo el actual plan de estudios, diseñado, seamos sinceros, con poco cuidado para despertar realmente el amor por el aprendizaje.

Quizás sea al revés. Si comprendiéramos bien las inclinaciones de cada cerebro humano, podríamos adaptar la educación a las capacidades de cada niño y así involucrarlo en su educación desde el principio. Supongamos, en aras de la argumentación, que los neurólogos descubren que hay una zona del cerebro que indica que una persona tiene grandes habilidades mecánicas, quizá incluso de tipo ingenieril. ¿Por qué esta persona pasaría toda su infancia sin desarrollar esas habilidades, siendo alimentada en su lugar con una dieta seca de asignaturas que nunca le interesarán? Lo mismo con cualquier otro tipo de habilidad, y siempre suponiendo que se pueda encontrar una correspondencia entre ciertos pliegues del cerebro y ciertas habilidades. Pensad en esto: los que tenemos inclinaciones académicas nos adaptamos más o menos bien al tipo de educación actual, que se basa en la producción de ejercicios; pero si nos sometieran a una educación basada en el trabajo manual, probablemente nos iría mal. Sin embargo, pocas de las personas que se horrorizan por el hecho de que tantos niños abandonen la escuela secundaria se plantean si el problema es, de hecho, la rigidez del modelo educativo escolar.

¿Estoy diciendo que esto debería ser *Un mundo feliz* y que la gente debería ser educada de acuerdo con un análisis neurológico de sus cerebros tomado a los tres años, antes de comenzar la escuela? En realidad no, aunque creo que cualquier profesor perspicaz puede ver que enseñar, por ejemplo, matemáticas a ciertos niños (como yo) es una pérdida de tiempo para el profesor y el alumno; o que los niños bajitos nunca serán jugadores de baloncesto. Lo que hacemos, en cambio, cuando un niño no se interesa por una asignatura, o por la educación en general, es descartar a ese niño como un perdedor nato en el peor de los casos y como un fracaso escolar en el algo menos peor. Si vamos por el camino que abre las ideas de Mora, entonces, no hay fracaso por parte del niño, sino por parte del sistema que no ha sabido entender sus capacidades y proporcionarle la mejor educación posible (sobre todo a nivel de secundaria).

Tal y como funciona ahora el sistema, de la forma más barata posible, todos los niños se ven obligados a entrar en el mismo molde. A nadie se le escapa que los niños de entornos más ricos obtienen mejores resultados, no porque sean más inteligentes, sino porque reciben una atención más personalizada que puede sacar a relucir sus mejores habilidades. Hay el mismo número de futuros médicos o diseñadores

potenciales en cada grupo social, o de operarios de grúa y cocineros de comida rápida, pero mientras que a los niños de entornos más ricos siempre se les supervisa para que sus habilidades florezcan, a los niños de entornos más pobres se les dice que eso sólo pueden ocurrir en circunstancias excepcionales que requieren un compromiso extraordinario, ya sea del individuo o de la familia. Y que el trabajo duro y poco cualificado va a ser el destino de la gran mayoría.

Estoy segura de que a todos les horroriza la posibilidad de ese escáner cerebral que mostrará a los tres años cómo se debe educar a cada individuo para que aproveche al máximo sus capacidades. Pero tal vez lo que podría ser verdaderamente aterrador para las altas esferas es que el escáner podría mostrar que los cerebros de los niños pequeños muestran pocas diferencias entre clases sociales. No creo que la neurociencia y la neuroeducación vayan por ahí, pero, como se ve, pueden tener consecuencias revolucionarias que ni siquiera Marx podría soñar. Sí, la utopía de unos es siempre la distopía de otros.

6 de diciembre de 2021 / ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LAS CANTANTES: ENTRE EL POP Y EL ROCK

Este semestre estoy impartiendo, como vengo narrando, un curso de Estudios Culturales basado en el análisis de una selección de 60 canciones grabadas por mujeres cantantes anglofonas actualmente en activo. Cada estudiante trabaja sobre dos cantantes, y yo misma elegí trabajar sobre Kylie Minogue y, después de algunas dudas entre otras opciones, Shirley Manson de Garbage. Ofrecí mi primera presentación sobre “Spinning Around” de Minogue sin ningún problema, excepto, como pude ver, que las estudiantes estaban un tanto consternadas porque elegí una sencilla canción de pop burbujeante y un video musical centrado en la exhibición por parte de la Sra. Minogue de su fabuloso trasero, envuelto en sus icónicos *shorts* dorados. La recepción de mi presentación de “The Men Who Rule the World” de Garbage, mucho más agresivamente feminista, con letras de Manson y parte de su álbum más reciente, *No Gods No Masters* (2021), fue, sin embargo, mucho más tibia, por no decir fría.

Estoy segura de que empleé el mismo entusiasmo para Manson que para Minogue, y que la canción y el video no son peores que muchos otros que hemos disfrutado en clase. Sin embargo, parece que cometí un error al usar una cita para describir la reputación de Manson. Aquí está (proviene de un [artículo](#) de Dayna Evans publicado en 2017, así que por favor agregad cuatro años a las edades mencionadas); véase. Manson afirma que

“[Debbie Harry de Blondie y yo] somos algunas de las pocas mujeres que quedan que hacemos lo que hacemos de la manera en que nos parece mejor. Cada vez somos más raras. Creo que la gente se percata de que somos una estirpe que se está muriendo”. Hace una pausa y agrega: “*Literalmente muriendo*”. Harry y Manson pertenecen a una generación de mujeres músicos que, como ella dice, “escriben su propia música y no persiguen el éxito pop”, pero a Manson le preocupa que la línea se esté diluyendo. Patti Smith tiene 70 años. Chrissie Hynde, 65 años. Courtney Love, 52”. Para Manson, muchas de las megaestrellas actuales de la industria de la música no lograrían pasar la prueba de fuego del rock. “Rihanna es lo más parecido que tenemos en el mundo del pop a una estrella de rock”, reflexiona, y agrega que es una gran fan de la música pop. “Si Rihanna quisiera hacer música rock, estoy segura de que podría hacerlo. Pero a menos que toques música rock, no eres una estrella del rock”.

Esta declaración provocó algunos comentarios negativos en clase sobre la actitud condescendiente de Manson hacia las estrellas del pop, desencadenada, supongo, por la percepción de que la mucho más joven Rihanna (33 frente a 55 de Manson) es una figura mucho más destacada que la propia Manson. Mis estudiantes tienen alrededor de 20-22 años, por lo que no es sorprendente que nunca hayan oído hablar de Garbage, banda formada en 1993 y en auge entre 1995 y 2007, cuando se disolvieron (se reunieron de nuevo en 2010). Quizás no ayudó mucho a simpatizar al enfatizar que Manson tiene mi propia edad y que la admiro por su cool, cualidad que nunca adquiriré (aunque valoro por lo mismo a Minogue, de 53 años). La cuestión es que, claramente, si se les pidiera a que eligieran entre Manson y Rihanna, mis estudiantes optarían por Rihanna. Para mi disgusto, ni siquiera les gustó demasiado el video de la artista chilena Javiera García-Huidobro para “The Men Who Rule the World”, con su ingeniosos collage a base de recortes y su fusión de las imágenes de Manson y María de *Metrópolis*. Una estudiante encontró sus imágenes anti-patriarcales demasiado claramente fálicas. Me siento, en suma, molesta conmigo misma por no haber podido transmitir el gran atractivo que le encuentro a Manson.

Al menos, el fiasco en torno a Shirley Manson desató una conversación en clase sobre por qué el pop es más atractivo que el rock para las mujeres. Admito que introduce un sesgo erróneo en el curso al centrarme en las cantantes solistas, lo que ha limitado la presencia de mujeres que lideran bandas de rock (me interesaba excluir a los grupos de chicas, que no me interesan nada). Esto significa que en clase estamos más centradas en el pop de lo que originalmente supuse, aunque al mismo tiempo esto ha hecho que el curso (y el futuro libro digital que estamos escribiendo) sea más coherente.

En las notas que envié a mis estudiantes después de clase, me referí a algunos pasajes del [artículo](#) de Joanca de noviembre de 2021 para *Spinditty*, “Why Did Rock Music Decline, and Can It Make a Comeback?”. Joanca escribe que “Las chicas y las mujeres por debajo de 40 años compran principalmente música pop. A pesar del éxito de algunas rockeras como 10,000 Maniacs y Alanis Morissette, el rock moderno todavía parece tener problemas para atraer a las compradoras”. Joanca concede que no sabe por qué las mujeres y las chicas están mucho menos interesadas en la música rock, “pero tal vez el movimiento feminista es una de las razones. El sexism manifiesto y la naturaleza masculina del rock pueden haber desalentado a las chicas criadas con ideas de empoderamiento femenino. El surgimiento de mujeres fuertes en la música pop, como Madonna, puede haberlo hecho más atractivo para las chicas y las mujeres como oyentes y artistas”. Encuentro que este es un buen razonamiento, y de hecho terminé argumentando en clase que el legado de Madonna es ahora mismo mucho más sólido que el de Mick Jagger, cuyos sucesores masculinos más evidentes no soy capaz de detectar.

Este otro [artículo](#), de marzo de 2021 de Dorian Lynski, “Why Bands Are Disappearing: ‘Young People Aren’t Excited by Them’”, considera el declive gradual del rock desde otra perspectiva, menos centrada en el género identitario. El artículo surgió por un comentario del cantante de Maroon 5, Adam Levine, en el sentido de que no quedan bandas de rock, a lo que Shirley Manson respondió enojada “¿Nosotros qué somos? ¡GATOS!?” Lo que Levine quiso decir es que no hay nuevas bandas de rock que lleguen a las listas; de hecho, estaba profiriendo la misma queja que Manson había expresado en la cita sobre el envejecimiento de la generación de mujeres rockeras.

En el artículo se consideran varios argumentos con respecto al problema de la disminución del número de bandas, aunque la mayoría apuntan al impacto de las tecnologías digitales: equipar a una banda para tocar en vivo y financiar sus discos es costoso en comparación con trabajar con un ordenador portátil a solas en el dormitorio de casa; las redes sociales parecen estar mejor orientadas hacia el estrellato pop en solitario. Creo que la popularidad de las boy bands coreanas y japonesas contradice la

impresión de que ver a varios chicos juntos en el escenario ha perdido su atractivo, como sugiere otro argumento, pero sí creo que se ha perdido el atractivo de los instrumentos de la música rock, sobre todo la guitarra eléctrica. De alguna manera, a las mujeres heterosexuales ya no les atrae el típico rockero guitarra en ristre (¿hay algo más patético que una *groupie* de rock hoy?), mientras que las rockeras nunca dominaron del todo el arte de apropiarse de la guitarra eléctrica para sí mismas. No quiero decir con esto que las mujeres no puedan tocar rock, sino que no han generado una iconografía atractiva, o tan atractiva como la de las estrellas del pop. A las mujeres cantantes de rock les puede haber ido mejor que a las instrumentistas (sigo pensando que la genial Manson es un buen ejemplo) pero con muy pocas excepciones como las que ella nombra, y otras como Sharleen Spiteri de Texas, las estrellas de rock femeninas no están creando escuela. ¿Podría ser, por ponerme frívola, que las guitarras eléctricas no quedan bien con los vestidos?

Estas elucubraciones no significan que existe una división insuperable entre el rock y el pop, siendo el rock territorio masculino y el pop, femenino. Lo que significa es que nadie sabe muy bien qué consumen los chicos blancos que solían ser los fans más visibles de la música rock. Posiblemente, Spotify tiene la clave del misterio. Mis alumnas afirman que las cantantes pop que estamos estudiando tienen un público compuesto por otras mujeres y por personas LGTBIQ+, con, quizás, una pequeña minoría de hombres cis-hetero. Dicen que, lo más probable es que los hombres blancos estén escuchando a hombres no blancos de los territorios del rap y el reggaetón, a menos que el secreto mejor guardado de la música sea que de hecho los chicos sí están siguiendo a cantantes pop, en su mayoría mujeres. No creo que el público del rock esté perdido para siempre, pero tampoco creo que los chicos jóvenes estén volcando sus energías en tocar música rock. Tal vez aquí esté la clave: el rock necesita un cierto tipo de energía que los jóvenes blancos parecen no poseer hoy en día, y que las mujeres jóvenes están aplicando al pop (rap incluido). En cambio, los hombres negros, que nunca se han interesado por el rock, sí parecen funcionar bien como músicos de rap. Tal vez lo que estamos viendo es una extensión de la apatía que hace que a los hombres jóvenes les vaya peor que a las mujeres jóvenes en la escuela y en la universidad al mundo de la música, si se me permite especular.

No es extraño, en suma que a Manson le preocupe que las estrellas del pop no sean estrellas de rock, siendo ella misma una estrella de rock en la cincuentena sin discípulas indiscutibles. Tal vez las rockeras se encuentran en los sellos *indie* si bien el problema es que los amantes del rock tienen que esforzarse tal vez demasiado para dar con ellas, dado el dominio de las listas pop y de Spotify (aunque supongo que Spotify tiene en algún rincón una lista de mujeres estrellas del rock indie). Manson se equivoca, sin embargo, al suponer que hay una jerarquía por la cual las estrellas de rock prevalecen sobre las estrellas del pop, justamente el supuesto que molestó a mis estudiantes. Es fácil imaginar a Rihanna diciendo con toda condescendencia que “Si Manson quisiera hacer música pop, estoy segura de que podría. Pero a menos que toques música pop, no eres una estrella del pop”. Espero que Manson no haya caído en la clásica trampa patriarcal por la cual las mujeres talentosas se acaban enfrentando entre sí en lugar de construir la solidaridad y la sororidad que todas las mujeres cantantes necesitan para consolidar su presente y su futuro.

13 de diciembre de 2021 / EL MEJOR LIBRO SOBRE LOS PERSONAJES SECUNDARIOS: THE ONE VS. THE MANY DE ALEX WOLOCH

Por lo que yo sé, *The One Vs. the Many: Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel* (2003) de Alex Woloch es el único libro que intenta teorizar sobre los personajes secundarios (que él llama ‘menores’). He encontrado libros sobre personajes secundarios en autores específicos (por ejemplo, *The Wisdom of Eccentric Old Men: A Study of Type and Secondary Character in Galdós’s Social Novels, 1870-1897* de Peter Anthony Bly, de 2004) y un volumen que estudia cómo los personajes secundarios se han convertido en protagonistas, por ejemplo, de *Wide Sargasso Sea* de Jean Rhys (*Minor Characters Have Their Day: Genre and the Contemporary Literary Market* de Jeremy Rosen, de 2016). No parece que haya, sin embargo, ninguna otra monografía sobre el concepto del personaje secundario.

Después de escribir sobre algunos personajes secundarios (Sirius Black en *Harry Potter*, Anabella Wilmott en *The Tenant of Wildfell Hall*), he llegado a la conclusión de que muy a menudo el centro conceptual de la ficción se puede encontrar en su caracterización. Tendemos a volcar nuestras energías críticas en el estudio de los protagonistas, pero no solo hay mucho que decir sobre los personajes secundarios—basta pensar en el amigo de Romeo, Mercutio—sino que también es cierto que en la crítica literaria no sabemos distinguir entre el personaje secundario casi protagonista (Samwise en *El Señor de los Anillos*) y el ‘portalanzas’ básico, por usar jerga shakespeariana, con sólo una línea de diálogo. No tenemos una teorización que nos ayude a decir con certeza de qué tipo es cada personaje y tal vez ya es hora de que desarrollemos una clasificación en niveles que puedan determinar si un personaje es secundario, terciario, cuaternario, quinario, senario, septenario, octonario, nonario o denario, si es que de hecho solo hay diez niveles.

Woloch no está interesado en esta clasificación, pero se esfuerza por ir más allá de la división de todos los personajes entre planos y redondos que hizo E.M. Forster en *Aspectos de la novela* (1927). Posiblemente no sea en absoluto culpa de Forster, pero los teóricos literarios han fracasado espectacularmente al nunca elaborar una categorización más matizada, aparentemente satisfechos con la suposición de que los personajes planos no requieren análisis literario. Woloch demuestra todo lo contrario al ofrecer fascinantes lecturas de los personajes secundarios de *Orgullo y prejuicio*, *Grandes esperanzas* y *El padre Goriot*, entre otros textos como *El Rey Lear*, demostrando que el desarrollo de los protagonistas no se puede entender sin ellos (pensemos en Elizabeth Bennet y Charlotte Lucas); que el espacio de los personajes principales está condicionado por el espacio que ocupan los personajes secundarios en la novela (pensad en Pip y Abel Magwitch), y que no siempre es fácil decidir quién es el protagonista y quién el secundario (pensemos en Goriot y Rastignac). Woloch no responde a las dudas que siempre me han desconcertado—cómo saben los escritores cuándo se necesita un secundario y cuántos se requieren para que una trama funcione—pero desarrolla una serie de ideas y de conceptos sugerentes que sin duda vale la pena considerar.

Para empezar, se refiere al ‘espacio del personaje’ como “ese encuentro particular y cargado de posibilidades entre una personalidad humana individual y un espacio y posición determinados dentro de la narrativa en su conjunto” (14), haciendo de la caracterización principalmente una cuestión de necesidades estructurales narrativas. En su opinión, el ‘sistema de personajes’ resulta de la combinación de todos los espacios de personaje en un mundo narrativo “unificado”, aunque aclara que por sistema de personajes se refiere específicamente a “la combinación de diferentes espacios de personaje o de varios modos a través de los cuales figuras humanas específicas se encajan en la narrativa” (32, cursiva original). De esta manera, Woloch

descarta las visiones románticas del personaje como una pseudo-persona que coloniza la imaginación del escritor (la visión sostenida en su mayoría por los propios escritores, quienes a menudo afirman que los personajes les llegan ‘enteros’ como si fueran personas), y pone en primer plano la idea de que una novela es siempre una construcción en la que se deben equilibrar diferentes elementos narrativos.

Woloch entiende las novelas como espacios en los que los personajes compiten por la atención del autor; el protagonista, según él, asume la mayor parte de ella en tensión con los personajes secundarios. Esta aseveración funciona bien para *Orgullo y prejuicio*, novela en la que el primer capítulo no presenta inmediatamente a Elizabeth Bennet como protagonista, retratando en cambio a su núcleo familiar (padres y hermanas). Sin embargo, no hay duda alguna en *Grandes esperanzas*, dominada por la voz narrativa en primera persona de Pip, de que el niño de seis años aterrorizado por Magwitch en el primer capítulo es de hecho el protagonista. Sí notamos, como hace Woloch, que es un protagonista ‘débil’, es decir, un personaje de primer rango excesivamente moldeado por sus compañeros menores, pero, aun así, es el foco de la novela.

Lo que no comprendo del todo es por qué Woloch le da protagonismo potencial a, como mínimo, el primer círculo de personajes secundarios. Hay novelas recientes en las que las dickensianas Miss Havisham y Estella son las protagonistas; incluso la aburrida Mary de Austen tiene una novela dedicada a desarrollar su personaje. Sin embargo, no tenemos ninguna duda de que el protagonista se distingue del resto porque la trama se focaliza a través de él o ella, mientras que en el caso del personaje secundario esto no sucede, o solo muy ocasionalmente. Ojalá pudiéramos ver la embarazosa escena de la propuesta de matrimonio en *Orgullo y prejuicio* a través de la perspectiva obstinadamente sesgada del Sr. Collins, y sería genial si las novelas pudieran escribirse de manera multiángulo, pero lo cierto es que la estructura asimétrica de la caracterización es una de las bases de la ficción. Otra cosa, por supuesto, es que encontremos personajes menores tan atractivos que nos sentimos insatisfechos con sus limitaciones (de ahí que se conviertan en protagonistas en otras novelas, como ha estudiado Rosen).

Lo que más me desconcierta de la teorización de Woloch es que a pesar de esforzarse mucho por separar la caracterización de las preocupaciones culturales y colocarla directamente en el campo de la teoría literaria, termina invocando una teoría del personaje como obrero para explicar cómo funcionan las novelas del siglo XIX. Cito aquí hay un pasaje clave:

“La configuración del trabajo *narrativo* de la novela del siglo XIX, dentro del contexto de los sistemas de personajes omniscientes y asimétricos, crea una estructura formal que puede comprender imaginativamente la dinámica del trabajo alienado y la estructura de clases que subyace a este trabajo. En términos de su posición formal esencial (los seres subordinados que se delimitan en sí mismos mientras realizan una función para otra persona), *los personajes menores son el proletariado de la novela*; y la novela realista, con su intensa conciencia de clase y atención hacia la desigualdad social, aprovecha al máximo tales procesos formales” (27, énfasis original).

Woloch está interesado en trazar una conexión entre el abundante elenco de personajes en la ficción del siglo XIX y la nueva conciencia de clase resultante de la aparición de una clase obrera debido a la Revolución Industrial. Así como en la vida, parece argumentar, las clases altas dependen del trabajo alienado de las clases trabajadoras, en la novela decimonónica el protagonista mantiene su estatus al “explotar” los servicios de los personajes menores. Cuando se introdujo la novela Modernista, los panoramas sociales de la novela realista del s. XIX se redujeron a la conciencia individual del

protagonista, aunque podríamos decir que las preferencias de los lectores siempre han favorecido al elenco amplio de personajes, que sobrevive en la ficción popular (sólo hay que pensar en una novela de Ken Follett). Es mayormente cierto que las novelas literarias del s. XX son mucho menos completas en su enfoque social, siendo los autores mucho menos ambiciosos que Dickens o Balzac al tratar de representar toda la “comedia humana”. Sin embargo, sigo sin estar convencida del valor de la conexión trazada entre las cuestiones de clase y las necesidades narrativas en la argumentación de Woloch, particularmente porque la novela del siglo XIX es descaradamente de clase media y poco abierta a las clases trabajadoras excepto por razones melodramáticas (Gaskell incluida). O tal vez malinterpretó a Woloch.

Después de enseñar *Grandes esperanzas* durante tantos años, llevo un tiempo pensando en escribir un artículo teniendo en cuenta los personajes secundarios. Estaba a punto de embarcarme en un artículo sobre Joe Gargery como marido víctima de abusos, cuando me topé con el ensayo de John Gordon en el *Dickens Quarterly* argumentando que Dickens es un misógino al caracterizar injustamente a la esposa de Joe, la Sra. Gargery, como una abusadora. No comprendo por qué un hombre quiere defender a un personaje femenino abusivo tan solo porque es mujer, cuando en realidad Dickens construye de manera muy persuasiva el caso presentando a Joe como una víctima de abuso en su infancia (por parte de su padre) que, como muchas víctimas, luego se casa con un abusador confundiendo así abuso y amor. La lección que estoy sacando de esto es que debo centrarme, siguiendo a Woloch en las necesidades estructurales y el espacio de personaje examinando otro personaje secundario clave.

De hecho, he leído a Woloch en busca de un marco teórico para analizar un personaje secundario que ya había elegido tras descartar a Joe: el abogado Jaggers. La idea que defenderé es que los personajes secundarios juegan un papel sin el cual la trama se derrumba, mientras que los terciarios y de otros niveles inferiores son prescindibles. Así pues, Biddy no me parece esencial en *Grandes esperanzas* ya que, por mucho que la enriquezca, esta novela puede funcionar sin ella, mientras que Jaggers es el punto de apoyo narrativo sobre el que gira toda la trama. Jaggers, como por fin he notado en mi enésima lectura de la novela, toma una decisión crucial que solo reconoce muy a regañadientes cuando Pip revela que sabe quiénes son los padres biológicos de su amada Estella. Pese a ser un hombre que no muestra ningún sentimiento, Jaggers le dice a Pip, refiriéndose a sí mismo en tercera persona:

“Ponga el caso de que él vivía en una atmósfera de maldad, y que todo lo que veía de los niños era que se generaban en grandes cantidades para su certa aniquilación. Ponga el caso de que a menudo veía a niños juzgados solemnemente en una corte criminal, donde los exhibían para avergonzarlos; pongamos por caso que él sabía que eran habitualmente encarcelados, azotados, transportados, desatendidos, excluidos, criados en todos los sentidos para el verdugo y creciendo para ser ahorcados. Ponga por caso que él tenía motivos más que suficientes para ver a casi todos los niños que trataba en su vida diaria de abogado como pececillos que se convertirían en los peces que iban a parar a sus redes para ser juzgados, defendidos, quedar desamparados, quedar huérfanos, ser atormentados de un modo u otro”.

La ‘confesión’ sigue: “Pongamos por caso, Pip, que había una preciosa pequeña en esa masa que podía salvarse”. Sabiendo que el padre creía que la niña había muerto, Jaggers negocia con la madre, una asesina cliente suya, para que le ceda a su hija como precio por sus servicios, sin saber aún dónde colocará a la niña. Dickens necesita vincular a Jaggers con la señorita Havisham, a quien su novio abandonó el día de su boda, en el momento adecuado y finalmente ella le explica a Pip que “Había estado encerrada en estas habitaciones durante mucho tiempo (no sé cuánto tiempo; ya sabes

cómo dan la hora los relojes aquí), cuando le dije [a Jaggers] que quería una niña pequeña para criarla y amarla, y salvara de mi destino. Lo había visto por primera vez cuando le pedí ayuda para destruir este lugar, habiendo leído sobre él en los periódicos, antes de que yo y el mundo nos separáramos. Me dijo que buscaría en su entorno alguna huérfana. Una noche la trajo aquí dormida y la llamé Estella".

Todo lo que sucede en *Grandes esperanzas* deriva de la insólita decisión de Jaggers de salvar a una niña "de la masa" de condenados sin remedio, ¿no merece esto un artículo? Así que, sí, me aseguraré de escribirlo, y luego empezaré a pensar en cómo enseñar un curso sobre los personajes secundarios más atractivos, ¡menudo desafío encontrarlos!

20 de diciembre 2021 / UBICACIÓN, UBICACIÓN, UBICACIÓN: ESCRIBIR DENTRO DE FRONTERAS AJENAS

Estoy tomando prestada para esta entrada la famosa expresión "ubicación, ubicación, ubicación", acuñada por Harold Samuel para describir los tres factores que más importan en el mercado inmobiliario. Sin embargo, no trataré aquí de la propiedad de inmuebles, sino de los límites en la elección de los escenarios para la ficción, inspirada por una película y una novela. La película es *El último duelo* (2021) de Ridley Scott y la novela *L'aigua que vols* del autor catalán Víctor García Tur y también de 2021. Aunque muy diferentes, ambas obras son incursiones en una comunidad nacional por parte de un narrador extranjero del que se podría aducir que no estés cualificado para contar la historia narrada, precisamente por ser un extranjero. Cuestiono aquí la suposición de que los autores son libres de contar cualquier historia que deseen, independientemente de dónde se localice su trama, con algunas advertencias sobre el nacionalismo y la historia nacional.

Cuando hizo en 1992 la muy horrenda película *1492: La conquista del paraíso*, con Gerard Depardieu interpretando a Cristóbal Colón, al director inglés Ridley Scott se le preguntó muchas veces por qué había querido hacer esta cinta en lugar de dejar el asunto a los españoles. El director inglés siempre respondía, cada vez más molesto, que ningún director español había mostrado ningún interés en conmemorar a Colón como héroe nacional en el 500 aniversario de su primer desembarco americano y, por lo tanto, él era libre de contar esta historia. Esto provoca dos reacciones contradictorias inmediatas: a) muy bien y de acuerdo, b) ¿Scott preguntó personalmente a todos los directores españoles sobre sus intenciones? En realidad tres reacciones, la tercera de consternación, ya que diversos directores españoles han contado la historia de Cristóbal Colón; sencillamente, Scott no estaba familiarizado con ellos ni le importaban.

El último duelo parece verse afectado por una situación similar: dado que ningún director francés se había molestado en contar esta notoria historia de venganza a causa de una violación, ambientada en la Francia del s. XIV, ¿por qué no habría de contarla Scott? La respuesta es que, como muchos críticos y espectadores han comentado, es posible que ya no estemos dispuestos a aceptar películas en las que los idiomas originales y las culturas nacionales sean reemplazados por el inglés y por un enfoque genéricamente angloamericano. Ha habido miles de películas anglófonas ambientadas en lugares no anglófonos, por supuesto, pero de alguna manera *El último duelo* hace que este artificio sea particularmente molesto. Imaginad una película francesa ambientada en el oeste americano en la que todos los personajes hablan francés simplemente porque ese es el idioma de los productores de la cinta, y rápidamente entenderéis lo incoherente que es la película de Scott. Agregad a esto la distancia sociocultural entre el siglo XIV y el siglo XXI, y entre el contexto post-#MeToo de Scott

y su material histórico medieval, y se obtiene la explicación de por qué *El último duelo* ha fracasado en taquilla.

Sé que el razonamiento que estoy planteando es casi pura tontería si pensamos en la larga tradición de contar historias ambientadas en otras tierras que prolifera en las culturas anglófonas. Aunque italianos de nacimiento, Romeo y Julieta siempre han hablado inglés, incluso en la versión cinematográfica del director italiano Franco Zeffirelli. La descarada apropiación cultural de Shakespeare no suele ser debatida por los italianos, al igual que los daneses no se molestan en quejarse de que los personajes de *Hamlet* deberían hablar danés. Creo, sin embargo, que este tipo de colonialismo cultural es, como mínimo, sospechoso. Me imagino ahora cómo sería que Ridley Scott viniera a Cataluña a hacer una película sobre, por ejemplo, la ejecución de Lluís Companys—the presidente de la Generalitat asesinado por el franquismo en 1940 con la colaboración de la Gestapo—in la que no se escuchara ni una palabra de catalán porque todo el elenco hablaba en inglés (¿Edward Norton interpretaría a Companys?). No importa lo mucho que esta supuesta película pudiera ayudar a publicitar la tragedia de Companys a nivel internacional; aun así, me molestaría enormemente como catalana y hablante nativa de esta lengua. Si, suponiendo, Scott estuviera interesado en Companys (si lo pensamos, el tema de *El último duelo* es mucho más remoto), entonces lo mejor que podría hacer sería poner su maquinaria de producción al servicio de un director catalán, como Manuel Huerga que ya ha trabajado en una película sobre Companys; o ponerse al frente de un equipo catalán, incluyendo un elenco catalán, para que la credibilidad de la película se potenciara al máximo. En *El último duelo* la credibilidad que pueda tener la película queda completamente destruida por los acentos y el lenguaje corporal estadounidense de los actores (y guionistas de la cinta) Matt Damon y Ben Affleck, totalmente imposibles de aceptar como aristócratas franceses feudales.

¿Estoy diciendo que un enfoque ‘a cada uno lo suyo’ es la única posibilidad narrativa? Casi. Lo que estoy diciendo es que aunque en muchos casos tiene sentido aceptar el artificio y las convenciones de la cinematografía, la estructura sentimental que diría Raymond Williams con respecto a este asunto puede estar cambiando. Fue más fácil para Ridley Scott convencernos en 2000 de que el actor neozelandés-australiano Russell Crowe era un general romano que ahora proponer que aceptemos a Matt Damon como un guerrero francés medieval, y no solo porque la civilización romana ha desaparecido hace mucho tiempo, mientras que Francia está muy viva. El principio que Quentin Tarantino estableció en *Malditos bastardos* (2009) por el cual los personajes de una película deben hablar de manera realista en sus propios idiomas o con acento si hablan otro idioma nunca se ha popularizado, ni tampoco la idea de que las barreras culturales-lingüísticas deben ser reconocidas. Al ver la sobrevalorada *Encanto* esta Navidad, me horrorizó mucho la insistencia de Disney en la absurda idea de que usar un inglés con acento para personajes colombianos que lógicamente solo deberían hablar español tiene sentido. No lo tiene, y no debería.

La novela de Víctor García Tur, *L'aigua que vols*, es un texto escrito en catalán pero ambientado en Quebec. De nuevo, reconozco que estoy defendiendo una argumentación casi sin sentido si pienso que mi autor catalán favorito, Marc Pastor, ha ambientado algunas de sus novelas (como *Bioko* o *Farishta*) en localizaciones exóticas, utilizando solo el catalán como lengua para todos sus personajes; lo mismo ocurre con *La pell freda* de Albert Sánchez Piñol, en la que el protagonista es un joven irlandés. Eso sí me molestó (¿por qué no podía este tipo ser catalán, me he preguntado siempre?), pero menos de lo que me irrita la familia quebequense en la novela de García Tur, quizás porque Pastor y Piñol escriben en la tradición de la novela exótica heredada de las naciones anglófonas, mientras que García Tur escribe en la tradición realista que prevalece en catalán. Curiosamente, tuve una conversación con el autor en el momento en que estaba escribiendo *L'aigua que vols*, y le sorprendió mucho mi punto de vista.

Aún más curiosamente, en el postfacio García Tur comenta que entiende los peligros de escribir sobre una comunidad extranjera que no conoce de primera mano, y promete no volver a hacerlo. Luego procede a anunciar que su próxima novela será ciencia ficción, un género en el que los escritores son mucho más libres de elegir sobre quién escriben.

L'aigua que vols cuenta la sencilla historia de una reunión familiar convocada por la matriarca, Marie, de 76 años, viuda y ex actriz de teatro. Los cuatro hermanos—JP, Hélène, Laura, Anne-Sophie—visitán la dilapidada casa familiar junto al lago, comprada por su difunto padre, y se ponen al día sobre el estado de sus vidas. Hablan mucho, pero no se puede decir realmente que se comuniquen, y nada terriblemente dramático sucede hasta el final de la novela, aunque de una manera bastante moderada. Mientras leía el texto, escrito en un catalán bellamente fluido, pensaba en esas divertidas películas francesas, como *Les petits mouchoirs* (2010) de Guillaume Canet y su secuela, que siempre me hacen preguntarme por qué no tenemos ninguna película tan efectiva en castellano o catalán. Al mismo tiempo, me estuve preguntando con cada paso de página, por qué los personajes de García Tur no eran catalanes y por qué su destrozada casa no estaba ubicada junto a un lago catalán. Mientras leía, tuve siempre la incómoda impresión de que estaban doblados, complicada además por la nota del autor que presenta el texto catalán como una traducción de una novela quebequense en francés publicada en 1996. Qué pírueta tan complicada...

Me llevó un tiempo entender por qué *L'aigua que vols* no está ambientada en Cataluña, aunque al mismo tiempo espero estar totalmente equivocada. La novela está ambientada en 1995, fecha del segundo (fallido) referéndum de independencia en Quebec; el primero se celebró en 1980. Los hermanos discuten sus preferencias, con Laura muy a favor de la independencia e incluso tratando de comprar el voto de su hermano JP para la causa, aunque no se trate de una novela básicamente política. En un momento dado, sin embargo, JP da un discurso bastante largo sobre lo cansado que está de todo el debate sobre la independencia, y cómo envidia a los parisinos porque no se despiertan por la mañana pensando en su nación. Simplemente continúan con su vida. JP también argumenta que debe ser bueno que las personas en los países comunes y corrientes que no se vean afectados por cuestiones independentistas puedan quejarse de su nación. Por contra, dice, los quebequenses nunca pueden criticar a su nación porque se sienten desleales. Mi impresión es que es así como García Tur se siente respecto a la independencia catalana, y por ello eligió una ruta indirecta para expresarse, poniendo sus propios sentimientos y opiniones en boca de un personaje quebequense. Su novela es, así pues, una especie de *roman-à-clef* donde todo lo quebequense representa algo secretamente catalán. Ojalá no fuera así, y la novela fuera abiertamente sobre Cataluña. Simplemente parecería más auténtica.

Para concluir, lo que propongo es que cada narrador considere cuidadosamente su elección de ubicación, más allá de su primer impulso. Si se siente tentado a establecer una historia en otro lugar, dentro de fronteras ajenas, la pregunta que debería hacerse es por qué esto es necesario. ¿Puede un autor local contar mejor la historia? ¿Por qué es necesaria la ubicación extranjera si la historia puede ambientarse dentro de las propias fronteras? Y siempre hay que considerar la posibilidad opuesta: ¿estaría contento Ridley Scott con una película en francés sobre la reina Victoria?, ¿disfrutaría García Tur de una novela en francés quebequense con un elenco de personajes totalmente catalanes ambientada en Cataluña? Puedo estar limitando el alcance de mucha ficción, histórica o contemporánea, pero creo que estas son preguntas que deben abordarse. Ubicación, ubicación, ubicación...

10 de enero de 2022 / EL RIESGO DE BORRAR LA AUTORÍA: EL EXTRAÑO CASO DE J.K. ROWLING

La transmisión el día de Año Nuevo del programa *Harry Potter 20th Anniversary: Return to Hogwarts* (HBO Max) puede haber traído muchos recuerdos dulces a los Potterheads originales, pero sin duda se vio empañada por una ausencia conspicua: la de J.K. Rowling. Warner Bros., el estudio dueño de la franquicia, explicó que Rowling había sido invitada pero se negó a aparecer; otros señalaron que lo que se celebraba era la serie de películas, no las novelas, y, por lo tanto, no se requería la participación de Rowling. No he visto el show de reunión, precisamente porque creo que no tiene sentido sin la presencia de Rowling. No solo es la autora de la serie de libros originales sino que, como es bien sabido, también tuteló al guionista adaptador Steve Kloves en su tarea; no olvidemos que Rowling escribió parte de su serie (1997-2011) a medida que avanzaban las películas (2001-2014). Tener a Kloves y Rowling sentados juntos para explicar cómo funcionó este proceso de superposición debería haber sido parte integral de este programa.

Lo que más me molesta de la ausencia de Rowling es la hipocresía: todo el mundo sabe que ella es ahora un obstáculo en el camino de la franquicia debido a sus polémicos tuits contra la legislación escocesa que permite a las personas transgénero elegir su identidad de género independientemente de su biología (una ley similar ha sido presentada en España por la ministra de Igualdad, Irene Montero). Rowling ha sido tildada de TERF (feminista radical transexclusiva), acosada en las redes sociales y en su propia puerta, cancelada por los mismos fans que solían tratarla como casi una diosa. Abundan los artículos sobre cómo Rowling se ha convertido en Voldemort, obras que sin duda divertirían a su villano si los leyera. Lejos de disculparse por sus comentarios transfóbicos, Rowling ha insistido en presentar sus puntos de vista cada vez que surge un tema controvertido relacionado con las personas transgénero, lo que solo ha empeorado la situación. No deseo rebatir aquí las opiniones de Rowling, sino protestar contra la postura adoptada por los Potterheads al reaccionar negativamente ante estas. Mi tesis es bastante sencilla: es posible que desee cancelar a un autor por sus opiniones, incluso cuando no se expresan en sus textos, pero si da ese paso, también se debe cesar de sentir placer con la lectura de sus obras. La alternativa que ahora está surgiendo—borrar la autoría de Rowling pero seguir celebrando el atractivo de *Harry Potter*—es, insisto, hipócrita y francamente equivocada.

