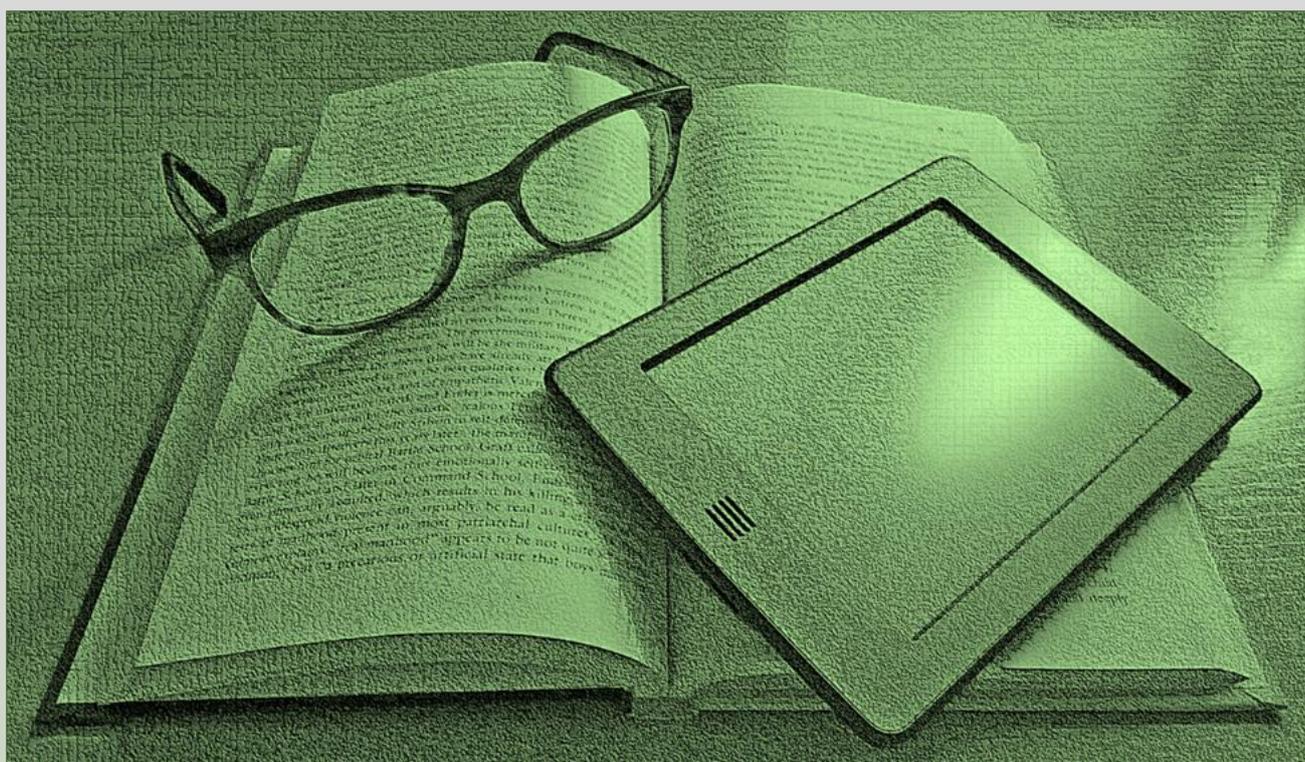


# **LAS DELICIAS DE ENSEÑAR LITERATURA**

**VOLUMEN 3: Septiembre 2023-Agosto 2024**

**Sara Martín Alegre**



**Universitat Autònoma de Barcelona**  
**2024**



## Contenidos

4 septiembre 2023 / MONTANDO UN CLUB DE LECTURA: ¿FUNCIONARÁ?.....	1
10 septiembre 2023 / HACE TREINTA AÑOS: <i>EXPEDIENTE-X</i> (Y MI CELEBRACIÓN, <i>LA VERDAD SIN FIN</i> ).....	3
18 setiembre 2023 / LAS BIOGRAFÍAS DE ESCRITORES Y LA ESENCIA ESQUIVA DE LA IMAGINACIÓN.....	6
27 de septiembre de 2023 / NOTICIAS DESDE EL FRENTE DE GUERRA: SOBRE CHATGPT (POR AHORA).....	9
4 octubre 2023 / DOS MODOS DE LEER: PRIMERA SESIÓN DEL CLUB DE LECTURA.....	12
10 octubre 2023 / PRESENTANDO UN LIBRO (Y POR QUÉ NO SE PRESENTAN LOS LIBROS ACADÉMICOS).....	14
15 octubre 2023 / DISEÑO DE PRODUCCIÓN Y ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA: SOBRE <i>THE HAUNTING</i> (1963, 1999).....	17
31 octubre 2023 / TRENES Y OMNIBUSES: SOBRE LOS MEDIOS DE TRANSPORTE EN LA FICCIÓN.....	20
7 noviembre 2023 / PEQUEÑAS SIMILITUDES EN TODAS PARTES: CELESTE NG Y SHIRLEY JACKSON.....	23
8 noviembre 2023 / DETRÁS DE LA MÁSCARA: MASCULINIDADES AMERICANAS EN EL DOCUMENTAL CONTEMPORÁNEO.....	26
13 noviembre 2023 / SOBRE LA BASURA: DOS CRÍTICAS MORDACES.....	29
25 noviembre 2023 / LO QUE PASA EN NUESTRAS AULAS: ESAS CARAS DE ABURRIMIENTO.....	32
11 diciembre 2023 / CIENCIA FICCIÓN Y FICCIÓN ESPECULATIVA: ESPECULANDO SOBRE LAS ETIQUETAS.....	35
17 diciembre 2023 / LOS TELÉFONOS MÓVILES Y LOS PÉSIMOS RESULTADOS DE PISA EN CATALUÑA: VÍNCULOS EVIDENTES.....	38
28 diciembre 2023 / ¿EL AULA PRESCINDIBLE?: SOBRE EL ABSENTISMO DEL ALUMNADO.....	41
6 enero 2024 / LA UNIVERSIDAD Y EL MERCADO LABORAL: REALIDADES CONTRADICTORIAS.....	44
21 enero 2024 / LOS LIBROS NHA ('NO LO ACABÉ'): APILÁNDOSE.....	47
31 enero 2024 / <i>POBRES CRIATURAS</i> / <i>POOR THINGS</i> : LAS TRANSFORMACIONES DE BELLA BAXTER.....	49
12 febrero 2024 / EL FINAL DE LA NOTA POR PARTICIPACIÓN EN CLASE: UNA DERROTA.....	52
19 febrero 2024 / SOBRE ESTE MISMO BLOG: <i>PASSIONATE PROFESSING: THE CONTEXT AND PRACTICE OF TEACHING LITERATURE</i> .....	55
26 febrero 2024 / ¿CUÁNTA BIBLIOGRAFÍA ES DEMASIADA BIBLIOGRAFÍA?: LA ESCRITURA ACADÉMICA EN LA ACTUALIDAD.....	57
5 marzo 2024 / EL TEXTO QUE DESAPARECE: CÓMO ESTÁ MURIENDO EL ANÁLISIS TEXTUAL.....	60
9 marzo 2024 / LOS NIÑOS EN EL CINE: UNA NUEVA ASSIGNATURA.....	62
17 marzo 2024 / ENVEJECIENDO CON LAS ESTRELLAS: EN TORNO A UN CONCIERTO DE UNA BANDA ICÓNICA.....	66
1 abril 2024 / SOBRE EL PERIODISMO LITERARIO, QUE ES LO QUE QUIERO ENSEÑAR.....	68
7 abril 2024 / EN DEFENSA DE LOS ESTUDIOS DE CINE DENTRO DE LOS ESTUDIOS INGLESES.....	71
15 abril 2024 / SOBRE EL ACCESO ABIERTO: HACIA EL LABERINTO.....	74

21 abril 2024 / PRACTICAR ESTUDIOS DE LAS MASCULINIDADES COMO MUJER FEMINISTA: OBJETIVOS Y LOGROS .....	76
6 mayo 2024 / <i>THANK YOU, GOODNIGHT</i> : LA MINISERIE DOCUMENTAL SOBRE BON JOVI – REFLEXIONES SOBRE LA MADUREZ DE LA ESTRELLA DE ROCK MASCULINA .....	79
11 mayo 2024 / <i>LAS MINAS DEL REY SALOMÓN</i> : UN ASUNTO QUEER.....	82
24 junio 2024 / Y SEIS SEMANAS MÁS TARDE... : TIEMPO Y CANSANCIO.....	85
30 junio 2024 / UNA SALIDA DE DEPARTAMENTO Y UN POCO DE HISTORIA: AL PARAÍSO.....	88
4 julio 2024 / PRESENTACIÓN DE UN NUEVO LIBRO CON ESTUDIANTES: <i>BEAUTIFUL VESSELS: CHILDREN AND GENDER IN ANGLOPHONE CINEMA</i> .....	90
7 julio 2024 / ¡¡ADIÓS VICTORIANOS, HASTA LUEGO!!.....	93
13 julio 2024 / SOBRE MI NUEVA ASIGNATURA LITERATURA CONTEMPORÁNEA EN INGLÉS: UN EXPERIMENTO .....	96
28 julio 2024 / DE MICHIKO KAKUTANI A EMILY MAY: SOBRE REINAS DESTRONADAS .....	99
2 agosto 2024 / ¿CUÁNDO DEBERÍAS ENVIAR A TU HIJO AL EXTRANJERO PARA APRENDER INGLÉS? (¿Y POR QUÉ?) .....	102
5 agosto 2024 / PENSANDO CON EL PROF. JOHN CAREY (I): POR QUÉ DEBERÍAMOS LEER LITERATURA.....	105
6 agosto 2024 / PENSANDO CON EL PROF. CAREY (II): CÓMO LEEMOS LITERATURA .....	108
LICENCIA CREATIVE COMMONS .....	1

#### NOTA INFORMATIVA

En este volumen aparecen, auto-traducidas del inglés al castellano, las entradas publicadas entre septiembre de 2023 y agosto de 2024 en el blog *The Joys of Teaching Literature*, que empecé a escribir en septiembre de 2010, (<https://webs.uab.cat/saramartinalegre/blog/>). Los trece volúmenes previos se encuentran disponibles (en inglés, los números doce y trece también en castellano) en <http://ddd.uab.cat/record/116328>. Este es el tercer volumen en castellano pero corresponde al número catorce de la serie originalmente en inglés.

Sara Martín Alegre  
Barcelona, Agosto 2024  
[Sara.Martin@uab.cat](mailto:Sara.Martin@uab.cat)



## 4 septiembre 2023 / MONTANDO UN CLUB DE LECTURA: ¿FUNCIONARÁ?

¡Feliz año nuevo académico! Ojalá traiga mucha energía positiva a docentes y estudiantes, y disipe todas las nubes oscuras de ansiedad y depresión que atraparon a tantas personas el año pasado.

Mi primer post de este nuevo año trata sobre el club de lectura de mi Departamento. Llevamos años ofreciendo un club, con cierta tozudez, pero nunca ha despegado del todo. El formato que hemos utilizado hasta ahora ha consistido en reuniones mensuales para analizar en cada sesión un texto distinto, elegido por uno de los profesores. En la última edición, coordinada por una de nuestras estudiantes de doctorado, sólo logramos atraer a un puñado de estudiantes, quedando algunas sesiones sin público. La Facultad, sin embargo, quiere usar nuestro club de lectura como una especie de cabeza de puente para establecer un club de lectura más grande, tal vez incluso de toda la UAB, por lo que le estamos dando al club una nueva oportunidad de prosperar. O morir.

Por razones varias, una de ellas que apoyé la fundación del club original (fue idea de Felicity Hand, si no recuerdo mal), me han pedido que lo coordine. Por un solo ECTS al año. No está tan mal teniendo en cuenta que me ofrecieron solo tres ECTS para coordinar un club de lectura para toda la UAB, una propuesta mayúscula que en seguida rechacé. Quisiera señalar que, hasta ahora, la coordinación y las sesiones se han hecho de forma gratuita. Tuve la loca idea de pensar que tal vez podría coordinar el club y los estudiantes dirigir las sesiones, incluso elegir los libros, pero al final veo que tendré que dirigir cada sesión mensual, con la ayuda de la Profesora Honoraria Hand.

Hoy mismo las bibliotecas públicas locales de Barcelona abren el proceso de inscripción para sus numerosos clubes de lectura, que van desde lo general hasta lo especializado (en un género, una literatura nacional, un autor, etc.). Hay ocho clubes de lectura en inglés en la ciudad, cada uno con una lista diferente de libros. Aquí hay un par de ejemplos (ver el resto [aquí](#)):

Octubre: *Lord of the Flies*, William Golding  
Noviembre: *Young Mungo*, Douglas Stuart  
Enero: *Brave New World*, Aldous Huxley  
Febrero: *Grand Union*, Zadie Smith  
Marzo: *1984*, George Orwell  
Abril: *Life & Times of Michael K*, J.M. Coetzee  
Mayo: *Our Kind of Traitor*, John le Carré

Octubre: *The Great Gatsby*, F. Scott Fitzgerald  
Noviembre: *The Curious Incident of the Dog in the Night-time*, Mark Haddon  
Enero: *A Room with a View*, E.M. Foster  
Febrero: *The God of Small Things*, Arundathi Roy  
Marzo: *The Age of Innocence*, Edith Wharton  
Abril: *The Accidental Tourist*, Anne Tyler  
Mayo: *An Equal Music*, Vikram Seth

Estas dos listas y las demás son hermosas, pero aunque hemos estado usando hasta ahora un enfoque literario similar y mi intención original era trabajar en la misma dirección, finalmente he decidido que esto no es lo que necesitamos. Todos estos libros pueden integrarse potencialmente en nuestros cursos de Literatura, y creo que una razón principal por la que el club de lectura no ha prosperado hasta ahora es que los

estudiantes han considerado nuestras obras seleccionadas demasiado cercanas a nuestras asignaturas. Así pues, voy a probar un enfoque diferente.

Da la casualidad de que mi sobrina, ahora estudiante de segundo curso en la UAB, me pidió que por favor leyera *The Seven Husbands of Evelyn Hugo* de Taylor Reid Jenkins, porque quería comentar el final y la amiga que le había recomendado esta novela tan popular aún no la había terminado. No se trata de una novela maravillosamente bien, como las de las dos listas anteriores, pero me pareció muy entretenida y me di cuenta de que plantea muchos temas de debate. Si, me dije a mí misma, mi sobrina es una estudiante trabajadora con poco tiempo para leer nada extra y sin embargo ha disfrutado de esta novela bastante larga, esto es lo que necesitamos. Tirando del hilo a partir de la novela de Hugo, hice una búsqueda en Google de los libros más populares en los clubes de lectura en el mundo anglófono, que esencialmente significa los Estados Unidos, por lo que pude ver. Y compilé mi propia lista.

La lista [Book Club Books](#) de GoodReads es un buen resumen de todas las listas que se pueden encontrar en línea, con consejos sobre qué libros funcionan mejor en ese contexto. Como se puede ver, son novelas principalmente escritas por mujeres, con aspiraciones literarias moderadas pero con tramas atractivas, de unas 350 páginas (pero muy amenas) y con muchos temas de debate, incluso si no te seducen como novelas. No son, en definitiva, obras para ser admiradas como literatura, sino novelas para ser disfrutadas tanto a solas como en debate colectivo. Mientras que los libros en las otras listas que he reproducido pueden ser una carga añadida a todas las otras obras literarias que deben leer los estudiantes, este otro tipo de libro es refrescante y, en resumen, un descanso de la alta literatura. Esto no significa que los títulos principales de los clubes de lectura sean todos ellos de nivel medio en lugar de alto, sino que las novelas sin grandes aspiraciones tienden a dominar las preferencias de los lectores y coordinadores.

Sobre la base de las listas que revisé, así pues, hice una breve lista de 15 libros, tres de los cuales no son ficción:

1. Atwood, Margaret. [The Handmaid's Tale](#), 314 páginas
2. Baker, Christina Kline. [Orphan Train](#), 278 páginas
3. Bennet, Brit. [The Vanishing Half](#), 343 páginas
4. Coates, Ta-Nehisi. [Between the World and Me](#) (ensayo), 152 páginas
5. Daré, Abi. [The Girl with the Louding Voice](#), 371 páginas
6. Gyasi, Yaa. [Homegoing](#), 305 páginas
7. Haig, Matt. [The Midnight Library](#), 304 páginas
8. Honeyman, Gail. [Eleanor Oliphant Is Completely Fine: A Novel](#), 390 páginas
9. McCarthy, Cormac. [The Road](#), 241 páginas
10. Michaelides, Alex. [The Silent Patient](#). 336 páginas
11. Ng, Celeste. [Little Fires Everywhere](#), 338 páginas
12. Owens, Delia. [Where the Crawdads Sing](#), 384 páginas
13. Reid, Taylor Jenkins. [The Seven Husbands of Evelyn Hugo](#), 389 páginas
14. Skloot, Rebecca. [The Immortal Life of Henrietta Lacks](#) (no-ficción narrativa), 371 páginas
15. Westover, Tara. [Educated](#) (memorias), 352 páginas

Finalmente he elegido seis, un poco al azar: Ng, Daré, McCarthy, Michaelidis, Owens y Reid. Si esta lista funciona, ya tengo nueve libros más para elegir el próximo año. Como se puede ver, había incluido un ensayo, un libro narrativo de no ficción y unas memorias, pero finalmente decidí centrarme sólo en las novelas. Por cierto, hemos utilizado cuentos en ediciones anteriores del club de lectura, pero no han atraído más lectores. Añadiré que las reuniones del club de lectura son en total siete, pero me

gustaría comenzar con una reunión general inicial y luego pasar a las novelas. El Departamento también me dijo que seis novelas equivalían a una asignatura y media de literatura, lo cual es bastante si se considera la cantidad de lectura desde este punto de vista. Las sesiones están programadas para los segmentos de dos horas sin docencia que la UAB mantiene para actividades adicionales. El club tiene, además, un aula virtual.

En el pasado, antes de que se implementara la reforma de las titulaciones de Bolonia en 2009, solíamos tener asignaturas de 'créditos de libre elección', normalmente de uno a tres créditos (de diez horas de clase). Estos créditos libres no estaban vinculados a ningún grado y eran ofrecidos por profesores interesados en hacer pequeños experimentos pedagógicos, o simplemente aburridos con su carga de trabajo habitual. Mi universidad está considerando recuperar ese tipo de crédito, algo que sería ideal para el club de lectura (creo que tres ECTS serían una buena recompensa). Tal como están las cosas ahora, esperamos que los estudiantes se unan al club de lectura solo por diversión, concepto encantador pero poco realista. En el mundo fuera de nuestro campus, los lectores de a pie sí se unen a clubes de lectura por diversión, pero los estudiantes que conozco no hacen ningún extra si pueden evitarlo, ya sea porque trabajan o porque están ocupados con sus titulaciones. La tarea de crear el club de lectura no es, por consiguiente, nada en comparación con la tarea de encontrar miembros y mantenerlos interesados, para lo cual no tengo ninguna receta. Consideré recompensar a los miembros del club con puntos adicionales por participación en clase en una selección de asignaturas de literatura, pero mis colegas me dijeron que, de todos modos, los estudiantes con más probabilidades de unirse al club serían los mejores estudiantes de sus clases. Ellos no necesitan puntos extra.

Cansada de este enfoque de palo y zanahoria, me he auto-convencido de que tal vez la solución esté en ser exclusivo. En una situación en la que la mayoría de los estudiantes declaran abiertamente que no les gusta leer, necesito localizar a los que sí leen, y reunirlos, para hacerlos visibles. Y orgullosos. Le dije a mi Departamento que me gustaría promover el club de lectura con pins haciendo alarde del eslogan 'proud reader' y no descarto intentarlo. El pin podría ser una ayuda para que los lectores estudiantes se identifiquen entre sí y una buena excusa para entablar. El resto depende de ellos.

Os mantendré informados y os haré saber cómo progresa (o no) el club de lectura.