Leí en el [artículo](#) de Fatemeh Mirjalili “Harry Potter necesita seguir adelante sin J.K. Rowling” que la teoría de la “muerte del autor” de Roland Barthes aplica al caso de Rowling. Si recuerdan, Barthes (1915-1980) argumentó en su breve ensayo de 1967 “The Death of the Author” (publicado originalmente en inglés en la revista vanguardista estadounidense *Aspen*) que “el nacimiento del lector debe ser a costa de la muerte del autor”. Barthes quería decir, de acuerdo con otros teóricos franceses como Julia Kristeva, Jacques Derrida o Michel Foucault (en cierto modo todos descendientes de los formalistas rusos), que la crítica literaria había estado prestando excesiva atención a la persona detrás del texto, cuando en realidad solo importa el texto. Ciertamente, el análisis de la literatura se había estancado entonces por culpa del enfoque biográfico romántico que ve los textos a través de la lente de la biografía del autor hasta un punto absurdo, a menudo brutalmente chismoso. Sin embargo, siempre he creído que Barthes *et al.* fueron grandes embaucadores que intentaban traspasar la admiración por la autoría del autor al crítico. No creo que Barthes hubiera aceptado en silencio la muerte de su propia autoría. Desafortunadamente, su escuela tuvo éxito y luego fue demasiado lejos, por lo que ahora es habitual leer crítica literaria (o por analogía crítica de cine) en la que el texto parece haberse materializado mágicamente sin un autor. O artículos como el de Mirjalili.

La teoría de la “muerte del autor” se le ha aplicado a Rowling en la crítica literaria académica, que tiende a ignorar su biografía y lee la serie *Harry Potter* principalmente en ausencia del autor, como sugirió Barthes. Otra cosa es el *fandom*. Lo que Mirjalili aduce es que Barthes nos dio permiso para cancelar autores y borrar su autoría, lo cual no es en absoluto cierto. Una cosa es decir que los textos de Charles Dickens están abiertos a la interpretación más allá de lo que él pretendía que significaran, y otra muy distinta afirmar que somos libres de tomar sus novelas en nuestras manos y negar que el Sr. Dickens tuvo un papel esencial al escribirlas porque no nos gustan sus puntos de vista misóginos. Esto es lo que aparentemente se le está haciendo a Rowling. Siempre ha habido *fan fiction* sobre la serie *Harry Potter* (es decir, ficción basada en los personajes de Rowling pero que no puede ser comercializada para respetar sus derechos de autor), pero Mirjalili propone que Rowling ceda su obra a los fans para que estos hagan lo que deseen, incluso eventualmente borrando su autoría. Estoy segura de que así es como se construyó el autor clásico que conocemos como Homero, pero estamos en el s. XXI y tenemos puntos de vista estrictos sobre la autoría, comenzando por el hecho de que la ley impide robarla, independientemente de las opiniones que los autores puedan expresar en sus redes sociales. No importa que seas el fan número uno, nunca serás el autor.

Tomando una senda tenebrosamente oscura, “la muerte del autor” puede estar tomando un significado muy sombrío en el caso de *Harry Potter*. Rowling no quiere ceder, eso parece bastante claro, y seguirá tuiteando mientras Twitter se lo permita. Es muy poco probable que acepte el borrado de su nombre de los créditos de las películas basadas en su obra, o de las que ella misma está escribiendo (para la franquicia *Animales fantásticos y dónde encontrarlos*), ya que goza de derechos legales reconocidos internacionalmente que protegen su trabajo. No veo a ningún juez otorgando a una asociación de Potterheads el derecho de hacer con la obra de Rowling lo que les plazca—desarrollando nueva ficción o, Dios no lo quiera, reescribiendo sus novelas originales para incluir personajes más diversos—with el argumento de que se sienten ofendidos por sus tweets. Esto significa, literalmente, que la única esperanza para aquellos que piensan que Rowling debe mantenerse al margen de la franquicia de *Harry Potter* es que literalmente desaparezca, aunque, naturalmente, en caso de su desaparición, sus herederos querían defender sus propios derechos legales sobre su legado. Hablar de “la muerte del autor” tiene este lado repugnante: que corre el riesgo de volverse demasiado literal, aunque solo sea como una ilusión mórbida.

Los Potterheads que todavía aman todo lo relacionado con *Harry Potter* pero odian la personalidad supuestamente TERF de Rowling están atrapados en una situación sin salida, complicada por la naturaleza específica de *Harry Potter* como ficción infantil y juvenil. La serie está demasiado estrechamente relacionada con sus emociones y crecimiento personales como para que la abandonen sin más; una puede renunciar con bastante facilidad a un autor leído en la edad adulta, pero las impresiones formadas en la infancia son otra cosa, mucho más cuando el texto en sí no es el problema real sino las opiniones que el autor ha expresado sobre otros temas décadas después del comienzo de su publicación. Hablo en serio cuando digo que el proceso de cancelación de Rowling debe ser terriblemente doloroso para muchos Potterheads, ya que ella no es solo una entre las muchas autoras leídas en la infancia y la adolescencia, sino una excepción asombrosa entre todas.

No he escuchado a ninguno de mis estudiantes referirse a Rowling como un ídolo personal, o una especie de madre sustituta, pero Rowling creó un mundo en el que muchos lectores jóvenes sintieron que eran realmente ellos mismos. Descubrir que esta mujer querida y de confianza tiene opiniones en realidad muy diferentes de lo que ahora es de sentido común entre la mayoría de los Potterheads debe ser, insisto, devastador. Si no es Voldemort, parece Dolores Umbridge. Esta decepción generacional masiva

también debe estar perjudicando a Rowling, sin duda, y posiblemente amenazando su bienestar emocional y su seguridad personal, sin embargo, aquí lleva ella ventaja, porque si bien puede haber estado emocionalmente involucrada en el proceso de creación de su mundo mágico, lo creó al margen de los fans y puede prescindir de ellos. Los Potterheads, por el contrario, dependieron de Rowling para su realización emocional, de ahí la sensación de traición una vez que han llegado a una edad en la que entienden que ella defiende opiniones políticamente incorrectas.

En este punto, mi impresión es que la franquicia en torno a *Harry Potter* está comenzando su decadencia y J.K. Rowling no sobrevivirá a su caída como escritora, aunque supongo que es lo bastante rica como para vivir de los beneficios de su creación hasta una edad muy avanzada incluso sin el apoyo de sus fans. Dejo en manos de los sociólogos investigar qué porcentaje de sus lectores la cancelarán a corto y largo plazo, y en manos de sus editores informarnos de la caída de las ventas, que ya posiblemente esté ocurriendo. No creo que la confrontación sobre los derechos transgénero que ella está poniendo en disputa disminuya; no es un hecho aislado, sino un proceso en desarrollo con profundas ramificaciones que estamos muy lejos de entender (pero que se podría entenderse mejor con más diálogo). He intentado aquí separar las novelas de la autora, pero el hecho es que debido a sus tuits transfóbicos muchos ven ahora la heptalogía sobre *Harry Potter* como demasiado homogénea en términos raciales, sexuales y de clase para ser aceptable hoy en día. No todo el mundo se ha sentido encantado con la serie, pero lo que está sucediendo ahora es posiblemente único en los anales de la historia literaria: ¿cuándo ha sido un escritor abandonado por sus lectores, como Rowling está siendo abandonada, sin que por ello haya sido abandonado su mundo?

Los fans no pueden, insisto, privar a Rowling de sus derechos legales sobre su obra, fingir que está desconectada de la franquicia, desear que la muerte del autor realmente se aplique a su caso, aunque solo sea en el sentido metafórico de Barthes. *Harry Potter* le pertenece a J.K. Rowling hasta el día en que su corazón deja de latir, y hasta entonces debe ser reconocida por sus méritos. La crítica de sus deméritos como autora también es parte del juego literario que aceptó jugar al publicar su obra, pero ningún Potterhead puede usar ese nombre y rechazar la autoría de Rowling al mismo tiempo. Para bien o para mal, esto es ineludible. Los fans pueden imaginar una versión más diversa y políticamente actualizada de *Harry Potter*, y negociar con ella en qué direcciones puede evolucionar la franquicia, pero el texto original siempre será suyo. En este sentido un autor, diga lo que diga Barthes, nunca puede ser eliminado a menos que cancelemos los derechos de autor cuando cancelamos la reputación pública de los autores. Espero que a nadie se le ocurra semejante insensatez, aunque tal como vamos ya no descarto nada.

21 de febrero de 2022 / CANCIONES DE EMPODERAMIENTO: LAS MUJERES EN LA MÚSICA POPULAR DEL SIGLO XXI

Primero, una nota. Este es la primera entrada que publico en la fecha en que la he escrito después de cuatro meses de silencio, provocado por el ciberataque que afectó a la Universitat Autònoma de Barcelona el 11 de octubre de 2021 (el blog está alojado en los servidores de la UAB). Sabía que los textos no se iban a perder, ya que guardo copias separadas, pero en un momento dado creí que tendría que reconstruir todo el blog desde cero (once años publicando, más de 500 entradas). Esto no ha sucedido, pero aprendí una lección importante sobre la fragilidad de los medios digitales y lo efímeros que son. La semana pasada publiqué las doce entradas que escribí entre el 11 de octubre de

2021 y el 10 de enero de 2022. Las siguientes cinco semanas de silencio entre esa fecha y hoy se deben a que finalmente perdí el impulso de escribir sin imaginar un público lector. No sé quién me lee, y nunca he comprobado las estadísticas, pero me doy cuenta de que cada blog necesita una audiencia, aunque solo sea imaginaria. Gracias por estar ahí.

En esas cinco semanas he estado muy ocupada editando el décimo e-book que he publicado con estudiantes de la UAB (ver la [lista completa](#)). El libro se llama *Songs of Empowerment: Women in 21st Century Popular Music* y se puede descargar de forma [gratuita](#) (en .pdf y .epub) del repositorio digital de la UAB. En sus más de 300 entretenidísimas páginas, el lector puede encontrar los análisis que los estudiantes han escrito de una selección de más de 60 canciones, cantadas por artistas actualmente activas que utilizan el inglés en sus letras. Cada ensayo consiste en una presentación biográfica de la artista, seguida de un comentario sobre la canción, centrado principalmente en la letra, y del video musical. Las canciones van desde 2000 (“Spinning Around” de Kylie Minogue) hasta 2021 (“Good Ones” de Charli XCX). El libro no es, sin embargo, una historia de las mujeres cantantes en el siglo XXI, sino una selección basada en las preferencias de los estudiantes. Es una especie de instantánea de cómo sonaba la música de las mujeres en el otoño de 2021, cuando enseñé la asignatura de la que deriva este libro digital. Y, sí, viene con una [lista](#) de Spotify, compilada por una de las estudiantes.

Esta es la primera vez que enseño un curso sobre música, y esto requiere algún tipo de justificación por ser, como soy, profesora de Literatura. Es obvio para mí que la mayoría de nosotros, nacidos en la década de 1960 y más tarde, que elegimos estudiar para obtener un título en Filología Inglesa o Estudios Ingleses lo hicimos (o lo hacemos) por un interés en la música anglófona. Siempre he sido una lectora entusiasta, pero mi iniciación en el inglés fue a través de las canciones que intentaba traducir minuciosamente tan pronto como compraba cualquier álbum nuevo. La música, sin embargo, básicamente pop y rock, nunca ha sido una parte integral de los Estudios Ingleses en España, y aunque constantemente me decía a mí misma que debería impartir un curso sobre este tema, procrastiné hasta que perdí la capacidad de trabajar mientras escuchaba música. Con el tiempo dedicado a la música reducido prácticamente a cero, decidí que la oportunidad de presentarme ante los estudiantes fingiendo que conocía las tendencias actuales se había esfumado. Esto cambió el año pasado cuando supervisé un maravilloso [Trabajo de Fin de Grado](#) de Andrea Delgado López sobre el video musical de Childish Gambino “This is America”. Andrea también hizo unas prácticas de investigación conmigo que usamos para que ella produjera un [libro](#) breve llamado *American Music Videos 2000-2020: Lessons about the Nation*. Andrea escribió para cada uno de los veinticinco videos analizados un breve ensayo que presentaba a los cantantes, la canción y el video, y esto me dio la idea para el e-book.

Les presenté a mis estudiantes en la optativa ‘Estudios Culturales’ (2021-22) el libro electrónico proyectado, confesando cándidamente que no tenía idea de lo que estaba sucediendo en el mundo de la música popular en 2021. Tendrían que enseñarme. Como creía que no podíamos cubrir todo lo relevante en un solo volumen, nos centramos en las mujeres artistas, y me centraré el próximo año en los artistas masculinos con mis estudiantes de máster en un proyecto similar. Traje a clase una lista muy larga de unas cien mujeres cantantes, todas ellas activas, y les pedí a las estudiantes que eligieran dos cada una, como así hicieron, agregando algunas sugerencias nuevas. Les di, así pues, tanta libertad de elección como me fue posible, aunque me aseguré de que los nombres principales recibieran la debida atención (algunos, como St Vincent o Kacey Musgraves, no están, tampoco Alanis Morissette). Extendí esta libertad de elección a las canciones, que los estudiantes seleccionaron en función de sus preferencias y también pensando en si la combinación de canción y video sería lo suficientemente productiva para sus

ensayos. En una sesión de debate a final del curso, algunos me dijeron que había sido una gran dificultad combinar canciones y videos, ya que muchas canciones favoritas no tenían video musical, o porque encontraron los videos menos interesantes que las canciones. Me encantan los videos musicales, extraños hijos bastardos del cine y la publicidad, por lo que nunca consideré la opción de centrarnos sólo en la canción. Dada, además, nuestra falta de formación en música, temía que los estudiantes no pudieran escribir ni siquiera unos pocos cientos de palabras sobre letras que a menudo son muy básicas a nivel poético o literario.

Algo bastante peculiar ha sucedido en relación con la tesis principal detrás del libro. Originalmente, anuncie que organizaríamos las presentaciones en clase de las canciones y videos (utilizadas como ensayo o pre-borrador de los artículos) en torno a la cuestión de si las canciones que las cantantes pop cantan hoy en día son empoderadoras. Poco a poco, perdimos de vista esa pregunta, ya que nos preocupamos principalmente por cómo continuar las presentaciones sin internet en el aula debido al ciberataque. Nos interesamos tanto por las particularidades de cada cantante, desde la popularísima Jennifer Lopez hasta la estrella indie Mitski y tantas otras, que la noción de empoderamiento perdió el enfoque. La debatimos todo el tiempo indirectamente, principalmente comentando la autopresentación de las artistas y si sus decisiones podrían llamarse feministas y también otros temas como la raza o la clase; nos parecía que la depresión y el abuso, una constante en las biografías de la mayoría de los cantantes, eran de alguna manera antagonistas de cualquier noción de empoderamiento. Sin embargo, a medida que revisaba el segundo borrador de los artículos, noté que las estudiantes no habían perdido en absoluto de vista la noción de empoderamiento, y de hecho habían abordado sus ensayos principalmente para explicar cómo esta no está en contradicción con que las mujeres hayan sido radicalmente desempoderadas por el patriarcado. Es decir, el hilo conductor del e-book es cómo las mujeres cantantes, a pesar de ser en algunos casos bastante poderosas, son sometidas constantemente a abusos (mentales, físicos, incluso comerciales) y deben enviarse mutuamente mensajes a favor del auto-empoderamiento. Este mensaje no es enviado, como asumí, por canciones que celebran la fuerza natural femenina, sino por canciones que admiten con franqueza que la fuerza a menudo nace de la vulnerabilidad. En ese sentido Madonna, aunque sigue siendo la Reina del Pop, no es representativa sino, más bien, Rihanna, cuyo rostro maltratado todos recordamos y, sin duda, Lady Gaga.

Aunque con variaciones, la mayoría de las canciones del libro (y, creedme, son una selección muy representativa) tienen el mismo discurso: la cantante describe cómo se enamoró de un hombre que resultó ser abusivo o simplemente decepcionante, a continuación habla de lo difícil que fue romper con este hombre debido al fuerte control del amor sobre su mente y cuerpo; y, finalmente, cómo esta experiencia trajo empoderamiento al enseñarle a la mujer que ella, y no un hombre, debe ser el centro de su propia vida. Descubrí que con pocas excepciones (como "I'm Gonna Getcha Good!" de Shania Twain y tal vez "WAP" de Cardi B y Megan Thee Stallion), la expresión del deseo heterosexual femenino hacia los hombres ha sido reemplazada por la expresión de una desilusión constante con el amor heterosexual y la masculinidad. Con las canciones, las mujeres no solo expresan sus sentimientos personales, sino que también tienen como objetivo brindar apoyo a otras mujeres, invitándolas a discutir sus propios puntos de vista sobre el amor. La clásica canción de amor con la tríada "Te amo", "Te quiero", "Te necesito" ha sido reemplazada por "Una vez te amé y te quise, pero ahora ya no te necesito"; "Sobreviviré" es ahora "Por supuesto que sobreviviré, ¿por qué no iba a hacerlo?" En segundo lugar, también hay un discurso paralelo sobre la feminidad, que por un lado expresa una gran admiración por la superioridad de las mujeres ("God is a Woman" de Ariana Grande, "I Am not a Woman, I'm a God" de Halsey) y al mismo tiempo un cierto reconocimiento de las imperfecciones (como en la canción homónima

de Celine Dion), que deben ser aceptadas tal como son. No tengo espacio aquí para comentar cada una de las más de sesenta canciones (por favor, leed el libro) pero creo que estas son las líneas principales.

En clase otro tema que surgió de forma recurrente es cuánta presión deben soportar estas mujeres cantantes por parte de las redes sociales. Desde que los videos musicales se hicieron populares después del establecimiento de MTV a mediados de la década de 1980, las mujeres cantantes han tenido que aceptar una exposición constante de sus cuerpos a la mirada del público. Los grabaciones de los videos, las sesiones de fotos e incluso las actuaciones están sujetas, sin embargo, a un marco de tiempo limitado. Las redes sociales no lo están, lo que significa que las cantantes femeninas actuales deben publicar a diario sobre sus actividades, su apariencia y sus vidas privadas tratando de complacer a los fans, pero también luchando contra los *haters*. Hace apenas una semana, Charlie XCX [anunció](#) en Twitter que se está tomando un descanso de las redes sociales, cansada del monitoreo interminable y de los comentarios airados de sus propios fanáticos: “He estado lidiando bastante con mi salud mental en los últimos meses y obviamente esto hace que la negatividad y la crítica sean más difíciles de manejar cuando me encuentro con ellas, y por supuesto, sé que esta es una lucha común para la mayoría de las personas en estos tiempos”. Así es, de hecho, pero debido a cómo las líneas entre ser una celebridad y ser una artista pop se han difuminado, muchas mujeres cantantes como Charlie XCX están soportando un peso extra que pocos otros profesionales deben soportar. Me parece que la presión es mucho más ligera sobre los cantantes masculinos.

El próximo año, como he señalado, trataré en clase de los hombres en la música popular actual. Ya tengo una lista de nombres mayores y menores, y me estoy preparando para el aluvión de letras sexistas y misóginas, particularmente las que provienen del rap. Me digo, sin embargo, que estas letras deben ser analizadas, también los videos musicales, desde una perspectiva lo más constructiva posible. No sé, sin embargo, qué nos dirá el libro electrónico resultante. Solo espero que no se llame *Songs of Entitlement*, aunque mi temor más profundo es que ese sea su título.

1 de marzo de 2022/ SOBRE LOS QUE ACOSAN, LOS TIRANOS Y SU SENTIDO DEL PRIVILEGIO: ¡PARADLOS YA!

NOTA: comento que esta es la traducción de mi entrada en inglés “On bullies, tyrants, and their sense of entitlement: Stop them now”, y que no existe en castellano un equivalente exacto de ‘entitlement’ (ni de ‘bully’). ‘Entitlement’ se traduce a veces por ‘derecho’ y otras por ‘privilegio’, pero pienso que ‘to feel entitled’ debe traducirse por ‘creerse con derecho’ a lo que sea.

Mientras escribo, el armamento nuclear ruso ya está listo para atacar cualquier lugar del mundo y tanto los medios de comunicación como las redes sociales están debatiendo si el Presidente ruso Vladimir Putin podría eventualmente ordenar una ofensiva, y contra quién. Para asombro del mundo, los ucranianos siguen resistiendo y Kyiv no ha caído aún después de seis días de combates. Las tácticas de invasión convencionales están siendo desplegadas por los rusos con menos éxito de lo que esperaban, pero, al mismo tiempo, Putin aún no ha amenazado directamente a Ucrania con la devastación nuclear. En esta situación extremadamente volátil, mientras Putin pierde el respeto del pueblo ruso y de la mayoría de las personas en el mundo, el Presidente ucraniano Volodymyr Zelenskyy, un cómico que ganó las elecciones de 2019 prometiendo poner fin a la

corrupción, se ha convertido en un gran líder, eligiendo quedarse en Kyiv en lugar de aceptar el rescate que ofrecieron los estadounidenses.

Quiero usar mi entrada de hoy para leer la agresión rusa contra Ucrania en términos de género, ya que soy una feminista que enseña e investiga en el marco de los Estudios de Género. El contraste entre Putin y Zelenskyy sirve para comparar dos tipos de hombre, demostrando que mientras que la masculinidad en general no es la culpable del tipo de brutal violencia que es la guerra, la masculinidad patriarcal es de hecho culpable de los peores crímenes contra la humanidad. Putin está siendo comparado en estos días con Adolf Hitler y como soy la autora de un libro llamado *Masculinity and Patriarchal Villainy in British Fiction: From Hitler to Voldemort* (2019), también tengo algunas ideas que compartir sobre el tirano ruso. La tesis que defendí en el libro es que el comportamiento atroz de Hitler fue la culminación de un patrón que vincula al villano ficticio y al villano de la vida real como representantes de la masculinidad patriarcal. La definí como el tipo de masculinidad machista, sexista, misógina, LGTBIQ+ fóbica, racista y generalmente segregacionista, solo interesada en acumular el mayor poder posible para probarse a sí misma.

El patriarcado—que *no* es lo mismo que la masculinidad sino un subconjunto hegemónico como han teorizado Raewyn Connell y Michael Kimmel—atrae a los hombres prometiéndoles una parte del poder que tienen los hombres hegemónicos. Aunque esta es una promesa hueca, muchos hombres caen en ella, creyendo que tienen derecho al poder patriarcal, pero encontrándose generalmente desempoderados, o menos empoderados de lo que desearían estar. Si su sentimiento de desempoderamiento es alto, ha explicado Kimmel, esto les lleva a atacar a otros menos empoderados que ellos, un comportamiento que explica la intimidación de los acosadores de todo tipo, el abuso relacionado con la pareja, la criminalidad aleatoria desde el asesinato en serie hasta el terrorismo, y así sucesivamente. Por lo general, los mecanismos de control, desde la presión de grupo hasta la intervención judicial, funcionan, y los aspirantes a tiranos acaban desempoderados de una manera u otra. En varios casos, sin embargo, los tiranos en ciernes se hacen fuertes en el poder utilizando la pura violencia, dentro de círculos criminales o políticos, hasta que simplemente no pueden ser detenidos; o se necesita un esfuerzo masivo—como la Segunda Guerra Mundial, tal vez la Tercera Guerra Mundial—para detenerlos.

Para el capítulo sobre Hitler en mi libro seguí a Kimmel pero también al biógrafo británico de Hitler Ian Kershaw, para dejar de lado las trivialidades biográficas y leer al Führer no como un individuo excepcional sino como un caso excepcional de villanía patriarcal que supera todos los controles contra el empoderamiento excesivo. Hitler, un hombre oscuro con muchos problemas personales, podría haber fracasado en sus planes de empoderarse si la sociedad alemana hubiera sido capaz de imponerle los controles necesarios. La situación, sin embargo, era tan frágil, después de la derrota alemana en la Primera Guerra Mundial, la crisis de 1929, el ascenso del fascismo en Italia, etc., que en lugar de ser acorralado, Hitler fue respaldado. Recordemos que ganó una elección democrática legítima en 1933 antes de organizar el golpe que lo convirtió en el dictador total de Alemania. Este es un mecanismo que hemos visto en funcionamiento recientemente en los Estados Unidos, donde la democracia estadounidense casi murió el 6 de enero de 2021, después de que el Capitolio fuera asaltado por fascistas pro-Trump. Hitler, Trump o Putin, como se puede ver, no son importantes como individuos, como hombres. Lo que importa aquí es que los mecanismos democráticos estén en su lugar para que ningún tirano pueda levantarse. Estos hombres son la prueba de que el mecanismo para evitar que los villanos se empoderen en exceso a menudo falla, mucho más cuando, como sucede en Rusia, nunca han estado realmente en su lugar.

En el funcionamiento normal de las cosas, los hombres y mujeres que llegan al poder en los sistemas políticos democráticos están motivados por un sentido de servicio mezclado con la ambición personal de dejar su huella en la Historia. Por supuesto, todos desean empoderarse y actuar siguiendo sus propios principios e ideas sin obstáculos, pero se supone que la oposición y los votantes deben frenar ese instinto. La mayoría de los políticos en el mundo, a cualquier nivel, entienden que hay líneas rojas que no se pueden cruzar, aunque, obviamente, muchos las cruzan a diario para enriquecerse a través de la corrupción.

J.R.R. Tolkien habla en *El Silmarillion* y en *El Señor de los Anillos* de dos tipos de poder: el poder de creación y el poder de dominación. El primer tipo es buscado por las personas que piensan que pueden hacer el bien a título individual o colectivo, mientras que, como trasluce a través de los ejemplos tolkienianos de Morgoth y Sauron, el poder de dominación necesita expresarse a través de la opresión, la explotación y la sumisión violenta. Se necesita una alianza de seres divinos y elfos para poner a Morgoth en prisión para siempre (él es inmortal) y se necesita una segunda alianza de elfos, hombres, enanos y hobbits para expulsar a Sauron (otro inmortal) de Mordor. Tolkien había luchado en la Primera Guerra Mundial y entendía muy bien cómo procede la masculinidad patriarcal: su necesidad de empoderamiento es una necesidad de dominación, y se basa, aquí está la clave principal, en creerse con derecho a lo que uno desea.

Todo el mundo se siente con derecho a algo. Si se trata de la felicidad o de gobernar el mundo entero depende de la cuota de poder que tengamos. Una persona sin poder alguno, un esclavo, ni siquiera puede contemplar sentirse con derecho a nada, mientras que una persona con un fuerte sentido de derecho al poder hará cualquier cosa para aplastar a sus enemigos y rivales. Estamos viendo esta maquinaria en funcionamiento en los partidos nacionales de derecha españoles, con la repentina caída en desgracia del Presidente del PP, Pablo Casado, por atreverse a interferir con la Presidenta regional de Madrid, Isabel Ayuso, y en Vox, que promete empoderamiento a hombres y mujeres que sienten que están siendo maltratados por la opinión popular progresista y los partidos de izquierda.

Las mujeres, como se puede ver, sienten tanto sentido de derecho al poder como los hombres, pero el sexismio hasta ahora les ha impedido promulgar esa necesidad más allá de un cierto nivel (el de Margaret Thatcher como primera ministra de Gran Bretaña, 1979-1990). Si los hombres y las mujeres siempre hubieran sido tratados por igual, no estaría ahora hablando de masculinidad patriarcal sino de humanidad oligárquica. Sin embargo, el hecho es que el sentido del derecho al poder de las mujeres ha sido duramente suprimido a lo largo de la Historia. El feminismo ha liberado a muchas mujeres de sus grilletes, pero puede haber creado monstruos al invitar a todas las mujeres a defender sus decisiones; decisiones que lamentablemente también incluyen, como sabemos ahora, ser unas fascistas que aspiran a gobernar su territorio.

Si el sexismio no hubiera sido un factor importante en la Historia, así pues, no hay razón para suponer que nunca habría habido una Isolde Hitler, una Charlotte Trump, o una Natalia Putina desempeñando el mismo papel que sus homólogos masculinos de la vida real. Los matones prehistóricos, sin embargo, pronto descubrieron que los hombres violentos siempre tenían la ventaja, ya sea siendo ellos mismos directamente violentos u ordenando a otros que lo fueran; así impusieron en la Edad de Hierro el régimen patriarcal que ahora está llevando al cambio climático y al holocausto nuclear. Este régimen supremacista masculino basado en satisfacer el sentido del privilegio y el derecho, y la necesidad de empoderarse para la dominación de un cuadro selecto de hombres villanos sigue gobernando el mundo, a pesar de la existencia de muchas naciones pacíficas, en su mayoría gobernadas por hombres y mujeres que entienden que las guerras de conquista y expansión no han traído nada positivo en los últimos miles

de años. Aunque solo fuera hipócritamente, dado su historial en Vietnam, Afganistán e Irak, los Estados Unidos cimentaron su reputación mundial sobre la base de que ninguna otra guerra de conquista debe ser tolerada. Expusieron su tesis masacrando a los ciudadanos de Hiroshima y Nagasaki con monstruosidades nucleares porque se sentían con derecho a poner fin a sus vidas, pero todavía sostienen el argumento de que a nadie más se le debe permitir promulgar un sentido similar del derecho sobre las vidas de los demás.

Esto me lleva de nuevo al Presidente Putin, cuyo creerse con derecho a poseer Ucrania y posiblemente otras naciones de Europa—ha amenazado directamente a Finlandia y Suecia—ha despertado repentinamente, en un momento en que su poder sobre Rusia parece indiscutible y después de décadas presentándose internacionalmente como un déspota sin ambiciones imperiales. Especularé que Putin, de 69 años, está pasando por una crisis personal relacionada con su envejecimiento como hombre, dada su autopresentación ultra-masculina—creo que ese es el problema de fondo—pero estoy más interesada en cómo funcionan los mecanismos para controlar su comportamiento desbocado. El escenario de guerra en Ucrania va acompañado de otras medidas no militares en otros lugares: manifestaciones masivas, exclusión financiera, presión a China para que deje de respaldar la guerra, etc. Tanto la OTAN como la UE han descartado la confrontación militar, aunque veremos qué sucede si Putin pone un pie en Polonia. Dentro de Rusia, los manifestantes anti-Putin se arriesgan a ser detenidos y a sufrir castigos peores, los *influencers* publican mensajes contra la guerra constantemente, y los multimillonarios comienzan a quejarse. Sin embargo, no hay señales (*¿todavía?*) de un posible golpe de Estado: un diputado solitario, del Partido Comunista, fue el único que se opuso a la guerra en el abarrotado Parlamento de Rusia. Lo que está en juego, insisto, no es realmente cómo se debe detener a Putin, sino cómo se debe detener a cualquier villano de su tipo. Mañana podría ser Kim Jong-Un decidiendo invadir Corea del Sur y lanzar una ráfaga de misiles nucleares. Sin embargo, y aquí es donde la situación coge tintes aterradoros porque en este momento, a menos que un hombre ruso honorable se tome en serio el problema de cómo frenar a Putin para siempre, no hay un mecanismo firme que le pueda parar los pies.

Tal como están las cosas ahora, Ucrania y tal vez el mundo están siendo sacrificados a las necesidades personales de un hombre patriarcal blanco al borde de la vejez que no se siente satisfecho con gobernar Rusia. Un general alemán fue despedido por argumentar en público que los temores de Putin de que Rusia no esté lo suficientemente segura si Ucrania se une a la OTAN o a la UE deben abordarse. Estoy de acuerdo en que sus temores deben ser abordados, pero no los relativos a Ucrania. Es urgente entender por qué uno de los hombres más poderosos de la Tierra se siente repentinamente tan desempoderado que necesita arremeter contra todos, tal vez acabando con el planeta. Lo que me hizo llorar tanto el domingo pasado, cuando escuché el anuncio de Putin sobre la preparación de su arsenal nuclear, no fue solo puro miedo sino ira contra la renuencia a aprender lecciones que tanto los Estudios de Género como el pasado histórico nos enseñan; preferimos presentar a monstruos como Hitler como una aberración desconcertante, cuando son de hecho patriarcas transparentes y fáciles de entender. Mientras cerramos los ojos a la naturaleza de la masculinidad patriarcal, tenemos que soportar que algunos idiotas arremetan contra el perfil supuestamente bajo que las feministas están manteniendo en esta guerra (hablo del TikToker [@notpoliticalspeaking](#)).

Lucha contra esa masculinidad patriarcal en las calles o en línea, pero detenla por cualquier medio o ese monstruo patriarcal ruso destruirá a todas las demás personas en la Tierra. La situación es ahora mucho más grave que con Hitler, y mucho más urgente. El genocidio absolutamente espantoso que él cometió podría palidecer por

comparación con el genocidio planetario que pronto podríamos presenciar, si es que alguien sobrevive.

7 de marzo de 2022 / MÁS SOBRE NO-FICCIÓN: ¿Y SI HABLAMOS DE PROSA FACTUAL?

Escribí hace casi once años —el tiempo vuela, sin duda— una [entrada](#) casi idéntica a la que planeaba escribir hoy: “Los otros libros: el problema de la no-ficción”. Menos mal que la busqué antes de empezar a escribir hoy. Ese texto es una prueba de que estoy empezando a repetirme después de tantos años blogueando (comencé en septiembre de 2010), o, por contra, de que cada uno de nosotros tiene un conjunto de intereses e ideas fijas que realmente no varían a lo largo de los años, aunque podríamos tener la impresión de que la lectura constante debería tener un claro impacto en nuestro pensamiento.

Hace once años mencioné mi creciente alergia a las novelas (aún en aumento), que encontraba la etiqueta ‘no-ficción’ dejada (ahora me parece irritante), y que Lee Gutkind parece ser responsable de la etiqueta algo más elaborada ‘no-ficción creativa’, utilizada para distinguir la no-ficción con aspiraciones literarias del tipo puramente periodístico más pedestre (ver la [revista](#) homónima que Gutkind fundó). Mencioné entonces algunas listas: ‘100 best non-fiction books’ todavía está [disponible](#) en el sitio web de la Biblioteca Moderna—a las que agregaré ahora la ambiciosa [lista](#) de Robert Crum para *The Guardian* que cubre cinco siglos y la [lista](#) de ‘Must Read Non-Fiction’ en GoodReads. [Wikipedia](#) todavía tiene una [entrada](#) para ‘no-ficción’ con una desconcertante variedad de subgéneros, que incluso incluye ‘televisión factual’, es decir, documentales de televisión.

He estado pensando en la no ficción de nuevo estos días después de leer los cautivadores libros de Patrick R. Keefe *Say Nothing: A True Story of Murder and Memory in Northern Ireland* (2002) y *Empire of Pain: The Secret History of the Sackler Dynasty* (2021), y de no poder terminar *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power* de Shoshana Zuboff (2019), un volumen clave para entender el siglo XXI y origen de la indispensable etiqueta ‘capitalismo de vigilancia’. Repasando los comentarios de los lectores en GoodReads con la esperanza de encontrar uno que me tentara a seguir leyendo (todavía no me he rendido), me encontré con muchas quejas contra la prosa poco amigable de Zuboff: “El estilo de escritura innecesariamente adornado hace que el contenido sea más difícil de comprender y retener”, escribió Lucy concisamente; otra lectora indicó que esto es típico de la no-ficción. Hannah Cook especificó que el volumen de Zuboff es como “una tesis doctoral” con su avalancha de datos, algo poco sorprendente, agregó Cook, ya que la autora es una profesora de Harvard. “No es que haya que escribir para los menos listos”, concluyó Cook, “pero esto libro se lee como si intentara deliberadamente ser hiper-intelectual y el resultado es un festival de bostezos gigante”. Hay una lección en todo esto sobre cómo la no-ficción basada en investigaciones intensivas, ya sea periodística (el caso de Keefe) o académica (el de Zuboff), debe generar libros que puedan consumirse sin esfuerzo suplementario.

Sin embargo, sigo confundida sobre por qué la no-ficción abarca un territorio tan amplio, al menos tal como utilizan la etiqueta los lectores, las editoriales e incluso los autores. Keefe menciona en una nota que escribe “no-ficción narrativa” y es cierto que sus dos libros cuentan una historia acompañada de una catarata de información. Su no-ficción es periodismo de calidad sobre individuos en circunstancias históricas y sociales de peso extendido al tamaño de un libro, y Keefe usa la narrativa para endulzar, según

creo, la lectura de los pasajes más densos. Funciona muy bien. Me preguntaba, sin embargo, en qué se diferencia esto de *The Monk of Mokha* (2018) de Dave Eggers, un volumen que me mantuvo interesada en el mundo del café en Yemen a través de la historia del empresario estadounidense-yemení Mokhtar Alkhanshali, y llegué a la conclusión de que no se diferencia mucho, a pesar de que el libro de Eggers está cerca de ser unas memorias escritas por cuenta ajena en muchos momentos. Las memorias que he leído recientemente—*Crying in H Mart* (2021) de Michelle Zauner y *Unorthodox: The Scandalous Rejection of my Hasidic Roots* (2012) de Deborah Feldman—también son narrativa de no-ficción, pero, por supuesto, son una narración en primera persona, lo que no es común en el tipo de libros que escriben Keefe y otros periodistas. Como se puede ver, sigo confundida por la gradación del periodismo a las memorias ya que, hasta cierto punto, la no-ficción periodística puede ser personal sin ser exactamente unas memorias. Desde *In Cold Blood* (1966), de Truman Capote, que podría decirse que inaugura el ciclo actual de la no-ficción moderna hasta, por ejemplo, *Stiff: The Curious Lives of Human Cadavers* (2003) de Mary Roach, otra fascinante lectura reciente, el autor de no-ficción a menudo está presente en el texto, incluso cuando esto se presenta como puro reportaje.

Sigo, como hace 11 años, desconcertada por la ausencia general de la no-ficción en la universidad. La autobiografía y las memorias, lo que podría llamarse ‘escritura de vida’, han llamado mucho la atención y es común encontrar cursos y publicaciones, aunque no presentando este tipo de textos como no-ficción. Dudo, sin embargo, que alguien esté enseñando en cualquier grado de Literatura Inglesa otros subgéneros de no-ficción. Tal vez alguien podría estar enseñando literatura de viajes (el ‘diario de viaje’ o *travelogue* aparece en la lista de *Wikipedia*); después de todo, Bruce Chatwin ya es un escritor canónico, y se pueden incluir en la lista de lectura volúmenes tan deliciosos como *Los viajes con un burro en las Cévennes* (1879) de R.L. Stevenson, o los muchos libros escritos por mujeres viajeras Victorianas. Sin embargo, no veo a ningún especialista dedicando sus esfuerzos a enseñar, eligiendo al azar subgéneros en la lista de *Wikipedia*, manuales, divulgación científica, o incluso escritura académica en cursos de Literatura Inglesa. La no-ficción creativa se enseña a través de manuales y cursos universitarios, pero no se enseña como una categoría literaria en las titulaciones de Literatura Inglesa, que yo sepa.

Y, sí, llevo tiempo pensando en enseñar narrativa de no-ficción. Sin embargo, me quedé ojiplática cuando mencioné este proyecto en mi curso sobre películas documentales (2019-20), y un estudiante observó que sería una asignatura muy aburrida. Las películas documentales (para televisión, cine, plataformas de *streaming* o YouTube) son la rama audiovisual de la no-ficción, como expliqué, así que claramente lo que preocupaba a este estudiante era que *leer* no-ficción fuera aburrido. No creo que lo dijera porque conociera el género de primera mano sino porque imaginaba una aburrida y larga lectura de un libro lleno de datos (sí, al estilo de Zuboff). Curiosamente, este joven contribuyó a nuestro libro digital *Focus on the USA: Representing the Nation in Early 21st Century Documentary Films* (<https://ddd.uab.cat/record/225886>) un maravilloso ensayo sobre el exigente documental de Charles Ferguson *Inside Job* (2020), adaptación de su propio volumen de no-ficción *Inside Job: The Financiers Who Pulled off the Heist of the Century* (2012). Quizás la diferencia es que mientras que la película dura 110 minutos la lectura de las 371 páginas del libro lleva considerablemente más tiempo. No obstante, todavía sigo muy interesada en enseñar narrativa de no-ficción, y espero hacerlo en 2023-24, en una de mis asignaturas optativas orientadas a proyectos: no trabajaré con un conjunto cerrado de cuatro o cinco textos, sino que invitaré a los estudiantes a descubrir un conjunto que puedan disfrutar, y publicaré el libro digital de turno.