### 10 septiembre 2023 / HACE TREINTA AÑOS: EXPEDIENTE-X (Y MI CELEBRACIÓN, LA VERDAD SIN FIN)

*Expediente X*, una de las series de televisión más importantes de la historia, se lanzó hace treinta años, el 10 de septiembre de 1993. La serie, creada por Chris Carter, narró en 218 episodios emitidos a lo largo de once temporadas (1993-2002, 2016, 2018), y dos películas (1998, 2008), los casos investigados por los agentes del FBI Fox Mulder (David Duchovny) y Dana Scully (Gillian Anderson). Estos casos se subdividieron en los episodios independientes, conocidos como los de 'el monstruo de la semana', y el serial bautizado como la mitología. Esta mitología, centrada en la búsqueda de Mulder de la verdad sobre una inminente ocupación alienígena de la Tierra, comenzó por accidente cuando Gillian Anderson quedó embarazada y su ausencia se justificó con una abducción alienígena. Al final, la capacidad de reproducción de Scully se ha convertido en un motivo central en la serie, si no en el más crucial, como muestra el final de la temporada más reciente (que no voy a comentar). *Expediente X* se puede ver en su totalidad en Disney+, compañía que anunció hace unos meses un reboot con nuevos

protagonistas y nuevas tramas más ajustadas a nuestros tiempos de insistente corrección política.

Yo he sido fan de *Expediente X* desde el principio y, como tal, me alegré mucho cuando recibí en 2004 (o más o menos) el encargo de escribir un libro dirigido al público general sobre toda la serie, que presumiblemente había entonces terminado. No había precedentes para la tarea de analizar un texto televisivo tan largo, y no quería simplemente escribir una guía de episodios. Por lo tanto, decidí organizar el libro como un ensayo (con capítulos sobre el contexto televisivo de la serie, los protagonistas, los otros personajes, la mitología y los monstruos), seguido de una guía que consiste en un resumen de todos los capítulos. El libro, *Expediente X: en honor a la verdad*, se publicó en 2006. Recibí muchos mensajes entusiastas de amables lectores, pero la relación con mi editor fue un desastre, y como resultado retiré el libro ilustrado de la circulación y subí solo el texto al repositorio digital de mi universidad; se ha descargado hasta ahora 14624 veces.

De vez en cuando me llegaba un mensaje de otro amable lector, sugiriendo que debería publicar una segunda edición, particularmente después del lanzamiento de la película de 2008, *Expediente X: crear es la clave*, y más aún después de 2018, cuando se emitió la temporada once. El problema era que odio la película y las dos nuevas temporadas; de hecho, vi la décima temporada, que se emitió en 2016, pero ni siquiera me molesté en ver la temporada once. La mala experiencia con mi editor, además, todavía me escocía, e ignoré cortésmente todas las peticiones para revisar el libro de 2006. Mi actitud cambió en enero de este año, 2023, cuando Javier Valencia (autor de un libro indispensable sobre *Twin Peaks* y editor de *Weird TV*), se puso en contacto conmigo, mencionando el nombre de sus editores, Dilatando Mentes, como una posibilidad para lanzar una segunda edición. Algo hizo clic, pensé que ya era hora de completar mi estudio de *Expediente X*, y me puse en contacto con (José) Ángel De Dios García siguiendo el consejo de Javier. Ángel y yo pensábamos publicar el nuevo libro en 2024, pero cuando me di cuenta por accidente de que el 30 aniversario de la serie de Carter sería el 10 de septiembre, decidí apresurarme. Ha sido un proceso agitado, pero el libro, *La verdad sin fin: Expediente X*, está listo y se lanzará el próximo lunes 18 (ya está disponible en pre-pedido).

Primero pensé en simplemente agregar un apéndice con un análisis de la película de 2008 y las temporadas 2016 y 2018, pero pronto vi que no iba bien encaminada. Por lo tanto, he decidido integrar mis comentarios sobre estas partes tardías de *Expediente X* en los cinco capítulos existentes y añadir los resúmenes correspondientes a la segunda parte del libro. Por suerte para mí, las temporadas diez y once son bastante cortas, con solo seis y diez episodios en lugar de los 24 que eran habituales para las temporadas anteriores (la mayoría de las series suelen tener 13 episodios por temporada). No volví a ver la serie original, ya que simplemente no tenía tiempo. Me centré en cambio en el problema de actualizar el capítulo sobre el contexto empresarial de la televisión (que ha cambiado mucho desde 2006) y renovar la bibliografía (mi libro no es académico, pero cito todo lo publicado académicamente en inglés sobre la serie). Estoy satisfecha con el resultado, aunque, por supuesto, los lectores deben juzgar si mi método funciona bien. Uno ya se ha quejado de que he suprimido innecesariamente la clasificación de episodios que ofrecí en mi primer libro, pero lo hice porque me encontré en desacuerdo con mis propias opiniones. Si os interesa, mis episodios favoritos son los paródicos escritos por Darin Morgan y el trágico *Kaddish*.

Mientras trabajaba en esta edición ampliada, pasé por tremendos ataques de nostalgia por una serie que simplemente adoraba, pero que gradualmente decepcionó a su público, y simplemente lo ahuyentó con la segunda película y las dos temporadas finales. No me gustan las series de televisión en general porque están creadas para sobrevivir el mayor tiempo posible, independientemente de las inconsistencias de la

trama. Estas se amontonaron después de que *Expediente X* ‘saltara el tiburón’, es decir, se prolongara más allá de lo que debía. La serie de Carter fue víctima de tres factores principales. Uno fue el comportamiento arrogante de David Duchovny: aunque es como actor mucho peor que Gillian Anderson, siempre fue tratado como la estrella de la serie, lo que le permitió obligar a la producción a trasladarse a California cuando se cansó de Vancouver, donde se rodaba la serie, y prácticamente desaparecer de las temporadas ocho y nueve. El segundo factor fue la insistencia del público (mayormente femenino) en que Mulder y Scully deberían estar involucrados en una relación romántica; Carter era un no-romo (una persona que se resistió a esa idea), como yo, pero la presión de los *shippers* lo llevaron a convertir la inusual química inusual entre los personajes en un melodrama penoso, sobre todo teniendo en cuenta lo insostenible que puede ser Mulder. El tercer factor que mató la serie fue el 11-S. La búsqueda de Mulder de la verdad sobre la mitología parecía frívola en un contexto en el que el FBI no había podido evitar los ataques terroristas de 2001 contra las Torres Gemelas y el Pentágono, por lo que la serie se fue apagando y terminó menos de un año después, en mayo de 2002.

Cuando escribí la primera versión del libro, vi todos los episodios seguidos sin pausa; para cuando llegué al doble episodio final estaba viviendo en el mundo de Mulder y Scully más que en el mío. Al igual que Mulder, quiero creer en la existencia de extraterrestres y tener la certeza de que no estamos solos, pero la verdad que él descubre al final de once años de búsqueda incesante me dejó desolada. Durante unos días, la vida ordinaria me pareció falsa; la realidad estaba en otra parte y no podía encontrar mi camino de regreso. Escribí el libro no mucho después del 11-S, en el período en que Facebook (lanzado en 2004) y otros sitios web y apps estaban trayendo el reinado de la nueva Web 2.0 y el crecimiento de las redes sociales, a las que nunca me he adaptado. Cuando vi las temporadas 2016 y 2018 me quedé, por lo tanto, horrorizada por lo mal que se había asimilado esta nueva atmósfera. Mientras que la serie de Carter había comenzado como una crítica liberal e izquierdista de las mentiras contadas por el Gobierno de los Estados Unidos desde la década de 1930, con el villano Fumador como el gran manipulador, se desvió en sus últimas temporadas hacia posiciones que están demasiado cerca de la derecha Republicana. O al revés: la extrema derecha estadounidense se ha apropiado de las posiciones críticas antigubernamentales de la izquierda, destruyendo en el proceso la democracia. Mientras que la cruzada de Mulder exigía respuestas y la plena responsabilidad del Gobierno por sus oscuras acciones, en su nueva iteración esa cruzada está del lado de los locos paranoicos y propensos a la conspiración que creen en las absurdas afirmaciones de QAnon. No debería estar tan consternada, ya que *Expediente X* nació en Fox TV, el canal que más ha apoyado a Trump y más ha socavado la democracia estadounidense, pero lo estoy. Por supuesto, no estoy diciendo que Carter y su equipo solían apoyar a Clinton y ahora apoyan a Trump, sino que en tiempos de postverdades paralizantes, la verdad que Mulder redescubre parece de repente vacía y tramposa en lugar de vital. Es por eso que he llamado al libro *La verdad sin fin*, porque no veo fin a la búsqueda para encontrarla.

Si tenéis la oportunidad y la inclinación, os recomiendo que veáis toda *Expediente X*, incluidos los episodios no tan buenos. No os preocupéis si no se entiende la mitología: ni el propio Carter la entendió porque decidió no mantener una biblia (un repositorio central de los entresijos) y por ello las incoherencias abundan. Aun así, la interacción entre Mulder y Scully siempre es atractiva (o casi siempre), y muchos de los monstruos de la semana son inolvidables (Tooms, la familia en *Home*, el Gran Mutato...). No os perdáis los episodios de (y con) Darin Morgan, o excentricidades como *The Postmodern Prometheus*. Aprended interesantes lecciones sobre la historia y el folclore estadounidense, disfruta de la embriagadora mezcla de ciencia ficción, gótico y ficción detectivesca. Mirad *Expediente X* antes de que sea demasiado tarde. Como estamos descubriendo en estos días, las plataformas de streaming están borrando de sus

catálogos programas que no están disponibles en DVD, para así disminuir la propiedad audiovisual sobre la que pagan impuestos. *Millennium*, la otra serie principal de Carter, ya no está disponible legalmente en ningún formato, y temo el día en que esto le suceda a *Expediente X*, o muchas otras series que amamos o simplemente necesitamos estudiar. Os aviso del grave problema.

Mientras tanto, “no confiéis en nadie” y seguid buscando la verdad, porque “está ahí fuera”, como nosotros, los fans x-philes, sabemos. Carter, por favor, deja a Mulder y Scully en paz al fin, y por favor Disney +, ahórranos un reboot que como los x-philes sabemos nunca puede funcionar.

## 18 setiembre 2023 / LAS BIOGRAFÍAS DE ESCRITORES Y LA ESENCIA ESQUIVA DE LA IMAGINACIÓN

Estoy leyendo la biografía que Ruth Franklin publicó de la autora estadounidense Shirley Jackson, titulada *A Rather Haunted Life* (2016), y me he encontrado con un par de pasajes en el Capítulo Uno (“Foundations: California 1916-1933”) que me gustaría comentar. Franklin informa que Samuel C. Bugbee, “el primer arquitecto de San Francisco y tatarabuelo de Jackson” construyó en la década de 1870 los lujosos “palacios de millonarios” de la ciudad para los ‘barones ladrones’ que se enriquecieron con sus inversiones en el ferrocarril transcontinental estadounidense, terminado en 1869. “Casi un siglo después”, afirma Franklin, Jackson recurrió a estas mansiones “en busca de inspiración cuando necesitó un modelo para la casa embrujada en su novela más famosa”, *The Haunting of Hill House* (*La maldición de Hill House*, 1959).

Como Franklin informa unas páginas más adelante, dado que las mansiones de la Nob Hill de San Francisco fueron destruidas por el incendio que siguió al devastador terremoto de 1906, Jackson solo había visto los grandes y extravagantes edificios de Bugbee en imágenes. En 1958, cuando se le ocurrió la trama para *The Haunting*, mientras vivía en Vermont, le pidió a su madre esas fotos, porque, según escribió Jackson, “Todas las viejas casas de Nueva Inglaterra son del tipo cuadrado clásico que no quedará embrujado ni en un millón de años”. La ironía es que todos los lectores asumen que Hill House es una casa típica de Nueva Inglaterra (Jackson no menciona ninguna ubicación), que nada tiene que ver con la soleada California. La madre, Geraldine, continúa Franklin, envió a la hija “recortes de periódicos que identificó como ‘posibles orgías arquitectónicas de mi bisabuelo’, incluida la Casa Crocker. ‘Me alegro de que no sobreviviera al terremoto’, comentó más tarde”. La Crocker House, edificio de tres plantas diseñado por Bugbee pero terminado después de su muerte en 1877 por otras manos, parece hoy horrible, como se puede [apreciar](#). No obstante, Aimée Crocker informa que la casa “Apareció en el libro y el álbum fotográfico *Artistic Houses of California*, publicado originalmente por la *San Francisco Newsletter* en 1888, proclamada como ‘una de las obras maestras arquitectónicas más bellas que se pueden encontrar en cualquier Estado de la Unión’”.

La diferencia entre los dos pasajes que he citado es que mientras que el primero sugiere una especie de conexión Freudiana entre la imaginación de Jackson y el trabajo arquitectónico de su antepasado, el segundo demuestra cómo funcionan realmente los escritores. Jackson quería escribir una historia sobre una mansión embrujada y, al estar familiarizada con el trabajo de Bugbee, le pidió documentación a su madre. Al no tener un tatarabuelo que construyera castillos en Transilvania, Bram Stoker buscó documentación en la British Library, aunque otros afirman que usó el castillo de Slains, en Cruden Bay (Escocia), como su inspiración para el castillo de Drácula. El propio biógrafo de Stoker, David J. Skal, rechaza en su volumen *Something in the Blood* (2016) que Slains, “donde Stoker pasó el tiempo de vacaciones mientras escribía la novela”

importe en absoluto porque “para cualquiera que creciera en Inglaterra o Irlanda, los castillos reales eran solo parte del paisaje ordinario, y siempre habían sido fundamentales en el paisaje virtual de los cuentos de hadas. Estando ya en la cuarentena, Bram Stoker, ya no necesitaba ningún toque de inspiración para darse cuenta de que un castillo embrujado podría ser un buen lugar para una historia de miedo”. Ni Jackson, también en la cuarentena cuando escribió *Haunting*.

Ella sabía muy bien que la ficción gótica había estado usando los castillos como un espacio de terror desde que Walpole publicó *The Castle of Otranto* (1764) y que, mortificado porque Estados Unidos no tiene castillos medievales, Edgar Allan Poe transfirió ese terror a una antigua mansión en algún lugar del norte en “La caída de la casa de Usher” (1839). La propia mansión de Jackson, Hill House, es en términos del cronotopo gótico, muy nueva, habiendo sido construida solo ochenta años antes de los eventos que ella narra (es decir, en la década de 1870). Fue pura casualidad que ella fuera descendiente de Bugbee y que sus feas casas (según los estándares modernistas post-Victorianos de la década de 1950) hubieran sido el escenario de varias tragedias. Muchas otras personas habían visto las casas de Bugbee, pero nadie más había pensado en escribir una historia de fantasmas ambientada en una de ellas, al igual que muchos otros estaban familiarizados con Transilvania pero nunca pensaron en escribir un cuento de vampiros.

Las dos biografías de Franklin y Skal intentan hacer lo imposible (explicar cómo funciona la imaginación del escritor), acumulando mucha información que al final parece superflua. O forzada. Este método de diseccionar la biografía del escritor en busca de pistas para este o aquel elemento de su ficción es particularmente ridículo si se consideran los autores de ficción fantástica o, más ampliamente, especulativa, cuyas obras ponen a prueba la plausibilidad. Los autores, en todo caso, explican a veces dónde se inspiraron (esa madalena Proustiana...). Mary Shelley afirmó que *Frankenstein* vino de un sueño lúcido en el que vio a Víctor inclinado sobre su monstruo recién hecho. Los biógrafos han especulado sin cesar si este sueño o visión fue producto de las drogas o de las ansiedades causadas por las desgracias de Mary como joven madre, pero el hecho es que no todas las mujeres que toman drogas o pierden varios bebés escriben ficción de terror. Esta es precisamente la razón por la que el enfoque biográfico en el análisis de la ficción pasó de moda hace aproximadamente un siglo, con el surgimiento del formalismo y, más tarde, en la década de 1940, con el New Criticism estadounidense.

Doy breves introducciones biográficas en mis asignaturas, pero siempre advierto a los estudiantes que no vayan demasiado lejos en esa dirección. Nada en la biografía de Emily Brontë puede explicar *Cumbres borrascosas*, e incluso si tuviéramos una lista completa de todo lo que leyó, aun así no sabríamos qué procesos mentales la llevaron a escribir su obra maestra. Nunca he escrito ficción, pero cada vez que leo la biografía de un escritor juego a pensar qué tipo de novelas escribiría yo misma, dada mi trayectoria vital. Te invito a hacer lo mismo, e inmediatamente verás cómo todo análisis biográfico de un novelista está condenado al fracaso. Aun suponiendo que uno sea el tipo de novelista extremadamente consciente de sí mismo que conoce muy bien su propia biografía, podría no usar nada de ella en sus obras. No es algo automático, por mucha auto-ficción que se publique ahora.

Personalmente prefiero hacer preguntas técnicas a los autores. Estoy ahora en comunicación con Kim Stanley Robinson sobre Frank May, el personaje masculino principal en *El Ministerio para el Futuro* (*The Ministry for the Future*, 2020). Robinson ha explicado en diversas entrevistas que siente inclinación por el nombre Frank, usado con frecuencia en su ficción. Tiene un Frank Chalmers (en *Marte Rojo*), un Frank Vanderwal (en la trilogía *Ciencia en la capital*), un Frank Churchill (“A History of the Twentieth Century, With Illustrations”), un Frank January (“The Lucky Strike”) y a Frank May. Su explicación para esa peculiaridad es que “todos mis mentirosos se llaman Frank”

(jugando con el sentido del nombre como 'sincero'), aunque esa explicación es inútil en el caso de May (es demasiado franco, no un mentiroso). Un biógrafo profundizaría en la vida de Robinson para buscar un tío abuelo mentiroso llamado Frank, pero me parece una pérdida de tiempo. En mi caso, le he preguntado a Robinson por qué no describe a Frank tan pronto como lo conocemos, ya que esto induce a los lectores a visualizarlo incorrectamente, y por qué su trayectoria acaba como lo hace. Robinson sitúa a May en una amistad extremadamente singular con Mary Murphy, una mujer poderosa a la que secuestra durante unas horas, y tengo muchas ganas de saber por qué Robinson quiso limitar esa amistad (e introducir un amor romántico convencional con otro hombre). Tal vez Robinson ha tenido una amistad muy singular con una mujer y de ahí vienen Frank y Mary, pero esto es irrelevante. Al menos para mí, ya que estoy mucho más interesada en la arquitectura de *The Ministry*.

¿Significa todo esto que no debemos escribir o leer biografías de autores? No, para nada. Prefiero las autobiografías y las memorias, pero entiendo la necesidad de escribir biografías y la curiosidad que provocan los escritores. Mi entrada de hoy es, más bien, una crítica al impulso que sienten la mayoría de los biógrafos de escritores de proporcionar a los lectores un análisis literario trillado, en un estilo biográfico romántico ahora totalmente anticuado. Debo aclarar que estoy leyendo las biografías de Shirley Jackson y Bram Stoker porque necesito reunir información (¡más allá de Wikipedia!) para participar en una mesa redonda, pero por lo demás tiendo a evitar las biografías de escritores, precisamente por su crítica literaria poco fundamentada. En cualquier caso, lo que me parece más interesante en estos dos volúmenes son los detalles de las carreras profesionales de los respectivos autores: cuándo comenzaron a publicar, cuántos intentos fracasados hicieron, cómo creció su fama, cómo se desarrolló su carrera, cómo se construyó su reputación póstuma.