Este volumen aún quimérico, no es broma, podría ser la primera introducción académica a la no-ficción narrativa. Cambridge UP y Oxford UP, que publican *companions* introductorios hasta para el rincón más oscuro de la literatura inglesa, no tienen uno para la no-ficción. Me encantaría ofrecerme como voluntaria para editar ese volumen introductorio, pero nunca he publicado sobre no-ficción y no creo que esté cualificada. No veo, sin embargo, que haya un especialista posiblemente porque el territorio es tan vasto que es como llamarse especialista en la novela. Me encantará que alguien corrija mi pobre impresión y me inunde de bibliografía sobre la no-ficción, pero hasta ahora mi búsqueda de fuentes ha llevado a artículos dispersos sobre obras específicas, y solo tres volúmenes. *The Art of Fact: Contemporary Artists of Nonfiction* (Greenwood, 1990) de Barbara Lounsherry ofrece capítulos sobre Guy Talese, Tom Wolfe, John McPhee, Joan Didion y Norman Mailer; se puede tomar [prestado](#) de Archive Org. Pensé que *The Art of Creative Nonfiction: Writing and Selling the Literature of Reality* (Wiley, 1997), de Lee Gutkind, habría pasado por muchas reimpresiones, pero ni siquiera tiene una segunda [edición](#). La tarea más exitosa de Gutkind es la edición para Norton de una antología de tres volúmenes, *The Best Creative Nonfiction* (2007-09), que posiblemente se esté utilizando en cursos universitarios. Mi búsqueda en Google me ha llevado a diversos cursos de escritura creativa, pero, insisto, no a cursos de Literatura Inglesa.

Tal vez, se podría pensar, esto es correcto ya que prácticamente ningún género en prosa a parte de la novela tiene un lugar central en los grados de Literatura Inglesa o Estudios Ingleses, con las notables excepciones de la autobiografía y las memorias. Las listas que he mencionado anteriormente demuestran, sin embargo, que hay muchos volúmenes de calidad para elegir tanto para ofrecer asignaturas como para la investigación. Sin embargo, al igual que el estudiante en mi clase de cine documental, los docentes investigadores parecen creer colectivamente que la no-ficción es aburrida y solo podría conducir a asignaturas aburridas en comparación con la enseñanza de ficción. Opino que esta es una percepción errónea, a la que llego después de disfrutar mucho de obras de no-ficción basadas en una buena investigación, y escritas estupendamente en comparación con las aburridas novelas de cualquier género de los últimos años. Pienso que equiparar literatura con novela, y secundariamente teatro y poesía, es un grave error que ha privado a los estudiantes de una educación proveniente de otras obras en prosa no solo mucho más sofisticadas sino también una fuente magnífica de aprendizaje. No estoy diciendo que debamos dejar de leer novelas, sino que la experiencia humana también se retrata en otros tipos de textos narrativos y no narrativos no ficticios.

Escribí en mi post de 2011 que llamar a un libro ‘no-ficción’ es como llamar a los hombres ‘no-mujeres’, lo cual es una aberración y ciertamente causaría mucha ofensa (dejad de usar el adjetivo ‘no-blanco’, por favor). Ofrezco ‘prosa factual’ como alternativa, tal como Wikipedia ofrece ‘televisión factual’, ya que lo opuesto a la ficción es lo factual, no lo no-ficticio. Un tal Walter Blair ya usó la etiqueta en 1963 para un libro llamado *Factual Prose: Introduction to Explanatory and Persuasive Writing* (Scott & Foresman, 1963), así que tal vez valga la pena rescatarla. No es muy sexy, pero al menos es más precisa que no-ficción. Quedo, en todo caso, a la espera de mejores sugerencias.

14 de marzo de 2022/ LA EVALUACIÓN DEL PROFESORADO: ¿PODEMOS POR FAVOR MEJORAR LA FORMA EN QUE LA HACEMOS?

He pasado varios días redactando el informe para mi evaluación como docente por parte de las autoridades regionales catalanas, un ejercicio que se realiza cada cinco años. Curiosamente, las autoridades españolas solo piden que solicitemos ser evaluados, también cada cinco años, y no he hecho ningún otro papeleo al respecto. Por el contrario, las autoridades catalanas exigen un informe largo (el mío se extiende a 18 páginas), seguido de tantos certificados como se puedan añadir, porque como sabemos aquí nadie confía en que los profesores universitarios hayan hecho realmente lo que decimos haber hecho. Mientras montaba las 65 páginas que el informe final ocupa (¡gracias Manuel por enseñarme sobre I Love PDF!), me pregunté qué burócrata las revisará. Mi impresión es que alguien usará la lectura de mi informe (tal vez solo echando un vistazo superficial) para justificar su tiempo de trabajo y no para realmente evaluar mi docencia. Sí, trabajamos para los burócratas.

Escribir este tipo de informes es inmensamente molesto porque se supone que debemos introducir toda nuestra información en la aplicación EGRETA, por lo que en teoría la propia aplicación debería generar cualquier documentación que necesitemos. En cambio, debemos hacer un seguimiento minucioso de cada cosa que hacemos actualizando constantemente nuestro CV en el ordenador de casa y, aun así, siempre perdemos de vista algo. Olvidé, por ejemplo, que las entrevistas anuales de evaluación con estudiantes de doctorado también cuentan para la evaluación. Mi impresión es que todo cuenta excepto lo que realmente sucede en el aula. He compilado para mis examinadores listas de cursos impartidos, disertaciones supervisadas, tribunales de los que he sido miembro, puestos administrativos y he escrito un largo ensayo sobre mi visión de la enseñanza en los últimos cinco años. Sin embargo, el segmento más débil ha sido el relacionado con la enseñanza en sí, porque, ¿adivinen qué?, las encuestas de los estudiantes sobre mi trabajo no fueron suficientes en número para que esa sección del informe fuera aceptable sin más pruebas.

Debo aclarar que la evaluación de los estudiantes sobre nosotros, el profesorado, solía hacerse en clase sobre papel tomando unos minutos prestados de cada asignatura. Esto consumía mucho tiempo y era costoso, por lo que la UAB optó por pasar las encuestas a una plataforma digital. El problema es que los estudiantes simplemente no están interesados en llenarlas, lo cual entiendo totalmente. Yo misma solo me molestaría en completar una encuesta si quisiera decir algo muy positivo o muy negativo sobre el/la docente.

No realizo encuestas entre mis estudiantes al final del semestre, aunque puede que me equivoque al no hacerlas, pero revisando las que completaron, comencé a preguntarme si debería hacerlo. Una cosa que me gustaría hacer, después de este catastrófico curso académico en el que no he conseguido aprender mucho sobre los alumnos por la distancia (literal) que ha impuesto el Covid-19, es comenzar cada asignatura con un breve cuestionario para saber quién es cada estudiante como individuo con sus propios intereses y expectativas. Una joven miembro del personal que una vez fue mi estudiante me recordó que ya lo había hecho hace años, pero lo había olvidado. El problema de pasar una encuesta pidiendo opiniones al final del semestre es que para entonces es demasiado tarde para corregir nada, por lo que no estoy tan segura de que esto sea útil. Tal vez lo realmente útil es realizar encuestas (o sesiones de puesta en común) periódicamente, pero nunca lo he hecho y simplemente no tengo tiempo.

Los resultados de la encuesta que recibimos en la UAB consisten principalmente en números en una escala de 0-4 (no sé por qué, ya que usamos 0-10 con los estudiantes). Si obtienes, por ejemplo, un 3 en relación con la forma en que impartes tus

lecciones, sabes que hay margen de mejora, aunque el problema es que sigues sin saber en qué sentido. En las encuestas a los estudiantes no se les hace este tipo de preguntas matizadas, sino que solo se les ofrece la oportunidad de ofrecer comentarios abiertos. En mi propia evaluación, no hubo muchos comentarios, pero en general el problema es que no sé qué cambiar o cómo mejorar lo que hago al leerlos. Creo que mi nota general fue lo suficientemente buena, y algunos estudiantes parecen satisfechos con mi trabajo, pero, claramente, otros no lo estaban. Realicé una sesión de debate al final de mi asignatura electiva de cuarto año en enero, y me pareció mucho más útil ya que pude hacer preguntas directas y valoré mucho que los estudiantes me ofrecieran una crítica constructiva muy directa. Con las encuestas oficiales, simplemente no la veo.

Hubo dos comentarios que se me han quedado clavados por diferentes razones, ambos provienen de estudiantes de segundo año. Un estudiante escribió en un comentario negativo “la profesora es muy orgullosa”, una descripción con la que me cuesta identificarme y que me hizo pensar en serio sobre cuándo había me había mostrado ‘orgullosa’ en clase y cuál es el significado de ese adjetivo. ¿El estudiante quiso decir ‘exigente’? Bueno, sí, soy muy exigente, pero tengo una tasa de aprobados del 90%. ¿Quería decir el estudiante que de alguna manera despreciaba a los estudiantes? Esa sería la primera vez en mi carrera docente ya de 30 años. Desearía, con todo mi corazón, poder preguntarle a este estudiante ‘¿qué quieres decir?’, ‘¿estaba teniendo un mal día?’, ‘¿te refieres en general a cada clase?’ El comentario me dolió, como es evidente, y me siento aún perpleja por su sentido.

En relación al otro comentario, simplemente no sé qué hacer. Alguien se quejó de que incluyo demasiados comentarios sobre pintura y arquitectura, y no los suficientes sobre el contexto general en el curso de Literatura Victoriana. Sucede que tengo una presentación de PowerPoint para pintura y otra para arquitectura, y alrededor de siete u ocho para contexto social, político y cultural, dejando de lado las de autores específicos. Utilizo, por lo tanto, aproximadamente *una* hora para pintura y arquitectura en una asignatura de cincuenta horas. Recuerdo haber escuchado a un estudiante quejarse al final de la sesión correspondiente de que la pintura y la arquitectura estaban fuera de lugar en un curso sobre Literatura, así que supongo que el comentario fue suyo (no logro recordar quién es). Todavía estoy atónita. Llevo a clase tantas imágenes como puedo de la época victoriana, y podéis estar seguros de que no voy a suprimir el pequeño segmento sobre pintura y arquitectura solo porque le molesta a *un* estudiante en cinco años de enseñanza.

Hubiera sido mucho más útil para mí si el estudiante en cuestión hubiera protestado en clase cuando estaba haciendo mi presentación contra su uso, porque entonces habría podido explicarme. Esto me lleva a lo que realmente pienso sobre las encuestas de los estudiantes, no lo que dicen en ellas, sino cómo están organizadas. Imagina que estás teniendo relaciones sexuales con alguien y crees que te estás comunicando bien en la cama, pero cuando termináis, esta persona va a una junta de calificación pública y comenta tu aptitud, y solo entonces descubres que el sexo fue malo. ¿Cuál es el propósito de contarle a una tercera persona los defectos de tu amante? Yo no lo entiendo. Eso es lo que siento. La relación entre un profesor y sus estudiantes no debe funcionar sobre el principio de emitir opiniones sobre la calidad de la docencia a través de una tercera persona (o de una web pública como *Rate my Professor*) sino directamente. No evalúo a mis estudiantes pidiéndole a un colega que por favor les diga cómo les va; los evalúo personalmente y si hay algún problema los convoco a una tutoría. Creo que deberíamos seguir el mismo sistema entre alumnos y profesores: si no funciona bien en clase, necesito saberlo lo antes posible y de la forma más abierta posible.

Obviamente, el principal inconveniente en esto es que los estudiantes difícilmente pueden ofrecer puntos de vista sinceros sobre el trabajo de los profesores

a la cara por temor a ser castigados con una calificación más baja si estos son negativos. Así que tenemos que elaborar un sistema que excluya ese miedo. Una posibilidad es invitar a los estudiantes a canalizar sus preocupaciones a través del delegado de clase, o a dejar notas anónimas en el buzón del docente. Por supuesto, esto es terriblemente incómodo. Puedo ver a un estudiante dejando caer una nota protestando por la inutilidad de mis PowerPoints de pintura y arquitectura, pero no sabría cómo abordar el tema en clase sin romper su anonimato. Al menos obtendría algún tipo de indicio. Se necesita un grupo muy especial de estudiantes capaces de decirle a su profesor cómo mejorar su docencia, especialmente si alguno de ellos percibe al profesor como una persona ‘orgullosa’, para establecer un diálogo cómodo. Suspiro a fondo. Mis alumnos de cuarto curso parecían mucho más cómodos diciéndome qué mejorar porque me conocen mejor, así que tomo nota mental para hablar lo antes posible con los alumnos de segundo y para recibir su *feedback* lo antes posible, y para explicar mejor en cada punto qué estoy haciendo y por qué.

Como veis, no me preocupa conseguir un 4/4, aunque tengo mucha curiosidad por saber quién tiene la calificación más alta en el Departamento (me lo imagino), la Facultad y la UAB; a las calificaciones solo pueden acceder los profesores evaluados y el Coordinador de Grado. Creo que siempre habrá estudiantes insatisfechos, con inevitablemente algunos odiando mis entrañas y otros disfrutando de mi (supuesta) inteligencia, posiblemente en una proporción similar. Una vez, una profesora terrible y temible que solíamos tener en el Departamento nos dijo a mí y a una colega que nos preocupamos demasiado por las encuestas de los estudiantes, mientras que ella obtenía siempre calificaciones muy bajas y no por ello había cambiado su modo de enseñar. Escribiré aquí lo que le dije entonces: no me importan las calificaciones, me importa hacer bien mi trabajo. En ese sentido, mi calificación favorita es la tasa de aprobados del 90%, nunca he entendido a los maestros que están orgullosos de suspender a más de la mitad de la clase.

Resulta, así pues, que sí soy una profesora “orgullosa”, espero que no en el sentido problemático del que se quejó el estudiante, sino que estoy “orgullosa” de perder muy pocos estudiantes a lo largo del semestre y de que los que aprueban lo hacen en base a un trabajo serio y riguroso. Reflexionaré a fondo sobre cómo hablar con ellos con más fluidez y con más frecuencia sobre lo que hacemos juntos, aunque es poco lo que puedo hacer para convencer a la UAB de que mejore el modo en que se hacen las encuestas de los estudiantes. Una pena.

21 de marzo de 2022 / VOLVER A LO BÁSICO, CON UN LLAMADA A RENOVAR LA SUPERACIÓN PERSONAL EN EL APRENDIZAJE

Estoy enfrascada en la lectura del ensayo del filósofo y pedagogo Gregorio Luri, *La escuela no es un parque de atracciones: Una defensa del conocimiento poderoso*, 2020, que, por supuesto, elegí porque estoy de acuerdo con el título. Supongo que así es como el autor escogió alejar a los lectores que podrían estar en desacuerdo con sus puntos de vista.

En esencia, Luri desaprueba todas las teorías pedagógicas actuales que, aplicadas a la enseñanza real en la escuela, han resultado en la visión muy equivocada de que el aprendizaje debe ser divertido y costar sólo un mínimo esfuerzo. Es particularmente crítico con la forma en que las competencias han erosionado la importancia del conocimiento; esta es la razón por la que considera que la noción de “aprender a aprender” no tiene sentido; como él argumenta, a menos que sepas sobre algo (lo que significa que tu memoria retiene información sobre el tema) no hay forma

de que realmente puedas aprender, y mucho menos “aprender a aprender”. Si, por ejemplo, mis estudiantes de Literatura Victoriana no han memorizado los nombres de los autores, los títulos de los libros, los conceptos básicos de la Historia Victoriana, no podrán aprender a escribir un trabajo académico sobre ninguno de estos aspectos. O, mejor dicho, sí podrán, pero sus trabajos serán muy pobres. La argumentación de Luri es clara como la luz del día: la acumulación de conocimiento ha sido ridiculizada erróneamente por una pedagogía basada en la adquisición de habilidades, una pedagogía que olvida que nadie puede enseñar o usar ninguna habilidad sin conocimientos previos.

Leí ayer en el diario *Nius* (sí, así se llama) que Alexandre Sotelinos de la Universidad de Santiago de Compostela, ha ganado el concurso [Abanca](#) al mejor profesor universitario de España (el premio se basa en los votos de los estudiantes combinados con los de un jurado). Sotelinos, pedagogo de formación, imparte clases en el Grado de Pedagogía y en el Grado de Formación del Profesorado de Primaria. El artículo no dice qué méritos le han garantizado la victoria en ese concurso; él mismo solo dice que “Lo que hago es intentar reinventarme, aprender mucho de otros compañeros que hacen proyectos increíbles y tratar de llevarlo a mi aula”, el clásico respaldo de la innovación docente. Lo que me llamó la atención, una vez superada mi profunda envidia de este colega gallego, es cómo lee el dicho “Educación a través de la cabeza, la mano y el corazón” del pedagogo suizo Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827): “Al final lo que nos está diciendo esta idea es que más allá de conocimientos, tenemos que aprender habilidades y a gestionar las emociones. Y que para aprender unas cosas u otras todo está relacionado. Es decir, no podemos aprender nunca bien si nuestro estado emocional no es adecuado”. Para empezar, realmente dudo que la pedagogía del s. XVIII conecte tan claramente con su descendiente del s. XXI; en segundo lugar, la visión de Sotelinos de la educación es precisamente lo que Luri condena como la estrategia fallida que ha convertido erróneamente a las escuelas en instituciones inmanejables donde el aprendizaje ocurre solo de manera irregular, dependiendo de las decisiones de los estudiantes de participar o desconectarse. Y esa no es mi envidia hablando.

Leyendo a Luri me he encontrado cuestionando mi propio conservadurismo como educadora. Algunas de sus propuestas suenan conservadoras pero tal vez tenga que aceptar que soy una docente conservadora. Estoy de acuerdo con él en que el aula no es un lugar para que los estudiantes se entretengan, sino para que estén concentrados y se esfuerzen por aprender. Yo misma estoy haciendo el esfuerzo de enseñarles. Los estudiantes de todos los niveles de educación deben aceptar una disciplina básica. Los maestros deben ser respetados y sus lecciones absorbidas en un silencio atento a menos que se les pida específicamente a los estudiantes que hablen. En mi modesta y seguramente antipática opinión, el lenguaje corporal y la expresión facial de los estudiantes deben demostrar que están escuchando y participando activamente en su propia educación y respetando el trabajo de los maestros en el aula.

Además, los estudiantes deben aceptar que el aprendizaje implica hacer un esfuerzo constante; estudiar es necesario, lo que incluye tomar notas, memorizar datos, desarrollar el trabajo utilizando los conocimientos y habilidades adquiridos en clase. Los estudiantes también deben saber que, nos guste o no (y a mí no me gusta), están siendo evaluados, lo que significa que necesitan causar la mejor impresión posible (por su bien, no por el del maestro). La actitud cuenta para la evaluación, como todos sabemos. El aprendizaje, dice Luri y estoy de acuerdo, debe ser un proceso de enfrentarse constantemente a los desafíos en el que los estudiantes pongan a prueba al máximo sus habilidades. En lugar de esto, tenemos al menos el 20% de los estudiantes que no están interesados en aprender, y el problema es que estamos haciendo una larga serie de esfuerzos para involucrar a esos estudiantes en una educación que realmente no les

importa mientras descuidamos las necesidades y habilidades de los mejores estudiantes, que en realidad son la mayoría.

Luri menciona como uno de los pedagogos que más firmemente atacó a la escuela tradicional al estadounidense John Holt (1923-1985), autor entre otros libros de *The Underachieving School* (1969), conocido en traducción al español como *El fracaso de la escuela* (1977). Resulta que tuve un profesor de Ética en la escuela secundaria que nos pidió que leyéramos este libro, cuando teníamos 15 años. No recuerdo su nombre, pero recuerdo que parecía como si lo estuvieran obligando a punta de pistola a enseñarnos a nosotros, estudiantes de segundo año; perpetuamente amargado y distante, tenía una pedagogía extrañamente mixta, muy suelta pero muy exigente intelectualmente. Parte de su rebeldía contra la escuela fue que se nos permitió sentarnos a nuestro antojo, lo que significa que terminamos en las mesas hasta que vimos que las sillas eran más cómodas. Su verdadera rebeldía, por supuesto, consistía en hacernos leer a Holt (y a Orwell, entre otros) y enseñarnos que la escuela no se gestionaba pensando verdaderamente en nosotros; sin embargo, no fue capaz de establecer ningún tipo de diálogo con nosotros.

Este hombre fue simultáneamente uno de los mejores y uno de los peores maestros que he tenido. Me provocó una profunda conmoción que dura hasta hoy al pedirme que absorbiera la deconstrucción que Holt hizo de la escuela (estadounidense), una deconstrucción tan profunda que Holt terminó promoviendo la educación en el hogar. Este maestro sin nombre fue el primero en pedirme que expresara libremente mis puntos de vista, por lo que le doy las gracias. Aprendí mucho más, sin embargo, de los maestros que creían que la verdadera rebelión contra la escuela consistía en convertirnos en estudiantes profundamente instruidos. Nunca he estado en manos de un maestro que viera su trabajo como simplemente transmitir información. Siempre me enseñaron por imitación, con lo que quiero decir que mis mejores maestros eran tan buenos que solo quería ser como ellos. Los admiraba, y mi propio trabajo era una forma de expresar mi admiración. Aprendí a amar el aprendizaje porque ellos eran sabios y quería ser igual de sabia.

Lógicamente, no todos mis maestros eran sabios, y algunos eran bastante pobres como docentes, pero en la pedagogía que vino antes de la actual, eso no importaba porque lo que importaba eran las habilidades y responsabilidades de los estudiantes. Siempre me dijeron en casa que yo era responsable de mis estudios, al igual que mi padre era responsable de su trabajo. Estudiar era *mi* trabajo, y tenía que hacerlo bien, independientemente de mis maestros, como él hacía su trabajo, independientemente de sus jefes. Si mis maestros eran buenos, pues suerte que tenía; si eran malos, tenía que compensar sus carencias. Sin excusas. Obtener una educación se consideraba una tarea difícil: nunca se me habría ocurrido decir que estaba aburrida porque los adultos a mi alrededor habrían respondido que el recreo era donde tocaba divertirse, no el resto de la escuela. Simplemente no recuerdo ningún problema de disciplina entre mis compañeros de ningún nivel, con pocas excepciones que todos entendimos como una minoría y casos muy especiales. Los maestros eran respetados, incluso cuando no gustaban, y la escuela generalmente aceptada, incluso cuando era aborrecible. Los maestros no pasaban una buena parte de su tiempo tratando de que los estudiantes se sentaran y escucharan; Luri dice que ahora emplean el 20% de su tiempo, especialmente en la escuela secundaria. Simplemente estábamos quietos y atentos, del mismo modo que por la calle caminamos en lugar de saltar y pegar brincos como locos, y no se nos ocurre saltarnos lo semáforos porque sí.

Creo que estoy tratando de decir que actualmente hay una impresión errónea de que la educación solía funcionar sobre la base del autoritarismo del maestro y la implementación de una disciplina fuerte por parte de la institución. Esta no es mi impresión de mi propia educación en escuelas primarias y secundarias públicas.

Funcionaban bien porque, insisto, los maestros eran respetados, los padres no socavaban su autoridad y los niños generalmente se comportaban bien, entendiendo que eran responsables de su propia progresión. Sin embargo, debido a Holt y muchos otros pedagogos que se rebelaron contra la enseñanza tradicional, ahora tenemos la oportunidad de hacer que el aprendizaje sea realmente emocionante, pero hemos perdido la disciplina personal necesaria para participar en el estudio. Tal vez debería culpar a Pink Floyd. Odio con toda mi alma su idiota himno de 1979 "Another Brick in the Wall" y su coro de niños cantando "No necesitamos educación / No necesitamos ningún control del pensamiento / Ni sarcasmo oscuro en el aula / Maestro, deja a los niños en paz" (traducido suena incluso peor), no solo porque quería una educación con toda mi alma, sino porque en mi experiencia la enseñanza había liberado mi pensamiento y nunca había encontrado sarcasmo, solo estímulo.

Sotolino es optimista y piensa que los maestros de primaria en particular ahora están empezando a ser mejor valorados, siguiendo la información que obtenemos en las noticias sobre el sistema finlandés. No estoy tan segura, pero en cualquier caso mi impresión es que la escuela secundaria sigue siendo la parte más problemática de la educación actual. En mis tiempos, la educación primaria terminaba a los 14 años, y muchos chicos y chicas elegían capacitarse profesionalmente. La extensión de la escuela secundaria a los 16 años en la mayoría de los países significa que los maestros se enfrentan todos los días a una gran ola de resistencia y rebelión adolescente, muy diferente de mi propia escuela secundaria, en la que los jóvenes de 14 a 18 años luchaban por ir a la universidad y, por lo tanto, eran menos propensos a poner en solfa la educación. Encuentro, volviendo a Sotolino y a la "Educación a través de la cabeza, la mano y el corazón" de Pestalozzi, que el corazón ha sido sobre-enfatizado y la mano descuidada; cuando la escuela habla de habilidades y competencias, siempre se refiere a la cabeza.

Lo que digo es que hay que diversificar la educación, acortar el segmento obligatorio, dar a la formación profesional el mismo estatus que la formación académica, hacer de la universidad de nuevo un lugar de generación de conocimientos y no de profesionalización y, sobre todo, respetar a los docentes. La solución no es tratar de entretenér a los adolescentes descontentos, sino construir un mejor compromiso con el aprendizaje serio en todas las etapas de la educación. Esto no significa volver a un modelo autoritario sino celebrar la razón principal por la que creció la demanda de educación y se amplió la oferta: se llama superación personal y consiste en llegar lo más lejos que puedas en el desarrollo de tus capacidades, sin importar de qué tipo sean.

La cabeza, la mano y el corazón seguirán los pasos que impongas si estás decidido a sacar el máximo provecho de ti mismo, no más allá del conocimiento, sino más allá de lo que se requiere y se espera de ti. Si lo piensas, la forma en que se te enseña es al final mucho menos importante que la forma en que aprendes. No lo olvides.

29 de marzo de 2022 / ESCRITORES QUE ESCRIBEN SOBRE LIBROS: LEYENDO EL PUNTO CIEGO DE JAVIER CERCAS

Cometí un error al tomar prestado *El punto ciego* de Javier Cercas de la biblioteca, creyendo erróneamente que era un volumen de Javier Marías. Leí el resumen—el libro reúne cinco conferencias pronunciadas por el autor cuando fue nombrado ocupante de la Cátedra Weidenfeld de Literatura Europea en el St Anne's College de Oxford en 2015—y pensé que ese era el tipo de nombramiento que el ilustre Marías está acostumbrado a recibir. En el prólogo un humilde Cercas se muestra muy sorprendido de haber merecido ese honor, viéndose como jugador de una liga menor en

comparación con sus antecesores (su admirado Mario Vargas Llosa entre ellos). Cercas (n. 1962) se convirtió en una celebridad de la noche al día con su cuarta novela, *Soldados de Salamina* (2001), novela que cuenta la historia basada en hechos de la vida real de cómo un político fascista salvó su vida en medio de la Guerra Civil Española gracias a un extraordinario acto de empatía humana por parte de un soldado Republicano anónimo. Cercas se retiró entonces de la docencia (fue profesor de Literatura Española en la Universitat de Girona), y hasta la fecha ha publicado ocho novelas más y ha recibido muchos reconocimientos. La última novela de Cercas que he leído, la ganadora del Premio Planeta *Terra Alta* (2019), y primera de una trilogía de novela negra, no me impresionó especialmente, de ahí mis dificultades para conectarlo con la Cátedra Weidenfeld. Concedo, sin embargo, que *Soldados de Salamina* es excelente.

También he disfrutado mucho de *El punto ciego*, deseando al leerlo que más escritores encontraran el tiempo y las energías para describir su oficio. Hay una gran cantidad de libros de autores profesionales que ofrecen notas sobre su experiencia profesional y consejos a aspirantes a escritores (aquí hay una [lista](#) de 100 volúmenes de este tipo). No hay, sin embargo, tantos ensayos publicados por escritores sobre qué hace que las novelas de calidad funcionen. Leyendo a Cercas a menudo pensaba en el espléndido volumen *On Writing: A Memoir of the Craft / Mientras escribo* (2000) de Stephen King, un libro que menciona entre los mejores toda lista de grandes libros sobre la profesión. Me gusta tanto este libro que incluso le di la lata al agente de King, tratando de que lo persuadiera para que escriba una segunda parte... No me hizo caso. De todos modos, el libro de Cercas es muy diferente, más un análisis literario general que un libro de memorias, tal vez más cercano a *Lectures on Literature / Lecciones sobre literatura* (1980) de Vladimir Nabokov—que no he leído—o volúmenes similares. Se trata de una serie de lecciones sobre ficción, en suma, en lugar de una serie de consejos sobre cómo escribirla.

Cercas considera una lista más bien breve de clásicos canónicos (muy pocos escritos por mujeres...) y sus propias novelas, en particular *Anatomía de un instante* (2009), sobre el golpe fallido que Tejero dio en 1981, para ofrecer una teorización de la novela que, claramente, le conviene. Lo que él llama ‘el punto ciego’ es la resistencia de la novela ambiciosa a quedar perfectamente cerrada, aunque él utiliza otras palabras: “nada contribuye tanto como el punto ciego a cebar de sentido una novela o relato, a incrementar el volumen de significado que es capaz de generar”. Cercas no quiere decir que la ficción deba ser abierta, sino que debe contener cierta “ambigüedad” fundamental, que no es lo mismo, dice, que “indefinición”. Sé lo que quiere decir: volvemos a *Wuthering Heights / Cumbres borrascosas* de Emily Brontë una y otra vez por el enigma que es toda esta novela, y por cómo se resiste a cualquier interpretación fácil. Las novelas más simples se ofrecen a ser inspeccionadas, sin ocultar sus verrugas ni otros defectos y sin dar señales de ambigüedad; tan solo ofrecen una experiencia lectora que aun siendo lo suficientemente agradable no es necesariamente satisfactoria (algo que describe la propia novela *Terra Alta* de Cercas).

La ficción, afirma al autor, no necesita “proponer nada, no debe transmitir certezas ni dar respuestas ni prescribir soluciones” pero, al mismo tiempo, argumenta, “toda literatura auténtica es literatura comprometida”. En inglés si algo está ‘comprometido’ está ‘en riesgo’ así que no puedo evitar pensar en este ‘falso amigo’, como decimos los filólogos ingleses. ¿Qué es la ficción de calidad si no la ficción al borde constante del desastre, es decir, una ficción ‘comprometida’ en el sentido inglés de la palabra? Me desvío, no obstante, del sentido de las palabras de Cercas, que es bastante claro, incluso un poco manido: “toda literatura auténtica aspira a cambiar el mundo cambiando la percepción del mundo del lector”, aunque tal vez quiera decir “que el lector tiene del mundo”, no lo sé. Me encanta cuando los escritores usan estas palabras altisonantes, en lugar de hablar de ventas y premios y todos los accesorios de la fama

literaria, pero luego recuerdo que Cercas es un tipo con un Planeta en su haber, el premio más comercializado del mundo y me pregunto cómo se dice a sí mismo ahora que es un escritor ‘comprometido’. Tal vez el dinero lo ha liberado de cargas varias y esta es una de ellas.

Cercas sostiene que las novelas totalmente realistas no tienen un punto ciego, lo que significa que está alabando un tipo de ficción que se niega a ser totalmente accesible, ya sea por accidente (novelas pioneras como *El Quijote* de Miguel de Cervantes) o voluntariamente (nombra aquí tu novela posmoderna favorita—el *Ulysses* Modernista de Joyce ya es incluso exageradamente ambiguo). Al mismo tiempo, Cercas advierte sobre un asunto del que todos somos conscientes: en la literatura no hay evolución, y de hecho la mayoría de los lectores (afirma él y estoy de acuerdo) están perfectamente satisfechos con los descendientes modernos de la ficción realista del siglo XIX. Digo los “descendientes modernos” porque si los lectores estuvieran contentos con las novelas decimonónicas, entonces Dickens y compañía seguirían siendo los autores más vendidos, lo cual no es el caso. Cercas señala, con razón, que a pesar de los esfuerzos de muchos autores Modernistas y postmodernos para galvanizar las socorridas y complacientes convenciones novelísticas del siglo XIX con innumerables experimentos narrativos, leemos novelas por lo que dicen sobre la condición humana, y no por lo que los autores pueden llegar a hacer con la forma. El modelo que utilizó Jane Austen (una escritora con más ambigüedades de lo que podría parecer a primera vista) sigue siendo bueno, si no el mejor, para nosotros, ya que parece que, a pesar de lo que creen algunos autores experimentales, los lectores no quieren adornos narrativos, solo la ilusión de que los personajes existen y que sus vidas importan.

En esto es donde la novela y yo como lectora nos estamos alejando: encuentro muy pocas novelas actuales que me interesen como expresiones de la experiencia humana. Como he estado contando aquí repetidamente, las memorias me parecen de repente más interesantes que las novelas. De hecho, posiblemente las disfruto no solo porque las personas que eligen narrar sus vidas suelen tener trayectorias interesantes que explorar, sino también porque el sentido de ambigüedad que Cercas describe es posiblemente más fuerte en las memorias. Solo por citar un ejemplo, acabo de terminar de leer *The Meaning of Mariah Carey / El significado de Mariah Carey* (2020) de la propia artista junto a Michaela Angela Davis. No soy una ‘Lamb’ (o corderita), como se conoce a los fans de Carey, y elegí el libro por las críticas en su mayoría positivas y porque, como digo, encuentro ahora las memorias más atractivas que las novelas—también como ficción. Con esto quiero decir que las memorias son construcciones interesadas en las que una persona de carne y hueso se convierte en un personaje en una narración propia, convirtiendo a su círculo en personajes secundarios. Creo que a Cercas le encantaría *The Meaning of Mariah Carey* por su uso constante de una ambigüedad casi Jamesiana, tan radical que creo que sé menos de esta diva que antes de leer sus memorias. Ironizo, como se puede ver, pero encontré más puntos ciegos en el extraño volumen de Carey que en todas las novelas canónicas que menciona Cercas.

El peligro de todas las teorías literarias, incluida la de Cercas sobre los puntos ciegos que hacen grandes las grandes novelas, es que pueden aplicarse a textos creados sin idea alguna de lo literario (como el de Carey). Sin embargo, si el punto ciego no es suficiente para caracterizar la gran ficción, y no se trata tampoco de experimentar con la forma sino de lidiar con la pura experiencia humana, entonces muchos otros tipos de textos narrativos hacen lo mismo, incluso los *reality shows*. Lo que nos hace admirar a los novelistas y no a los ensayistas incluso cuando los novelistas están muy cerca de ser ensayistas—como es el caso de Cercas—es el poder de inventar un simulacro de vida humana. El biógrafo y el auto-biógrafo también narran la experiencia humana, pero no importa cuán sólidas sean sus habilidades narrativas, hay algo en la pura invención que nos deslumbra.

Cercas y muchos otros pueden tomar a personas de la vida real como fundamentos para sus novelas, pero lo que disfrutamos es cómo fantasean con ellas, incluso prefiriendo su versión ficticia a la estrictamente histórica. Cercas dice más o menos que no le interesaban los tres hombres que ni se inmutaron cuando Tejero entró en las Cortes Españolas y sus tropas de asalto dejaron ir varias ráfagas de metralleta, sino que le interesa fantasear sobre por qué no se asustaron. El Presidente saliente del Gobierno Adolfo Suárez, su Ministro de Defensa Teniente General Gutiérrez Mellado y el líder opositor comunista Santiago Carrillo, explica Cercas, no son en su novela *Anatomía de un instante* un retrato de las figuras históricas reales sino personajes de su propia invención. Para mí, ese es el verdadero punto ciego de las novelas, grandes y pequeñas: la esquiva diferencia entre el poder del ensayista para ofrecer una aproximación a la realidad y el poder del novelista para inventar lo que parece ser real.

Ningún novelista, sin embargo, parece interesado en echar un buen vistazo a ese poder, tal vez porque es un misterio y tengo la sensación de que es un poco aterrador, algo fuera de control e imposible de entender. El problema es que si los escritores no están bien equipados para explorar este misterio de la mente ficcionalizadora, ¿quién lo está? Por favor, no digáis la palabra ‘neurocientíficos’... y seguid disfrutando de la ambigüedad de toda gran ficción y de todo gran novelista. Y leed *Soldados de Salamina*, si no lo habéis hecho aún.

4 de abril de 2022 / ESTUPIDEZ: LA PALABRA PROHIBIDA EN EL AULA

Recomiendo de todo corazón el delicioso volumen colectivo editado por el psicólogo Jean-François Marmion, *El triunfo de la estupidez* (originalmente *Psychologie de la Connerie*, 2018) por su verdaderamente gloriosa incursión en todo tipo de tontería. Realmente hace pensar. El libro de Marmion advierte que la estupidez es difícil de definir y explorar porque tiene múltiples facetas. Es fácil reconocer a imbéciles engreídos como Donald Trump, explican sus colaboradores, pero es mucho más difícil entender por qué las personas que muestran diariamente su inteligencia profesional pueden decir y hacer cosas verdaderamente estúpidas.

Una cosa que debo señalar es que las personas nunca son totalmente inteligentes. Cada vez que se mencionan las súper computadoras Deep Blue y Alpha Go, los detractores de la inteligencia artificial señalan que carecen de inteligencia general y solo son buenas para realizar tareas específicas. Opino que un error común es creer que los seres humanos inteligentes poseen inteligencia general, lo cual no es en absoluto el caso. Para evitar ofender a otras personas, mencionaré que en mi propio caso parezco tener un cierto talento para el lenguaje, pero mi supuesta inteligencia se evapora en el momento en que necesito aplicarla a otras disciplinas (las matemáticas) y ciertamente he cometido errores espantosos y estúpidos en mi vida. También soy totalmente inepta para los deportes, lo que significa que siempre obtuve un aprobado raspado en Educación Física. Soy estúpida, así pues, en muchos más frentes de los que soy inteligente, pero debido a que soy muy trabajadora, mis maestros de escuela primaria se llevaron la impresión de que soy mayormente inteligente. A medida que crecí, mantuve esta pretensión desprendiéndome de las áreas de conocimiento en las que soy estúpida hasta encajar en el nicho donde parezco sobresalir, más o menos (no exageremos).

Entre los muchos párrafos que terminé subrayando en el libro de Marmion, reproduciré aquí uno del capítulo de Jean-François Dortier “Una taxonomía de los idiotas”, que nos proporciona una idea de cómo la escuela y la inteligencia (o la estupidez) se vincularon originalmente: “Cuando, a finales del siglo XIX [en 1881-2],

Jules Ferry hizo obligatoria la educación primaria en Francia, parecía que ciertos estudiantes eran incapaces de absorber la instrucción de rutina. A dos psicólogos, Alfred Binet y Theodore Simon, se les pidió que crearan una prueba de inteligencia para identificar a esos niños y así pudieran recibir una educación adaptada. Esta prueba formó la base de lo que más tarde se convertiría en el famoso IQ, o Cociente de Inteligencia [Intelligence Quotient]". Hoy en día, añade Dortier, utilizamos eufemismos (como 'discapacidades de aprendizaje') para evitar referirnos a los niños que antes eran comúnmente descritos como 'retrasados', del mismo modo que ya no hablamos de niños 'superdotados' sino de "niños con 'alto potencial'".