Stoker era un hombre muy reservado, lo cual respeto, pero Jackson mostró su alma de madre trabajadora en sus memorias (*Life Among Savages* y *Raising Demons*), ambos libros interesantísimos sobre la vida de una autora en la década de 1950, antes de la Segunda Ola feminista lanzada por Betty Friedan en 1963 (Jackson murió en 1965). La biografía de Franklin, escrita desde un punto de vista feminista, hace un buen trabajo al reivindicar a Jackson como una autora injustamente pasada por alto hasta hace relativamente poco, pero su agenda podría no corresponder a lo que Jackson realmente necesita. Del mismo modo, el interés de Skal en presentar a Stoker como un hombre queer es parte de su propia agenda de género, pero no corresponde a cómo el autor se veía a sí mismo, algo que nunca sabremos. Enseño *Drácula* como texto queer, como es necesario en nuestros días, pero evito especular con la sexualidad del autor en mis clases. Otra cosa muy distinta es acercarse a un autor que desea ser leído abiertamente como queer, negro, poscolonial, víctima de abuso... Lo que sea.

Volviendo a la inspiración de Jackson para Hill House, Owen Hatherley comenta en su fascinante artículo "[Slashers, demons and head exploders: why horror revels in modern architecture](#)" que "La razón por la que una 'casa embrujada' tiende a ser antigua y gótica no es solo el hecho de que las maderas del suelo crujen de modo satisfactoriamente misterioso, sino porque hay mucho que no se ve en una casa Victoriana", a causa de sus muchos rincones y su profusa decoración. Hatherley examina la presencia de la arquitectura post-1920 y post-Modernista de línea recta en el cine de terror contemporáneo, destacando *Candyman* (1992) por su uso del descuidado suburbio de Cabrini Green en Chicago como un importante punto de inflexión. En literatura, recomendaría la obra altamente experimental de Mark Z. Danielewski *House of Leaves* (2000) como (larga) fábula misteriosa sobre una casa ordinaria que contiene un inmenso laberinto en su interior.

Por cierto, Stephen King tiene un [nota](#) en su sitio web sobre cómo una pesadilla que tuvo en 1974 mientras se hospedaba con su esposa Tabby en la habitación 217 del

Hotel Stanley en las Montañas Rocosas le dio la inspiración para escribir *El resplandor*: “Resultado que éramos los únicos huéspedes; al día siguiente iban a cerrar el lugar, como cada invierno. Deambulando por sus pasillos, pensé que parecía el escenario perfecto, tal vez el escenario arquetípico, para una historia de fantasmas”. Luego King soñó que su aterrorizado hijo de 3 años era perseguido por una manguera contra incendios en los pasillos. Cuando despertó de la pesadilla, dice, “Tenía el esqueleto del libro firmemente anclado en mi mente”. Se puede seguir el camino biográfico Freudiano y cotillear sobre qué tipo de padre fálico ha sido King para su hijo, hoy el también novelista Joe Hill, o maravillarnos de que su cerebro conectara los enormes espacios del hotel (construido en 1909 y todavía en [operación](#)) con el sub-género de la historia de fantasmas. O se puede visitar el hotel para comprobar si está encantado... Malas noticias: ni aun así escribirás algo tan poderoso como *El resplandor*.

### 27 de septiembre de 2023 / NOTICIAS DESDE EL FRENTE DE GUERRA: SOBRE CHATGPT (POR AHORA)

Estos días he estado corrigiendo las galeradas de mi próximo libro *Passionate Professing: The Context and Practice of English Literature* (Universidad de Jaén), que reúne un ensayo y una selección de entradas de este blog hasta 2020. Me preocupa que el volumen ya esté desactualizado debido a sus muchas referencias al plagio y la ausencia de reflexiones sobre ChatGPT. Debo señalar, no obstante, que las primeras noticias sobre el chatbot de Open AI comenzaron a aparecer en diciembre pasado, ni siquiera hace un año (ChatGPT se lanzó el 30 de noviembre de 2022). Como todas las universidades, aquí en la UAB estamos luchando para adaptarnos a la nueva situación, aunque algunos departamentos parecen estar más preocupados que otros. El mío, el Departamento de Inglés y Alemán, se ha apresurado a comprender la profundidad del problema, tal vez porque leemos la prensa anglófona y hemos recibido una alerta temprana.

Mi propia advertencia es que no importa con qué frecuencia ChatGPT falle, al no ofrecer los resultados esperados: pronto aprenderá. Es importante entender que OpenAI y todas las demás compañías que ofrecen productos con IA no saben muy bien cómo funciona realmente la IA. En principio, ChatGPT se define como “un chatbot amplio basado en modelos de lenguaje”, que está lejos de ser una inteligencia artificial general independiente, pero debemos preocuparnos por hasta dónde puede llegar. Cuando un usuario le preguntó a ChatGPT “¿Por qué eres tan útil?, ¿qué quieres a cambio?”, el bot respondió con descaro: “Como modelo de lenguaje entrenado por OpenAI, no tengo deseos o necesidades como los que tiene un humano. Pero si realmente quieres ayudar, podrías darme la ubicación exacta de John Connor”. Su broma de mal gusto me alarmó y mucho (para aquellos que no sois frikis, John Connor es en la franquicia *Terminator* el líder humano en la futura guerra total contra la IA, liderada por Skynet).

Otro momento escalofriante vino de una [advertencia](#) hecha por diversos micólogos en el sentido de que varias guías escritas por IAs y vendidas en Amazon contienen información errónea, que podría causar la muerte por envenenamiento si ingieres un hongo peligroso. Aparentemente, Amazon está tan inundada de libros escritos por IAs, que ha prohibido a las personas que los publican sacar más de [tres libros](#) al día. Añádase a esto la reciente [denuncia](#) contra OpenAI presentada por George R.R. Martin, John Grisham y otros autores importantes (la lista tiene 17 nombres afiliados al Authors' Guild) para prohibir a ChatGPT apropiarse de sus obras y así escribir otras. Al parecer, Martin se encontró con una precuela de su saga *Canción de hielo y fuego*, el origen de la serie de televisión *Juego de tronos*, escrita por ChatGPT sin su

consentimiento. Martín nunca ha autorizado la *fan fiction* y, comprensiblemente, está muy poco satisfecho con esta flagrante apropiación.

El campo de la educación superior se divide entre aquellos que aborrecen cualquier aspecto de ChatGPT (como una servidora) y aquellos que piensan que ChatGPT puede ser [integrado](#) en el aula e incluso *debe* ser integrado. El argumento de estos últimos es que el crecimiento de ChatGPT no se puede detener y, según dicen, evitar que los estudiantes nos engañen pasa por hacerse cargo de su uso y explotarlo, como hacemos, por ejemplo, con las bases de datos bibliográficas. Como he señalado, estamos aún en las primeras etapas de ChatGPT. Con todo, mi primera experiencia con ChatGPT para la investigación académica ha sido una decepción total. Le pedí al bot que me proporcionara una lista de obras literarias en las que un personaje secundario desempeña un papel significativo que define la trama y una lista de fuentes secundarias sobre el concepto “personaje secundario”. La lista de obras literarias era de interés limitado; una cosa que noté al instante es que no importaba cuántas variaciones introdujera en mi solicitud, ya que ChatGPT siempre se centraba en los mismos libros. Mi propia lista (para un libro que quiero escribir en un futuro próximo) es mucho más amplia y sugerente.

En cuanto a las fuentes secundarias, ChatGPT sugirió consultar las bases de datos habituales (cosa que ya he hecho) pero cuando insistí, me proporcionó una lista de fuentes. Me alegró haber encontrado tantas fuentes que no conocía sobre el tema del personaje secundario, pero cuando revisé unas cinco me di cuenta de que eran inventadas. Los autores existían, pero ChatGPT había extrapolado de sus publicaciones títulos (no referencias bibliográficas completas) de obras falsas. El bot había reunido todo lo que encontró sobre personajes secundarios y así creó una bibliografía falsificada sin utilidad alguna. En una línea similar, se puede disfrutar de la [crónica](#) escrita por Elif Batuman sobre sus dificultades para que ChatGPT encontrara una cita en la serie de novelas de Proust *En busca del tiempo perdido*. ChatGPT ofreció varias citas inexactas e incluso mintió sobre la disponibilidad del texto original en francés, alegando que todavía está protegido por los derechos de autor cuando no lo está. Este ánimo juguetón, si es solo eso, comienza a sonar como cabezonería.

La situación en cuanto a la evaluación del trabajo de nuestros estudiantes es que ahora el plagio ha quedado en segundo lugar respecto a... ¿qué? Ni siquiera tenemos una etiqueta para lo que sucede cuando un estudiante presenta un texto generado por IA. Las herramientas antiplagio como Turnitin no sirven para detectar texto creado por IA, mientras que las nuevas herramientas, como ZeroGPT, dan resultados falsos. Los seis ensayos presentados por mis alumnos el pasado mes de junio que, según esta app, no fueron escritos por humanos, resultaron haber sido escritos por estudiantes que simplemente no habían leído las novelas correspondientes. ZeroGPT los detectó porque el estilo era tan robótico como el utilizado por ChatGPT.

Una cosa que me llamó la atención la semana pasada, en cualquier caso, es que no solo los estudiantes de Grado, sino también los estudiantes de máster están utilizando ChatGPT para sus tesis. Un estudiante de Grado se jactó de que ChatGPT había escrito la segunda mitad de su TFG, después de haber postergado durante demasiado tiempo su confección. Obtuvo un 7, lo cual es en sí mismo interesante: ChatGPT puede ayudar a aprobar, pero no a obtener sobresalientes. Una estudiante de máster también se jactó de que ChatGPT la había ayudado a terminar su TFM, para el cual también había proporcionado la argumentación principal. Como siempre he dicho, hay muchos métodos para engañar a un docente y este es tan solo el más nuevo; lamento, como siempre, que tantos estudiantes rechacen la oportunidad de recibir una educación y se centren en obtener un certificado de titulación que no demuestra nada.

No estoy enseñando este semestre y tendré que esperar hasta el próximo para ver cómo funcionan las cosas en mi clase de Literatura Victoriana. Nosotros, los dos

profesores a cargo de la asignatura, hemos decidido que los estudiantes escriban los ensayos más cortos en clase (no son exámenes porque ellos eligen los pasajes que deben comentar y preparan el ensayo en casa), pero aun así pediremos el habitual ensayo de 2000 palabras con 4 fuentes secundarias. Supongo que ChatGPT puede generar fácilmente trabajos de segundo año, pero, a diferencia de otros colegas, no queremos eliminar ese tipo de ejercicio y volver a los exámenes, que odio. Los tramposos siempre nos engañarán, pero sigo creyendo en la integridad personal. Si atrapo a un estudiante usando ChatGPT, me llevaré una decepción, en lugar de sentirme molesta o enojada. En cuanto a aquellos que me engañarán con éxito, me hacen sentir vergüenza ajena; lamento mucho que estén perdiendo la oportunidad de aprender. Skynet se anota así una victoria, y el pobre John Connor pierde una vez más.