Nunca he hecho una prueba de coeficiente intelectual, instrumento que encuentro de muy poca utilidad. De hecho, creo que es totalmente ridículo, ya que tener una puntuación alta no significa que una persona sea particularmente útil para el bienestar de la humanidad. Si estáis interesados en este asunto, acabo de enterarme buscando información para esta entrada de que hay algo llamado [Mensa International](#), una asociación sin fines de lucro que reúne a 134000 personas en todo el mundo con coeficientes intelectuales "en el percentil 98 o superior en un test de coeficiente intelectual estandarizado, supervisado u otra prueba de inteligencia validada". Lo que estas personas están haciendo para detener el cambio climático, o poner fin a la guerra en Ucrania, no se sabe, de ahí mi desconfianza en este tipo de clasificación. Lo que el pasaje de Dortier sugiere, no obstante, es que hubo un momento en la historia en el que habría sido posible organizar todas las escuelas primarias siguiendo el principio de la puntuación del coeficiente intelectual, algo tan aterrador para mí como la idea de la eugenesia. Afortunadamente, las escuelas públicas primarias se organizaron sobre la base de proporcionar a los estudiantes la misma educación, aunque es cierto que algunos estudiantes fueron horriblemente discriminados debido a prejuicios validistas y que otros con necesidades especiales fueron ignorados. Nos salvamos, al menos, de llevar nuestro coeficiente intelectual estampado en el uniforme escolar, lo cual es un alivio.

Esto no significa que no haya diferencias en la capacidad de aprendizaje entre los niños, o que la escuela no las enfaticé a través de la evaluación, a lo que me he opuesto aquí recientemente. Leyendo *El triunfo de la estupidez* de Marmion, parece obvio que debe haber una correspondencia directa entre el número de adultos que demuestran una inteligencia notable y aquellos que disfrutan revolcándose en su estupidez, y el número de niños en ambas categorías a pesar de la pretensión actual de que todos los niños son igualmente capaces y lo pueden demostrar si se les da el tipo correcto de educación. He estado defendiendo la idea de que la educación debe aprovechar al máximo las capacidades de cada persona y odio cualquier tipo de clasificación que separe a los niños según el rendimiento académico: todavía me estremece recordar a una maestra de cuarto curso que nos hacía cambiar de asiento al final de cada semana (¿o cada día?) dependiendo de cómo hubiéramos funcionado en clase, colocando a las mejores estudiantes en la parte delantera y a las peores en la parte posterior. Es feo hacerle esto a los niños, pero todos conocemos casos de adultos cuyas capacidades de aprendizaje son limitadas y que ya eran así cuando eran críos. No estoy hablando aquí de niños con problemas manifiestos, sino de niños que no pudieron y no quisieron ser educados y que se han convertido en adultos que desprecian la inteligencia y el aprendizaje. Miles de personas muestran en las redes sociales cada día lo que solo puede llamarse una profunda estupidez y, como estamos viendo, el fenómeno comienza tan pronto como los niños reciben un *smartphone*, alrededor de los diez años.

Como he señalado, la suposición vigente es que ningún niño es estúpido, pero también que la autoestima de los niños puede dañarse si se les indica que su rendimiento está por debajo de la media. Esta contradicción ha convertido la evaluación en un campo minado. En 2016 las autoridades locales catalanas decidieron eliminar por ese motivo la

escala 0-10 que todavía utilizamos en la universidad para calificar el rendimiento de los estudiantes, sustituyéndola por otro sistema, que aunque aparentemente más indulgente, sigue clasificando a los niños por rendimiento. El nuevo sistema de puntuación es “logro excelente” (assoliment excellent), “logro notable” (assoliment notable), “logro satisfactorio” (assoliment satisfactorio) y “sin logro” (no assoliment). Estos son los antiguos Sobresaliente, Notable, Aprobado y Suspenso, pero con énfasis en el resultado del aprendizaje en lugar de la evaluación, o eso afirmaron las autoridades. Este año, el consejero catalán de Educación, Josep González-Cambray, ha intentado sustituir el “sin logro” por el más optimista “logro en proceso” (en procés d’assoliment), pero los profesores han argumentado que esto confundiría a las familias, y la nomenclatura de “no assoliment” para los fracasos sigue vigente (pese a ni siquiera ser gramatical ya que debería ser “sense assoliment”).

La lucha por encontrar reemplazos para las categorías de evaluación tradicionales está manifestando claramente que la escuela no sabe cómo manejar a los niños que no están aprendiendo, a pesar de ser plenamente capaz de hacerlo. Se teme, como he señalado, que se sientan maltratados si se les dice abiertamente que han fracasado, pero quizás lo que está socavando el respeto por la inteligencia y respaldando el reinado de la estupidez es, precisamente, la suposición de que los niños pueden ser medidos por el mismo sistema. Si soy un niño al que constantemente se le dice que mis actividades escolares no conducen a “ningún logro”, haré todo lo posible para llevar al mundo a mi propio nivel, comenzando tan pronto como pueda y con la ayuda de las redes sociales. Allí, las personas más inteligentes están siendo torturadas sin piedad por aquellos que se sienten libres, gracias al anonimato que permiten los medios de comunicación pero también bajo sus propios nombres, para imponer sus puntos de vista agresivamente estúpidos. Es una especie de venganza del estudiante de bajo rendimiento que se está comiendo cualquier autoridad que los maestros o la escuela alguna vez tuvieron. Están ganando la guerra, ya que la escuela no puede hacer nada para revalorizar la inteligencia como solía ser: no algo que un puñado de niños tiene, sino algo que muchos niños pueden demostrar.

Si, en resumen, todos los niños son tratados como igualmente capaces y dignos de atención, y estoy segura de que lo son, ¿de dónde vienen los adultos estúpidos? La sugerencia políticamente incorrecta es que algunas personas nacen estúpidas, con lo que quiero decir congénitamente incapaces de beneficiarse de una educación, incluso en su etapa primaria. La suposición políticamente correcta es que la escuela produce estupidez al insistir en la evaluación y en presentar a los niños más capaces como niños de “alto potencial”, en lugar de vender la inteligencia como el modelo más deseable para todos. Como he insistido, nadie es generalmente inteligente o totalmente estúpido, y se trata, por lo tanto, de averiguar en qué áreas cada persona es más capaz. También se trata de valorar en la escuela otros aspectos. Puede haber niños cuyo rendimiento no sea particularmente sobresaliente, pero que sean cariñosos y generosos. Otros podrían ser capaces de emitir juicios morales sólidos y promover el respeto mutuo. Algunos podrían ser genios con sus manos, en lugar de sus cerebros. La escuela, en resumen, necesita ser más inteligente para frenar un sistema que, tal como lo veo, produce un exceso de estupidez adulta.

La otra institución que necesita ser más inteligente son las redes sociales. A principios de la década de 1990, cuando me uní a los BBS (Bulletin Boards System) anteriores a Internet, como Fidonet, todos los *trolls* eran rechazados como las criaturas irrespetuosas que son. Mantuve entonces intensas conversaciones de todo tipo de personas en toda España y disfrutamos mucho de estar en desacuerdo sin insultarnos. Luego apareció Internet en 1994, y más tarde las redes sociales (Facebook se lanzó en 2004). Estas atrajeron no necesariamente personas menos inteligentes pero sí modelos de negocio más permisivos, basados en la premisa de que cuantos más usuarios tenga

una red, mayores ingresos recibirá de los anunciantes. Los *trolls* fueron por esa misma razón muy bienvenidos; de hecho, mejor recibidos que las personas que podían participar en debate inteligentes pero menos atractivos. Agregad a esto el anonimato y la regla populista de los *likes*, y la receta para el crecimiento de la estupidez mundial está lista.

Por favor, recordad que el tipo que lanzó a rodar la pelota, Mark Zuckerberg, era un estudiante de la Universidad de Harvard, lo cual demuestra la proximidad de la inteligencia y la gilipollez en ciertos momentos históricos. Este listillo es responsable del auge masivo de la estupidez y del declive de la inteligencia como un valor respetado en todo el mundo. Ahora os toca reflexionar sobre la estupidez que cometemos cada vez que nuestro uso de las redes sociales lo enriquece a él, y a los de su calaña.

25 de abril de 2022 / TU PROPIA MARCA: LA (IN)VISIBILIDAD DE LOS ACADÉMICOS

Para mi sorpresa, mi Facultad me invitó a asistir a un seminario de la escritora y coach [Neus Arquès](#) dirigido a lograr que nuestras marcas personales sean más sólidas y visibles. Convertida en consultora autónoma, Arquès afirma que fue una de las impulsoras en España de la idea de la marca personal, más allá, supongo, del mundo del espectáculo y la celebridad. Arquès ayuda a sus clientes a convertir sus habilidades en marcas personales reconocibles como primer paso para dar a conocer proyectos profesionales y atraer, a su vez, clientes. Me invitaron a unirme a su seminario, al parecer, por mis esfuerzos para hacer visible la vida académica con este blog, mis libros digitales publicados con estudiantes y mis colaboraciones con asociaciones de fándom no académicas.

Al final, no aprendí del seminario de Arquès lo que quería aprender: cómo puedo romper la barrera que me impide publicar libros en castellano, y con eso me refiero tanto a volúmenes académicos como a ensayos para un público general en una de las editoriales de Planeta. La propia Arquès publica sus libros a través de una editorial adscrita a Planeta, así que ¿por qué no yo? Sin embargo, el consejo que me dio fue que debía ser paciente y probar con el mayor número posible de editoriales (ya he pasado por quince intentando publicar mi libro sobre villanía en castellano) y, quizás, disimular el carácter académico de mi trabajo. Suspiro a fondo...

En algún momento aparentemente perdí el tren, porque a pesar de que mis dos primeros libros fueron publicados en castellano (en una editorial cuyo nombre ni siquiera mencionaré), no he podido atraer la atención de otras editoriales españolas más serias (quiero decir sin pagar por publicar). En contraste, muchos de nosotros en Estudios Ingleses en España estamos publicando regularmente con las principales editoriales académicas Routledge, Palgrave, Brill y otras editoriales universitarias anglófonas (no con Penguin Random House pero, bueno, vamos bien). Veo, además, que la mayoría de los libros actualmente populares en España dentro de mi propio campo de investigación, los Estudios de Masculinidad, no están escritos por académicos sino por periodistas con un perfil mediático significativo (ver *La nueva masculinidad de siempre: Capitalismo, deseo y falofobías* de Antonio J. Rodríguez). Es tremadamente frustrante. Una amiga me dice que los académicos de primer rango ahora se autopublican en España incluso en Amazon, posibilidad que he estado considerando. De hecho, acabo de autopublicar un nuevo libro en el repositorio digital de mi universidad, del cual hablaré la próxima semana.

Me estoy yendo por las ramas... Mi tema de hoy es cómo la vida académica obliga a todos los académicos a convertirse en marcas personales, incluso cuando no saben

que así es como funcionan las cosas. Arquès nos explicó que uno puede comprender el valor de su marca personal verificando cómo se le menciona en Internet; esto es lo que ella llamó ‘reputación’, advirtiendo que esta es una palabra que a pocos les gusta. Resulta que a mí sí me gusta. La reputación solía ser el prestigio atribuido a los académicos sobresalientes, generalmente gracias a un libro bien conocido (estoy hablando de las Humanidades). La reputación solía ser lo que hacía que otros eruditos e incluso algunos estudiantes ilustrados exclamaran “¡oh, sí...!” cuando se mencionaba un nombre. Sigue siendo la causa por la cual se reciben invitaciones para dar conferencias. La reputación, sin embargo, está siendo destruida, si no ha sido ya destruida, por la métrica bibliográfica, los procesos de acreditación y otros tipos de estándares de medición (me sorprende cómo la gente insiste en ganar premios y distinciones, cuando su pura abundancia los devalúa mucho). En cualquier caso, dado que la competencia es tan feroz en la universidad, un principio básico es que se necesita construir una reputación sólida (al estilo nuevo o antiguo), por lo que cada académico es de hecho una marca personal, lo sepan o no.

Una marca, por si no me estoy explicando bien, es lo que hace que un negocio sea públicamente reconocible como concepto. Por favor, no confundáis marca con logotipo, aunque, por supuesto, están relacionados. Apple, como marca, es el concepto que Steve Jobs desarrolló para identificar un conjunto de productos tecnológicos y las estrategias para desarrollarlos; el logotipo es la famosa manzana mordida (Jobs solía trabajar recogiendo manzanas en su juventud hippie, de ahí su fijación). La marca y el logotipo se relacionan de una manera bastante horrible: ‘marcar’ (en inglés ‘to brand’) significa marcar con un hierro ardiente un símbolo en la piel del ganado, para que el propietario pueda ser identificado. Los esclavos y los criminales también solían ser herrados de este modo. La marca infligida a animales y personas es el origen del logotipo que las empresas (marcas o ‘brands’) utilizan para identificarse, por lo que la próxima vez que uses con orgullo una camiseta con cualquier logotipo comercial, considera cómo contribuye a tu propia esclavitud y siéntete tratado como ganado. Duro, lo sé. Sobre todo si piensas que incluso las universidades son marcas y tienen logotipos. Estoy asistiendo estos días a un curso sobre cómo mantener la página web del Departamento y por supuesto ya se ha planteado la cuestión del logotipo correcto de la UAB que tenemos que usar.

Así pues, aunque no tengamos logotipos individuales (igual acabo de tener una idea...), los académicos somos marcas personales ya que debemos poner mucho esfuerzo en la promoción constante de nuestros talentos y trabajos. Este esfuerzo resulta ser una gran sorpresa para los académicos novatos, ya que no todos tienen las habilidades que requiere la constante autopromoción. He visto a algunas personas progresar de ser estudiantes de doctorado a catedráticos en poco más de una década, sobre la base de lo que se podría llamar ambición ilimitada, mientras que otros que inicialmente disfrutaban de la misma beca doctoral ni han podido completar su tesis doctoral al perder la orientación en nuestra jungla.

Nadie te dice abiertamente cuáles son las reglas, por lo que debes comprenderlas mientras trabajas. Por lo general, se nos dice que es necesario dar a conocer nuestro trabajo a través de conferencias y publicaciones, que es importante unirse a un grupo de investigación, que hay que apuntarse a Academia.edu y ResearchGate, pero solo son consejos generales. Luego depende de cada académico determinar cómo participar en una red de contactos efectiva, qué editoriales y revistas le dan más visibilidad (es decir, citas) y cómo posicionarse estratégicamente en relación con la categoría de trabajo a la que aspira, compitiendo con otros en el mismo Departamento o fuera. Aun así, surgen obstáculos o se cometan errores en el plan maestro. Es posible que hayas soñado con ser catedrático en tu ciudad favorita solo para

convertirte en catedrático pero en una ciudad que odias y en la que te quedarás atrapado durante décadas hasta que te jubiles.

Me referí en otro [post](#), hace años, a la figura del oscuro profesor y a las dificultades de ser visible en los tiempos de YouTube y mi impresión es que nada ha cambiado en exceso. Me uní obedientemente a Academia.edu y a ResearchGate y esto ha generado problemas diversos: necesito hacer un seguimiento de mis publicaciones en ambos sitios, aparte de mi propio sitio web y el Portal de Investigación de la UAB; recibo constantes solicitudes de publicaciones protegidas por *copyright* que no debo circular, y no tengo tiempo para estar al día de todo lo que suben mis colegas. No sé si mi presencia en estas redes realmente ha aumentado el número de mis citas, pero una cosa que puedo decir es que a pesar de que estoy haciendo todo lo posible para hacer visible mi trabajo, en una solicitud reciente para una beca de investigación grupal mi impacto se calculó sobre la base de Scopus, para lo cual apenas existo ya que no soy una científica. Me sentí tan profundamente humillada...

Un aspecto bastante intrigante del seminario de Arquès es que insistió en que ser visible no significa necesariamente estar presente en las redes sociales. Estoy de acuerdo: puedes tener una cuenta de Twitter, como yo, y mantener un perfil muy bajo, como yo. Nunca me he acostumbrado a las redes sociales y no estoy haciendo ningún esfuerzo por aprender, debido a la inmensa cantidad de ruido que generan. Ciertamente tiene más sentido publicitar el trabajo académico en Academia.edu o ResearchGate que en Instagram. Sé que algunos profesores de primaria y secundaria son TikTokers muy populares, pero no veo a mis compañeros académicos o a mí misma generando mucho interés de esa manera; tal vez debería intentar que mis estudiantes trabajen conmigo en un canal de TikTok de Literatura Victoriana ... Sí, lo sé, mejor que no... Arquès básicamente se refería, así pues, a usar sitios web personales sabiamente y a divulgar información en redes sociales (académicas o de otro tipo) que siempre mejore el impacto. Lo que no mencionó es cómo todo esta auto-promoción le roba tiempo a la investigación.

Ya para concluir, mientras que el seminario de Neus Arquès me ayudó a entender de qué manera ya opero como una marca personal y de qué otras maneras no lo hago (o no puedo, o nunca lo haré), me gustaría asistir a un seminario con una personalidad académica de primera magnitud que pudiera enseñarme cómo se ha ganado su visibilidad. Por otro lado, tal como están las cosas ahora, con Elon Musk a punto de comprar Twitter y borrar sus ya extremadamente limitadas reglas de combate a la hora de expresar opinión, ser visible solo significa ser vulnerable. A mí me gusta transmitir información e ideas para animar el debate, eso es todo, como supongo que la mayoría de académicos quieren hacer. Cualquier otra ambición dentro de las Humanidades es sencillamente patética (fama, dinero... ¡venga...!). Simplemente me molesta que otros que transmiten información e ideas no estén tan bien cualificados académicamente, aunque ciertamente son lo bastante listos como para hacerse visibles. Quizás la palabra clave en mi diatriba de hoy no es 'reputación' sino 'reconocimiento' y, ¿por qué no?, envidia.

2 de mayo de 2022 / LEER MEMORIAS: EDITAR LA VIDA

Actualmente estoy leyendo las memorias del pianista británico James Rhodes, *Instrumental* (2014), que causaron un gran revuelo en el momento de su publicación por su descripción tan directa del horrible abuso sexual (y de sus consecuencias) al que fue sometido Rhodes entre las edades de 6 y 10 años. Este es el decimosexto libro de memorias que leo este año, y hoy es sólo 2 mayo... Debo aclarar que hasta ahora no me

han interesado mucho las memorias, que me han parecido siempre un poco demasiado chismosas, opinión sin duda condicionada por los principios de una educación católica que dicta que la confesión debe ser privada, sólo para los oídos del sacerdote. En los países anglófonos protestantes, la confesión, por el contrario, es pública. Las memorias en realidad vienen, o eso me enseñaron, de los textos que los creyentes protestantes compusieron para narrar cómo habían encontrado la gracia después de pecar. La idea detrás de las memorias era que ayudarían a otros pecadores a llevar una vida honesta, guiada por el ejemplo. Evidentemente, poco queda hoy de ese impulso inicial, a pesar de que volúmenes como el de Rhodes siempre llevan un poco de intención ejemplarizante, en este caso para guiar a otros en cómo sobrevivir al abuso (o, como él tiene el coraje de llamarlo, violación). Por otro lado, el peor tipo de memoria es ese tipo que es básicamente una larga lista de recuerdos menores triviales, puntuados por la constante presencia de nombres célebres. "Soy importante e importo", gritan esas vanagloriosas memorias en cada página.

Rhodes comienza *Instrumental* preguntándose si, a los treinta y ocho años, es demasiado joven para escribir sus memorias. Este es un error común: es demasiado joven para escribir su autobiografía, un texto destinado a cubrir toda la vida del autor generalmente escrito a una edad avanzada, pero no sus memorias. Cualquier persona en cualquier momento de su vida puede escribir unas memorias siempre y cuando tenga algo que valga la pena contar. De hecho, la lástima de las memorias es que necesitan ser escritas cuando el autor está mínimamente maduro para dar sentido a sus recuerdos, lo que significa que nos faltan memorias de niños y adolescentes (no me refiero a memorias de infancia y adolescencia escritas por adultos, sino a textos escritos por menores). Es cierto, en cualquier caso, que las memorias suelen contener mucha autobiografía del tipo clásico Dickensiano, sobre todo en la sección que narra los inicios de la vida del sujeto memorístico. Por lo general, los primeros capítulos de las memorias son por esa razón más bien sintéticos y están mejor ordenados que el resto. A medida que avanzan las memorias, se elimina más y más información y eventos, algo que abre muchas lagunas. Debbie Harry, ex líder de la popular banda Blondie, escribe en sus memorias *Face It* [Plántale cara] (¡qué gran título!) que esto se debe a que en las memorias la vida necesita ser "editada", así que estoy tomando prestada su expresión para mi título de hoy.

Las memorias suelen ser, así pues, relatos más parciales que las autobiografías, que se suponen más completas, aunque no me gustaría ser demasiado dogmática. Lo que encuentro más peculiar sobre las memorias, y posiblemente esta es la razón por la que me he resistido a su atractivo durante tanto tiempo, es que la mayoría están escritas por no escritores. Además, todos sabemos que, de hecho, muchas memorias han sido escritas por escritores fantasmas (¡no todos incurriendo en los peligros del protagonista de Roman Polanski en su thriller *The Ghost Writer* [El escritor] (2010)!). Siendo mucho menos políticamente correctos, en español llamamos a los escritores fantasmas 'negros', que es una forma de enfatizar la esclavitud de ese tipo de escritor ante la voluntad del sujeto autor. La existencia de negros y de colaboradores reconocidos (el nombre que sigue a la preposición 'con' después del nombre del autor principal) es, sin embargo, un factor que interfiere en mi lectura de memorias. Cada vez que me encuentro con una gran frase, siempre me pregunto de quién es el feliz giro idiomático. Lo mismo aplica a la 'edición' a la que alude Harry; una cosa es quién toma la decisión de narrar qué, y otra muy distinta es quién estructura el libro y cómo. Incluso cuando no hay un escritor fantasma o negro, las listas generalmente largas de nombres de editores en la sección de agradecimientos me hacen preguntarme qué tipo de texto frankensteiniano estoy leyendo. Esto no importaría si no fuera por la obsesión con la integridad autoral que tomamos prestada de la novela y que aplicamos a las memorias, aunque en última instancia sí importa.

La moda actual de las memorias es que sean cándidas y sinceras, incluso cuando exponen al autor bajo una luz menos que favorable. Esto puede ser involuntario. En *Prozac Nation* (1994), de Elizabeth Wurtzel, unas memorias sobre la depresión que me ha llevado semanas leer porque son muy dolorosas, la autora pinta un retrato inmisericorde de sí misma, revelando deficiencias que no eran estrictamente hablando parte de su enfermedad. En contraste, me costó leer *Uncanny Valley* [Valle inquietante] (2019) de Anna Wiener porque sus acusaciones contra el sexism de Silicon Valley carecen totalmente de autocritica. No quiero decir que ella sea de ninguna manera culpable de provocar su propia discriminación, sino que Wiener parece incapaz de explicar por qué eligió ser empleada por esa industria tan obviamente sexista. Adam Kay, quien fuera un joven médico empleado por el sistema público de salud británico, es extremadamente crítico con su entorno de trabajo en *This is Going to Hurt: Secret Diaries of a Medical Resident* [Esto va a doler: los diarios secretos de un médico residente] (2022), pero también es sincero sobre su propio idealismo equivocado y los errores que cometió al elegir la medicina como profesión. Las memorias son siempre parciales, pero no deberían serlo de una manera que plantea más preguntas que respuestas. La narración que Mariah Carey hace de sobre su esclavitud ante su ex esposo y CEO de la compañía discográfica Sony Tommy Mottola en *The Meaning of Mariah Carey* [El significado de Mariah Carey] (2020) es desconcertante porque nunca reconoce que se benefició profesionalmente de su matrimonio. No quiero decir que esté faltándole el respeto a la verdad, lo que quiero decir es que su relato tiene lagunas que hacen que el lector se pregunte ‘¿pero...?’, algo que no debería suceder. Naturalmente, tal vez ni siquiera Mariah Carey entienda completamente por qué su vida pasó por ciertos giros, pero ese es el peligro de las memorias: uno debe retener el control, si no sobre la vida, al menos sobre la narración que da forma a su relato.

No todas las memorias son memorias obvias. Uno de los libros más bellos que he leído en mucho tiempo es *The Living Mountain: A Celebration of the Cairngorm Mountains of Scotland* [La montaña viviente: una celebración de los montes Cairngorn de Escocia] (1977) de Nan Shepherd. Este libro no puede llamarse realmente unas memorias, ya que Shepherd no está allí narrando su vida, sino rindiendo homenaje a esta bella parte del paisaje escocés. Tampoco se trata de escritura de viajes, ya que este no es un texto sobre un viaje específico, sino una colección de comentarios pensados en muchos viajes a lo largo de los años en estos montes. Sin embargo, la propia Shepherd está allí en cada página del breve libro, amando las montañas, disfrutándolas sola o en compañía, primero como una niña y luego como una mujer madura. Shepherd, autora de tres novelas bien recibidas—*The Quarry Wood* [El bosque de la cantera] (1928), *The Weatherhouse* [El observatorio] (1930) y *A Pass in the Grampians* [Un paso en las Grampians] (1933)—escribió *The Living Mountain* en 1944, pero abandonó la idea de publicarla cuando uno de sus mentores literarios (un hombre cuyo nombre olvido) le dijo que realmente no valía la pena. Ella decidió treinta años después que, al fin y al cabo, sí valía la pena que su pequeño volumen viera la luz, y el resultado es un poema en prosa de rara belleza en el que Shepherd es una espectadora encantada, disfrutando en cuerpo y mente de una total comunión Romántica con los montes de su tierra. “En la montaña, estoy más allá del deseo. No es éxtasis... No estoy fuera de mí misma, sino en mí misma. Soy yo. Esa es la gracia final concedida por el monte”. Su admirador, el escritor paisajista Robert MacFarlane, escribió que “Esta es la versión de Shepherd del cogito de Descartes: camino, y por lo tanto existo”. Pura poesía, como digo, viniendo de una escritora que no necesita colaborador fantasma en un texto que casi se convirtió en un espectro.

No quiero decir con este elogio de las singulares memorias de Shepherd que falten en las memorias más estándar ambiciones literarias, porque lo admirable de este género es lo proteico que puede ser. Las memorias pueden ser escritas por buenos

escritores profesionales y por aficionados menos dotados, y en eso consiste la belleza de su género. Las novelas se leen por la visión que proporcionan de la experiencia humana, pero las novelas no son las únicas que proporcionan ese placer; además, las novelas tienden a centrarse en personajes inventados. Las memorias complementan esa búsqueda de la experiencia humana al presentar a los lectores recuerdos de la vida vivida por personas que son de una manera u otra interesantes. Nunca pensé, por ejemplo, que me sentiría atraída por lo que el escalador profesional Alex Honnold tiene que decir, pero encontré su libro de memorias *Alone on the Wall* [Solo en el muro] (2015) realmente atractivo (el colaborador David Roberts afirmó que había trabajado muy poco en el texto, principalmente como editor). Las memorias requieren ser un lector de mente muy abierta y confiar en que se pueden encontrar gemas entre los autores más improbables. Una nunca sabe.

Quizás la razón secreta por la que admiro a los escritores de memorias es que se necesita coraje para narrar tu vida, incluso cuando lo haces por pura vanidad. La profesora cuyos cursos sobre autobiografía y memorias tomé como estudiante de doctorado solía decir cuando planteé este punto que al final la experiencia humana no es tan diferente en términos del arco narrativo general de la vida, por lo que no hay razón para sentir vergüenza. Creo que hay buenas razones para sentirse avergonzado por los detalles de cada vida, sin importar cuán similares puedan ser. Los escritores de memorias han cruzado el límite de la vergüenza, con algunos, como Trevor Noah (leed por favor *Born a Crime* [Prohibido nacer]) aprovechando al máximo los recuerdos dolorosos.

La privacidad no es muy valorada en estos días, pero sigue siendo importante para muchos de nosotros, por lo que leer memorias es muy paradójico ya que se trata de los textos más privados (aparte de los diarios, claro). Agradezco, así pues, a los autores que se entregan a la inspección pública que estén revelando esos grandes y pequeños rincones de la experiencia humana que van más allá de la ficción y tan bien conectan con la vida real.

9 de mayo de 2022 / DEFENDIENDO LA AUTOEDICIÓN ACADÉMICA: EL PROBLEMA DE LOS LIBROS (Y UNO NUEVO)

Recientemente he publicado un nuevo libro, pero no sé si realmente es un libro porque es autopublicado y, como tal, no existe para las autoridades que evalúan mi investigación, el Ministerio y ANECA. Mi nuevo libro se llama *Entre muchos mundos: en torno a la ciencia ficción*, y se puede descargar de forma [gratuita](#) del repositorio digital de mi universidad. Este no es en absoluto el primer libro que publico en el DDD siuento las versiones como libros electrónicos de otros libros que he publicado en formato impreso o los 10 libros electrónicos escritos por mis estudiantes, pero la novedad es que esta es la primera vez que uso la plataforma digital para publicar un nuevo libro. 'Nuevo' relativamente, ya que *Entre muchos mundos* reúne una selección de 21 artículos y capítulos de libros sobre ciencia ficción que he publicado entre 2000 y 2021. Mi intención no era solo juntarlos, sino también publicarlos en castellano. Como muestran los créditos, la mayoría de estas piezas habían sido publicadas originalmente en inglés, pero hay tan poco sobre ciencia ficción en castellano que decidí autotraducirme. El volumen es bastante largo, alrededor de 340 páginas, pero ya había autotraducido algunas de las piezas, y por si no lo sabéis, Word ofrece una herramienta de traducción (botón derecho del ratón) que, en lo que a mí respecta, funciona tan bien como Google Translate o DeepL. Todavía requiere revisión, lógicamente, pero no tanto como se podría pensar.

Mi colección está organizada en tres secciones, Parte I —Ciencia ficción, género y textos; Parte II —Masculinidad y Ciencia Ficción, y Parte III —Ciencia ficción, mujeres y feminismo. Cada sección tiene 7 artículos, siendo la primera necesariamente más misceláneo. Una de las partes más difíciles de organizar cualquier libro, especialmente si se trata de una antología de obra publicada anteriormente, es hacer que parezca coherente. Otro obstáculo es superar la vergüenza de releer el trabajo publicado hace quince o veinte años. Lo que he descubierto en este proceso es que a pesar de que la lectura y el estudio constantes traen nuevas ideas todo el tiempo, la mente gira en torno a las mismas nociones insistentes. Somos (o soy) criaturas bastante tercas en lo que pensamos y creemos. El asunto que más me ha sorprendido es que no era consciente de que ya había escrito tanto sobre ciencia ficción; al final, tuve que dejar de lado algunos artículos. Este no es el tipo de libro que habría escrito si hubiera comenzado de cero, pero al mismo tiempo es una muestra más consistente de mi trabajo de lo que inicialmente creía.

El tema de mi entrada no es, sin embargo, el contenido del libro, que el lector está invitado a degustar como más de otros 100 lectores ya lo han hecho. Me gustaría debatir por qué existe este libro y por qué está en un limbo académico. Intentando que mi libro *Masculinity and Patriarchal Villainy in the British Novel: From Hitler to Voldemort* (2020, Routledge) se publique en castellano, en autotraducción, me he puesto en contacto con 20 posibles editores. De estos 7 declinaron publicar mi libro, generalmente invocando la excusa de que su catálogo estaba lleno en los próximos dos años aunque nunca se me dio la oportunidad de considerar si podría retrasar la publicación. Uno, por cierto, dejó de responder a mis correos cuando ya había enviado el contrato con Routledge para que verificaran el asunto de los derechos de idioma (que Routledge me ha otorgado para el castellano). Para mi consternación, 11 editores ni siquiera han respondido a mi propuesta, acompañada de un dossier bastante completo y muestras de mi autotraducción. De los tres que respondieron mostrando cierto interés, finalmente he tenido la suerte de ser invitada por uno a publicar la traducción. En cambio, solo contacté con Palgrave y Routledge para publicar el original en inglés. Llegué a la conclusión de que si publicar la traducción de un libro aceptado por una editorial académica internacional de primer nivel había sido un proceso tan largo y complicado, no habría forma alguna de que alguien aceptara una colección de artículos ya publicados sobre ciencia ficción. De hecho, ni siquiera he intentado encontrar un editor. ¿Por qué molestarse?

El mercado de los libros académicos se derrumbó posiblemente hace una década cuando los estudiantes dejaron de comprar libros (siempre hablo de Humanidades, donde los manuales no son tan habituales como en las carreras de ciencias). Leyendo el delicioso volumen *Paseos con mi madre* de Javier Pérez Andújar, me encontré con una referencia a *Dos obras maestras españolas: El Libro de buen amor y La Celestina* (1962) de María Rosa Lida de Malkiel, un libro que todos los estudiantes de Filología como él (y yo) leímos fotocopiado. El mercado académico sobrevivió mientras hubo que pagar por las copias, pero cuando la digitalización dio lugar a la piratería desenfrenada en la que todos participamos, los editores reaccionaron aumentando el precio de los volúmenes tan abruptamente que ni siquiera los profesores universitarios mejor pagados pueden permitírselos. En el reciente pedido que he pasado a la biblioteca, algunos de mis compañeros han pedido libros a un precio de 120-160 euros; los libros de bolsillo valen alrededor de 30 euros, precio que sigue siendo caro. En cuanto a las ediciones de libros electrónicos, me pregunto quién las está comprando porque son tan caras, si no más. Creo que si los libros electrónicos estuvieran en el rango de 5-10 euros, la piratería disminuiría, pero por supuesto esto es incongruente en un mercado académico en el que los artículos tienen un precio de alrededor de 35 euros

(y hay que recordar que a los autores se les pagan regalías por los libros pero no por los artículos, o, para el caso, los capítulos de libros).

Tiene, así pues, sentido autopublicarse, algo que como señalé en mi entrada anterior, algunas figuras de primer rango ya están haciendo a través de plataformas como Amazon. Si queremos que el conocimiento circule, esta es una posibilidad atractiva, aunque por supuesto todo tiene un coste. Navegando por Internet en busca de editores, pronto se encuentran empresas que ofrecen ayuda con la autopublicación, incluida una de Planeta donde valoran la edición y corrección de un volumen estándar (200-350 páginas) en más de 2500 euros. No sé si esto es barato o caro, pero me doy cuenta de que no todos los académicos tienen las habilidades para producir un libro electrónico correctamente editado que se vea mínimamente bien. Espero que esto encaje con la descripción de mi nuevo libro, pero debo decir que aunque estoy muy lejos de ser una diseñadora de libros profesional, tengo 30 años de experiencia en la edición y corrección de mis propios textos (como hacemos la mayoría de nosotros), y más de 10 años de experiencia en la publicación online en el DDD de la UAB. En realidad, me encanta el proceso de elegir fuentes, diseñar portadas, etc., pero soy consciente de que no todos los académicos lo disfrutan. La autopublicación, en suma, tiene eso: requiere dinero o habilidades, y por supuesto tiempo. Si no recuerdo mal, he usado unas seis semanas para editar mi nuevo libro, combinándolo con otras tareas, si bien no estoy enseñando este semestre.

Una vez que se edita el libro electrónico (y digo libro electrónico porque la autopublicación en papel no tiene ningún sentido), y se carga en línea, lo que queda es hacerlo visible. Creemos que publicar en papel con una editorial académica es más práctico ya que el libro entra en un catálogo y en la maquinaria publicitaria de la editorial. Hay que pensar no obstante que los libros tienen una vida útil de unas pocas semanas, incluso cuando son publicados por grandes casas comerciales; posiblemente, las bibliotecas universitarias prolonguen esa vida útil ya que para ellas la idea de novedad académica no es tan limitada (la mayoría de las revistas aceptan reseñas de libros publicados en los últimos dos años). Aun así, mi libro de Routledge ha vendido unos 150 ejemplares en el primer año, suficiente para que se convirtiera en volumen en rústica, mientras que *Entre muchos mundos* ya tiene 123 lectores en un mes. Ni siquiera he anunciado su publicación, salvo un tuit. Si estás pensando, ‘bien, pero no estás ganando dinero con este libro’, considerad que no he ganado dinero en absoluto con los artículos y capítulos de libros incluidos en él.

Por lo tanto, suponiendo que tengáis las habilidades (o el dinero) para producir un libro electrónico legible como .pdf (Calibre puede ayudarlo a transformarlo en .epub y .mobi), y suponiendo que vuestra universidad tenga una plataforma digital donde podáis subirlo (como también tienen Academia.edu o ResearchGate), ¿por qué insistimos en publicar libros académicos en papel, incluso pagando miles de euros por el privilegio? Por el Ministerio y los organismos de evaluación, ya sean ANECA o las agencias regionales. Los libros son un área gris incómoda en la evaluación porque no siguen estrictamente el mismo sistema de revisión por pares que las revistas, y porque no están clasificados de acuerdo con las mismas métricas. En España, un grupo de investigación de la Universidad de Granada construyó hace unos años [SPI](#) (Scholarly Publishers Indicators) a partir de una encuesta que nos preguntaba a nosotros, los investigadores, sobre el prestigio de las editoriales en nuestro área. Este método extrañamente subjetivo creó una serie de distorsiones que han dado lugar a una lista bastante singular. SPI, además, mezcla Lengua y Literatura, lo que significa que la lista es bastante inútil para cualquiera de las dos áreas. El Ministerio y ANECA están tan confusos sobre cómo juzgar los libros académicos que dan a los volúmenes completos el mismo valor que a los artículos individuales en nuestros ejercicios de evaluación personal (o sexenios). Creí estúpidamente que, con 9 capítulos, el libro de Routledge

debería ser suficiente para pasar la siguiente evaluación hasta que un burócrata de ANECA me puso en mi sitio. Todavía necesito enviar 5 artículos más, idealmente de revistas A revisadas por pares. Dada la importancia de la revisión por pares, y el tratamiento que reciben los libros académicos como publicaciones sospechosas a menos que tengan el sello de una de las principales editoriales de SPI, no es de extrañar que los libros electrónicos académicos autopublicados hayan atraído a tan pocas personas.

Al final, sin embargo, uno debe preguntarse cómo desea organizar sus publicaciones académicas. Yo misma llevo desde hace muchos años una doble carrera: publico en las que el Ministerio y la ANECA considera valiosas editoriales y revistas para los sexenios, y autopublico de forma gratuita en el repositorio de la UAB lo que quiero circular sin límites, aunque no cuente para la evaluación. De ahí mi nuevo libro. ¿Publicaría una monografía completa de esta manera? La respuesta es aún no porque todavía necesito ser evaluada cada cinco años (tal vez cuando me jubile). Entiendo que hay pocas ventajas en la autopublicación de libros electrónicos que no cuentan para la evaluación, excepto que el conocimiento circula así de forma gratuita, lo cual es una ventaja gigantesca. Si, en definitiva, las editoriales académicas en lugar de los repositorios digitales están publicando nuestro trabajo es así porque el Ministerio y ANECA lo requieren, no porque esta sea la mejor manera de potenciar el conocimiento. El acceso abierto (Open Access), de hecho, actualmente consiste en poner a disposición lo que una vez se publicó ‘legítimamente’, no lo que se está autopublicando (y también podría ser revisado por pares si fuera necesario).