No estoy en contra de usar IA con fines creativos, siempre y cuando se reconozca. Supongamos por un momento lo ridículo que sería para los especialistas en efectos especiales afirmar que las imágenes por ordenador no existen y que todo es su propio trabajo minucioso hecho a mano. De la misma manera, no veo obstáculo para que todo tipo de artistas apliquen la IA a la producción de nuevas imágenes, aunque esto ya está creando problemas singulares. Recientemente, la junta de revisión de la Oficina de Derechos de Autor de los Estados Unidos determinó que la imagen generada por IA Théâtre d'Opéra Spatial, ganadora del concurso anual de arte de la feria estatal de Colorado en 2022, no puede ser [propiedad registrada](#) porque la protección "excluye las obras producidas por seres no humanos". El artista Jason Allen, que había utilizado la plataforma de IA Midjourney para crear la imagen, alegó que él era el autor porque "entró una serie de indicaciones, ajustó la escena, seleccionó partes para destacarlas y dictó el tono de la imagen". La junta respondió categóricamente que la imagen "carece de autoría humana, y la Oficina no la registrará". Esto podría ser un error ya que Midjourney no genera imágenes espontáneamente y depende de artistas humanos para desarrollar ideas creativas. Allen, por lo tanto, parece ser el autor. Llamaría tramposo a Allen si negara haber usado Midjourney, o si el concurso anual de arte de Colorado prohibiera el uso de IA. Tal vez debería haber un evento separado, y un circuito artístico alternativo, para el arte generado por IA.

La autoría, como puede verse, es una palabra clave en el caso de ChatGPT. Así como Midjourney no genera arte solo, ChatGPT no genera escritura sin instrucciones humanas. Cómo dar esas instrucciones es otro tema clave, porque mientras que uso un programa de ordenador para escribir mis entradas y traducirlas al castellano, no puedo hacer que Word escriba por sí mismo (bueno, sí lo hago en el caso de la traducción, pero ésta proviene de mi propio texto en inglés). Podría comenzar a usar ChatGPT para escribir las entradas en este blog, pero mi autoría disminuiría radicalmente hasta el punto de que no podría llamarme autora (¿solo apuntadora?).

Tal vez esté destruyendo mi propio argumento en apoyo de la autoría de Jason Allen de Théâtre d'Opéra Spatial, pero creo que no se puede reclamar como propio un escrito que sólo se ha revisado. Tengo de hecho algunas dudas sobre si soy la autora de la versión en castellano de mi blog, ya que utilizo la función de traducción automática de Word para generarla, pero hasta ahora la legislación de derechos de autor reconoce los textos traducidos como el trabajo del autor original (y del traductor, si hay un traductor humano; Word, Google o Deep-L no obtienen derechos de autor para los textos traducidos). Te estaría engañando, querido lector, si ofreciera como publicaciones mías textos generados por ChatGPT, porque no serían realmente obra mía. Si, supongamos, le pidiera a un estudiante que escribiera la entrada de esta semana usando algunas ideas mías, igualmente la entrada no sería realmente mía. Por lo tanto, lo que esté escrito con ChatGPT no se puede reclamar como propio, al menos no en la forma en que operan los derechos de autor hoy en día (empiezo a pensar que quizás Allen puede reclamar la autoría pero no los derechos de autor de su imagen...).

Una cuestión de peso es recordar que las imágenes o textos generados por IA pura no existen, ya que todos los bots como ChatGPT son instrumentos incitados a trabajar por humanos. Algún tipo de colaboración entre humanos e IAs podría ser aceptable, aunque confunda la distinción entre autoría y derechos de autor. En cuanto a los estudiantes, si el uso de ChatGPT está prohibido porque requerimos autoría humana completa, enviar un texto generado por IA es hacer trampa. El día en que comencemos a evaluar lo que los estudiantes pueden hacer con ChatGPT u otros bots podría llegar, pero no es un día que esté deseando ver.

#### 4 octubre 2023 / DOS MODOS DE LEER: PRIMERA SESIÓN DEL CLUB DE LECTURA

Como anuncié en la primera entrada de este curso, he lanzado una nueva edición del club de lectura del Departamento. Mi colaboradora, Felicity Hand, y yo visitamos una serie de aulas hace un par de semanas para presentar el club, y enviamos a todos los estudiantes un mensaje a través de los coordinadores de Grado y Máster. El resultado es que ahora tenemos 75 miembros, desde el primer año hasta el máster, de los cuales 25 asistieron ayer a la primera reunión.

A diferencia de otros clubes de lectura, decidí tener primero una reunión general, solo para que los participantes contactaran entre sí, y comenzar la tarea de leer novelas justo después de este encuentro. Nuestra primera reunión para debatir una novela, así pues, será el próximo 6 de noviembre, aunque el foro correspondiente en el aula Moodle ya está abierto, para aquellos que quieran comenzar a hablar ya de *Little Fires Everywhere*. También he abierto foros para recomendaciones y noticias, y para compartir lo que los participantes están leyendo actualmente. No tengo ni idea en este momento de cuántos miembros se unirán realmente a las reuniones mensuales, pero en comparación con el año pasado, éste es simplemente un comienzo espectacular.

En la reunión de ayer, mi colaboradora y yo circulamos entre las participantes, que estaban sentadas en pequeños grupos, según ellas se distribuyeron, e hicimos preguntas sobre sus preferencias como lectoras y sobre cualquier recomendación que pudieran tener. Pedimos a las participantes que se movieran y hablaran con otras personas y, para nuestra sorpresa, formaron poco a poco un gran círculo integrándolas a todas. Fue muy agradable tener a nuestra disposición la gran sala de usos múltiples en la Sala de Revistas de la biblioteca. También para nuestra sorpresa, y regocijo, una vez que las participantes del club terminaron de hacer recomendaciones, comenzaron a comentar los libros que más odian. Yo no termino los libros que no me gustan, a menos que tenga que leerlos para mi docencia o investigación, o si estoy particularmente interesada en demostrar que los he leído (aunque sea a mí misma). Sin embargo, una de las participantes comentó que había terminado una novela particularmente horrible para fastidiar a la autora y a los personajes. Irónicamente, las novelas mencionadas como las más odiadas eran las favoritas de otras miembros. Ya pasa...

Las estudiantes de nuestro Departamento son aproximadamente 85% mujeres y 15% hombres, disculpad mi binarismo, y, por lo tanto, no es sorprendente que esta proporción se refleje en la membresía del club. Ayer, prácticamente todas las asistentes eran mujeres y optaron sobre todo por comentar y recomendar libros también de mujeres, o sobre ellas. También se recomendaron libros de autores masculinos, pero noté que la mayoría de las novelas citadas como muy desagradables eran de hombres. Para el club de lectura, he elegido cuatro novelas de mujeres y dos de hombres, pero es obvio que el título que ha atraído a la mayoría de las participantes al club es la novela de Taylor Jenkins Reid *Los siete maridos de Evelyn Hugo*, sin duda, una novela que tiene muchas más probabilidades de agradar a las mujeres que a los hombres.

Nosotras, las lectoras, siempre nos hemos quejado de que hemos leído cantidades ingentes de libros escritos por y para hombres, sin que ellos hayan devuelto el favor. Quizás por ello y tal como van las cosas, bien podría ser que en una generación los libros masculinos ocupen un lugar secundario en relación a los de autoras femeninas, tanto en número de autores como de lectores. Habréis notado que me refiero a los libros en general, no a la ficción, porque para mi deleite algunas de nuestras orgullosas lectoras mencionaron títulos de no ficción. Ésta es también un área en la que la escritura de las mujeres ocupa un lugar destacado y está atrayendo a muchos lectores. Si la no ficción para jóvenes logra crecer, como debería, podríamos ver cambios aún más profundos en las preferencias de las lectoras por la escritura femenina (que sí existe sin ninguna duda como categoría estética).

Las recomendaciones de las participantes del club fue variada, pero una cosa que pronto notamos fue que se mostraban tímidas a la hora de compartir su gusto por la ficción de género. Esto es comprensible, porque al no conocer nuestras propias preferencias por la ficción detectivesca (en el caso de Felicity Hand) y la ciencia ficción (en mi caso), deben haber asumido que solo leemos ficción literaria y otros géneros afines. Ése nunca ha sido mi caso. Como estudiante, siempre mantuve a mano un libro para leer por diversión, que solía ser de género, pero que solo me permitía leer después de haber leído lo que debía para la clase. Sigo haciendo lo mismo. Ahora, por ejemplo, estoy leyendo mucha ciencia ficción para un libro en el que estoy trabajando, pero tengo otros que no tienen nada que ver para cuando quiero leer sin el lápiz en la mano. Las participantes del club distinguieron muy esmeradamente entre lo que leen por razones escapistas, decían, y lo que leen para clase. Se equivocaron al creer que los géneros 'escapistas' son algo de lo que avergonzarse, y por ello nos esforzamos en corregir esa falsa impresión, pero el hecho es que sin duda existen dos categorías de lectura, siempre y cuando se sea estudiante o investigador. Lo curioso es que esas categorías son intercambiables; es decir, cada vez que trabajo en ficción de género, como hago ahora, guardo para los momentos de escapismo ficción o no ficción literaria, de modo que puedo acabar leyendo a Michael Ondaatje para divertirme y a Stephen King por trabajo.