Espero que disfrutéis de mi libro, pero también espero que penséis en publicar vuestras propias colecciones y en autotraduciros. Es un trabajo extra, lo sé, pero tal vez no tan difícil como suponéis. Seguid las reglas del Ministerio / ANECA para la evaluación y acreditación si os es necesario, pero mirad más allá de ellas y distribuid vuestro trabajo académico de tantas maneras como sea posible. Creo que vale la pena y es muy satisfactorio.

16 de mayo de 2022 / GILIPOLLAS, VILLANOS, Y LA ACTUAL GUERRA EN UCRANIA

Uno de los expertos entrevistados en el volumen colectivo editado por el psicólogo Jean-François Marmion, *The Psychology of Stupidity* (2020; originalmente *Psychologie de la Connerie*, 2018), al que dediqué mi entrada del 4 de marzo, era el filósofo moral Aaron James. Después de haber leído su espléndida monografía *Assholes: A Theory* (2012), me gustaría usar mi entrada de hoy para presentar una reflexión sobre el *asshole* como una gradación en lo que llamo villanía patriarcal (dentro de los Estudios de las Masculinidades).

James señala que la mayoría de los *assholes* son hombres de la misma manera que yo misma he observado que la mayoría de los villanos son hombres, y ambos coincidimos en que hay *assholes* y villanos femeninos (la villana es, como la heroína, un papel narrativo feminizado y no una categoría moral). James y yo también coincidimos en la razón por la cual los *assholes* y los villanos son principalmente masculinos: ambos tipos se caracterizan por un fuerte sentido de hacer su libre albedrío (*sense of entitlement*) solo alentado en los hombres por el patriarcado; algunas mujeres que disfrutan de o han tomado el poder en sus manos también se permiten comportarse como *assholes* o villanas patriarcales, pero son una pequeña minoría.

Paso a presentar una mini-lección de etimología y a comentar unas diferencias lingüísticas. A pesar de que estamos acostumbrados a escuchar la palabra *asshole*

invocada muchas veces en películas y series para insultar o describir a un tipo que se comporta de manera odiosa, esta es una corrupción estadounidense de la palabra original, *arsehole*, que significa ano (*arse* = culo, *hole* = agujero). Los británicos entienden *ass* como asno así que *asshole* no tiene sentido para ellos. Llamar a alguien *ass/asno* significa que esa persona es estúpida, como se supone que son los burros (no lo son); se trata de un ejemplo de puro especiesismo, pero no está relacionado con la palabra *asshole*. Cuando un estadounidense dice *kiss my ass* no quiere decir ‘besa a mi burro’, quiere decir ‘bésame el curlo’. Aunque la palabra *asshole* surgió como un sinónimo vulgar de ano en s. XIV, su uso como insulto personal se remonta solo al s. XX, cuando se hizo verdaderamente popular en el entorno coloquial estadounidense (alrededor de la década de 1970).

Las películas y la televisión, como he señalado, han exportado *asshole* a todo el planeta, una vez que la resistencia contra las palabrotas se rebajó en la década de 1980. Por cierto, los británicos tienden a preferir *cunt* (coño) como fuerte insulto personal contra los hombres insoportables, un ejemplo de misoginia particularmente detestable (imaginad insultar a una mujer llamándola ‘polla’). En español, usamos ‘gilipollas’, pero esta es una palabra que me parece bastante débil en comparación con *asshole*. Al parecer, ‘gilipollas’ proviene de caló ‘jili’ o ‘gilis’ que significa idiota, mientras que ‘polla’ como sabemos es un vulgarismo para el pene. ‘Gilipollas’ significa así algo como ‘hombre idiota que piensa con su polla/polla’, aunque ‘tonto del culo’ quizás se acerca más a *asshole*.

Muchos artículos llevan una historia improbable tomada de una [entrada](#) de blog según la cual ‘gilipollas’ proviene de un tal Don Baltasar Gil Imón (1545-1629), el Fiscal del Consejo de Hacienda bajo el Rey Carlos IV. Este hombre tenía dos hijas supuestamente feas, con las que se exhibía en busca de un pretendiente. ‘Polla’ se usaba en el pasado como sinónimo de chica (tal como ‘pollo’ se usaba para chicos) y, aparentemente, las burlas contra ‘Gil’ y sus ‘pollas’ se convirtieron en la burla ‘gilipolla’, cosa que me suena como una explicación misógina del insulto. Dicho esto, ‘polla’ se usa para el pene según parece porque el pene empolla los testículos (‘huevos’) como una gallina. He visto ‘pollita’ en lugar de ‘polla’ usado en referencia a niñas en textos antiguos, pero no tengo ni idea de cuándo ‘polla’ se convirtió en el sinónimo vulgar favorito para el pene.

Volviendo al tema, ¿qué es, en definitiva un gilipollas (o un *asshole*)? Permitidme usar la clarísima definición de James: “una persona cuenta como un *asshole/gilipollas* cuando, y solo cuando, se permite sistemáticamente disfrutar de ventajas especiales en las relaciones interpersonales a partir de un arraigado sentido de derecho a su libre albedrío que lo inmuniza contra las quejas de otras personas”. James, que se inspiró para su análisis académico del *asshole* en los surfistas gilipollas que no respetan los códigos de comportamiento en este deporte, ve al *asshole* como alguien que hace lo que le da la gana independientemente de las consecuencias en situaciones sociales que requieren moderación, como estar en una cola, conducir en la autopista, interactuar con los compañeros o subordinados en el trabajo, estar con la familia, etc. El *asshole*, así pues, es un hombre cuyo comportamiento odioso no puede ser controlado porque no escucha razones y no puede ser reformado. “El *asshole*”, argumenta James, “se niega a escuchar nuestras quejas legítimas, por lo que plantea un desafío a la idea de que debemos ser reconocidos como iguales morales”. Luchamos contra los gilipollas “por recibir su reconocimiento moral”, situación que puede hacernos inusualmente agresivos por la frustración que sentimos al no recibirla nunca.

Sé mucho sobre gilipollas porque, desafortunadamente, crecí con uno: mi padre. James tiene razón al decir que los *assholes* creen que son especiales, pero está muy equivocado al decir que “los costes materiales que muchos *assholes* imponen a otros (...) son a menudo por comparación [con criminales reales] moderados o muy

pequeños". Estoy segura de que James ya ha corregido su propia postura después de publicar *Assholes: A Theory of Donald Trump* (2016). Ahora sabemos que los gilipollas pueden incluso causar la pérdida de la democracia en los Estados Unidos (por favor, recordad que Trump se postulará para presidente nuevamente en 2024), mientras que *assholes* como Putin pueden hacer que el mundo se sumerja en una Tercera Guerra Mundial nuclear. Mi propia experiencia personal de soportar a mi padre también demuestra que los gilipollas causan una infelicidad generalizada cada minuto que están despiertos. Nuestra vida familiar ha sido destruida por la implacable gilipollez de este hombre, que solo puede llamarse un agujero negro en su destrucción total de cualquier sentimiento positivo. Mi padre no es un criminal y no puede ser llamado legalmente un abusador, pero ha hecho muy desgraciada a mi madre. Santiago advierte que los *assholes* no pueden ser reformados o derrotados, y que la única solución es mantenerse a distancia de ellos. Es más fácil decirlo que hacerlo. Mis hermanos y yo llevamos con nosotros el peso de la gilipollez de mi padre en todo momento. En la carta que Santiago dirige al gilipollas, escribe que "muchos de los que te conocen encontrarán tu muerte un alivio. Habrá una serena celebración". ¿Serena? El mundo entero está ahora mismo esperando que se confirme la noticia de que Vladimir Putin está enfermo. Imaginad la reacción a su posible muerte.

Putin es útil para explicar la diferencia entre un gilipollas y un villano, ambos, como estoy argumentando, figuras de empoderamiento patriarcal masculino. James afirma que llamar *assholes* a hombres como Hitler o Stalin no es suficiente, ya que hicieron un daño importante a la humanidad, pero al mismo tiempo no hay duda de que estos hombres eran gilipollas de una categoría superlativa. Argumenté en mi libro sobre la villanía en relación a Hitler que hay muchos villanos potenciales de su tipo porque el patriarcado los genera todo el tiempo al permitir que los hombres actúen según su sentido de derecho al libre albedrío y al poder. Por lo general, este proceso comienza con una dinámica familiar insoportable o con el *asshole* como acosador escolar, y progresiona hasta que la villanía queda controlada por un individuo más fuerte, las reglas de la comunidad o la ley. Algunos gilipollas, sin embargo, no son nunca controlados e incluso se les anima para que sigan empoderándose hasta romper las barreras implícitas en el patriarcado. En ese punto, un héroe debe actuar para limitar el poder del villano, detener la destrucción generalizada que está causando y devolver el patriarcado a su *status quo*. Esto es lo que está sucediendo ahora con Putin: este *asshole*, que ya estaba dando numerosas señales de villanía, ahora se expresa en su totalidad como un villano. De ahí la guerra en Ucrania, la amenaza de violencia nuclear (enviada a través de su esbirro Lavrov) y el deseo generalizado de que Putin tenga una enfermedad terminal. Porque he aquí el problema: tenemos un héroe (Volodymyr Zelenskyy y el pueblo ucraniano) y un círculo de Aliados (OTAN), pero no hay una ofensiva internacional coordinada contra Putin que pueda detenerlo para siempre. Costó seis años derrotar a Hitler, veamos cuánto tiempo tomará derrotar a Putin.

James observa que los *assholes* son ahora más difíciles de derrotar porque no representan una ideología en particular, incluso cuando se presentan como figuras políticas. Trump no tiene nada que ver con Abraham Lincoln, otro Republicano, sino que es, de hecho, una figura que expresa una marca personal de gilipollez al amparo del Partido Republicano. ¿Por qué sigue teniendo tanto éxito? O Putin, para el caso, dejando de lado la maquinaria de terror que opera en Rusia. Porque, argumenta James, vivimos en tiempos en los que se fomenta el narcisismo y respondemos a cualquier figura que se libera (o se libra) de las reglas sociales y morales para hacer lo que le plazca. No dudaría en llamar gilipollas totales a muchos de los *influencers* que piensan que el mundo gira a su alrededor, ya que, a diferencia de aquellos de nosotros que realmente queremos compartir conocimiento y debate, quieren poner su opinión generalmente desinformada por encima de la de cualquier otra persona. Ayer, un hombre blanco de

dieciocho años mató a diez compatriotas estadounidenses, todos ellos negros, convencido de que existe una conspiración para superar en número a la raza blanca en su nación. ¿Adivinad de dónde viene esa idea idiota? Los *assholes* causan mucho daño personalmente y también porque inspiran a sus esbirros aún más gilipollas.

Si, a pesar de los esfuerzos que estamos haciendo en la academia y en los sectores serios de los medios de comunicación, no se puede evitar la existencia de *assholes* y villanos, ¿cómo podemos frenar su impacto? James, como he señalado, advierte que los gilipollas no pueden ser reformados, mientras que yo misma argumenté que los villanos deben ser controlados para el bien común. Rowling nos da una maravillosa lección en *Harry Potter* al hacer que el héroe titular luche contra Voldemort de modo que el villano termina matándose con la misma varita con que pensaba matar a Harry. El villano, en resumen, es asesinado por su propio poder. Desear la muerte de alguien es feo, pero es difícil imaginar a Voldemort esposado enfrentándose a un juicio por sus crímenes contra la humanidad. Hitler tampoco podía verse a sí mismo en esa posición, de ahí su suicidio al estilo del escorpión rodeado de llamas. En estos días, cada vez que una persona encantadora muere antes de tiempo, todo el planeta desea que ese *asshole* (agregad un nombre) hubiera muerto en su lugar. Para mí, esto es lo peor de los gilipollas y los villanos: convierten incluso a las personas buenas en asesinos, aunque solo sea en sus fantasías. Una sociedad pacifista que no cree en la pena de muerte (o en la guerra) no se dedica a exterminar a sus miembros, no importa cuán desagradables puedan ser. Podemos debatir esa posición contraproducente hasta la saciedad, pero concluiré declarando que el peor castigo contra el *asshole* es el ostracismo total: uno difícilmente puede expresar ningún derecho a nada de forma aislada, porque el derecho patriarcal siempre es sobre algo o alguien.

La próxima vez que tu vecino te moleste, piensa en cómo aunque la mayoría de *assholes* solo son culpables de actos gilipollas puntualmente, algunos pueden convertirse en villanos totales si no se pone ningún freno sobre su empoderamiento. Preguntadle a Zelensky su opinión sobre su vecino gilipollas, y ahora villano, y ayudad a Ucrania.

23 de mayo de 2022 / LA CIENCIA FICCIÓN MÁS ALLÁ DEL TERRITORIO ANGLÓFONO: EL CASO CATALÁN

Este fin de semana he estado participando en la [IV CatCon](#) o convención catalana sobre ciencia ficción y fantasía, celebrada como las tres primeras en la encantadora localidad costera de Vilanova i la Geltrú, a unos 50 km. al sur de Barcelona. CatCon reúne a fans y escritores, y también es el evento durante el cual se otorga el premio [Ictineu](#). CatCon está organizada por la [Societat Catalana de Ciència-Ficció i Fantasia](#), fundada en 1997, y tuvo su primera edición cero durante la Eurocon 2016, celebrada aquí en Barcelona.

Para esta edición, propuse una mesa redonda sobre el estado actual de la ciencia ficción catalana, tratando de averiguar si se trata de una botella medio llena o medio vacía. Durante mi intervención en la CatCon 2018 hice algunos comentarios sobre un texto de una autora, Montserrat Segura, que casualmente estaba en la sala, y esto provocó una conversación sobre lo que la universidad podría hacer por los autores catalanes de ciencia ficción. Logré convencer a mi colega del Departamento de Filología Catalana de la UAB, Víctor Martínez-Gil, de que había que legitimar académicamente una tradición literaria que comenzó en la década de 1870 y que ahora se encuentra en un momento particularmente rico. Decidimos, así pues, publicar un número monográfico en una revista académica que sirviera para presentar a los autores actualmente indispensables, para lo cual hicimos una selección de siete: Antoni Munné-Jordà, Jordi

de Manuel, Montserrat Galicia, Carme Torras, Marc Pastor y Enric Herce (aunque lamento mucho no haber incluido a Salvador Macip). Luego Víctor reclutó a cuatro especialistas más en Literatura Catalana (Francesc Foguet, Maria Dasca, Jordi Marrugat y Toni Maestre), y escribimos una propuesta. Un poco a la brava, decidimos contactar con la revista académica de estudios catalanes mejor valorada, la *Catalan Review*, y para nuestro alivio y felicidad su editor Bill Viestenz acogió nuestra propuesta con gusto. Algo ayudó que estuviera familiarizado con mi traducción al inglés de *Mecanoscrit del segon origen* (1974) de Manuel de Pedrolo como *Typescript of the Second Origin* (2018).

Las galeradas del número monográfico llegaron la semana pasada (se publicará en julio) justo a punto para la mesa redonda, a la cual invité a Antoni Munné-Jordà, Carme Torras, Eloi Puig y Jordi Marrugat. Munné-Jordà no solo es un gran autor de ciencia ficción sino también la persona que más sabe de este género y de fantasía en catalán. Fue director de dos colecciones clave de sf (para las editoriales Pleniluni y Pagès), fue también uno de los cofundadores de la Societat Catalana de Ciència Ficció i Fantasia, y mantiene la asombrosa bibliografía de obras (1873-2021) que se puede descargar desde el sitio web de la Societat. Ha publicado más de veinte volúmenes, entre los que mencionaré *Michelíada* (2015), ganadora del Ictineu. Carme Torras, es una investigadora de renombre internacional en el campo de la robótica asistencial y autora destacada, conocida por sus novelas ganadoras del premio Ictineu *La mutació sentimental* (2007) y *Enxarxats* (2017). Eloi Puig es el actual presidente de la SCCFF, promotor del premio Ictineu y también de una serie de encuentros de aficionados por toda Cataluña conocidos como Ter-Cat. Lo invité como autor de las más de 1000 reseñas publicadas desde 2003 en su web [La Biblioteca del Kraken](#), que ofrece en catalán y castellano. Por último, pero no menos importante, Jordi Marrugat es profesor de Literatura Catalana Contemporánea en la Universitat de Barcelona, y es autor, entre otros, de *Narrativa catalana de la postmodernitat: històries, formes i motius* (2014).

Mi propia introducción señalaba que mientras que la ciencia ficción anglófona goza de un circuito académico completo, no hay nada similar para apoyar y dar a conocer el trabajo de los autores catalanes de ciencia ficción y fantasía. La Science Fiction Research Association, fundada en 1970, ha estado celebrando conferencias regularmente desde entonces; las revistas revisadas por pares *Extrapolation* (fundada en 1959), *Foundation* (1972) y *Science Fiction Studies* (1973), proporcionan un maravilloso foro de discusión. Aunque no hay títulos completos de Grado en estudios de ciencia ficción, hay cursos en diversas universidades y también un notable [centro](#) de investigación en Liverpool, que también alberga la [colección](#) clave de monografías Liverpool Science Fiction Texts and Studies. Todo esto falta en catalán, a excepción de la indispensable colección de Víctor Martínez-Gil *Els altres mons de la literatura catalana* (2005), un par de disertaciones (una de Grado, otra de màster), y el trabajo que yo misma he realizado sobre *Mecanoscrit del segon origen*. Sin bibliografía, como sabemos, no puede haber investigación. De hecho, uno de los revisores de mi artículo para la *Catalan Review* se quejó estentóramente de que no podía publicar un artículo sin fuentes secundarias académicas; como no hay ninguna en catalán, incluí en unas pocas líneas abarrotadas referencias a media docena de libros académicos... en inglés.

No puedo reproducir aquí todo lo que se comentó en una hora de mesa redonda, pero trataré de destacar algunas ideas. Hoy en día, la ciencia ficción catalana y la fantasía interesan a un número notable de editoriales independientes (en su mayoría establecidas en los últimos diez años) y el fandom está activo en las reuniones Ter-Cat y CatCon, mientras que sitios web como [La Biblioteca del Kraken](#), [El Biblionauta](#) y [Les Rades Grises](#) proporcionan reseñas y críticas especializadas. Este panorama parece positivo en todos los sentidos pero, como señaló Eloi Puig, la impresión es que el campo está creciendo muy lentamente y parece no haber un relevo generacional (añado yo, teniendo en cuenta

la edad media de los asistentes a la CatCon, con una clara ausencia de personas menores de 30 años).

Si bien el número de autores está creciendo, el mercado no es lo suficientemente fuerte como para que ninguno de ellos sea escritor profesional, una situación que se extiende a todos los autores catalanes con muy pocas excepciones. Munné-Jordà y Torras no ven esto como un problema, ya que creen que de esta manera los autores son más libres para escribir como deseen. El tamaño del mercado con, posiblemente, 300-400 copias vendidas por cada novela moderadamente exitosa, sugiere que la profesionalización difícilmente ocurrirá en el futuro cercano, aunque estoy de acuerdo en que esta no es necesariamente una situación negativa. Del mismo modo, las reseñas y la crítica están en manos de fans muy entregados. Eloi Puig explicó que la tarea que viene realizando en La Biblioteca del Kraken comenzó como una forma de compartir sus impresiones con sus amigos. No ve su papel como principal reseñador de la ciencia ficción y la fantasía catalanas (tanto originales como traducidas) como un referente principal. Según lo veo, Puig está haciendo un excelente trabajo que es además la base para cualquier trabajo académico que se pueda hacer en el futuro. De hecho, me gustaría ver a una universidad catalana presentándose voluntaria para publicar una selección de sus reseñas y así conmemorar el 20 aniversario de la web el próximo año.

Puig y Munné-Jordà han hecho, así pues, mucho pero no son académicos (ni asociados) en ningún Departamento de Filología Catalana. Jordi Marrugat explicó que aunque debería estar en manos de académicos escribir una historia de la ciencia ficción y la fantasía catalanas, investigar e impartir cursos, la realidad es que estamos muy limitados. Él mismo es el único especialista en literatura catalana contemporánea de la Universitat de Barcelona, y con un plan de estudios de Grado que concentra en una sola asignatura todo el s. XX y parte del XXI no hay espacio para la ciencia ficción y la fantasía. El canon y su insistencia en celebrar el Modernismo tiene prioridad. Sin embargo, me parece poco probable que los lectores, por apasionados que sean, puedan suplir esta carencia. La espléndida bibliografía de Munné-Jordà y su reciente donación a la Biblioteca Armand Cardona Torrandell de Vilanova i la Geltrú de su propia colección personal de libros y otros materiales tiene como objetivo construir un legado que necesita encontrar lectores comprometidos. Me pregunto sin embargo dónde se pueden encontrar ¿No deberían ser los estudiantes del Grado de Catalán en la universidad?

Quizás lo que más me desconcertó fue la idea de que los autores de cf y fantasía valoran sus temas por encima de la calidad de su escritura, al menos esto es lo que entendí de la intervención de Carme Torras cuando le pregunté por la traducción de *La mutació sentimental* hecha por Josie Swarbrick con el título de *The Vestigial Heart*, y publicada por el MIT acompañada de materiales para fomentar la discusión de la robótica y la ética en el aula. Puig explicó que propuso la creación del premio Ictineu porque después de leer esta novela pensó que este tipo de esfuerzo debía obtener reconocimiento. Creo que Torras tiene un estilo muy personal, y pienso que los escritores catalanes de ciencia ficción y fantasía son más que simples contribuyentes a los debates actuales sobre tecnociencia, dada la pasión que ponen en escribir obras que, como he señalado, solo pueden llegar a un círculo limitado. La novela ganadora del Ictineu de este año, el relato ciberpunk de Enric Herce *L'estrany miratge [El extraño espejismo]*, es mucho más atractiva como narración que muchas novelas anglófonas que ahora ganan Hugos y Nebulas. Pregunté a los participantes en la mesa redonda qué pensaban sobre lo escasas que son las traducciones del catalán en comparación con las traducciones a nuestro idioma, y solo Munné-Jordà fue lo suficientemente audaz como para decir en voz alta que algunos de los libros traducidos sencillamente no son buenos. Jugó con las palabras ‘cañón’ y ‘canon’ para sugerir que quién se traduce a menudo es una cuestión de quién tiene el poder.

La mesa redonda fue, creo, extremadamente esclarecedora e ilustrativa de la situación actual de la ciencia ficción y la fantasía en catalán. Veo la botella medio llena si pienso en el despliegue de actividad entre editores, autores y los aficionados más comprometidos, pero la veo medio vacía si pienso en los jóvenes. Los niños educados en catalán leen obras en catalán más que nunca, pero, como sucede en otras áreas lingüísticas incluido el inglés, el atractivo de las redes sociales les roba un tiempo precioso para leer a partir de los 10-12 años, tan pronto como reciben su primer *smartphone*. Su amor por las pantallas no se extiende a los libros electrónicos (me dijeron que solo el 5% de todos los lectores de todas las edades los usan en España, el 20% en los Estados Unidos) y con los libros en papel a un coste de alrededor de 15-20 euros es difícil ver cómo va a crecer el número de lectores. En el caso de la ciencia ficción catalana y la fantasía también echo de menos buenas adaptaciones que puedan atraer a un público mayor, pero con TV3 en una situación económica desesperada es poco probable que se filmen. De ahí la botella medio vacía.

Volveré a este tema cuando se publique el número de julio de la *Catalan Review*. Mientras tanto, echadle un vistazo a La Biblioteca del Kraken para ver lo ricas que son la cf y la fantasía actuales en catalán.

13 de junio de 2022 / UN GÉNERO FANTASMA: EL EXTRAÑO CASO DEL TECNOTHRILLER

El que debería escribir esta entrada hoy es mi estudiante de doctorado Pascal Lemaire ya que ha elegido tratar el tecnothriller como su tema de investigación. Sin embargo, yo misma tengo curiosidad por algunos de las cuestiones que está planteando sobre este género, así que aquí estoy.

Allá por 2014 Pascal publicó en *Hélice* un excelente [artículo](#) que es la base de su tesis doctoral, iniciada este curso académico. En “Ain’t no technothriller in here, sir!” (II.3, marzo de 2014, 50-71) se ocupó del hecho de que tanto autores como críticos niegan que el tecnothriller realmente exista como género, a pesar de que esta es una etiqueta con la que la mayoría de los lectores de ficción popular están familiarizados. Pascal pone a prueba la hipótesis en su artículo de que “El Tecno-Thriller (sic) es una ficción narrativa ambientada en el pasado cercano o en un futuro cercano sobre la violencia en un contexto político ejercida con tecnologías avanzadas”, y aunque, como sucede con cualquier definición de género, pronto surgen las excepciones, logra nombrar una lista sustancial de autores y novelas relacionadas con el género y establecer algunos subgéneros clave (guerra submarina, ficción de la Tercera Guerra Mundial, la historia del Comandante y la novela sobre el Comando). Su conclusión es que el tecnothriller existe al mismo nivel que, por ejemplo, existe la *chick-lit*, es decir, tanto como una etiqueta comercial como un conjunto de características que se fusionan en un género que la mayoría de los lectores pueden identificar. También afirma que “el paquete entero” sobrevive y debe estudiarse como “un testimonio de algunos de los aspectos culturales del último cuarto del siglo XX hasta nuestros días”. Tal como explicó a su tribunal de seguimiento anual la semana pasada, a pesar de ser un lector muy buen conocedor del género, lo está abordando de manera crítica; no quiere reivindicar todos sus valores, sino asegurarse de que la crítica académica actual ya no pase por alto la existencia del tecnothriller.

Mientras debatíamos estos asuntos en nuestra última tutoría, recordé el trabajo revolucionario que Janice Radway hizo a principios de la década de 1980, cuando su enfoque sobre la novela rosa basado en la respuesta de las lectoras resultó en su estudio indispensable [*Reading the Romance*](#) (1984). Hasta entonces, la ficción romántica era un

vergonzante secreto en la escritura y la lectura de las mujeres, ya que la crítica feminista consideraba el género como un vástago de la ideología patriarcal (lo es, sin duda). Radway, sin embargo, demostró que las lectoras de novela rosa entienden bien cómo los textos de los que disfrutan se posicionan en relación con el patriarcado, sabiendo de sobras cómo se relacionan la fantasía romántica y la sumisión sexista. Sus preferencias han remodelado gradualmente el género hacia una discusión más abierta de los contextos en los que el feminismo ofrece a las mujeres esperanza y consuelo como el romance parece ofrecer. Hoy, en resumen, ninguna crítica feminista trata a las lectoras de novela rosa de la manera condescendiente en que solían ser tratadas en el pasado y, al revés, muchas autoras han incorporado narrativas de empoderamiento en sus obras que ciertamente pueden llamarse feministas.

La contradicción que Pascal explorará, así pues, es por qué el tecnothriller, un género que ha estado subiendo a la cima de las listas de los libros más vendidos durante décadas, está siendo ignorado por todos los estudiosos, mientras que la novela rosa, un género que solía ser marginal, ha recibido tanta atención. La respuesta, como puede verse, se halla en mi propia frase: los géneros considerados marginales y que se dirigen a públicos no mayoritarios se ven ahora como objetos legítimos de estudio académico, pero todavía no sabemos qué hacer con los autores que más venden y que se dirigen a públicos de gran tamaño (en cualquier género). Ahora se pueden encontrar libros como el de Deborah Philips *Women's Fiction, 1945-2005: Writing Romance* (2014), pero hasta donde yo sé nadie ha escrito una tesis sobre Danielle Steel, posiblemente la autora más popular del género junto con Barbara Cartland. Hay mucha [bibliografía](#) sobre novela rosa y muchos [recursos](#) académicos para estudiarla pero todavía entendemos muy mal el fenómeno del autor súper-ventas y no sabemos cómo argumentar que los autores pueden ser participantes clave en un género o en toda la ficción a pesar de carecer de mérito literario. Será más fácil para Pascal escribir sobre todo el género del tecnothriller, en resumen, que justificar escribir una disertación solo sobre Tom Clancy, el autor más conocido del género después de su padre fundador, Michael Crichton.

Otros asuntos complican el acercamiento al tecnothriller. Suponiendo que Pascal eligiera seguir los pasos de Janice Randway y llevar a cabo un trabajo de campo entre los lectores de tecnothrillers, su trabajo no sería igualmente bienvenido por la sencilla razón de que la mayoría de los lectores de este género son hombres blancos heterosexuales cisgénero. Este no es un grupo demográfico muy popular en estos días entre los académicos. Hace apenas unos días tuve que explicarle por enésima vez a una compañera feminista que escribo sobre ese tipo de autores masculinos porque quiero saber qué están haciendo. Encuentro maravillosa la progresión de las mujeres en todas las áreas de la literatura, y me alegra ver cómo el enfoque más inclusivo está dando como resultado la buena acogida de muchos autores trans y no binarios, pero aun así quiero saber más sobre los hombres tradicionalmente binarios porque están produciendo cantidades masivas de ficción leída principalmente por hombres, y por lo tanto generando una ideología de género de la que quiero ser consciente. Se puede ignorar todo esto sólo a riesgo de no entender cómo funciona el mundo. Del mismo modo, el tecnothriller necesita ser explorado porque sus narrativas basadas en tramas que exaltan la tecnología atraen principalmente a hombres cisgénero, heterosexuales, blancos y, ¿adivinen qué?, esta es la categoría de persona que tiene el poder hoy en día en el hogar donde nació el género, los Estados Unidos, y en muchas otras naciones clave del mundo. Cuando el Presidente Ronald Reagan afirmó que una novela de Tom Clancy le había dado mejor información que los informes de la CIA, algún académico debería haber escuchado y comenzar a prestar atención a este género. No era ninguna broma.

Aparte de la baja popularidad de los lectores a los que se dirige el tecnothriller entre los académicos de hoy, el género también es tratado como un brote bastardo por la comunidad centrada en la ciencia ficción, desaire que es más difícil de explicar. Daré

por sentado que los tecnothrillers comienzan con *The Andromeda Strain* [La amenaza de Andrómeda] (1969) de Michael Crichton y dejaré a Pascal una explicación más matizada de los orígenes del género. Esta novela narra los frenéticos esfuerzos de un grupo de científicos estadounidenses para detener la propagación de un virus extraterrestre mortal que llega a la Tierra junto con los restos de un satélite militar. La página de Wikipedia afirma que “las reseñas de *The Andromeda Strain* fueron abrumadoramente positivas, y la novela fue un éxito de ventas en América, estableciendo a Michael Crichton como un respetado novelista y escritor de ciencia ficción”. Esto no es cierto en lo que respecta a ser un respetado escritor de CF. Crichton nunca fue nominado para un Hugo, y su única nominación para una Nebula fue para la película *Westworld* (1973), que escribió y dirigió.

Possiblemente, la condición de autor súper-ventas de Crichton lo alejó de la mayoría de los fans de la ciencia ficción y de los autores del género que luchan por tener un mínimo impacto, y también contribuyó a la alienación de otros escritores de tecnothriller del fánsom y a su ninguneo en el circuito de premios de la CF, a pesar de que parece más que claro que el tecnothriller es un subgénero de la CF, particularmente cercano a su rama militar. Más allá de si los autores que más venden necesitan fánsom o premios, hay otro problema. Hace un tiempo estuve pensando en escribir un libro sobre Crichton pero la tarea pasó a ser imposible una vez me di cuenta de que sus valores ideológicos son ahora obsoletos en muchos sentidos, especialmente en lo que respecta al género identitario; el proyecto quedó en nada después de mi lectura de *Prey* [Presa] (2002). Bromeando un poco con su otro título más conocido, *Jurassic Park* [Parque Jurásico] (1990), diría que Crichton es ahora un dinosaurio; si os fijáis, ya nadie lo menciona en relación con la franquicia cinematográfica iniciada por la película de Spielberg de 1993, una señal segura de que ya no se le respeta. Elizabeth Trembley publicó en 1996 *Michael Crichton: A Critical Companion*, pero no veo a nadie dispuesto a actualizar este volumen, como yo misma pensé en hacer.

Ahora bien, si Crichton es una patata demasiado caliente hoy en día, imaginad la dificultad de tratar de una [lista](#) de autores principalmente interesados en la tecnología relacionada con la guerra y en convertir ese interés en materia de historias emocionantes para entretenir a blancos adultos de ideología poco progre. Debo decir que no soy lectora de tecnothrillers (aunque he visto toneladas de películas basadas en ellos, o que son tecnothrillers por derecho propio) y tal vez estoy asumiendo erróneamente como la mayoría de mis compañeros académicos que como su postura es tecnófila y de derechas no vale la pena analizarla y mucho menos defenderla. Sin embargo, suponiendo que este sea el caso (a pesar de que el propio Crichton fue muy crítico con el mal uso de la ciencia y el impacto de las tecno-corporaciones), y que los hermanos e hijos de Tom Clancy son, en el peor de los casos, supremacistas blancos y militaristas acérrimos, ¿no deberíamos estar al caso de lo que están escribiendo? Hay algo más. Como estoy aprendiendo de Pascal, los escritores de tecnothrillers tienen una muy buena comprensión de los problemas geopolíticos, mientras que los escritores realistas literarios insisten en representar la vida personal de las gentes de clase media al margen de todo conflicto nacional o internacional. Supongo que muchos lectores encuentran los tecnothrillers didácticos y, como Ronald Reagan, están aprendiendo de ellos lecciones que ningún otro escritor está proporcionando. Tal vez, y esto es algo que Pascal debe investigar, podría valer la pena aprender algunas de estas lecciones y no asumir, como hacemos, que son basura.

Si un género logra sobrevivir en ausencia de fánsom, premios especializados y atención académica, e incluso sigue apareciendo en la lista de los libros más vendidos después de décadas, esto significa que vale la pena estudiarlo. Como especialista que escribe sobre ciencia ficción escrita por hombres cuyos valores no siempre comparto, me parece absolutamente necesario explorar lo que interesa a la mayoría de los lectores

masculinos. Simplemente no es cierto que la mayoría esté leyendo ahora tanta ficción escrita por hombres como por mujeres, ni que la ideología de género haya impactado la escritura de los hombres (y sus lecturas) tanto como ha impactado la de las mujeres. Podríamos tener la impresión de que el mundo de la ficción ahora está acomodando sin problemas los profundos cambios en la ideología de género que hemos visto en las últimas décadas, pero creo que este no es el caso en absoluto y que así como algunas mujeres aman apasionadamente la ficción romántica del tipo más tradicional, algunos hombres siguen siendo sin duda adictos a los tecnothrillers. Si guardan silencio sobre su adicción es simplemente porque nadie se interesa por sus preferencias. Me alegra, entonces, de que Pascal Lemaire se preocupe con un interés verdaderamente académico por la ficción escrita por hombres de ideología muy diferente de la suya propia. Estoy muy interesada en lo que está descubriendo y espero que muchos otros lectores también lo estén.

20 de junio de 2022 / DEPRESIÓN Y ANSIEDAD: LAS PRINCIPALES PALABRAS CLAVE EN LA UNIVERSIDAD

En una reciente reunión de Departamento surgió el problema apremiante de la baja asistencia de los estudiantes este último semestre. No he dado clase en este tiempo pero mis compañeros me dicen que menos del 50% de los alumnos han asistido a sus clases, porcentaje incluso inferior a lo que vi en el primer semestre, cuando todos seguíamos usando mascarillas y soportando la incomodidad de las ventanas abiertas en invierno por la ventilación para protegernos del Covid-19.

Las causas de la ausencia de los estudiantes de las aulas, un problema general que no se limita a un grado particular, son difíciles de precisar ya que, lógicamente, no se puede hablar con personas que no están allí y preguntar a sus compañeros sobre su ausencia es inútil. Aquellos cuyo trabajo es hablar con los estudiantes afirman que los estudiantes desaparecidos generalmente no están interesados en las actividades del aula; encuentran aburridas las lecciones y escuchar las presentaciones orales de sus compañeros, cosa que, de todos modos, no es un fenómeno nuevo. Lo novedoso es que alrededor del 20% de todos los estudiantes de mi universidad han notificado a la oficina correspondiente que no pueden asistir a clases porque padecen problemas de salud mental relacionados con la depresión y la ansiedad. Estas dos palabras se han convertido de esta manera en las palabras clave más importantes en nuestra vida académica.

Los docentes también están deprimidos y sufren de ansiedad, aunque podría decirse que la edad y la experiencia, al menos entre las filas de los docentes titulares más privilegiados, nos dan una capacidad de resistencia de la que la generación más joven podría carecer. El personal más joven, empleado principalmente como asociados temporales a tiempo parcial, incluso cuando son doctores embarcados en carreras académicas serias, sufre de depresión y ansiedad causadas por el mismo factor que abruma a los estudiantes: la falta de perspectivas. Tal como están las cosas ahora, la mitad de la plantilla que les pide a los estudiantes que hagan un esfuerzo para capacitarse para su futuro profesional está atrapada en un limbo profesional que no se está disolviendo lo suficientemente rápido. Mi universidad se jacta en estos días de que está ofertando entre 50 y 70 nuevos puestos a tiempo completo cada año (la mayoría con un contrato de cinco años), pero a pesar de que a mi Departamento se le han asignado tres para 2022-23, dos de esos puestos están destinados a darle a asociados con una carrera académica que abarca unos veinte años la oportunidad de ser titulares (por supuesto, otras personas podría ganar los puestos, a los que se concursa en

oposición). En cuanto a la colega que se ha jubilado, su puesto a tiempo completo se ha transformado en un conjunto de tres asociados, ahorrándole así a la institución aproximadamente la mitad de su salario. Depresión y ansiedad, ahora se entienden.

Entre el personal de mayor edad, aquellos de nosotros que llevamos trabajando treinta años o más, veo principalmente decepción y cansancio. Nosotros, afortunados profesores titulares a tiempo completo, podemos jubilarnos después de los 60 años siempre que llevemos 30 años activos y teniendo en cuenta que nuestra pensión se reducirá en relación con la pensión completa que solo se consigue a los 67 años. La colega que se ha jubilado en mi Departamento se encuentra precisamente en esa situación. He oído hablar de muchos otros que se han jubilado anticipadamente con una pérdida económica notable porque ya no podían hacer frente a la enseñanza de los estudiantes deprimidos y ansiosos que ahora están en nuestras clases y a las presiones que nos impone la burocratización de la universidad. Tenía la impresión de que solo los profesores menos interesados en la investigación se jubilaban o piensan en hacerlo, pero esta semana un querido amigo que ha publicado una maravillosa serie de excelentes obras me dijo que también está considerando la jubilación. Está cansado, una palabra que escuché entre el personal mayor con una regularidad monótona. Yo misma me siento muy cansada, y si voy trampeando es porque tengo una baja carga docente y al fin puedo escribir libros. Todavía me queda una década por delante, al menos, y hay días en que la perspectiva abruma. Al mismo tiempo, espero continuar publicando una vez retirada, con suerte, en paz y tranquilidad.

Las causas de la depresión general y la ansiedad son transparentes: el neoliberalismo ha creado una economía de servicios que solo ofrece empleos precarios a los jóvenes; el cambio climático amenaza con acabar con la vida en la Tierra en unos quince años como máximo, y el fascismo está aumentando en todas partes, borrando derechos humanos que ha costado más de 200 años establecer. Como si el Covid-19 no fuera suficiente, Ucrania lleva cuatro meses sufriendo una invasión horrible que, además, podría resultar en la muerte por hambruna de millones en África y Asia que dependen de los cereales ucranianos para sobrevivir. Vladimir Putin declaró la semana pasada que el reinado de Occidente ha terminado y será reemplazado por una nueva era, cambio que no me importaría en absoluto si esta fuera una era de verdadera democracia y cooperación internacional. No creo que haya querido decir eso. Esta semana he animado a mi sobrina a lo largo de los tres días que ha durado su examen de Selectividad, pese a sentirme horriblemente ansiosa por el tipo de futuro que ella y su generación encontrarán. Sé que muchos de nosotros entre los cincuenta y los sesenta años tenemos una vida relativamente buena (no mencionaré el miedo constante a la enfermedad o a que nunca obtendremos una pensión) pero temblamos por lo que el futuro podría depararles a los jóvenes, al menos yo lo hago. Entiendo que se sientan deprimidos y ansiosos, y que no vean ningún sentido en la educación, a pesar de que saben que sin asistir a la universidad sus perspectivas serán aún peores.

La situación es objetivamente mala, pero también me pregunto si se siente subjetivamente así porque nuestra capacidad para hacer frente a la vida (nuestra resiliencia) se ha visto socavada por una filosofía de felicidad que requiere estar constantemente satisfecho. Yo misma no tengo razones personales o profesionales para sentirme abatida, pero así es como describiría mi estado de ánimo desde al menos 2008, cuando estalló la crisis financiera. No estoy clínicamente deprimida pero, como muchos otros de mis conciudadanos, me resulta cada vez más difícil ver las noticias (no porque no me importen los demás, sino porque sí me importan) e incluso hacer frente a crisis personales menores que no son realmente tan importantes. Estoy, además, como estudiosa de Estudios de Género, harta y cansada de las presiones de la izquierda y de la derecha, hasta el punto de que estoy considerando rendirme por completo y escribir sobre otros asuntos, una vez que haya terminado mi próximo libro. Trato, por lo tanto,

de entender si más allá de los problemas reales, la depresión y la ansiedad generalizadas tienen que ver con la ruptura de una promesa de felicidad personal y colectiva, hecha tal vez en la década de 1960, que no se ha materializado.

Tratando de entender si ese es el caso, he leído consecutivamente, por casualidad, dos libros que están en profundo diálogo mutuo. Por razones que no consigo explicarme, aún no había leído *El hombre en busca de sentido* (1946) de Viktor Frankl, originalmente titulada *Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager*. Tenía la impresión errónea de que se trata de un adusto libro filosófico cuando es en realidad unas memorias de la desgarradora experiencia de Frankl como prisionero de los nazis en diversos campos. El otro libro es *Happycracia: Cómo la ciencia y la industria de la felicidad controlan nuestras vidas* (2019) de Eva Illouz y Eric Cabanas, publicado originalmente en francés como *Happycratie: comment l'industrie du bonheur a pris le contrôle de nos vies* (2018). Estaba leyendo este libro y pensando en cómo se relacionaba con el otro cuando me encontré con una cita de Frankl, subrayando la conexión.

Frankl (1905-1997) era un prestigioso neuropsiquiatra activo en Viena cuando en 1942 él y su familia fueron capturados y finalmente separados. Durante los tres años de su cautiverio en diversos campos, logró tomar notas sobre su condición mental y la de sus compañeros de prisión; durante ese tiempo, Frankl encontró consuelo en la esperanza de volver a vivir con su joven esposa sin saber que ella ya había muerto. Las memorias de Frankl son diferentes de las de otros sobrevivientes del Holocausto precisamente porque él tenía una comprensión extremadamente lúcida de la resiliencia, una palabra que ahora está de moda tanto como depresión y ansiedad. Sería obsceno hablar de felicidad en el contexto de los campos y lo que Frankl describe es una situación en la que los prisioneros judíos se adaptaron lo mejor que pudieron a la erosión de su humanidad porque antepusieron la resiliencia a cualquier otro valor. Sus pensamientos no eran ni positivos (eso sería inane) ni negativos (eso sería suicida) sino que se centraban en sobrevivir paso a paso. Frankl afirma que los prisioneros más resistentes estaban motivados por la idea de algo de su vida anterior que necesitaban continuar, ya fuera una carrera y un matrimonio como en su propio caso, u otras cuestiones. Es por eso que, según explica, que para muchos el período más oscuro llegó después de su liberación cuando descubrieron que la vida cuyos recuerdos los habían estado sosteniendo en el campo de concentración ya no existía. Muchos también sufrieron, agregaré, porque sus relatos de sufrimiento extremo no fueron creídos. El volumen de Frankl fue traducido al inglés en 1959, lo que sugiere que durante unos quince años los relatos de los sobrevivientes fueron de poco interés, al menos en el área anglófona del mundo.

Illouz y Cabanas citan a Frankl como parte de sus esfuerzos para demoler la psicología positiva, la escuela de pensamiento estadounidense que afirma que la psicología no debe limitarse a tratar a los enfermos mentales, sino que debe proporcionar a todos herramientas para sentirse mentalmente estables e, idealmente, felices. Los autores se quejan, con mucha razón, de que el neoliberalismo ha convertido la psicología positiva, con la aquiescencia de sus inventores, en una herramienta para hacer responsables a los individuos de su bienestar, evitando así los problemas estructurales que están en la raíz de mucho sufrimiento humano. Dentro de los parámetros establecidos por la ‘happicracia’ neoliberal, los estudiantes no están deprimidos y ansiosos porque el presente y el futuro sean sombríos, sino porque están gestionando mal su salud mental. Muchos de los gurús ‘happicráticos’ basan sus carreras en enseñar a las personas que no están mentalmente enfermas a sentirse mal porque no están trabajando adecuadamente por su felicidad. Esto sería el equivalente a decirles a los prisioneros de los nazis que el problema no es el campo, sino su enfoque negativo de la situación. La resiliencia es en muchos sentidos parte del pensamiento

positivo, pero la diferencia es que mientras que la verdadera resiliencia se refiere a la capacidad de hacer frente a situaciones negativas, de las cuales la vida tiene muchas, la resiliencia se vende ahora como una herramienta para asegurar la felicidad personal contra viento y marea. Al mismo tiempo, si la absurda promesa de que se puede llevar una vida libre de preocupaciones (porque de esto se trata la felicidad) nunca se hubiera hecho, la depresión y la ansiedad no estarían tan extendidas.

Para mí, el principal enigma es por qué tantas cuyas vidas son bastante buenas en comparación con las vidas de las muchas personas privadas de derechos en el mundo, en Occidente y en todas partes, sufren de depresión y ansiedad. Soy una atea confirmada, pero tiendo a estar de acuerdo con la visión cristiana de que la vida debe ser soportada, no disfrutada (o solo disfrutada en momentos especiales). La vida no tiene que ser un valle de lágrimas y, sin duda, lo que más me enoja es que podría ser mucho más satisfactoria si respetáramos los derechos humanos y elimináramos la sed patriarcal de poder. Sin embargo, encuentro la declaración en la constitución estadounidense de que “todos los hombres son creados iguales, que están dotados por su Creador con ciertos Derechos inalienables, que entre estos se encuentran la Vida, la Libertad y la búsqueda de la Felicidad” no solo hipócrita sino también una base pobre para una vida comunitaria de paz y justicia. Tal vez si toda la energía negativa consumida por la depresión y la ansiedad pudiera canalizarse hacia una demanda de justicia social y personal, nos sentiríamos mejor, pero como sugieren Illouz y Cabanas, ese es el objetivo del neoliberalismo: que nos obsesionemos por nuestra felicidad personal (o su carencia) mientras el mundo permanece en manos de los pocos que lo están destruyendo para su propio beneficio personal y, presumiblemente, para procurar su total felicidad.

26 de junio de 2022 / MEROPE GAUNT, MADRE DE VOLDEMORT: LA NARRATIVA COMO CASTILLO DE NAIPES

La primera novela sobre la serie *Harry Potter* de J.K. Rowling, *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, fue publicada por Bloomsbury el 26 de junio de 1997, hace 25 años hoy mismo. Esta entrada mira hacia esa fecha del pasado, para festejarla, y apunta hacia el próximo mes de noviembre, cuando finalmente volverá el Witch Market de Barcelona y todos nosotros, los Potterheads locales, tendremos la oportunidad de reencontrarnos después de un paréntesis de dos años causado por la Covid-19. He elegido dar una conferencia en ese evento sobre la madre de Voldemort, Merope Gaunt, porque es un ejemplo de ese tipo de personaje secundario que parece muy menor pero cuyas acciones son indispensables para que una historia comience a moverse. Si la pobre Merope no se hubiera enamorado del Muggle Tom Riddle, Lord Voldemort nunca habría nacido. El villano, no el héroe, pone en marcha los acontecimientos y, por lo tanto, sin el Señor Oscuro, el joven Harry Potter habría disfrutado de la adolescencia normal de un mago cualquiera.

Merope (pronunciado ‘mérəpi:) lleva el nombre de una estrella en las Pléyades que toma prestado su apodo de una de las siete hijas de la ninfa oceánica Pleione y el Titán Atlas. Solo aparece en el sexto libro, *Harry Potter and the Half-Blood Prince* (2005), publicado ocho años después de la primera novela, lapso que sugiere que Rowling puede haber pensado en la historia de los orígenes de Voldemort relativamente tarde en el proceso de escritura, no necesariamente desde el principio. La triste historia de Merope se narra en el capítulo 10, “The House of Gaunt” (184-204, Bloomsbury 2005 edición de tapa dura), y en el capítulo 13, “The Secret Riddle” (242-260), aunque ninguno de los dos capítulos se centra en ella. Su nombre se menciona un total de 32 veces, muy pocas en el contexto de la extensa narrativa que es toda la serie, y ella nunca

está en diálogo con ningún otro personaje. Sabemos de Merope porque el Profesor Dumbledore procede a recordar escenas del pasado compartiendo su Pensieve con Harry, habiendo decidido, como le dice al chico, “que es hora, ahora que sabes lo que llevó a Lord Voldemort a tratar de matarte hace quince años, de que se te dé cierta información” (186).

Dumbledore no tiene recuerdos directos de Merope, por lo que utiliza en su lugar los recuerdos del difunto Bob Ogden, un funcionario del Departamento de Aplicación de la Ley Mágica. Harry es testigo de la visita de Odgen al pueblo de Little Hangleton, donde viven los Gaunt: el padre de mediana edad Marvolo, el hijo Morfin (posiblemente veinteañero) y la hija Merope, que tiene dieciocho años como averiguamos más tarde. Los Gaunts se presentan como el equivalente inglés de los *hillbillies* estadounidenses (unos paletos), y Morfin, de hecho, da una bienvenida bastante violenta a su imprevisto visitante, enviado por Slughorn para investigar una violación de la ley mágica cometida por el joven.

Cuando Merope aparece por primera vez, en un rincón de su muy pobre vivienda, Rowling la describe focalizando la narración a través de Harry como “una chica cuyo vestido gris harapiento era del color exacto de la pared de piedra sucia detrás de ella. Estaba de pie junto a una olla humeante sobre una negra y sucia cocina, y jugueteaba con el estante de ollas y sartenes de aspecto miserable sobre la misma. Su cabello era lacio y opaco y tenía una cara lisa, pálida y bastante pesada. Sus ojos, como los de su hermano, miraban en direcciones opuestas. Ella parecía un poco más limpia que los dos hombres, pero Harry pensó que nunca había visto a una persona de aspecto más derrotado” (194, cursivas añadida). Cuando la nerviosa y callada Merope deja caer una olla, su padre la riñe como ha hecho muchas veces: “¿para qué sirve tu varita, inútil saco de lodo?” (194). Ante el rapapolvo la chica no consigue arreglar la olla, así que Odgen la repara, deseando terminar la escena lo más rápido posible.

Cuando el visitante declara que Morfin ha sido llamado al Ministerio porque ha atacado a un Muggle, Marvolo reacciona gritando que su familia es descendiente directa de Salazar Slytherin, uno de los fundadores de Hogwarts, y se le debe más respeto. Como prueba, empuja a Merope de modo brutal, para que Odgen pueda ver el medallón que lleva puesto. Esta reliquia familiar, que luego ella vende para evitar perecer de hambre, es la misma que su hijo adulto Tom, entonces de unos treinta años, encuentra en manos de la rica coleccionista Hepzibah Smith. Cuando la asesina en un ataque de ira (su primer asesinato después de acabar con su padre y sus abuelos, a los dieciséis años), necesita huir, comenzando así su camino para convertirse en Lord Voldemort.

En el capítulo 10, un grupo de transeúntes Muggles pijos se burlan de la ruinosa casa de los Gaunt, angustiando a Merope. Ella se pone mortalmente pálida cuando el guapo Tom Riddle se burla de Morfin y ambos hermanos lo escuchan llamar a su compañera Cecilia “querida”. Sin ningún cariño Morfin le dice a Merope (que aún no ha dicho una palabra): “Así que al final no te quiso para nada” (198) y le revela a su enojado padre que “A esta le gusta mirar a ese Muggle” (199, cursiva original). Esto horroriza a Marvolo, y aunque Merope, niega la acusación de Morfin aún sin decir palabra, solo la intervención providencial de Ogden la salva de ser estrangulada por su padre. Pronuncia entonces los primeros sonidos que salen de su boca, aunque estos son gritos. El guapo Tom Riddle, como es fácil de adivinar, es el mismo Muggle que Morfin ha atacado, creyendo erróneamente que correspondía el interés de su hermana.

Dumbledore le dice a Harry que tanto Morfin como Marvolo fueron detenidos de inmediato y enviados a Azkaban, un tiempo de libertad para Merope durante el cual floreció su magia hasta ahora reprimida. Usando, como Harry adivina, un elixir de amor que, según especula Dumbledore, “le habría parecido más romántico” (202) que un maleficio Imperius, Merope seduce a Tom Riddle y ambos se fogan juntos, ante el gran

escándalo de su pueblo. El padre, retornado de Azkaban después de seis meses, finalmente muere del disgusto.

Según cotillea Dumbledore Merope le había mentido a Riddle fingiendo que estaba embarazada, suceso que solo ocurrió tres meses después de su boda. Riddle, no obstante, regresó a casa sin su esposa antes de que ella diera a luz, alegando que había sido “engaño” (202). Dumbledore continúa su “conjetura” (203) sugiriendo que Merope “quien estaba profundamente enamorada de su esposo, no podía soportar seguir esclavizándolo por medios mágicos. Creo que ella tomó la decisión de dejar de darle la pócima. Tal vez, enamorada como estaba, se había convencido de que él ya se habría enamorado de ella para entonces. Tal vez ella pensó que él se quedaría por el bien del bebé. Si es así, se equivocó en ambos aspectos. La dejó, nunca la volvió a ver y nunca se preocupó por descubrir qué fue de su hijo” (203). Este pasaje marca el final de la presencia de Merope en el capítulo 10 y explica por qué el niño Tom llegó a odiar a su padre Muggle tan intensamente, aunque nunca amó realmente a su madre de sangre pura.

En el capítulo 13 Dumbledore usa de nuevo el Pensieve para narrar los problemas de Merope una vez en Londres. A través de los recuerdos de un tal Caractacus Burke, Harry ve a Merope vendiendo el medallón; ella estaba “Cubierta de harapos y bastante avanzada ...”, es decir, a punto de parir (245). Por si esta escena no fuera ya lo bastante Dickensiana, Rowling añade que sucedió antes de Navidad (supuestamente en 1926). Cuando Harry pregunta por qué la desesperada Merope no usó sus poderes, Dumbledore especula que “cuando su esposo la abandonó, Merope dejó de usar magia. No creo que ella quisiera seguir siendo bruja. Por supuesto, también es posible que su amor no correspondido y la desesperación concomitante minaran sus poderes; eso puede suceder. En cualquier caso, como estás a punto de ver, Merope se negó a levantar su varita incluso para salvar su propia vida” (246).

Misteriosamente (un poco como Amidala en *Star Wars*), Merope se deja morir después del nacimiento de su bebé. Harry está horrorizado de que Merope no eligiera “vivir para su hijo” (246) y Dumbledore responde que, a diferencia de Lily Potter que murió para salvar a su bebé Harry de Voldemort, Merope Riddle “eligió la muerte a pesar de un hijo que la necesitaba, pero no la juzgues con demasiada severidad, Harry. Estaba muy debilitada por el largo sufrimiento y nunca tuvo el coraje de tu madre” (246). Cuando Dumbledore recupera su primer recuerdo de Tom Riddle, Rowling escribe focalizando a través de él que “No había rastro de los Gaunts en la cara de Tom Riddle. Merope había satisfecho su último deseo: era su apuesto padre en miniatura, alto para sus once años, de pelo oscuro y pálido” (249). Solo puede saber este dato gracias a la Sra. Cole, la directora del orfanato, quien informa que Merope llegó en la víspera de Año Nuevo “tambaleándose por los escalones” en una “noche desagradable” de frío y nieve (249). Ella “tuvo al bebé una hora más tarde. Y murió al cabo de otra hora” (249). La Sra. Cole confirma que Merope, quien “no era una belleza”, tuvo tiempo de decir “Espero que se parezca a su papá” (249), las únicas palabras que pronuncia, y de pedir que el bebé se llame Tom Marvolo Riddle. La Sra. Cole asume que la joven “venía de un circo” (249) debido al extraño nombre; el apellido Riddle (o ‘enigma’), por cierto, existe.

Muchos comentaristas han expresado su sorpresa de que Rowling use a Oliver Twist “no como modelo para su héroe sino para el villano, creando, en esencia, un Oliver retorcido” con el Señor Oscuro (ver James Washick, “Oliver Twisted: The Origins of Lord Voldemort in the Dickensian Orphan”, *Looking Glass* 13.3 (2009), <http://www.lib.latrobe.edu.au/ojs/index.php/tlg/article/view/165/164>). En *Oliver Twist* (1837-38) de Dickens, el bebé Oliver nace de la joven Agnes Fleming, que muere en el parto, en una *workhouse* o asilo para pobres donde se cría como huérfano.

Agnes, la hija de diecisiete años de un oficial de la Marina, queda embarazada de Edwin Leeford, un hombre que posiblemente le dobla la edad, y que está huyendo de la

rica mujer entrada en años con quien su padre lo había obligado a casarse. Leeford muere enfermo sin poder transmitir a Agnes y a su bebé aún no nacido la fortuna heredada de su padre, una muerte pensada para caracterizarlo como un buen tipo atrapado entre el poder patriarcal de su difunto padre y la pura mala suerte. Sin embargo, encuentro que su *affair* con la hija inocente del hombre que lo alberga es un abuso criminal. Cuando Agnes muere lleva una alianza de boda, lo que siempre me ha hecho sospechar que Leeford la engaña para que crea que es libre de casarse con ella. En cualquier caso, aunque Merope y Agnes están conectadas, Dickens termina su novela reivindicando a Agnes, con Oliver visitando su tumba (que ya dejado de ser anónima), mientras que al psicópata Tom Riddle nunca le importa Merope.

Así como *Oliver Twist* depende de la atracción sexual que Leeford siente por Agnes, todo *Harry Potter* depende de la pasión de la feucha Merope por su apuesto vecino Muggle Tom Riddle. No descarto que esta pasión haya sido despertada en compensación por el abuso sexual que Merope sufre tanto por parte de su padre como de su hermano (el ataque de Morfin contra Tom insinúa la existencia de celos incestuosos), aunque solo Rowling sabe si hay motivos para esta especulación. Si Merope hubiera sido hermosa, Riddle podría haberse enamorado naturalmente de ella y tal vez incluso haberse quedado a su lado. Esto no necesariamente habría resultado en una personalidad diferente para su bebé, porque quién sabe por qué algunos hombres crecen para ser villanos horrendos, pero el hecho es que todo el castillo de naipes que es la heptalogía de *Harry Potter* depende de la atracción de Merope por Riddle. No lo llamo amor, porque teniendo en cuenta cómo Merope ha vivido su vida hasta entonces, ella no puede conocer el significado del amor. En ausencia de una madre que podría haberla amado, tampoco puede entender el significado de la maternidad, de ahí su incapacidad para vincularse con su bebé, y su muerte, que es una especie de suicidio.

Rowling podría haber inventado una historia muy diferente para explicar el nacimiento de Voldemort, pero se le ocurrió el patético romance entre Merope Gaunt y Tom Riddle, narrado utilizando un curioso tipo de caracterización indirecta para la pareja, a quien nunca se ve (ni se escucha) juntos. Son en muchos sentidos la contrapartida de Lily y James Potter, los amorosos padres de Harry, aunque, sobre todo, Merope es lo opuesto a Lily. Tanto James como Lily mueren protegiendo a Harry de Voldemort, pero la muerte de Lily le da al niño la protección mágica adicional que le salva la vida. En contraste, el momento más amargo del joven Tom llega cuando aprende la verdad sobre sus orígenes de boca de su tío Morfin. Este descubrimiento literalmente le rompe el alma una vez procede, como he señalado, a ejecutar al padre que lo abandonó y a sus abuelos. De manera reveladora, comete estos crímenes no porque los Riddle desprecian a Merope, por quien nunca se preocupa, sino porque su sangre Muggle mancha su propia sangre, que él creía pura.

Pobre Merope, jamás amada como hija, hermana, esposa y madre. No olvidemos, sin embargo, que los peores hijos pueden provenir de las mejores madres, y que si el pequeño Tom Riddle resulta ser malvado, no es su culpa de Merope. Diría que la culpa es, más bien, del padre insensible, pero Tom Riddle senior es tema para otra entrada...

4 de julio de 2022 / GÉNEROS EN EVOLUCIÓN: LA RACIALIZACIÓN (PARCIAL) DE LA CIENCIA FICCIÓN

Los géneros nunca son estáticos, esta es una verdad básica de la teoría literaria. Pueden aparecer en un momento dado, sin importar lo difícil que sea determinar exactamente cuándo, y desvanecerse a medida que los lectores pierden interés. Cada género tiene su historia, ya sea el arco narrativo más amplio de un género tan gigantesco como la novela o de una manifestación literaria específica, como el teatro absurdisto.

Pienso en estos asuntos después de pasar cinco días asistiendo a la conferencia internacional de la Science Fiction Research Association, organizada esta vez por el colectivo CoFutures de Oslo (<https://cofutures.org/>). La conferencia, titulada ‘Futuros desde los márgenes’ (<https://conference.cofutures.org/>), hizo un llamamiento a presentar trabajos que consideraran cómo “los temas que interesan a los marginados, incluidos los grupos indígenas, las minorías étnicas, religiosas y sexuales, y cualquier persona interesada en visualizar el orden global en el futuro generalmente están constreñidos debido a la mecánica de nuestro mundo contemporáneo”. Esta situación también requiere reconsiderar cómo está cambiando la ciencia ficción debido a la llegada de nuevos autores diferentes de los que dieron forma al canon central hace muchas décadas. La ciencia ficción por supuesto, ya no puede ser el mismo género en el siglo XXI, realidad que debe ser entendida y estudiada.

Para mí, el tema del congreso fue un desafío porque no pertenezco a ninguno de estos grupos marginales cuyo sentido del futuro está ‘constreñido’ por valores occidentales externos. Agregad a esto que generalmente escribo (en modo crítico) sobre hombres blancos, la categoría demográfica implícitamente excluida por el congreso. Terminé presentando un trabajo sobre una estimulante colección de cuentos en catalán, *Barcelona 2059: Ciutat de posthumans* (MaiMes 2021), editado por Judith Tarradelles y Sergi López, con contribuciones de Roser Cabré-Verdiel, Ivan Ledesma, Salvador Macip, Jordi Nopca, Bel Olid, Ricard Ruiz Garzón, Laura Tomàs Mora, Carme Torras y Susana Vallejo. Los editores, que también dirigen la editorial, tuvieron la feliz idea de invitar a los autores en 2019 a considerar cómo podría ser Barcelona 40 años en el futuro, tomando como punto de partida la existencia de una isla artificial llamada Nova Icària frente a la costa de la ciudad.

Esta isla, explican los autores en sus historias, es una utopía que los ciudadanos de la Barcelona futura (un lugar degradado por el cambio climático, las pandemias recurrentes y el terrorismo) pueden disfrutar a cambio de un acceso completo a sus cuerpos y mentes, explotados en la despiadada experimentación posthumanista desarrollada para obtener ganancias comerciales. Mi tesis es que a pesar de que Barcelona pueda parecer ahora mismo un lugar privilegiado, parte del mundo occidental y universalmente conocida por sus atractivos turísticos, ninguna ciudad está a salvo de convertirse repentinamente en un lugar marginal. Además, todos estamos sujetos a los caprichos del puñado de multimillonarios (en su mayoría blancos, pero no todos) que actualmente dirigen el mundo, en Occidente, Oriente y el resto. Diseñé el trabajo para provocar un debate sobre a qué equivale esta entidad que llamamos Occidente, y si las comunidades europeas y los ciudadanos blancos también pueden ser marginales, pero nadie recogió el guante.

Al haber tres sesiones simultáneas, debo admitir que solo he asistido a un tercio de la conferencia de la SFRA. Lo que he visto, sin embargo, ha sido bastante homogéneo y preocupante por la uniformidad del discurso e, insisto, por la falta de debate. Nadie ha desafiado a nadie, aunque cierta tensión productiva debería ser parte de la discusión en curso. O todos evitaron cuidadosamente y en silencio toda confrontación. Los organizadores del congreso hicieron un muy buen trabajo al invitar a conferenciantes que representan la diversidad planetaria (el autor Sami de Noruega Sigbjørn Skåden, la

académica china Dai Jinhua, los autores Indrapramit Das de la India, Chinelo Onwualu de Nigeria, Laura Ponce de Argentina y el artista camaleónico egipcio Ganzeer), pero esta diversidad no era tan visible entre los participantes, en su mayoría académicos blancos. En una sesión sobre lo que la SFRA debería tener en cuenta para el futuro, mencioné que había visto a demasiados académicos blancos analizar culturas no blancas, un comentario recibido con lo que al principio asumí que eran burlas. De hecho era nerviosismo: todos tenían la misma impresión pero no se atrevían a expresarla. Se me agradeció haber planteado el tema y se me dijo que la SFRA haría un esfuerzo para promover la cf entre los jóvenes académicos no blancos. Gracias, es muy importante, aunque mi observación no iba por ahí.

Como he señalado, escribo sobre hombres a pesar de no serlo y creo que los académicos nunca deberían limitar su campo de acción a la categoría demográfica a la que pertenecen. Lo que me preocupa es la falta de reciprocidad. Hoy en día, muchos académicos blancos y occidentales investigan sobre autores no blancos y no occidentales en un esfuerzo por disminuir el racismo. El número de académicos no blancos y no occidentales también está creciendo. Ellos, sin embargo, optan por analizar autores de su propia categoría demográfica, de modo que no tenemos (o tenemos muy pocas) discusiones de autores blancos que, además, podrían ir más allá del tema de la raza.

Se podría pensar que no hay problema alguno porque los académicos no blancos deberían poner toda su energía en promover a los autores hasta ahora ignorados por el prejuicio blanco. Sin embargo, al mismo tiempo, a medida que más y más académicos blancos optan por ignorar la raza de los autores blancos, y dado que este es un tema también ignorado en su mayoría en la investigación actual hecha por académicos no blancos, el resultado es un entorno académico fuertemente racializado que, mientras trata de evitar el racismo, practica un extraño tipo de racismo ilustrado al suponer que solo los autores y académicos no blancos están condicionados por su raza. Para ser claros: si vas a discutir cómo los escritores indígenas producen cf hoy, necesitas explorar cómo la pertenencia a la raza blanca condiciona la cf producida por los escritores de mayor impacto. No estoy hablando aquí de lo que Isaac Asimov o Robert Heinlein escribieron en el pasado, que dio forma al canon de la cf nos guste o no, sino de lo que los autores blancos John Scalzi o Ann Leckie están escribiendo hoy.

Me preocupa la falta de reciprocidad porque como mujer que escribe sobre cf me molestan las expectativas construidas en torno a qué temas me interesan. Recientemente, me han invitado a participar en una serie de seis conferencias divulgativas sobre cf y me han pedido específicamente que aborde el tema de las mujeres en este género (soy la única mujer invitada). El organizador me dijo que su petición se debe a que he estado escribiendo sobre mujeres y cf, lo cual es cierto, pero también debo explicar que aunque estoy más interesada en la robótica y la inteligencia artificial, sigo escribiendo sobre género en la cf porque soy mujer y mis colegas masculinos no están interesados en estos temas. Es decir: si más hombres escribieran sobre género, no me sentiría obligada como mujer a escribir sobre esos temas. Me preocupa, por lo tanto, que muchos académicos no blancos estén escribiendo sobre raza no porque realmente lo prefieren, sino porque sienten que debe hacerse y porque se espera de ellos. Si la raza no fuera un problema (o el género) se podría invertir más tiempo y energía en explorar el tema central de la cf: cómo la ciencia y la tecnología están dando forma a nuestro mundo.

Un problema importante, por supuesto, es que la tecnofilia que la edad de oro que la cf solía celebrar ha desaparecido, aunque debo enfatizar que el género fue iniciado por la tecnofóbica novela *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley hace doscientos años. Mientras que Mary ya afirmaba que la ciencia desarrollada por los hombres arruinaría el mundo del *Homo Sapiens*, hoy la afirmación es más matizada y el científico

'loco' se describe como blanco, occidental, heterosexual, cisgénero y, en pocas palabras, patriarcal, a pesar de que muchas personas que no están en estas categorías participan en la ciencia y la tecnología. Mi impresión de la conferencia fue que, frente al cambio climático desenfrenado y otros desastres provocados por los hombres patriarcales tales como la guerra, el fascismo y el capitalismo, hay grandes esperanzas de que la cf escrita desde los márgenes pueda ofrecer narraciones reconstituyentes que señalen el camino a seguir mirando al pasado indígena. En cierto modo, esta esperanza se remonta al complejo texto de Ursula K. Le Guin *Always Coming Home* (1985), en el que construyó "toda una etnografía de una sociedad futura, los Kesh, que viven en un valle de Napa post-apocalíptico". Hoy en día, los esfuerzos de Le Guin podrían leerse como apropiación cultural, y lo que se esperaría es que los autores indígenas renueven la ciencia ficción de manera culturalmente auténtica, aunque esto indica en mi opinión una preocupante adoración del primitivismo pre-moderno, que es implícitamente racista. Queda dicho.

Mi duda es si este enfoque no está restringiendo el derecho de todo autor indígena a escribir como quiera, al igual que el feminismo ha estado diciendo a las autoras que su primera lealtad debe ser, precisamente, para con el feminismo. Lo digo como una mujer feminista que piensa que todas las mujeres deberían contribuir a la causa del feminismo (si más mujeres hubieran votado por Hillary Clinton, Estados Unidos no sería la distopía patriarcal en la que se está convirtiendo rápidamente). La colección de cuentos editada por Grace L. Dillon *Walking the Clouds: An Anthology of Indigenous Science Fiction* (Arizona UP, 2012) ha tenido un enorme impacto, por lo que ahora es común encontrar listas de ciencia ficción indígena en línea, o libros más específicos como *Love after the End: An Anthology of Two-Spirit and Indigiqueer Speculative Fiction* (editado por Joshua Whitehead; 2020, Arsenal Pulp Press). El fenómeno no es de ninguna manera nuevo, y de hecho es un descendiente de colecciones como la serie *Women of Wonder* de Pamela Sargent (1975-1996). La idea es que si llamas la atención sobre una categoría específica de escritores, entonces los lectores y académicos sienten curiosidad por su presencia y todo el campo florece. Esto es magnífico pero, insisto, corre el peligro de clasificar a los autores dentro de grupos marginales y dado que no hay colecciones equivalentes que enfaticen la categoría 'blanco, masculino, cisgénero, heterosexual, occidental, etc.' esta categoría sigue constituyendo la norma oculta contra la cual se miden el resto de grupos.

Por eso me gusta mucho más lo que Judith Tarradelles y Sergi López han hecho en *Barcelona 2059: Ciutat de posthumans*. Aquí lo que importa es el uso de un lenguaje común y la exploración de una situación común, sin alusión a las políticas de identidad (o no como tema principal). Si tuviera que editar una colección de cuentos de ciencia ficción, propondría un tema e invitaría a una selección de escritores representativos, incluidos esos hombres blancos que a nadie le gustan en la academia pero que aún venden mucho. Mi opinión es que el futuro está siendo destruido por una minoría de individuos patriarcales que necesitan ser presentados como villanos monstruosos, y necesitamos escuchar tantas voces como sea posible para encontrar alternativas, pero escucharlas juntas, no compartmentadas en categorías cada vez más pequeñas. El camino a seguir, creo, debería ser comparativo e intercultural, pero, para ello, como demostró implícitamente la conferencia SFRA, el principal obstáculo no es el racismo sino la diversidad lingüística. A pesar de las muchas alusiones a la escritura indígena, la mayoría de los trabajos presentados se centraron en ciencia ficción anglófona y, secundariamente, en chino. Mi trabajo fue uno de los pocos que trataron sobre la ciencia ficción escrita en un idioma (moribundo) hablado por solo unos pocos millones de seres humanos. Cómo cambian las cosas (y la ciencia ficción) según qué márgenes se tienen en cuenta...

18 de julio de 2022 / CÓMO NO CONTROLAR LAS CARRERAS QUE ESCOGEN LOS ESTUDIANTES: EL CASO AUSTRALIANO

Tengo una estudiante de doctorado australiana que es inmensamente talentosa y cuando le pregunté si había pensado en solicitar un trabajo en una universidad de su país, me sentí muy confusa porque comenzó a decirme que las tarifas de las matrículas han aumentado muchísimo, y esto complica las cosas. Claro, respondí, pero me refería a solicitar un trabajo, no a estudiar para otro título. Lo que ella quería decir, sin embargo, es que las matrículas han aumentado tanto para las titulaciones en Humanidades que muchos empleos docentes se están perdiendo debido a la menor demanda (como se verá, esto no es generalizable a todo el país). El aumento de los costes de las matrículas australianas me recuerda a lo que sucedió hace unos años cuando el Gobierno británico permitió que las universidades inglesas comenzaran a cobrar tarifas de alrededor de £9,000 por los Grados. El caso australiano, sin embargo, tiene un agujón aún peor en la cola, ya que las tarifas subieron solo en algunos Grados pero no en otros, siguiendo una lógica retorcida que correspondía a un intento descarado pero fallido de hacer ingeniería social.

Hace unos días las universidades españolas publicaron sus notas de corte y, como cada año, los periódicos se llenaron de artículos sobre por qué algunas titulaciones son tan populares y otras menos atractivas. La nota de corte para cada Grado depende de la relación entre la oferta y la demanda y, por lo tanto, la altísima nota de corte del Grado combinado de Matemáticas y Física no se justifica porque atrae a una multitud de estudiantes, sino porque solo ofrece 20 plazas para una demanda posiblemente cinco veces mayor. Si ofreciera 500 plazas, su nota de corte sería baja porque no creo que haya una demanda tan grande. Durante muchos años, el grado en Traducción e Interpretación de la UAB ha sido uno de los más demandados, aunque las posibilidades de conseguir empleo como intérprete o traductor son bastante bajas, más aún con un trabajo bien remunerado. Es un Grado de moda, por razones misteriosas. En otros casos, como Medicina, el Grado tiene una enorme demanda que parece justificada por la alta demanda de médicos, sin embargo, las universidades españolas no están ofreciendo más plazas porque aparentemente los hospitales españoles carecen de puestos suficientes para formar médicos residentes.

En España, en definitiva, no existe una adecuada correspondencia entre las titulaciones de Grado que eligen los estudiantes y los posibles puestos de trabajo, ni entre las plazas ofertadas y la demanda. Nuestro principal problema, sin embargo, no es tanto ese desajuste sino que entre el 15% y el 35% de los estudiantes abandonan el Grado de su elección entre el primer y el tercer año (nuestros Grados se extienden a cuatro años), en muchos casos porque esa no era su primera opción. No hace falta decir que esto es muy costoso para las universidades públicas, que deben invertir mucho esfuerzo y recursos en estudiantes que nunca terminarán su carrera. Hay que pensar que nuestras tasas de inscripción son bastante bajas (1.202,32 € para el primer año en el Grado en Estudios Ingleses de la UAB) pero solo cubren alrededor del 15% del coste real de la matrícula.

Paso al caso australiano. En 2020, Dan Tehan, Ministro de Educación en el gabinete conservador del Primer Ministro Scott Morrison (Partido Liberal de Australia, 2018-2022), ideó un plan para redistribuir los costos universitarios. Afirmando que Australia necesitaba trabajadores capacitados en títulos STEM (ciencias, tecnología, ingeniería y matemáticas o CTIM), educación, construcción y salud en los próximos cinco años, [Tehan](#) redujo las tarifas de esos títulos en un 20% (con descuentos máximos del 62% para matemáticas y agricultura), y aumentó las tasas para Humanidades, ciencias sociales o derecho, hasta un 113%. En un discurso citado muchas veces en los medios australianos, Tehan [argumentó](#) que “las universidades deben enseñar a los australianos

las habilidades necesarias para tener éxito en los trabajos del futuro". Agregó que dado que las tarifas se fijan por 'unidad' (asignatura) y no a nivel de grado, "los estudiantes que estudian Artes aún pueden reducir su gasto eligiendo asignaturas optativas en materias como matemáticas, inglés, ciencias y TI dentro de su título". Peculiar, como mínimo.

Un año después, en 2021, ya estaba claro que, como señaló el experto en educación superior de la Universidad Nacional de Australia Andrew Norton a *The Boar*, las políticas del Gobierno y el aumento de tarifas no habían tenido un impacto "dramático" en las decisiones de los estudiantes. Para junio de 2022, el estado de Nueva Gales del Sur incluso señalaba un aumento del 9% en la demanda de títulos de Humanidades en relación a 2020, incluso mucho más alto en grados específicos.

Una estudiante declara en el artículo de *The Boar* que "La mayoría de las personas que conozco no escogieron sus Grados en función de los costos de las tarifas, elegimos nuestros temas en función del interés o la carrera futura, pero sé que eso depende de gozar de un cierto privilegio". Estas palabras son muy preocupantes porque sugieren que sólo pueden permitirse obtener títulos en Humanidades los estudiantes con más capacidad de soportar la carga de un préstamo estudiantil sustancial. Por otro lado, la profesora Catharine Coleborne, Presidenta del Consejo Australasiático de Decanos de Artes, Ciencias Sociales y Humanidades, señaló en el mismo artículo que "los aumentos de tasas también habían creado problemas para financiar" los Grados STEM, ya que las tarifas más bajas también significan menores ingresos para las universidades. El nuevo Ministro de Educación, Jason Clare, ha prometido revisar la política para formar "graduados listos para el trabajo" de su predecesor, como Tehan llamó a su extraño plan.

Como comenta el lector que firma como *voiceinthewilderness*, "Sólo un gobierno inhumano no querría que la gente estudiara humanidades". No puedo estar más de acuerdo, pero también voy a jugar a hacer de abogado del Diablo al argumentar que los Grados de Humanidades deberían ser mucho más elitistas. Intelectualmente, no financieramente. Quizás todos los grados. Suponiendo que el Ministro Tehan fuera perfectamente honesto en su deseo de suministrar a Australia trabajadores bien capacitados en las áreas que su nación necesitará en un futuro cercano, aun así cometió el error de asociar la elección de título universitario al precio. Sin embargo, si se desea diseñar la composición de la fuerza laboral, se debe atraer talento vocacional, cuestión que no tiene nada que ver con el precio de la matrícula. Si quieres mejorar la enfermería, necesitas estudiantes con talento en este campo, para lo cual necesitas otorgar becas, no bajar las tasas. Hay que mantener las matrículas con precios moderados, para que cualquier persona que quiera estudiar pueda obtener un título, pero también hay que hacer los títulos mucho más competitivos y que los mejores estudiantes reciban becas. No hay que empeñarse en tener más estudiantes en un área u otra, sino mejores estudiantes en todas.