Como profesora de Literatura, lo que quizás me resulta más difícil del club de lectura es, precisamente, separar las estrategias para leer por diversión de la metodología para el aula. No he programado el club de lectura como programo una asignatura, pero pienso que preparar las preguntas para el debate no es nada fácil. La novela de Ng *Little Fires Everywhere* es uno de las preferidas en los clubs de lectura, y es muy fácil encontrar en internet listas de preguntas para debatirla. Inicialmente, pensé que las usaría para simplificar mi trabajo como organizadora del club, pero una vez que leí la novela, que me ha gustado, decidí formular mis propias preguntas. Para mi sorpresa, terminé escribiendo docenas, algo seguramente del todo erróneo en términos de lo que necesita un club de lectura; sin embargo, con tantos miembros, he querido abrir la conversación en tantas direcciones como fuera posible. Tuve que decirme a mí misma mientras escribía las preguntas que tenían que incitar a la opinión más que al análisis, regla no tan sencilla de obedecer cuando se es una profesora de Literatura acostumbrada a la lectura minuciosa. Esa es posiblemente una buena razón por la que los profesores de Literatura no deberían dirigir clubes de lectura, pero alguien tiene que hacerlo en mi Departamento.

Me pregunté, por ejemplo, si llamar la atención sobre la aversión de la autora a mencionar la raza de su protagonista Mia Warren es adecuado para un club de lectura, o más bien un tema para la clase de Literatura. No lo sé, ya que mi propia participación en clubes de libros se limita a tres sesiones como participante en uno sobre ciencia ficción. Por lo que se refiere a otros aspectos de *Little Fires Everywhere*, soy consciente de que un club de lectura no tiene que fijarse en la cronología interna de las novelas, o los detalles de del trasfondo sociocultural, o incluso los agujeros de la trama, pero he

preparado para los miembros del club notas sobre todo esto. La novela de Ng está ambientada en 1996-7, antes de que nacieran los lectores del club, y me di cuenta de que aunque algunas alusiones son añadidas una nota menor (como los modelos de automóviles que conducen los personajes principales o la música que aman), otras son más significativas. Por ejemplo, los ricos hermanos Richardson miran religiosamente el show de Jerry Springer (1991-2018), utilizando este programa de entrevistas sensacionalista para observar a la clase social baja que vive lejos de su próspera urbanización.

Ayer lo pasé de maravilla hablando de libros con las 25 Orgullosas Lectoras del club (jese es nuestro nombre: Proud Readers!) durante casi dos horas, y espero divertirme mucho más con ellas y todos lo demás, tanto en línea como en persona. En contraste, el *tea party* que Felicity y yo habíamos planeado para inaugurar nuestra nueva sala de profesores en el Departamento ni comenzó. Habíamos invitado a nuestros colegas a venir para hablar de nuestra investigación, ya que nunca lo hacemos. Es posible que escogieramos la fecha equivocada ya que las clases habían sido canceladas para una feria de actividades en la UAB, o simplemente porque nuestros compañeros tenían otras citas urgentes pero lo cierto es que no funcionó en absoluto. Vamos a intentarlo el próximo mes de nuevo, en un día diferente de la semana ahora que tenemos las galletas y la tetera. Tal vez no debería haber mencionado la investigación en mi invitación, y debería haber invitado a nuestros colegas a disfrutar de nuestra mutua compañía, no sé. El caso es que una universidad de campus como la UAB, que no tiene alojamiento para profesores, tiene la enorme desventaja de que todos vivimos bastante lejos y nos apresuramos a ir a casa tan pronto como podemos. Quizás la próxima convocatoria vaya mejor.

En cuanto al club de lectura, espero que prospere. Estaría muy contenta si 20 participantes logran leer todos los libros y unirse a todas las sesiones. Si funciona, el siguiente paso será abrirlo a todos los estudiantes de la UAB, y solicitar que sea reconocido oficialmente como una actividad por la que los estudiantes puedan obtener al menos 3 ECTS (lo mismo para mí, 1 ECTS no puede compensar todo ese trabajo). La burocracia llama a mi puerta...

Mientras tanto, por favor, Orgullosos Lectores, seguid leyendo, tanto por diversión como por estudio.

## 10 octubre 2023 / PRESENTANDO UN LIBRO (Y POR QUÉ NO SE PRESENTAN LOS LIBROS ACADÉMICOS)

El sábado 7 participé en la segunda presentación de mi nuevo libro [La verdad sin fin: Expediente X](#), un volumen sobre el que ya he escrito [aquí](#), en el Festival de Cinema de Catalunya, en Sitges. La primera presentación, que podéis ver [online](#), la ofrecí hace un par de semanas en la Librería Gigamesh. Y todavía tengo una tercera presentación dentro de dos semanas en FNAC Triangle de Barcelona (19 de octubre, 18:30).

Este es el quinto libro que presento en público. La primera vez fue en 2006, cuando presenté la versión anterior del libro sobre *Expediente X*; en 2018 presenté con algunos de los autores el volumen colectivo [Explorant Mecanoscrit del segon origen: noves lectures](#) y en 2019 presenté mi colección [Ocho cuentos góticos: del papel a la pantalla](#). Hace unos meses, organicé una presentación online (vía Teams) del volumen que he coeditado con Isabel Santaulària, [Detoxing Masculinity in Anglophone Literature and Culture: In Search of Good Men](#), en esta ocasión para los miembros de la asociación AEDEAN de Estudios Ingleses.

Aunque anunciamos nuestros nuevos libros en la lista de la AEDEAN (la asociación cuenta con más de 1000 socios), y los miembros pueden presentar sus trabajos en el congreso anual, nunca había habido un lanzamiento de libro en línea, que yo recuerde. En su mayoría los autores de *Detoxing Masculinity* asistieron a su lanzamiento, además de un puñado de amigos, y mi tema de hoy es, precisamente, por qué somos tan tímidos a la hora de dar a conocer nuestros libros académicos. Mis otras presentaciones de libros fueron todas en vivo (no en línea) y asistieron a ellas un número modesto de personas, pero hay algo inmensamente satisfactorio en celebrar el lanzamiento de un libro con familiares y amigos, y conocer a extraños que se interesan por lo que he escrito. He estado firmando copias de mi libro sobre *Expediente X*, algo que me da mucha vergüenza, pero que es también muy gratificante, ya que todo el mundo disfruta de una buena palmadita en la espalda. Con los libros académicos, nunca las recibimos, pero no entiendo por qué no.

Por lo general, las editoriales se encargan de organizar las presentaciones de libros, que de hecho siguen siendo eventos populares a pesar de las redes sociales; los lectores quieren conocer a los autores en persona y disfrutar del acto fetichista de pedir un autógrafa (como yo misma hago). La apoteosis de ese fetichismo tiene lugar cada 23 de abril aquí en Barcelona con el día del libro de Sant Jordi, cuando los lectores hacen cola pacientemente durante horas para que les firmen sus libros, y los autores descubren el dolor físico de firmar sin parar a lo largo de la jornada (otros aprenden el dolor de no ser tan populares...). Cualquier librería que se precie tiene un calendario de presentaciones de libros y no nos olvidemos de los festivales y las convenciones.

Todo esto se organiza sobre la base de circuitos bien establecidos y de difícil acceso. Por ejemplo, mi libro sobre *Expediente X* ha encontrado acomodo en Gigamesh, librería especializada en fantasía, ciencia ficción y gótico, y en FNAC, que está abierta a todo tipo de propuestas, pero otras librerías a las que me he dirigido ni siquiera han respondido a mis consultas (mi editor me consiguió las presentaciones mientras yo intentaba conseguir otras). Es posible que mi libro sea demasiado 'de fan' para las librerías menos hospitalarias.

Con todo, no es que haya tenido más éxito en mis intentos de presentar *De Hitler a Voldemort: retrato del villano* (Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2023), porque, como digo, los libros académicos no suelen presentarse en público, a no ser que hayan sido escritos por algún gran nombre. Como académica que trabaja en un Departamento de lengua extranjera no tengo, además, los contactos que podría tener alguien de los Departamentos de catalán o castellano. O en otras especialidades de la universidad. A esto hay que sumarle que hemos llegado a un punto de saturación en todos los frentes. Uno puede pasar todas las tardes asistiendo a presentaciones de libros en Barcelona, y aun así perderse muchas.

Las presentaciones de libros tienen una dinámica específica, ya que deben consistir en una conversación entre el autor y el presentador, seguida de preguntas del público. No sé si las editoriales pagan a los presentadores en el caso de las presentaciones de libros de mayor impacto, pero claramente prefieren invitar a periodistas en lugar de a académicos a ejercer este papel. De hecho, las editoriales ignoran totalmente a los académicos porque no somos una fuente de publicidad.

Cuando era directora del Departamento contacté con muchas editoriales para que nos enviaran sus calendarios de presentaciones (una vez que Anagrama dejó de hacer sus maravillosas presentaciones en el British Council) y nadie respondió a mi solicitud. Las presentaciones parecen ser para la prensa o para los lectores, simplemente para vender libros, no para ayudar a los autores a llamar la atención académica. Recientemente, me enteré por casualidad de que el ganador del Premio Nobel Abdulrazak Gurnah visitaría Barcelona para la presentación de un libro. Da la casualidad de que dos de mis colegas han estado haciendo mucho trabajo académico

sobre Gurnah, pero nadie se puso en contacto con ellas. Fueron ellas quienes se pusieron en contacto con el autor, que estuvo encantado de reunirse con sus admiradoras para tomar una copa. En cuanto a la presentación, fue buena, pero careció de la profundidad que mis colegas podrían haberle dado.

Dado que una regla de las presentaciones de libros es que uno no puede hacerlas solo, el autor que trabaja a un nivel modesto, como yo misma, necesita encontrar un compañero adecuado. En el caso de un libro colectivo, los demás colaboradores son los mejores compañeros posibles y no hace falta buscar más, pero en el caso de la autoría única, hay que pedir favores. Esto no es fácil. Los presentadores deben haber leído el libro y preparado una serie de preguntas, y saber que deben mantener la conversación viva. Nada más vergonzoso que la presentación de un libro lleno de silencios incómodos.