Gabriel Plaza, el alumno con la nota más alta para la prueba de acceso a la universidad (o Selectividad) de la comunidad de Madrid (13.964 sobre 14) ha optado por cursar un Grado en Filología Clásica, decisión que ha desatado una sorprendente tormenta de tuits. Plaza respondió a aquellos que se burlaban de él o lo acusaban de desperdiciar sus talentos que "prefiero la felicidad al éxito", como si no pudiera ser feliz y exitoso en este campo del conocimiento. La reacción negativa a la decisión de Gabriel conecta con la impresión general de que los títulos de Humanidades son inútiles y están llenos de estudiantes con talentos limitados que no podrían ingresar en Grados más exigentes. De hecho, creo que los Grados de Humanidades deberían tener notas de corte mucho más altas para que solo los estudiantes con una calificación de Notable bajo de promedio fueran admitidos. Creo que Tehan se equivocó al aumentar las tarifas, debería haber hecho que las Humanidades fueran más selectivas por nota de acceso si

es que hay una necesidad real de reducir el número de estudiantes en este área. Estoy segura de que un país rico como Australia puede permitírselos.

Podemos debatir hasta el infinito el problema de cuántos estudiantes de Humanidades debe educar una sociedad, pero aun nos quedaría por resolver el problema de por qué, como estamos viendo, tantas áreas profesionales tradicionales no tienen reemplazo generacional, mientras que las profesiones más nuevas no logran atraer empleados a pesar de ofrecer altos salarios. Tal vez lo que el caso australiano está revelando es otra cosa: que los estudiantes universitarios se ven a sí mismos principalmente como estudiantes y no pueden (o no quieren) verse como profesionales. Posiblemente, las Humanidades siguen siendo populares contra viento y marea precisamente porque no están destinadas a profesionalizar sino a educar a los estudiantes a un nivel superior, ofreciendo un espacio de crecimiento personal del que carecen los Grados más prácticos. Lo que parece claro en cualquier caso es que ningún sistema nacional de educación puede combinar a la perfección la vocación personal y el mercado laboral, y parece probable que las cosas continúen de la misma manera desordenada actual durante mucho tiempo. Ni aquí ni en Australia hay quien pueda controlar las decisiones de los estudiantes, afortunadamente.

19 de julio de 2022 / LEER MOBY-DICK SIN DISFRUTAR EN GRANDE (COMO UNA BALLENA)

NOTA: en el original en inglés de esta entrada juego con la expresión ‘having a whale of a time’ que sólo se puede traducir como ‘disfrutar a lo grande’ (o ‘pasarlo bomba’). Aquí me invento ‘disfrutar a lo grande como una ballena’ para estrechar la distancia lingüística.

Michael Quinion explica en su hermoso diccionario en línea de modismos *World Wide Words* el origen de la expresión ‘having a whale of a time’, que significa disfrutar enormemente. El modismo tiene su origen, como es fácil de conjeturar, en la idea de que las ballenas son animales grandes con los que se pueden comparar grandes cosas. Aparentemente, informa Quinion a sus lectores, la jerga estudiantil estadounidense de principios del siglo XX fue muy prolífica en sus muchas referencias a las ballenas. El [artículo](#) de Willard C. Gore, “Student Slang” para *The Inlander*, revista de los estudiantes de la Universidad de Michigan (diciembre de 1895), define “ballena” como 1. Una persona que es un prodigo ya sea física o intelectualmente (“Es una ballena en el tenis”) y 2. Algo excepcionalmente grande, severo o alegre, de ahí el modismo que “having a whale of a time”. Hacia 1901, señala Quinion, el modismo ya estaba completamente consolidado y “nunca ha desaparecido”.

Este prólogo es mi introducción al problema que he sufrido como lectora estas últimas semanas: no he disfrutado como una ballena leyendo *Moby-Dick; or, the Whale* (1851) de Herman Melville. Este ha sido, si mal no recuerdo, mi tercer intento de leer este afamado clásico americano y si esta vez he perseverado es solo porque había anunciado a dos colegas especializados en Melville que por fin estaba leyendo el libro. Estoy coeditando un libro llamado *Detoxing Masculinity* al que uno de mis colegas (Rodrigo Andrés) ha contribuido con un capítulo sobre *Moby-Dick* y pensé que había llegado el momento de llenar ese lamentable vacío en mis lecturas. Además, mi doctoranda Xiana Vázquez está trabajando en una tesis sobre los humanos como presas, y me parece que la novela de Melville es fundamental para su tesis. Por favor, tened en cuenta que *Moby-Dick* es un cachalote, un depredador dentado a diferencia de la aún más enorme ballena azul, animal que filtra el agua y así selecciona el menudo krill que consume. Ningún humano ha sido devorados por un cachalote (que se sepa), y a pesar

de la constante especulación sobre si la ballena que se tragó a Jonás podría haber sido un cachalote, los estudios científicos indican que el profeta habría sido aplastado en tal evento.

El problema de *Moby-Dick* no es su extensión (539 páginas en su edición de Project Gutenberg) sino la problemática fusión en el texto de, esencialmente, dos libros: uno, una fábula sobre cómo el Capitán Ahab se obsesiona con la ballena blanca que le amputa una pierna; el otro, un informe de no ficción (no lo llamaría ensayo) sobre la caza de ballenas y las ballenas en sí, en particular los cachalotes. Nam Peruge afirma en una [entrada](#) de su blog que los lectores pueden omitir los 100 capítulos no narrativos de la novela y centrarse en los 35 restantes que son narrativos, estrategia que, de hecho, se puede seguir al estilo *Rayuela*. El problema, como se puede ver, es que si solo se leen los 35 capítulos narrativos no se puede presumir de haber leído *Moby-Dick*, esta supuesta novela que es más una obra no-ficción que de ficción. El otro gran problema es que mientras que los capítulos narrativos son lo suficientemente competentes como aventura, la larga lista de capítulos no narrativos es bastante aburrida como no-ficción. Soy una lectora diría que paciente pero a pesar de mi amor por la no-ficción y de estar habituada a la prosa académica, que suele ser bastante seca (incluida la mía), tuve muchas dificultades para leer más de treinta minutos seguidos la prosa en excesivo detallada de Melville. El día que leí *Moby-Dick* durante una hora seguida estaba en un tren sin nada más que hacer (o leer).

De hecho, he utilizado con *Moby-Dick* un viejo truco de mis días de estudiante, que consistía en combinar los libros que tenía que leer para la clase pero que no me gustaban con un libro que me encantaba. Si leía una buena parte del texto obligatorio, entonces me permitiría leer un poco del que prefería. Por puro accidente, mi elección de compañero para *Moby-Dick* resultó ser una combinación perfecta. *The Tiger: A True Story of Vengeance and Survival* (2010) de John Vaillant (que deberías apresurarte a tomar prestado de [Internet Archive](#) antes de que lo cierren, como podría suceder, es un emocionante volumen narrativo de no-ficción sobre la caza de un tigre siberiano devorador de hombres. Vaillant cuenta, además, la historia de esta especie y de cómo el colapso de la Unión Soviética llevó a su desesperada situación. Su obra queda tan cerca de *Moby-Dick* en muchos sentidos que Vaillant incluso usa como epígrafe una cita de Melville para uno de los capítulos. Los dos libros difieren, sin embargo, en un punto importante: a pesar de que *The Tiger* es la mezcla perfecta de lo informativo y lo narrativo a la que Melville apuntaba, nunca competirá con *Moby-Dick* porque los libros de no-ficción todavía sufren del absurdo prejuicio de ser considerados inferiores a la ficción.

Esto se debe a la adoración moderna de la imaginación autoral. La ironía es que aunque Melville inventó al Capitán Ahab y tuvo la idea de hacer que su cachalote fuera albino (ver lo popular que es hoy en día la ballena jorobada blanca [Migaloo](#)), este autor se inspiró en un episodio histórico muy conocido, el del hundimiento del ballenero *Essex* en 1820 por un cachalote. El primer oficial Owen Chase publicó al año siguiente su *Narrative of the Most Extraordinary and Distressing Shipwreck of the Whale-Ship Essex*, relato que llevó a Melville a escribir su novela 30 años después. El suceso del *Essex* inspiró también al autor estadounidense Nathaniel Philbrick a escribir un volumen de no-ficción verdaderamente admirable, uno de los mejores libros que he leído, en cualquier género: *In the Heart of the Sea: The Tragedy of the Whaleship Essex* (2000), que ganó el National Book Award for Nonfiction. En 2015 Ron Howard lanzó la adaptación cinematográfica, una película de ficción (no un documental) con Chris Hemsworth interpretando a Chase (que no era *tan* guapo...).

Los muchos lectores que comparten sus problemas con *Moby-Dick* en Goodreads (ver el completísimo [comentario](#) de 'Matt', mencionan la obra maestra de Philbrick como un volumen que, a diferencia del de Melville, les hizo disfrutar como ballenas. Mi colega Nick Spengler, que quiere enseñar *Moby-Dick* en una optativa

semestral, me dice que la novela de Melville debe abordarse como una construcción singular en lugar de una novela estándar. Me contó que los ilustres Francisco Rico y Gonzalo Pontón compartieron en la UAB una asignatura optativa similar sobre *El Quijote*, un texto también compuesto y no lo que ahora conocemos como novela. Mi impresión es que nuestros estudiantes tendrán dificultades para leer a Melville, aunque confío en que si alguien puede hacer que *Moby-Dick* sea atractiva, este es Nick. Yo misma me matricularía en su clase. Como le dije, estoy planeando enseñar un curso de no-ficción en 2023-24, que sin duda incluirá *In the Heart of the Sea*, por lo que bien podría ser que los estudiantes lean los dos libros simultáneamente. ¡Será un experimento interesante!

El otro gran problema al que se enfrenta hoy la (supuesta) obra maestra de Melville es su enfoque insensible hacia las ballenas y la caza de ballenas, como muchos otros comentaristas han notado. Un pasaje del Capítulo 41 resume todo lo que rechina en el trato que esta novela da a los animales; me refiero a las líneas que describen el desmembramiento de Ahab. El capitán estaba atacando a la ballena con una “hoja de seis pulgadas” cuando el animal “segó la pierna de Ahab”, en una acción que solo puede llamarse autodefensa pero que Ahab lee como pura “malicia”. Desde que perdió su pierna, Ahab “había acariciado un deseo de venganza salvaje contra la ballena”, “como la encarnación monomaníaca de todas esas presencias maliciosas por las que algunos hombres profundos creen ser devorados”. Melville escribe que Ahab identifica la “malignidad intangible que ha existido desde el principio” con la “aborrecida ballena blanca”, y concluye que Ahab “apiló sobre la joroba blanca de la ballena la suma de toda la ira general y el odio sentido por toda su raza desde Adán hasta sus días”.

Melville es lo suficientemente sutil como para que podamos leer a Ahab como un loco que persigue injustamente a un animal que debe sentirse aterrorizado y que intenta, en consecuencia, huir de su enemigo y, más tarde, salvar su propia vida para siempre [AVISO DE ESPÓILER] destruyendo el barco ballenero del capitán, el Pequod. Sin embargo, en el capítulo 105 Melville descarta el relato de cómo la inclemente caza de ballenas de los s. XVIII y XIX casi exterminó a estos otros mamíferos con la observación bastante absurda de que dado que otras especies cazadas en mayor número aún sobreviven (se refiere a los elefantes), “consideramos que la ballena es inmortal en su especie, por perecedera que sea en su individualidad”. Tal vez debido a la reacción negativa que todo esto provoca en los lectores contemporáneos, *Moby-Dick* puede estar funcionando hoy como una potente defensora de los derechos de los animales. Estoy segura de que muchos lectores aplauden cuando [AVISO DE ESPÓILER] la ballena se lleva a Ahab (presumiblemente para ahogarlo, no para devorarlo).

Deseo, por último, elogiar a Ray Bradbury, por ser uno de los mejores lectores de Herman Melville. John Huston encargó a Bradbury que escribiera el guion de la película finalmente estrenada en 1956. Bradbury era entonces bastante conocido, pero no estaba familiarizado con *Moby-Dick*, y encontró la doble tarea de adaptar el libro y soportar el maltrato de Huston apenas soportable. Narró su terrible experiencia en *Green Shadows, White Whale* (1992), que son sus memorias ligeramente ficcionalizadas de los casi dos años que pasó en Irlanda escribiendo el guion, mientras Huston bebía, llevaba una agitada vida social y disfrutaba de las carreras de caballos. El director, por cierto, le robó un crédito de escritura a Bradbury, ya que no fue coautor del guion. Parece que Steven Spielberg quería mostrar en *Tiburón* (1975) a su pescador Quint (Robert Shaw) viendo *Moby-Dick* de Huston, para enfatizar las similitudes del personaje con el obsesivo Ahab, pero el actor Gregory Peck, quien interpretó a Ahab, no lo permitió. Peck, impuesto por Warner Bros. en contra de los criterios de Huston aunque el actor no era consciente de ello, siempre estuvo descontento con un papel que le llegó con solo 38 años (Ahab tiene 58). Vi la película (otra vez) justo después de terminar la novela y debo decir que para mí Peck sigue siendo el Ahab perfecto. Hay muchas otras adaptaciones,

pero esta tiene un encanto pintoresco que la hace única. Por cierto que Russell Crowe, actualmente de 58 años, podría ser hoy un gran Ahab.

No tengo espacio aquí para comentar si Melville era consciente de los elementos queer obvios en la relación entre el narrador Ishmael y su amigo polinesio el arponero Queequeg, pero me maravilla que los lectores originales no vieran nada peculiar (que es lo que queer significa) en su amistad. Solo desearía que esa parte de *Moby-Dick* fuera más larga, y que la pareja [AVISO DE ESPÓILER] pudiera vivir feliz para siempre en una exuberante isla tropical desierta con el pobre cachalote como compañero, los tres disfrutando como ballenas.

25 de julio de 2022 / MÁS ALLÁ DE LA NOVELA: LA OTRA PROSA

Mi entrada de hoy continúa desde la anterior en el sentido de que quiero considerar aquí por qué la novela ocupa la primera posición en las filas de todos los textos literarios. De hecho, quiero considerar cómo es que hemos confundido la narrativa con la literatura, reduciendo además la ficción solo a la novela, la novela corta y el cuento (y olvidando que el teatro y la poesía también pueden ser narrativos). Como sostuve en mi última entrada, la no-ficción narrativa no puede competir en la estima del público lector con la novela debido a la fijación generalizada pon la ficción narrativa, que para mí es cada vez más difícil de explicar, particularmente si tenemos en cuenta que a menudo la ficción narrativa se basa en hechos de la vida real (como ocurre en *Moby-Dick*), mientras que la no-ficción narrativa toma prestadas muchas técnicas narrativas de la ficción, incluyendo la novela, la novela corta y el cuento.

Comenzaré con una observación muy básica con respecto a un tema que a menudo damos por sentado. Cada vez que alguien es descrito como un ‘escritor’, inmediatamente asumimos que esta persona debe ser un novelista. Cada vez que alguien afirma que le gusta leer, generalmente quiere decir que disfruta leyendo novelas. Sin embargo, no todos los escritores son novelistas y no toda la lectura consiste en leer novelas. Cuando me vi por primera vez etiquetada como “profesora universitaria y escritora”, me quedé desconcertada, porque nunca me he presentado como escritora a pesar de que en este momento soy autora de 8 libros, aparte de haber editado una larga lista de volúmenes e incluso hacer alguna traducción. Emily Brontë, recordemoslo, solo publicó *Cumbres borrascosas* (1848). Sin embargo, la razón por la que ella es universalmente considerada como escritora y yo no (ni siquiera en mi fuero interno) es que ella escribió una novela (y hermosa poesía) y yo escribo ensayos.

Brontë no era una escritora profesional, y yo tampoco, sin embargo, eso es irrelevante, porque lo que cuenta para ser un ‘escritor’ no es la capacidad de comercializar la propia escritura, sino seguir una vocación que supuestamente es artística (yo soy escritora vocacional, pero no del tipo artístico). Brontë ciertamente produjo arte literario en su novela, pero la gran mayoría de los novelistas activos hoy en día no son en absoluto capaces de escribir prosa artística, siendo en su mayoría competentes en el oficio de contar historias. No hay nada de malo en producir y disfrutar de un cuento bien contado escrito en prosa funcional, pero ese tipo de novela debe ser disfrutada y estudiada como narrativa, no como literatura. Antes de perderme en mi propia argumentación, debo señalar que no solo los autores de ensayos (académicos o de otro tipo) también son escritores, sino que algunos de ellos son capaces de escribir prosa literaria de una calidad mucho mayor que la mayoría de los novelistas. Como ejemplo, leed cualquiera de los exquisitos ensayos de Robert Macfarlane sobre la naturaleza, y luego leed cualquier novela ganadora reciente del Premio Booker y decidme dónde se puede encontrar la mejor prosa literaria.

Un punto aún más básico que los que he planteado es que toda la escritura se produce en verso o en prosa. Ahora identificamos el verso con la poesía, y toda la poesía con la poesía lírica, pero de hecho el verso se puede utilizar en cualquier tipo de escritura. Podría, sin duda, escribir este blog en verso en lugar de prosa. El verso se ha utilizado en la narrativa, desde baladas hasta poemas épicos que se extienden a muchas páginas, y de hecho en novelas. El verso solía ser de uso común en teatro, pero, si no me equivoco, T.S. Eliot fue el último autor importante en escribir obras de teatro en verso, situándolas además en época contemporánea. Asociamos el verso a obras centenarias, como las de Shakespeare y compañía, pero tendemos a olvidar que nadie ha hablado nunca en verso, y que la poesía (especialmente el verso sin rima inglés) fue de gran utilidad mnemotécnica para los actores. Para resumir este punto, escribir en verso consume mucho más tiempo que escribir en prosa, pero en realidad no hay ninguna razón por la que el verso no deba dominar sobre la prosa. Por favor, tened en cuenta que no todos los poemas son textos literarios capaces de producir una impresión artística, a pesar de que aceptamos que la poesía (los textos creados a propósito para usar el verso artísticamente) es parte de la literatura.

Así pues, lo que no está escrito en verso, es prosa, un estilo de escritura en el que el ritmo es secundario y la rima no se usa (a pesar de que el verso utilizado principalmente en el drama isabelino, y por Milton en *Paradise Lost*, tampoco tiene rima). La prosa puede ser un instrumento muy romo (léase cualquier conjunto de instrucciones) o una herramienta muy sofisticada, capaz de sostener desde un tuit ingenioso a toda la Wikipedia. Aquí es donde la palabra ‘creativa’ complica las cosas. Nadie esperaría que un artículo de periódico o revista usara la prosa de una manera creativa, ya que el propósito principal de la prosa en ese tipo de textos es transmitir información e ideas. El segmento más creativo de la escritura en prosa se encuentra en los textos literarios que incluyen, permitidme recalcarlo de nuevo, el texto dramático (para el escenario también para la pantalla) y lo que obstinadamente llamamos ficción, como si la ficción no se pudiera encontrar en la poesía narrativa y en las obras de teatro.

Una vez que el experimento de Eliot en la escritura de obras de teatro en verso terminó, debo decir que cualquier impulso literario se perdió para el teatro. Con esto quiero decir que los autores desde Beckett en adelante no vieron ningún sentido en cultivar una prosa creativa del tipo que hace cosquillas al cerebro con el ingenio de las palabras, prefiriendo en cambio centrarse en lo situacional, ya sea narrativo o no narrativo. Pensando en las mejores obras de los siglos XX y XXI que he visto, me llama la atención que las amo ya sea por la historia que cuentan o por la experiencia que ofrecen, si bien difícilmente las citaría como ejemplos de arte lingüístico tal como todavía citamos a Shakespeare (tanto su verso como su prosa).

Sería absurdo afirmar que la prosa utilizada en cuentos, novelas cortas y novelas ya no es artística, pero ciertamente creo que la mayoría de las novelas son apreciadas por su trama más que por la calidad de su prosa. Recientemente he leído *The Power of the Dog* (1967) de Thomas Savage, la novela que Jane Campion adaptó tan increíblemente bien para la pantalla, como guionista y directora. Esta novela ha sido mi experiencia lectora más satisfactoria dentro de este tipo de libros en todo el año (por lo tanto, la mejor novela entre las veinte que he leído hasta ahora) y mientras la leía me preguntaba por qué funciona tan bien. Creo que se debe a una feliz superposición de control narrativo total (Savage sabe cuándo proporcionar detalles aparentemente triviales que luego se revelan cruciales) con una prosa que está por encima de las necesidades básicas de la historia. No hay grandes revuelos poéticos, pero la prosa de Savage es precisa y perspicaz en sus descripciones y en su diálogo. ¿Significa esto que *El poder del perro* es gran literatura? La respuesta es que es gran narrativa, superior a muchas otras novelas, aunque no necesariamente proporciona una mejor experiencia de lectura que algunos grandes libros de no-ficción que he leído. Pero ¿es la novela de

Savage literatura? No, si pensamos que el autor no estaba particularmente interesado en escribir prosa artística. Sí, si utilizamos el concepto ‘literatura’ como sinónimo de narrativa, tal como se hace hoy en día.

Se da la enigmática posibilidad de que la literatura pudiera estar ya muerta con la excepción de la poesía si consideramos la literatura como el uso artístico del lenguaje. Tanto en el texto dramático (escénico y audiovisual) como en la ficción en prosa (novela, novela breve, relato) cualquier intento de llamar la atención sobre el lenguaje en sí mismo se percibe como un obstáculo; independientemente del grado de fantasía en la trama, todas las obras utilizan diálogo, descripción y comentario autoral simples y funcionales. Ningún escritor narrativo está haciendo ahora un esfuerzo (o muy pocos) para aprovechar al máximo las posibilidades del lenguaje, prefiriendo en cambio poner sus energías en la situación (la caracterización está muriendo o casi muerta). Ya sea que vayamos al teatro, veamos las últimas series de Netflix o nos recostemos en el sofá con una novela en nuestras manos, no queremos que se nos ofrezcan ráfagas de lenguaje elaborado, sino una narrativa que fluya bien y esté inteligentemente construida, y un diálogo que sea lo más cercano posible a la vida real (¡sin versos, por favor!) incluso cuando la obra en cuestión está ambientada en el Marte del s. XXIV.

Si, como sostengo, la novela no es realmente un repositorio de prosa artística no hay, por tanto, razón para darle tanto espacio en las titulaciones de Literatura, la crítica académica, las reseñas ni la lectura. Si los novelistas no son más capaces que, digamos, los científicos, de escribir el tipo de prosa que te hace admirar la flexibilidad artística del lenguaje, entonces ¿por qué son tan valorados? Si decimos amar la literatura y no solo la ficción, ¿cómo es que muy pocas personas disfrutan de la poesía y casi nadie lee obras de teatro?

En nuestros Grados de Literatura Inglesa la poesía y el teatro ocupan solo un pequeño rincón, y si la presencia de la ficción breve es más o menos estable, esto se debe a que los estudiantes que se dan atracones de series de televisión durante horas ya no tienen paciencia para las novelas. Mucho menos para otros géneros. El curso de Literatura Victoriana que imparto se centra en cuatro novelas. Solía llamarse Géneros de la Literatura Victoriana y duraba dos semestres. Cuando se redujo a un semestre, perdimos la obra (*The Importance of Being Earnest* de Oscar Wilde), la poesía y la selección de pasajes de ensayos Victorianos. Todavía les doy a los estudiantes los libritos con los poemas y los ensayos, pero el tiempo que necesito para ayudarlos a leer las novelas ha reducido el tiempo que podría usar para los otros géneros a nada. La broma es que los verdaderos superventas de la época victoriana fueron los libros religiosos. A los lectores victorianos les encantaban los sermones, al parecer.

Para resumir mi argumentación, me gustaría que pudiéramos reconocer que lo que llamamos literatura es en realidad narrativa, y que la novela no es mejor que la no-ficción narrativa a la hora de ofrecer historias interesantes contadas en prosa de calidad similar. Los ensayos, como muestra Robert Macfarlane, pueden ser de mayor calidad literaria que las novelas si nos fijamos en la belleza de su prosa, mientras que el creciente peso del realismo está haciendo que sea cada vez más difícil utilizar el lenguaje literario en todo tipo de ficción. No estoy resucitando el viejo debate de si los novelistas populares deberían ser parte del canon lo mismo que los literarios. Más bien, llamo la atención sobre la extraordinaria cantidad de atención que absorben las novelas incluso en los grados de Literatura en comparación con otros géneros que sí se preocupan por el arte literario (como la poesía) y otros géneros escritos en prosa de calidad similar y por autores tan competentes como los novelistas o incluso más.

Si no estáis de acuerdo conmigo, por favor enviadme ejemplos de prosa bellamente elaborada en la ficción reciente y continuaremos la conversación. Gracias.

9 de agosto de 2022 / CRÓNICA DE LA MUERTE DE LA LITERATURA (I): LA NOVELA EXPERIMENTAL Y EL ASCENSO DEL INFLUENCER

En mi última entrada argumenté que la literatura altamente creativa está prácticamente muerta, y que parte de esta muerte anunciada se debe al dominio de la novela escrita por autores a los que no les importa la prosa literaria. Unos días después, Domingo Ródenas de Moya publicó en el suplemento cultural de *El País, Babelia*, un [artículo](#) titulado “¿Quién teme a la literatura experimental?” en el que básicamente argumentaba que la confluencia de intereses comerciales y el desinterés de los lectores habían matado la ficción experimental. Por experimental se refería en esencia a la ficción Modernista que culmina en *Ulysses* (1922) de James Joyce, ahora objeto de celebración por su centenario.

La noción que Ródenas expuso de lo experimental fue criticada en los comentarios de los lectores como una postura elitista que no tenía en cuenta el escaso interés que las novelas Modernistas suscitaron en el momento de su publicación, ni el hecho de que el experimentalismo se puede encontrar en otros textos. De hecho, este es el caso. Las novelas góticas, por ejemplo, suelen ser narrativas experimentales porque los autores necesitaban mantener la ilusión de que los eventos absurdos que narraban realmente habían sucedido. *Drácula* de Bram Stoker (1897), por ejemplo, es un prodigo en ese sentido, ya que consiste en un conjunto de documentos muy variados, desde las grabaciones fonográficas del diario del Dr. Seward hasta recortes de periódicos. *El extraño caso del Dr. Jekyll y el Sr. Hyde* (1886) de R.L. Stevenson, que es una novela corta, también sorprende por cómo se construye el cuento, desde el exterior hasta el interior, comenzando con las observaciones de los amigos del buen doctor y terminando con su propia versión de la catástrofe que lo envuelve. Stoker y Stevenson eran tipos muy diferentes de escritores, pero su popularidad demuestra que los lectores de a pie están abiertos a la experimentación siempre que la historia narrada sea atractiva, cosa que no es el caso en *Ulysses*. Este es, por otro lado, un texto literario mucho más puro ya que Joyce no lo redactó principalmente como narrador, o como novelista, sino como un experimentador literario que intentaba crear un nuevo tipo de artefacto. Tuvo un gran éxito en ese esfuerzo, pero, por supuesto, nadie que se le acerque como narrador o novelista puede estar satisfecho con sus habilidades narrativas (ni siquiera mencionaré su *Finnegan's Wake*, 1939, que casi mata la novela literaria para siempre).

Entre los comentarios al texto de Ródenas, me llamó la atención uno firmado por una persona que se hacía llamar ‘Lola Montes’. ‘Ella’ dejó constancia de una peculiar tergiversación del papel de los ordenadores en la escritura al escribir que “Hoy en día los libros se escriben como churros gracias a los ordenadores, eso exige muy poco esfuerzo y escasa meditación sobre lo que se escribe), una *boutade* que sugiere que ‘Lola’ debe ser una tecnófoba, una persona mayor, o ambas cosas. No obstante, otro de sus comentarios me pareció absolutamente relevante: “La dificultad de una lectura es directamente proporcional a la relación entre el nivel cognitivo del autor y la realidad y contexto que presenta. Y eso requiere también altos niveles cognitivos en los lectores. No se trata de experimentar solo con los puntos y comas. Hoy en día, la Gran Literatura Clásica debe considerarse experimental porque muy pocos la abordan y la entienden”. Este comentario se puede abordar de dos maneras: no, Lola, los lectores muy sofisticados de altas habilidades cognitivas también pueden encontrar tediosa la ficción experimental y/o clásica y, sí, Lola, cuanto más básicas son las habilidades de los lectores, menos probable es que elijan ficción más allá del estándar básico de hartarse de leer en unas pocas horas una novela de prosa incolora.

Una cuestión que no se aborda habitualmente en relación con los hábitos de lectura es el ocio. La novela nació en el s. XVIII como un género diseñado para llenar el tiempo libre de las mujeres ociosas de clase media y alta, que no habían recibido

educación formal más allá de la mera alfabetización. Los caballeros también leían novelas (incluso el Príncipe Regente había leído las novelas de Jane Austen), pero estar asociado con la escritura de novelas y su lectura estaba mal visto. Cuando en *La inquilina de Wildfell Hall* (1848) de Anne Brontë, la sirvienta Rachel trata de advertir a su ama Helen sobre el mal comportamiento de su esposo, Helen la recrimina: “¿Y entonces, Rachel? ¿Has estado leyendo novelas?” La idea de que la novela podría ser un vehículo para una alta reflexión intelectual y para la expresión literaria creativa dirigida a lectores mejor educados llegó mucho más tarde, en un proceso de 50 años que se extendió desde *Middlemarch* (1871-2) de George Eliot hasta *Ulysses* (1922). Este proceso se superpone con el establecimiento (en el Reino Unido) de la educación primaria y secundaria financiada por el estado y, por lo tanto, con la idea de que la lectura de los clásicos tenía que ser parte de la educación de todas las personas. Tened en cuenta que las novelas todavía se trataban en ese contexto como textos para el ocio y no se proclamaron oficialmente parte de una educación deseable hasta que F.R. Leavis publicó *The Great Tradition* (1948).

La novela, así pues, ocupa diversos nichos en el ocio, desde la necesidad más básica de entretenimiento en la playa, mientras se viaja, para llenar una tarde aburrida, hasta la necesidad más elaborada de comprender la vida. Aquellos que leyeron *Ulysses* originalmente tenían tiempo en sus manos para este tipo de texto exigente, ya que no es en absoluto una novela que se sirva para relajarte al final de una jornada laboral agotadora. Ni siquiera sirve *Middlemarch* para ese propósito, ni ninguna novela de los principales novelistas rusos y franceses, sino que se leen porque el lector tiene curiosidad por ellas. Los lectores dotados de curiosidad literaria siempre encuentran tiempo para leer textos exigentes, pero aun así, los leen durante su tiempo libre (a menos que sean profesionales literarios de la crítica y la docencia superior, o lectores cautivos como son los estudiantes).

La orientación para llenar ese tiempo de ocio productivo, aparte de la educación, solía provenir de los periódicos y revistas, y en naciones cultivadas como Francia o Alemania de programas de televisión dedicados a la lectura (en España tenemos *Página 2* desde 2007 pero ignoro si tiene público). El crítico literario Bernard Pivot, un ex periodista, les decía a los lectores franceses a quién tenían que leer en su programa semanal de entrevistas *Apostrophes* (1974-1989) y muchos prestaban atención. Cuando Oprah Winfrey comenzó su club de lectura (en 1996, como segmento de su programa de entrevistas), ya no se trataba de curiosidad literaria sino de otra cosa. Como escribió Scott Tossel en *The Atlantic*, durante el apogeo de la controversia desatada por la negativa del autor Jonathan Franzen a ser publicitado por Oprah, “El Modernismo (y el posmodernismo) nos enseñaron que las verdaderas recompensas del arte y la literatura no se obtienen fácilmente, sino que deben lograrse solo a través de la dificultad y la lucha. Obtener cultura de Oprah, desde este punto de vista, es como obtenerla de las guías *Cliffs Notes*, un método más barato y trámoso, pero que impide obtener las recompensas totales que ofrece de una obra de arte”. Tossel no consideró, por supuesto, por qué Oprah tuvo que llenar un vacío dejado por la educación, ni cuando los trabajadores empleados 40 o más horas a la semana pueden encontrar la energía para cosechar las recompensas de la lectura exigente.

Oprah, en resumen, actuaba como lo que más tarde se llamaría, a partir de 2015, una ‘influencer’. Aquí es donde está sucediendo la verdadera batalla. El conocido programa de entrevistas del crítico alemán Marcel Reich-Ranicki en la televisión pública alemana, *Literarisches Quartett* (1988-2001), que de alguna manera cierra la brecha entre Pivot y Winfrey, es ahora impensable, con sus entrevistas en profundidad y su discusión comprometida de la literatura. El club de lectura de Winfrey terminó en 2011, con el final de su *talk show* y su nueva versión lanzada en 2012, *Oprah’s Book Club 2.0*, que reconoce el auge de las redes sociales interactivas, nunca ha tenido el mismo

impacto. Aquellos que, como Tossel, estaban horrorizados porque la literatura fina y creativa había caído en las manos plebeyas de Oprah Winfrey, deben sentirse suicidas hoy, viendo cómo la literatura está pereciendo ahogada por las reseñas de narrativa poco exigente ofrecidas primero por los *booktubers*, ahora por los *booktokers*. Los lectores siguen aún el ejemplo de otros, pero mientras que Pivot y Reich-Ranicki, y en gran medida Winfrey, actuaron por una genuina preocupación por educar utilizando los medios de comunicación, esta preocupación ha desaparecido de las redes sociales, con algunas excepciones que no alcanzan, de todos modos, el alto número de seguidores que alcanzaron esos *influencers* proto literarios. Hoy mandan otros *influencers* como las Kardashians.

En principio, nada impide que los *booktubers* y *booktokers* defiendan la extremadamente exigente ficción Modernista, posmodernista y post-posmodernista, o cualquier otro género literario (poesía, drama). De hecho, las Kardashian podrían ayudar a publicitar a Joyce, ya que están publicitando tantas marcas de moda. El problema, a mi modo de ver, es que quienes están presentes en las redes sociales como críticos de libros suelen ser personas muy jóvenes cuyo gusto literario aún no se ha formado y que están, además, en las garras de esta enfermedad que es la ficción juvenil o *young adult*. Disculpadme mi esnobismo edadista, pero aunque la idea de que los jóvenes se recomiendan libros entre sí es hermosa, la idea de que en su mayoría recomiendan novelas diseñadas para complacer a los lectores jóvenes no lo es. Hace poco estaba leyendo *La escritura o la vida* (1994, originalmente *L'écriture ou la vie*) de Jorge Semprún, unas memorias profundamente conmovedoras de su regreso a la vida ordinaria después de Buchenwald, y me sorprendieron las escenas en las que él, entonces de 20 años, comenta poemas con un oficial estadounidense, tan joven como él. Ambos hombres han leído una inmensidad y citan una increíble variedad de poemas, que saben de memoria. Estaban, claramente, bajo otras influencias (e *influencers*). En cuanto a la ficción para adultos jóvenes, no niego la calidad de sus textos, como nunca negaría la calidad de la literatura infantil. Lo que estoy diciendo es que ha tenido el desafortunado (o trágico) efecto secundario de convencer a la mayoría de los lectores adolescentes, de los cuales la gran mayoría son chicas, de que hay algo llamado literatura ‘adulta’ que es aburrida hasta la muerte y solo debe leerse con las primeras canas.

Continuo despoticando en la siguiente entrada...

9 de agosto de 2022 / CRÓNICA DE LA MUERTE DE LA LITERATURA (II): EL ESCRITOR COMO *INFLUENCER*

El otro [artículo](#) que me ha interesado y, en este caso, me ha horrorizado es “The Unlikely Author Who’s Absolutely Dominating the Bestseller List” de Laura Miller para *Slate* sobre la novelista actualmente de mayores ventas en Estados Unidos: Colleen Hoover. El análisis de Miller me llevó a una [pieza](#) similar de Stephanie McNeal, “How Colleen Hoover Became the Queen of BookTok” para *BuzzFeed*, publicada unas semanas antes. “CoHo es el apodo de los fans para la querida autora de romance y suspense Colleen Hoover”, escribe McNeal. Hoover, una madre de tres hijos de 42 años residente en Texas, ha publicado más de 20 novelas y novelas cortas en la última década, capturando los corazones de los blogueros especializados en libros, de #bookstagram y, más recientemente, #BookTok”. De hecho, ambas periodistas describen a Hoover como una persona conocedora de las redes sociales que ha trazado una estrategia maestra para lograr su ascenso a las listas de los más vendidos gracias a un uso asombrosamente inteligente de las redes sociales. Miller y McNeal enfatizan que la popularidad actual de

Hoover no es un producto de las reseñas de libros de TikTok (o *booktoking*), sino el resultado de una década de cultivo implacable por parte de la autora de cada red social sucesiva, a medida que subían y bajaban.

Nunca había oído hablar de Hoover, pero no es nada sorprendente, ya que he renunciado a tratar de dar sentido a la constante avalancha de novedades y, además, no uso las redes sociales, excepto Twitter (principalmente para anunciar las nuevas publicaciones de este blog). Si Hoover es más astuta que cualquier otro escritor a la hora de publicitar su trabajo, entonces felicitaciones para ella. Su éxito, hay que señalar, es muy diferente de las recomendaciones de boca a oreja que impulsaron a J.K. Rowling a la cima de las listas de *best-sellers* a nivel mundial, un fenómeno en el que no tuvo influencia directa y que fue una gran sorpresa para sus editores, Bloomsbury. Hoover comenzó a autopublicarse, hasta que la casa editorial Atria le ofreció un hogar, generando en este proceso inmensos ingresos para ambas. Insisto una vez más, si autora y editorial entienden su negocio tan a fondo, merecen sus ganancias. Lo que me preocupa es el impacto que escritores como Hoover están teniendo en los hábitos de lectura de sus lectores. Y no, no he leído ninguna de sus novelas ni tengo intención de hacerlo.

Mi argumentación podría no tener sentido, pero mencionaré a otra escritora de impacto supuestamente muy alto para establecer una comparación, que no se basa en las ventas, o en las reseñas de TikTok, sino en los comentarios de GoodReads. La autora nigeriano-estadounidense Chimamanda Ngozi Adichie es muy conocida como la autora de la novela *Americanah* (2013) y el ensayo *We Should All Be Feminists* (2014). En GoodReads, la novela de Adichie tiene hoy 4'31 estrellas sobre 5, con 329.795 valoraciones y 27.308 reseñas; su ensayo, está valorado con 4'42 estrellas (246.407 valoraciones y 24.421 reseñas). Destacaré que los libros por encima de 4 estrellas son, en mi experiencia de uso de GoodReads, generalmente excelentes y que cualquier obra por debajo de 3'70 es dudosa. Ahora, pasemos a Hoover. Sus novelas son, a excepción de un par de fracasos, calificadas por encima de 4, con la favorita de los lectores, *It Ends with Us* (2016) calificada con 4'40, sobre la base de, ¡atención!, 1.406.095 calificaciones y 139.103 reseñas. La supuestamente innovadora *Normal People* (2019) de Sally Rooney solo obtiene un 3'83 con 899.160 calificaciones y 84.780 reseñas.

Una regla de GoodReads y de cualquier otro sitio web que califique los textos de cualquier tipo es que los votantes tienden a disentir, por lo que los trabajos con cerca de cinco estrellas siempre encuentran detractores. Siempre leo primero las peores críticas, ya que las críticas de cinco estrellas suelen ser predecibles ('esto es una obra maestra' y así sucesivamente). Casi 16.000 lectores calificaron *It Ends with Us* con una estrella. Olvidé decir que se trata de una novela romántica y entre las reseñadoras más populares, Alissa Patrick se queja de clichés de la trama ("una historia sobre un tipo que aparentemente tiene el pene mágico para hacerte tirar tus convicciones por la ventana solo porque está bueno y usa uniforme de hospital"). La crítica de Olivia va más allá, acusando a Hoover de reducir "el abuso doméstico a una pelea entre amantes y presentar una caricatura sin tacto de las realidades del maltrato. Acepto que esta puede no haber sido la intención, pero la explicación dada en la nota de la autora no absuelve a este libro de su marketing imprudente e irresponsable". En contraste, la [reseña](#) de 5 estrellas más popular, firmada por Aesta, comienza con "*It Ends With Us* es uno de los libros más poderosos de 2016 y una de las historias más crudas, honestas, inspiradoras y profundamente hermosas que he leído. (...) Es el tipo de libro que quiero dar a cada mujer y decirle... LEE ESTE LIBRO. AHORA". Lo siento, pero paso.

He estado pensando en por qué el éxito de Colleen Hoover me molesta tan profundamente, al no ser yo misma una novelista (envidiosa) y estar abierta a leer cualquier cosa. Además, es casi imposible expresar una opinión sin atacar los géneros que practica Hoover (romance, YA, *thriller*, ficción femenina y romance paranormal) o a

sus lectores (en su mayoría mujeres jóvenes). Corro el riesgo de ser vista como una bruja feminista elitista y vieja, que tal vez es lo que soy, pero no es cómo me gustaría ser vista. Creo que lo que me deprime es que, dado lo terminal que es todo el mundo de la lectura, con más gente que nunca leyendo pero con los que leen sin elegir las mejores opciones disponibles, se desperdicie tanta energía lectora. Es esta sensación persistente de que todos esos lectores jóvenes se sentirían mucho mejor leyendo mejores libros ya que, presumiblemente, les gusta leer.

No soy tan ingenua como para creer que la solución está en leer los clásicos (me quejé de la torpeza narrativa de *Moby-Dick* hace apenas dos entradas) o que la lectura de ficción por entretenimiento debería prohibirse (yo mismo leo ciencia ficción para pasar el rato). Lo que me deprime es esta marea que viene principalmente de América, pero también está generalizada en Europa, por la que se obtiene en las novelas más populares, o más bien en los géneros populares, una visión plana de la realidad. La ficción popular siempre ha sido criticada por este motivo, pero hace unas décadas llegó un punto en que la novela romántica, la ficción detectivesca, la ciencia ficción, la fantasía, etc., podían competir con la ficción sin género en la profundidad con la que retrataban a la sociedad (también porque la ficción sin género se volvió menos profunda).

Debo concluir que lo que me preocupa es cómo, en ausencia de un mejor tipo de escritura, un tipo de escritura menos competente está atrayendo todo el interés. Tanto en la narrativa de género como en la novela sin género, los libros prometen en la propaganda de las contraportadas y en las críticas entusiastas mucho más de lo que pueden dar, muy probablemente porque los autores del presente no han leído tanto como los autores del pasado. Dado que los lectores tampoco son demasiado cultos, los estándares se están erosionando y lo que pasa ahora por una obra maestra (las palabras utilizadas por muchos críticos de GoodReads para elogiar los libros de Hoover) es en realidad solo una novela razonablemente bien elaborada y llena de clichés del tipo que solía juzgarse como de nivel medio o bajo.

Tal vez envidio a los lectores de Hoover porque describen experiencias de lectura muy intensas en las que han sido poco menos que obnubilados. Solo tengo esta sensación muy raramente, y a menudo me encuentro soportando más que disfrutando de algunos libros. Posiblemente, cuanto más se lee, más se ven las costuras de cualquier libro y menos se está dispuesto a disfrutar del viaje. Sigo pensando, sin embargo, que el mundo de la lectura está al revés (podría decirse que siempre lo ha estado) y que hay muchos otros novelistas que vale la pena leer y promover. O tal vez no, y la nuestra es la era de las Colleen Hoovers y de la escritora como *influencer*. Solía ser el caso de que los autores se convertían en figuras públicas por la fuerza de sus publicaciones, y creo que ahora es todo lo contrario: primero te construyes como un aspirante a *influencer* y luego construyes un fándom de base antes de que estés realmente listo para producir una obra sólida.

Comentando estos días con una de mis sobrinas (de 13 años) sus libros para el verano, me habló de [Joana Marcús](#), una autora mallorquina de veintidós años, que comenzó su carrera regalando su primera novela en línea y cultivando un fándom leal en [Wattpad](#). Wattpad, la web donde compartes tu ficción y recibes retroalimentación de los lectores, es una idea maravillosa, pero aunque conecta a nuevos escritores con lectores y editores, no es una plataforma para fomentar la renovación de los clichés narrativos, ya que depende como todas las redes sociales de los 'me gusta' y de la popularidad. Wattpad Studios promete ahora además convertir las historias en adaptaciones cinematográficas y televisivas aplastantes. Las redes sociales, en suma, están matando la literatura al no solo haber quitado a los jóvenes el tiempo libre que muchos solían invertir en actividades más creativas, sino también al convertir a los escritores en personas influyentes que se preocupan más por monetizar el talento que por desarrollarlo.

No sé cómo podría funcionar, pero estoy casi segura de que si comparamos una novela de, digamos, la reina del romance Danielle Steele con una de Colleen Hoover, podríamos notar una diferencia significativa en la calidad, a favor de la primera. Empiezo a sonar como George Eliot cuando lanzó su feroz ataque misógino “Silly Novels by Lady Novelists” [Novelas tontas de autoras tontas] (1856) (publicado anónimamente en la *Westminster Review*), cosa que no es mi intención, pero tomaré prestada de su [ensayo](#) la idea de que las “mayores deficiencias” no solo de las mujeres sino de todos los autores que escriben hoy en día “se deben más que a la falta de poder intelectual a la falta de esas cualidades morales que contribuyen a la excelencia literaria: una laboriosidad sufrida, un sentido de la responsabilidad involucrada en la publicación y una apreciación de lo sagrado en el arte del escritor”. En cambio, encontramos “ese tipo de facilidad que surge de la ausencia de cualquier alto estándar” y mucha “autoría fútil” alimentada por la vanidad. La vanidad, por descontado, es una cualidad profundamente humana, como bien saben quienes desarrollaron las redes sociales.

En cuanto a lo sagrado en el arte del escritor y ese arte mismo, me temo que ya nadie sabe en qué consiste.

16 de agosto de 2022 / VIVIR CON MIEDO: ESCLAVOS DEL TERRORISMO PATRIARCAL, DE SALMAN RUSHDIE A AFGANISTÁN

Al final de *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott, el replicante Roy Batty muestra su humanidad poco antes de morir al recordar todo lo que ha vivido y concluir que, con su muerte, “todos esos momentos se perderán en el tiempo, como lágrimas en la lluvia”, una frase conmovedora que el actor Rutger Hauer aportó a la película saltándose el guión. Este es uno de los discursos más famosos de la historia del cine, pero la frase de la misma escena que recuerdo con mucha más fuerza es “Toda una experiencia sentir miedo. Eso es lo que es ser un esclavo” que el replicante esclavizado dirige al hombre que lo persigue, el detective Deckard (Harrison Ford), en un momento en que su vida está en manos de Batty. Supongo que la frase fue escrita por el guionista David Peoples, y lo saludo por encapsular en ella la razón por la que actuamos como cobardes frente a la brutalidad: estamos esclavizados por el miedo, y este miedo tiene sus raíces en la violencia.

Es inevitable mencionar esta semana el brutal ataque sufrido por el autor nacido en India Salman Rushdie, treinta y tres años después de la *fatwa* que el ayatolá Jomeini respaldó contra él por supuestamente haberse burlado del Islam en su novela *The Satanic Verses* (1989). Vivo en un país donde la Inquisición hizo que 1346 personas fueran ejecutadas de maneras horribles entre 1478 y 1834, incluidos los territorios ocupados de América Central y del Sur, por lo que estoy bastante familiarizada con la brutalidad a la que puede conducir la creencia religiosa radicalizada. Precisamente por eso, me sorprende, como a muchas otras personas, ver que el fanatismo religioso sigue vivo y causando tanto daño, cuando debería ser solo una cuestión del pasado histórico.

El fanatismo es la base no solo del atentado contra Rushdie, sino también del terrorismo que alteró tan brutalmente la paz en Barcelona una tarde de agosto de hace cinco años, y del nuevo cautiverio de todas las mujeres en Afganistán bajo el régimen talibán establecido en 2021. No me olvido de las víctimas en Palestina, ni de las mujeres estadounidenses a las que los intolerantes fundamentalistas de la Corte Suprema de los Estados Unidos les impiden abortar. A aquellos que se preguntan por qué no se detuvo el Holocausto, les diría que la respuesta es clara, ya que hoy estamos viendo ejemplos similares: somos esclavos que pueden ser fácilmente intimidados y sometidos por el miedo. Cuando tenemos miedo, procuramos desconectar y dejamos de actuar.

No sé si alguna vez hubo un momento en que los humanos vivieran sin violencia, pero en aras de la argumentación voy a suponer que eso sucedió. A menudo he argumentado que el patriarcado no se trata fundamentalmente de sexismo, sino de dominación y poder. El dominio, sin embargo, se mantiene por medio de la violencia y mi suposición es que el patriarcado comenzó cuando uno de los cazadores masculinos en una expedición tribal entendió que la violencia utilizada contra los animales podría usarse contra otros humanos para ganar ascendencia. El primer patriarca fue muy probablemente un matón que vio que su capacidad para usar la violencia podía convertirse en la base del poder, y que usurcó a las mujeres el poder de dar vida colocando el falo en el centro de la vida social.

El jefe tribal no tiene por qué ser un matón o un villano, pero el sistema de terror impuesto mediante la violencia (obedécesme o si no...) es la base misma de la civilización patriarcal, el régimen autoritario en el que todos vivimos, incluidas las democracias. El otro sistema de control patriarcal se estableció a través de la religión. Leí no hace mucho tiempo en un texto de alguien cuyo nombre he olvidado que la religión apareció como un sistema para imponer la obediencia cuando las tribus crecieron. El cacique y sus guerreros solo pueden controlar a través de la violencia directa a una cantidad limitada de individuos, pero si inculcas en la tribu el miedo a los dioses o a dios a través de personas presentadas como un elenco de seres sagrados (ya sean magos o sacerdotes), entonces el número de individuos que puedes controlar puede crecer hasta llegar a los miles de millones, como demuestran el Catolicismo y el Islam.

No sé mucho sobre el Islam, pero puedo decir con certeza que el Catolicismo ha controlado el comportamiento personal por medio del miedo al infierno y del ostracismo social, y cuando estas estrategias fallaban, por los medios violentos que la Inquisición respaldó. El dominio del Catolicismo está ahora muy debilitado, y el Papa ya no excomulga a ningún creyente por sus transgresiones o por sus blasfemia, si bien en términos históricos, esta iglesia no es tan diferente del fanatismo desenfrenado que vemos hoy en otras religiones.

La suposición es que la Historia avanza hacia un futuro en el que se respetarán todos los derechos humanos y el régimen autoritario que conocemos como patriarcado se transformará en una democracia dirigida por ciudadanos plenamente participativos. Cuando Hadi Matar hundió su cuchillo diez veces en el cuerpo desprotegido de Salman Rushdie, no solo retrasó el reloj a 1989, sino que también confirmó que el progreso se está deteniendo. Los derechos de las mujeres y las personas LGTBIQ+ afganas se han evaporado, y lo mismo está sucediendo en los Estados Unidos. Putin, Trump, Bolsonaro y los muchos otros patriarcas que amenazan la democracia nos están llevando de vuelta a los tiempos más oscuros que pensábamos que eran solo parte de la Historia, lamento repetir mi argumento. Hablar de guerra nuclear se está normalizando en el verano más caluroso registrado jamás, lo que indica que el cambio climático podría no tener tiempo de matarnos porque un invierno nuclear lo hará. El fanatismo y el fascismo que creímos muertos están regresando, como el asesino psicópata de las secuelas cada vez más malas, y aunque ningún otro grupo de seis millones de personas ha sido exterminado tan sistemáticamente como lo fueron los judíos de Europa, inmensos colectivos humanos están siendo victimizados, con las mujeres en la parte superior de la lista, a pesar de que en realidad somos la mayoría del 52% en el mundo.

Una pregunta que a menudo se hace sobre los esclavos afroamericanos es por qué nunca organizaron una rebelión colectiva y asesinaron en masa a sus dueños, ya que estos eran claramente una minoría en comparación con el número de personas esclavizadas. Bien, el replicante Roy Batty nos dio la respuesta: ser esclavo es vivir con miedo, y vivir con miedo te convierte en esclavo. Agregaré que posiblemente solo se necesite el 10% de matones verdaderamente brutales para esclavizar al resto, aunque por lo que veo en los votos de aquellos que apoyan las políticas de extrema derecha,

entre el 25% y el 30% de la población son esclavos que anhelan un amo duro y que piensan que el resto debería ser esclavizado.

Como mujer, estoy aterrorizada. Por esa tendencia anti-democrática, por la embestida contra los derechos de las mujeres, por el odio contra las personas LGTBIQ+ incluso en países como España donde el matrimonio gay es un derecho, y por la incapacidad de la comunidad mundial para detener a bestias inhumanas como Putin. Estamos retrocediendo tan rápido que nos llevará siglos recuperar el futuro. Pensad en lo que J.K. Rowling debe estar sintiendo ahora, atrapada como está entre la furia de los activistas trans que la han calificado de TERF, y el odio del hombre musulmán radical que le anunció en Twitter después de que Rushdie fuera atacado “tú eres la siguiente”. Y no me olvido de la rapera musulmana catalana Miss Raisa, defensora de la comunidad LGTBI. Un hombre fue arrestado hace solo unos días, no solo habiendo amenazado con decapitarla, sino aparentemente preparándose para hacerlo.

Mi libertad de expresión personal y nuestra libertad de expresión colectiva se ven comprometidas por el miedo y el odio que se derraman sobre nosotros, tanto por parte de instituciones de larga historia, tal como la religión organizada, como otras nuevas, tales como las redes sociales. Salman Rushdie pensó que estaba libre de la *fatwa* y viajaba sin escolta, cansado de los años que pasó aislado como un prisionero. Su ataque por un joven que ni siquiera había nacido cuando se emitió la *fatwa*, y que muy probablemente actuó como un lobo solitario, podría ser solo el trabajo de un individuo fanático aislado, pero este hombre representa algo más profundo.

La libertad de expresión de los otros radicalizados y antidemocráticos, ya sean los talibanes o Donald Trump, no se ha socavado, mientras que la nuestra ha sido limitada. Twitter expulsó a Trump, pero se trata de un gesto simbólico. Entre el aluvión de tuits que reaccionaron al ataque contra Rushdie con amor y compasión, se podía ver un río de tuits celebrándolo y justificándolo. No niego que *Los Versículos Satánicos* puedan haber ofendido a algunos creyentes islámicos, pero de ser así se trata de un asunto que debe debatirse con diálogo, no con un cuchillo. De hecho, el ataque va a tener el efecto contrario, ya que las ventas de la novela se dispararon instantáneamente. Lo siento mucho por los musulmanes amantes de la paz, la inmensa mayoría, que tendrán que soportar la peor parte de la cruel e idiota acción criminal de este hombre.

No me importa, en cualquier caso, tanto Rushdie como por los 14'2 millones de mujeres y niñas de Afganistán, esclavizadas por los talibanes. No sé cuántos de los 15 millones de hombres forman parte del régimen, o son cómplices, pero me temo sobre todo que este régimen sirva de ejemplo para la propagación del patriarcado antidemocrático en todo el mundo. Mirad lo que [Amnistía Internacional](#) tiene que decir.

Personalmente, ya no me siento libre, si es que alguna vez se me sentido libre, y de hecho he dejado de creer en la libertad de expresión. El popular actor Tom Holland acaba de anunciar que cerrará temporalmente sus redes sociales para proteger su salud mental de las constantes críticas. Entiendo su decisión, pero el problema es que tal como están las cosas ahora, la única forma de proteger la salud mental es desconectarse por completo del mundo y proteger cualquier privilegio que se pueda tener. Si quieres estar mínimamente conectado con la vida de hoy, especialmente si eres mujer, debes aceptar la angustia mental, la ansiedad, y el miedo. Y trata de perpetuar la ilusión de libertad a pesar de saber que, incluso en las mejores circunstancias, no eres más que un esclavo de la codicia, el autoritarismo, el odio y la lujuria por el poder, en resumen, del patriarcado. Cuanto más libre creas que eres, menos capaz serás de comprender tu esclavitud.

22 de agosto 2022 / HOMENAJE A LAS MINISERIES

Ya es de noche, después de la cena, y toca relajarse: es la hora de elegir una película en cualquiera de las plataformas a la que una está suscrita. Esto significa emplear aproximadamente dos horas en absorber una historia, dejando de lado los quince minutos (o más) que puede llevar seleccionar una película mínimamente atractiva, a menos que se haya preseleccionado y colocado en la lista correspondiente. Si sabes de una película que realmente quieras ver, tanto mejor; si no, en este punto comienzas a preguntarte si tienes la resistencia para aguantar ciento veinte minutos de un guión posiblemente mediocre con una dirección y actuaciones superficiales, la típica película con una calificación de 6 a 6'5 en IMDB. Ahí es cuando te preguntas ¿por qué no ver un episodio de una serie? Sesenta minutos como máximo y luego temprano a la cama, tal vez para leer un rato; o quedarte en el sofá a disfrutar de un videojuego. Cuatro horas y cuatro episodios después, te preguntas a dónde se ha ido el tiempo y si te despertarás a tiempo cuando suene la alarma...

¿Por qué es más fácil ver cuatro episodios de una serie en lugar de un largometraje, que siempre será más breve? Por la misma razón que es más fácil leer sesenta páginas de una novela que un relato de veinte páginas. Todas las narraciones requieren un esfuerzo para dominar las reglas de su mundo ficticio, se trate de un micro cuento o de un serial inacabable de veinte temporadas. Aplicado a un texto corto este esfuerzo no es productivo porque se gasta en poco tiempo. Con un texto más largo, sucede lo contrario: una vez que se comprenden las reglas narrativas básicas, la narración en sí puede degustarse muchas páginas o muchas horas, sin esfuerzo adicional. Cuando elegimos una serie en lugar de una película, o una novela en lugar de un relato, estamos maximizando la utilidad del esfuerzo que hacemos para entrar en sus mundos imaginarios. Cuando la película de dos horas termina, tenemos que comenzar el proceso de nuevo con otra película. Con una serie, el mismo esfuerzo se extiende horas, días, semanas y más, sin inversión adicional. Además, ver una serie también resuelve el problema de qué ver los días siguientes, hasta que la serie termine o su atractivo disminuya para el espectador. En resumen, una persona que ve una película diferente todos los días, o que lee un cuento diferente a diario, debe estar dispuesta a gastar mucha energía imaginativa, mientras que alguien que usa dos horas al día para ver la misma serie durante un mes, o leer la misma novela, solo se involucra en una historia, sin importar cuán compleja sea la trama y las subtramas.

No me gustan las series por la misma razón que no me gustan las novelas de más de 400 páginas: debe haber un límite, creo, al tiempo que estoy dispuesta a invertir en una sola historia. Por las razones que he explicado, no me gustan demasiado los cuentos, que generalmente me impacientan incluso cuando tienen solo unas pocas páginas. Me gustan las películas, pero cada vez me resulta más difícil encontrar guiones que me interesen y, por ello raras veces estoy dispuesta a invertir dos horas de mi tiempo en ver un largometraje, especialmente si estoy leyendo un libro atractivo. A menos que viaje en un tren, avión o autocar, o que lea por trabajo, no leo más de dos horas seguidas por placer, lo que significa que para mí la película de la noche está en competencia directa con cualquier libro que pueda estar leyendo. Por lo general, el libro gana.

Una solución para aquellos a quienes, como a mí, no les gustan las series y están empezando a odiar las películas es ver miniseries. La diferencia entre una serie y una miniserie no es tan fácil de establecer. En principio, una miniserie está limitada a una temporada; de hecho, la palabra ‘temporada’ ni siquiera debería aplicarse a este tipo de narración, ya que una serie solo tiene ‘temporadas’ si es propiamente una serie, no una miniserie. Para confundir aún más las cosas, no es fácil distinguir entre miniserie y serie por número de episodios: por poner un ejemplo, la brillante miniserie *Berlin Alexanderplatz* (1980) consta de catorce episodios, mientras que la no menos brillante

serie *Sherlock* (2010-2017) consta de quince episodios distribuidos en cuatro temporadas. Tal vez en lugar de ‘miniserie’, deberíamos usar la etiqueta de ‘serie de una temporada’, aunque esto contradiga mi argumentación anterior. La Academia de Artes y Ciencias de la Televisión de los Estados Unidos, que otorga los Emmy, prefiere la etiqueta ‘serie limitada’, y parece que en el Reino Unido la palabra serie se usa tanto para minis como para series más largas.

En cuanto a la duración de los episodios, hay miniseries de solo dos episodios que son más cortas que la magnífica película de Steven Spielberg *Schindler's List* (1993), de 195 minutos. El límite superior está marcado por el máximo que puede durar una temporada, aunque diría que quince episodios son suficientes. Los episodios pueden durar de veinte a noventa minutos, si bien la mayoría dura de cuarenta y cinco a sesenta minutos, por lo que el número de episodios no es una indicación de la duración real de una miniserie. Se dice que *War and Remembrance* (1988-1989) es la miniserie más larga, con sus 27 horas (en 12 episodios); ¡su primer episodio dura 150 minutos! Para agregar más datos, las dos miniseries de ficción de mayor rango en IMDB calificadas con un 9,4 (dejando de lado las miniseries documentales) son muy diferentes en cuanto a duración: *Band of Brothers* (2001) dura 594 minutos, *Chernobyl* (2019) solo 330.

La miniserie nació mucho antes de la palabra en sí, que apareció a principios de la década de 1960 (1963, según el diccionario Merriam Webster), con la adaptación serializada de novelas. En *The Classic Serial on Television and Radio* (2001), Robert Giddings y Keith Selby atribuyen a John Reith, el inventor británico de la radiodifusión de servicio público, la idea de usar la cadena de radio de la BBC para representar obras de teatro en la década de 1930, hábito que generó una moda centrada en los clásicos literarios y populares del siglo XIX. Esta moda se trasladó más tarde a la televisión. Giddings y Selby señalan (p. 19) que la adaptación en 1951 por parte de BBC Television de la novela *The Warden* de Anthony Trollope en seis episodios fue la primera miniserie; fue seguida en 1952 por *Pride and Prejudice*. Según Francis Wheen's *Television* (1985), el inmenso éxito en los Estados Unidos, en 1960-1970, del serial británico *The Forsyte Saga* (1967), basado en las novelas de John Galsworthy, “inspiró la miniserie estadounidense”, también a menudo basada en novelas, tanto clásicas como best-sellers.

Siento usar mis recuerdos personales, pero sucede que mi infancia y adolescencia se solapan con el período en el que las miniseries estadounidenses y las británicas florecieron. El año clave fue 1976. Fue entonces cuando la adaptación de la BBC de las novelas de Robert Graves *I, Claudius* (1934) y *Claudius the God* (1935) como *I, Claudius*, y la versión de ABC del best-seller de Irvin Shaw *Rich Man, Poor Man* (1969) llegó a la pantalla de televisión con una fuerza de huracán que recuerdo perfectamente. Tenía diez años cuando *Hombre rico, hombre pobre* fue emitida por TVE, en 1977, y doce cuando *Yo, Claudio* fue vista por fin en España en 1978, y sí recuerdo su impacto con toda claridad. No recuerdo haber visto la exitosa miniserie anglo-italiana *Jesús de Nazaret* (1977, dirigida por Franco Zefirelli), emitida por TVE en 1979, pero ciertamente recuerdo el enorme fenómeno en el que se convirtió *Roots* (1977), o *Raíces*, basada en la novela de Alex Haley (1976), en ese mismo año de 1979. Luego vinieron otras adaptaciones de la BBC (me quedé impresionadísima con la versión de 1978 de la BBC de *Wuthering Heights*, que vi a los trece años, antes de leer la novela de Emily Brontë) y los éxitos de la década de 1980: *Shōgun* (1980), adaptación de la novela de James Clavell; *The Thorn Birds* (1983) basada en la novela romántica de Colleen McCullough; y la trilogía de miniseries *North and South* (1985, 1986, 1994), basada en las novelas de John Jakes.

La miniserie que posiblemente alteró más profundamente cómo se debía gestionar la adaptación literaria fue *Brideshead Revisited* (1981) de Granada

Television/ITV, basada en la novela de 1945 de Evelyn Waugh. Esta serie de once episodios, que lanzó la carrera de Jeremy Irons, se emitió en España en 1983. Tenía yo dieciséis años entonces y recuerdo estar completamente encantada con todo lo que mostraba. Curiosamente, Televisión Española emitió originalmente *Brideshead* en su segundo canal, que solo llegaba a una minoría de espectadores y luego le dio una segunda oportunidad en su canal principal en 1984. Eran los tiempos previos a la aparición de los canales privados (en la década de 1990) y mucho antes de las plataformas de streaming, cuando todos veían la misma serie. *Brideshead Revisited* tiene poco que ver con todas las otras miniseries que he mencionado, siendo una exploración bastante sutil del desajuste entre Charles Ryder y la rica pero decadente familia de su amigo Sebastian Flyte. También es una crónica bastante nostálgica del final de las grandes casas aristocráticas británicas (el magnífico Castillo Howard fue la ubicación principal), y como tal un precursor de la novela mucho más crítica de Kazuo Ishiguro *The Remains of the Day* (1989). Era yo entonces una adolescente fácilmente impresionable y creí a pies juntillas que la cultura inglesa era tan fina y elegante como *Brideshead* mostraba, lo cual no era el caso. Tampoco capté el profundo clasismo, que vi con toda crudeza cuando enseñé la novela una década después a estudiantes de primer año que no le vieron la gracia.

Repasando estos días las listas de las mejores miniseries actuales, es decir, de los últimos diez años, concluyo que este tipo de narración está floreciendo de nuevo, aunque también está siendo sobrevalorada. Disfruté enormemente de *The Queen's Gambit* (2020), según la novela de Walter Tevis (1983), pero encontré *The Night Manager* (2016), basada en la novela de John le Carré (1993), muy poco merecedora de su éxito. Un problema que afecta a las miniseries es que las plataformas no distinguen en sus menús entre ellas y las series de varias temporadas, con lo cual es fácil perderse las menos publicitadas. La imposibilidad de suscribirse a todos los servicios de *streaming* significa además que los espectadores se pierden constantemente las series de las que podrían disfrutar. Esta iba a ser originalmente una entrada con una lista de grandes miniseries recientes, pero yo misma tengo acceso a una selección muy limitada. Este es un tema para otro post, por supuesto, pero me pregunto si la proliferación de plataformas está haciendo que la piratería vuelva a crecer, una vez que los espectadores que se apañan bien con los ordenadores han llegado a la conclusión de que no hay forma de mantenerse al día con el flujo incesante de productos audiovisuales atractivos.

Terminaré sugiriendo que la miniserie podría acabar matando la adaptación cinematográfica de novelas para el cine, probablemente sea una buena noticia. Una película de dos horas nunca puede acomodar los eventos de una novela de extensión media y mucho menos los de cualquier novela de más de 400 páginas. La miniserie, que es siempre más flexible, parece ser, por lo tanto, un vehículo mucho más adecuado para adaptar novelas, como ya demostró la hermosa versión de *Orgullo y prejuicio* (1995) de la BBC. La mala noticia asociada a esta tendencia es la tentación de prolongar la miniserie para una segunda temporada y más allá, con la esperanza de convertirla en una serie propiamente dicha basada en el atractivo de un personaje o una trama. Un ejemplo es *The Handmaid's Tale* (2017-) ya en su quinta temporada, mucho más allá de la novela original de Margaret Atwood. Los *showrunners* intentan explotar el atractivo de todas las series populares, pero es bueno saber cuándo hay que detenerse, y este es el rasgo que más aprecio de las miniseries.

Espero que vosotros también las disfrutéis.

24 de agosto 2022 / CÓMO LEER 100 LIBROS AL AÑO (Y POR QUÉ PROVOCAR RECHAZO)

El [artículo](#) de Héctor García Barnés publicado en *El Confidencial*, “Hay gente en España que lee 80, 150 o 300 libros al año, y no es tan difícil como suena”, llama poderosamente la atención tanto por los casos que presenta de grandes lectores como por los comentarios más bien negativos que éstos reciben en los comentarios. Según informa García Barnés, la [encuesta](#) de hábitos de lectura y compras de libros de 2021, realizada por Federación de Gremios de Editores de España, indica que “los mayores de 18 años leen de media 10’2 libros anuales, pero hay un 36% de personas que no leen ni uno”, según dicen la mitad de ellos por falta de tiempo. Por contra, los “superlectores”, según nomenclatura del periodista “esos aficionados a la literatura que leen al año la misma cantidad de libros que pueblos enteros”, sí encuentran tiempo para entregarse a su vicio favorito. El ingeniero Mariano Hortal, quien lee unos 300 libros al año como refleja su blog [Lectura y locura](#), es seguramente un caso extraordinario, pero según informa García Barnés no es tan extraño encontrar en España lectores que consumen de 80 a 150 libros anuales entre las filas de profesores, editores y periodistas. Y espero que entre otros tipos de lectores.

Aunque me considero sencillamente una lectora, yo soy una de esas ‘superlectoras’ en tanto que mi media anual ronda los 100 libros. Empecé a llevar la lista de todo lo que leo a los catorce años para no olvidarme de nada, y sigo anotando religiosamente los volúmenes por los que paso, no por afán de cumplir un cupo sino por pura curiosidad sobre cómo se va desarrollando mi paseo anual por los libros. Y, como decía, por pura necesidad memorística. Entiendo que los lectores que ha entrevistado García Barnés corresponden a un perfil similar: ni ellos ni yo competimos con otros lectores, no esperamos ser premiados por leer, y no leemos para hinchar nuestras listas respectivas sino que estas se van llenando.

El número de libros leído no indica las horas pasadas ante un volumen y por ello durante un tiempo también solía anotar las páginas de cada libro, hábito que perdí. Sí que ha habido casos en los que he dudado de añadir un libro a mi lista por estar alrededor de las 100 páginas, aunque en otros casos haya podido leer libros de 800 o 900 páginas (como el que ahora leo, *Fall; or Dodge in Hell* de Neal Stephenson). Una cosa que hay que entender es que cuanto más se lee más aumenta la velocidad de lectura, y más mejora la comprensión, sin duda alguna. Mi velocidad de lectura habitual ronda las 50-60 páginas por hora, aunque como decía en la entrada anterior, raramente leo más de dos horas seguidas a no ser que sea por trabajo. Nunca me obligo a leer cada día, ni acabo un libro que no me guste, con lo cual habría que añadir a los 100 anuales algo así como unos 10 o 12 más por número de páginas leídas en los volúmenes que al final no acabé.

Ni los superlectores del artículo ni yo misma narramos esta experiencia con afán de notoriedad. De hecho, García Barnés ofrece el artículo a quienes dicen no tener tiempo de leer para que vean que si se quiere se encuentra. Los lectores entrevistados explican algo más que obvio: el tiempo siempre es limitado pero si se encuentran tres horas y media al día para ver la televisión (la media nacional en España en 2021), o perder el tiempo en las redes sociales, se puede encontrar una hora para la lectura. De hecho, es cada vez más importante adquirir ese hábito ya que diversos estudios indican que tal como el ejercicio físico habitual mantiene sano el corazón, la lectura ayuda a mantener la salud del cerebro.

Dejando de lado este tema, queda claro que quienes leemos encadenando libros posiblemente obtenemos algún tipo de endorfina de la lectura parecida a la que anima a los deportistas. Yo no hago deporte, aunque soy consciente de que debería, y por lo tanto comprendo que hay mucha gente a la que no le interesa nada la lectura, pero en

todo caso no se me ocurre despreciar los logros deportivos de los deportistas aficionados. Si me tropezara con un artículo en el que una serie de señores y señoritas me contaran que corren una maratón a la semana porque les encanta, no se me pasaría por la cabeza denigrarlos; sin embargo, lo que reflejan los comentarios al artículo de García Barnés es desconfianza y desprecio, y una impresión muy equivocada de que los superlectores son (o somos) arrogantes.

Procedo a citar algunos de esos comentarios. Mr. Puterfull sentencia que “La lectura no se puede tomar como un reto o una competición. Nos estamos volviendo locos”, aunque nada en el artículo sugiere que los superlectores se enfrenten a retos o compitan. Stuart Carter subraya que “el leer no puede ser ni una obligación” sino que “Lo importante es leer y disfrutar de lo que se lee”, sin reparar en que esto mismo defienden los entrevistados. Alberto Martín opina (en mayúsculas) que “100 LIBROS AL AÑO? ES UNA BARBARIDAD” para a continuación dudar que los superlectores hayan comprendido lo que leen. Otro lector, Weyland Yutani (el nombre de la diabólica corporación en la saga *Alien*), concluye que “El que se lee 300 libros al año no lee, hojea. No es lo mismo”, pese a que no tiene base alguna para justificar su argumentación (ni para insinuar que Mariano Hortal miente). Philip Buster secunda esa tesis infundada con un rotundo “Puedo consumir mucha lectura y no leer nada”. María Benjumea niega con rotundidad que se puedan leer 50 o 60 páginas en una hora (“me huele a chamusquina”). En su opinión, “más de 30 páginas en una hora es saltarse párrafos o leer basura”. Una tal Maximón insiste en que “si leo al ‘peso’ estoy perdiendo literalmente mi tiempo”, pese a que los superlectores entrevistados mencionan en todos los casos libros de calidad. Según ella, “lo ideal es seleccionar muy bien que se va a leer y por qué”, de modo que “Yo, con 10/12 libros en un año me doy por satisfecha”.

Otros comentarios atacan a los superlectores en lugar de por el flanco de la capacidad de comprensión por el flanco del tiempo. Daniel Monleón, quien dice ser lector según el momento de su vida, comenta que “leer es disfrutar” al igual que otros placeres, sin que sea “una elección (...) [ni] mejor ni peor que otras” pero sí “más solitaria”. Reaccionando al cálculo de unos de los superlectores que ha decidido no perder el tiempo con malos libros porque le queda tiempo para leer sólo unos 3500 en su vida, Felipe García escribe que “No tengo ningún interés en leer 80 libros al año, ni de leer 3500 en lo que me resta de vida. Ni tampoco en ver 50 temporadas de series por año ni en ver 200 partidos del año”, poniendo así al mismo nivel la lectura y el consumo de televisión, que todos los superlectores desprecian. Por último, Jorge Valdecasas escribe que “Si alguien me dice que tiene un trabajo de 8 horas, 3 hijos y se lee un libro cada 2 días del calibre de los tres tomos del señor de los anillos (sic), pediría que le quitasen la custodia de sus hijos”, pasando por alto que los hábitos de lectura suelen nacer por imitación de los padres y madres que leen.

Como decía, no imagino semejantes comentarios en respuesta a un artículo sobre cómo encontrar tiempo para correr maratones, y la pregunta obvia es por qué dan tanta rabia los superlectores entrevistados. No hay ningún comentario que agradezca los consejos dados (llevar libros siempre que se vaya de viaje aunque sea en el metro, buscar ratos más breves a lo largo del día si no se puede dedicar una hora a la lectura, usar las bibliotecas públicas para experimentar con distintos tipos de libros), sino un conjunto de ataques. España es un país tremadamente inculto y quizás ahí radica la inquina. Mientras que un comentario sugiere que el índice de lectura va subiendo como indica la apertura de nuevas grandes librerías en las ciudades mayores, otro espeta que si fuera así habría una librería en cada calle, mientras lo que hay son bares.

Dada esta situación no sorprende tanto que los superlectores sean menospreciados como listillos que se creen superiores a los demás. Por otra parte, es cierto que los entrevistados no dudan en criticar el consumo masivo de series y de programas de cotilleo como lacras que impiden maximizar el tiempo que se podría

dedicar a la lectura, y entiendo que esta postura pueda ser ofensiva. Tengo que aclarar que en mi propio entorno académico no todo el mundo lee desaforadamente, y que más de un colega profesor de Literatura lee menos de lo que debiera por culpa de las series. No me sorprendería tal como van las cosas que de aquí a treinta años ya no se enseñen libros en nuestros grados de Estudios Ingleses, sino series (creo que el cine está muriendo antes de poder llegar a nuestras aulas).

Como escribí en mi anterior entrada, cuando llega la noche y tengo un rato de ocio siempre surge la duda de si optaré por una película o por el libro que esté leyendo esos días. Como decía Daniel Monleón en su comentario leer es solitario y normalmente si opto por una película es porque quiero hacerle compañía a mi pareja, que es un fanático total del cine. El problema es que si la película no me interesa demasiado me revuelvo inquieta en el sofá pensando en el libro que podría estar leyendo, situación que es difícil de comprender (lo sé) para un no lector. Si lo piensas bien, el hábito de leer constantemente es sumamente extraño, y quizás un tanto egoísta como sugieren algunos de los comentarios citados. Ciertamente, no se puede compartir, a pesar de redes sociales como GoodReads o los muchos clubs de lectura, a no ser que, como hacían muchas familias en el siglo XIX, uno lea en voz alta y otros escuchen. Tampoco es que ver la televisión o usar las redes sociales sea un acto más sociable, como se puede ver en esos grupos de adolescentes que no hablan entre sí mientras cada uno consulta su móvil. Pero somos los lectores impenitentes los que arrastramos el sambenito de estar demasiado abstraídos, demasiado inmersos en otros mundos. De ser unos raros, en suma.

Como sé que nunca correrá una maratón, digan lo que digan los deportistas, sé que no sirve de nada recomendar leer si no 80 al menos más de 12 libros al año. Lo dejo caer, por si alguien se anima.

LICENCIA CREATIVE COMMONS



Reconocimiento — NoComercial — SinObraDerivada (by-nc-nd): No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.



Reconocimiento (Attribution): En cualquier explotación de la obra autorizada por la licencia hará falta reconocer la autoría.



No Comercial (Non commercial): La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales.



Sin obras derivadas (No Derivate Works): La autorización para explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada.

Se prohíbe específicamente generar textos académicos basados en este trabajo, si bien puedes citarlo. La referencia correcta sería:

Martín Alegre, Sara. *Las delicias de enseñar literatura, volumen 1/12, septiembre 2021 – agosto 2022*. Bellaterra: Departament de Filologia Anglesa i de Germanística, Universitat Autònoma de Barcelona, 2022. <http://ddd.uab.cat/record/116328>

Nota Para cualquier duda, ponerse en contacto con la autora, Sara Martín Alegre (Sara.Martin@uab.cat)