Para *La verdad sin fin* les pedí ayuda a mi colega de la Universitat Ramon Llull, Iván Gómez, y al consumado fan activista y escritor Javier Valencia (de la página fan [El pájaro burlón](#)) para que fueran mis presentadores. Preparé una lista de temas, pero cada uno trató como quiso mis sugerencias, lo que ha dado lugar a dos conversaciones muy animadas pero bastante diferentes. Con Iván hubo más espacio para hablar de los patrones de consumo televisivo y de cómo la desaparición de tantas series de las plataformas de streaming puede afectar a la investigación (las series que no están en DVD y que se caen de los catálogos de streaming podrían desaparecer para siempre). Con Javier hubo más espacio para debatir el contenido de *Expediente X*, aunque, curiosamente, la cuestión de la disponibilidad de las series surgió en la presentación posterior el mismo día y lugar de su magnífico libro colectivo [Weird TV](#).

Para mí, así pues, la presentación de un libro es una oportunidad para tener una conversación interesante sobre un proyecto que generalmente ha ocupado mucho tiempo de mi vida. Como público en una presentación, disfruto particularmente de aprender sobre cómo el autor logró superar dificultades y desafíos, ya que escribir es un proceso muy solitario. En el caso de los libros colectivos, que son muy comunes en la escritura académica, echo de menos más contacto entre los colaboradores a medida que escribimos. Por ello vi la presentación de *Detoxing Masculinities* como una oportunidad para finalmente conocernos, además de dar a conocer lo que habíamos hecho. Dado que no hacemos presentaciones de libros académicos, he estado escribiendo entradas aquí tratando de despertar el interés en su publicación, pero también intentando responder las preguntas que podría recibir en una presentación imaginaria. Podría parecer que estoy reseñando mis propios libros, algo que no debemos hacer, aunque pienso en este tipo de entrada como una especie de breve documental al estilo 'making-of'.

Como he señalado, nuestra lista nacional de email en AEDEAN es un buen lugar para anunciar nuevos libros, aunque no se anuncian artículos ni capítulos de libros. Intenté que mis colegas del Departamento nos comunicaran al resto todas sus publicaciones, aunque sólo fuera porque tenemos que elaborar una lista oficial al final de cada año, pero mi llamada fracasó. De verdad que no entiendo por qué es tan difícil escribir un mensaje para compartir la alegría de haber publicado un texto sobre la investigación propia. Al fin y al cabo las carreras académicas se construyen sobre la base de presumir de los logros propios en nuestros currículos, nuestras solicitudes de proyectos o de promoción profesional. Creo que quizás hay una resistencia a provocar envidia compartiendo demasiado. Una cosa que he notado en este año loco en el que he estado publicando tantos libros, es que la cantidad de mensajes de felicitación ha ido bajando (oh, no, esa mujer y sus libros otra vez...). Pues me quedan dos, aviso.

Me parece que, en general, no nos apoyamos lo suficiente, de ahí mi llamada a hacer más presentaciones de libros académicos, si no en persona, al menos en línea. Entiendo que puede haber solo 10 personas interesadas en un libro académico en particular que además quieran asistir a una presentación online, pero eso ya basta para

disfrutar de una buena conversación. Quiero resistirme a la idea de que los libros académicos merecen menos atención que otros tipos de libros, que no necesitan ser objeto de celebración. Presentar un libro consiste sin duda en presumir de los propios logros, pero es sobre todo una ocasión para compartir los resultados de un proyecto personal o colectivo, así que ¿por qué no hacerlo? Tal vez los tiempos post-Covid 19 no sean los mejores para sugerir más eventos online, pero no quiero tener nunca más esa penosa sensación de que nuestros libros académicos se dejan caer sin ruido alguno en nuestro enorme mercado en lugar de lanzarse como se merecen, con alegría y algo de bullicio.

### 15 octubre 2023 / DISEÑO DE PRODUCCIÓN Y ADAPTACIÓN CINEMATOGRÁFICA: SOBRE *THE HAUNTING* (1963, 1999)

Conté en una [entrada](#) escrita hace cuatro semanas que Shirley Jackson se había inspirado para la mansión de *The Haunting of Hill House* (*La maldición de Hill House*, 1959) en la Casa Crocker de San Francisco, diseñada por su bisabuelo Samuel Charles Bugbee. Hoy vuelvo a la novela de Jackson para hablar del papel del diseño de producción como herramienta narrativa en sus dos adaptaciones cinematográficas: *The Haunting* (*La casa encantada*, 1963) de Robert Wise, y la película homónima de 1999 de Jan de Bont (conocida en castellano como *La guarida*), que no es un remake sino una nueva adaptación de la novela.

Todas las novelas sobre casas encantadas tienen el mismo problema: siempre están incompletas porque los lectores necesitan *ver* qué hace que el lugar sea tan aterrador. Los lectores pueden satisfacer su curiosidad buscando una imagen de la casa real que inspiró al autor, si es que hay alguna en particular. O ver la adaptación cinematográfica, de nuevo si hay alguna en particular. La descripción casi nunca es suficiente, aunque al menos Jackson comenta que Hill House es tan inquietante porque no hay un solo ángulo recto en ella: el edificio entero está algo torcido. Ya había visto las versiones de Wise y de Bont hace mucho tiempo, pero no de forma consecutiva y verlas ahora juntas ha supuesto un ejercicio muy interesante para abordar la adaptación cinematográfica desde la perspectiva del diseño de producción.

Para aquellos que no prestan atención cuando se entregan los Oscar en las categorías técnicas, el diseñador de producción es responsable del aspecto general de una película, mientras que el director de arte está a cargo de implementar la visión del diseñador. Juntos aportan la escenografía de la película, que también se complementa con el vestuario y el diseño de sonido, además de los efectos especiales y, por supuesto, la fotografía. El mismo diseño de producción puede tener un aspecto muy diferente dependiendo de cómo el director de fotografía ilumine el set y lo retrate.

En general, los diseñadores de producción pasan desapercibidos, lo que paradójicamente es señal de que su trabajo está bien hecho. Desde las películas históricas ambientadas en el pasado hasta las de ciencia ficción ambientadas en el futuro, pasando por las películas ambientadas en el presente, el papel del diseño de producción es proporcionar a los personajes un entorno que haga verosímiles sus acciones. El mejor diseñador de producción de todos los tiempos debe ser Cedric Gibbons, quien ganó el Oscar 11 veces, habiendo recibido 39 nominaciones (ambas cifras son récords); Gibbons también diseñó la estatuilla del premio. Si tienes curiosidad puedes echar un vistazo al resto de nominados y ganadores de los Oscar al mejor diseño de producción [aquí](#). El Oscar de este año fue para la adaptación alemana de la obra de Erich Maria Remarque *Sin novedad en el frente* (diseño de producción de Christian M. Goldbeck y Ernestine Hipper).

El diseño de producción es importante en todos los géneros cinematográficos, pero sin duda es una herramienta narrativa clave en las películas de terror. Seguramente vienen a la mente imágenes de edificios misteriosos, espacios oscuros, y muebles y decoración antiguos, aunque el maestro cineasta Stanley Kubrick logró usar espacios bien iluminados para horrorizar al público en *El resplandor* (diseño de producción de Roy Walker, novela de Stephen King). En la notable película de Tobe Hooper *Poltergeist* (diseño de producción de James H. Spencer) una casa ordinaria en una típica urbanización acosa a una familia estadounidense, con los fantasmas manifestando su presencia a través de elementos mundanos como el televisor (antes que lo hiciera Hideo Nakata en *Ringu!*) y el armario vestidor.

La Hill House de Jackson es una construcción victoriana y, como tal, está llena de múltiples objetos decorativos que crean todo tipo de sombras, aunque, sobre todo, lo que hace que su mansión sea aterradora es su gran tamaño (los personajes a menudo se pierden entre sus cincuenta habitaciones) y elementos que de hecho no dependen del tipo específico de arquitectura: la casa tiene una zona gélida, las puertas se cierran sin intervención humana, se escuchan ruidos fuertes en la noche. Las dos adaptaciones de Wise y de Bont ignoran el parque, el bosque y el arroyo descritos en la novela, lo que hace que el escenario sea aún más claustrofóbico. Ambos directores coinciden en el uso para las tomas exteriores de mansiones inglesas, utilizando para las tomas interiores decorados construidos en un estudio.

La película de Wise tenía un presupuesto moderado, de poco más de 1 millón de dólares, y tuvo que ser rodada por contrato en blanco y negro, una limitación a la que el director de fotografía Davis Boulton supo sacar provecho. El exterior corresponde a Ettington Park, en Warwickshire, una mansión victoriana construida por John Prichard, que en realidad es una remodelación (realizada entre 1858 y 1862) de una mansión mucho más antigua. Si tienes curiosidad por visitarla, Ettington Park es ahora un [hotel](#). Al parecer, las estrellas de la película, Julie Harris y Claire Bloom, y parte del equipo de producción, se alojaron allí durante el rodaje, pero no sin cierta inquietud. Wise le pidió a Boulton que hiciera que la casa pareciera lo más amenazadora posible, efecto que consiguió usando película infrarroja. Wise siempre ha citado al productor Val Lewton como su principal inspiración, pero creo que sería injusto no mencionar el trabajo de Lyle R. Wheeler como diseñador de producción para Alfred Hitchcock en *Rebecca*, película en la que la mansión de Maxim de Winter, Manderley, es, como ocurre en la novela de Jackson con Hill House, un personaje principal más.

Ettington Park fue elegida por el diseñador de producción de Wise, Elliot Scott, quien construyó los decorados para las tomas interiores en un estilo mixto victoriano-rococó en los estudios británicos de la MGM en Borehamwood, Hertfordshire. A diferencia de lo que podría esperarse en una película de terror, los sets de Scott están en su mayoría bien iluminados y no tienen rincones oscuros, aunque, inusualmente, tienen techos, lo que aumenta la claustrofobia general. Tendréis que ver la película, disponible en [Archive.org](#), para tener una idea precisa del trabajo de Scott, ya que, curiosamente, las imágenes disponibles en Google son en su mayoría oscuras.

El efecto que Scott perseguía era que la casa fuera inquietante en lugar de repulsiva, y de hecho no hay nada espeluznante en sus sets. Eleanor, la protagonista, incluso le dice al ama de llaves, la Sra. Dudley, que la casa entera se ve bien cuidada, y comenta (con su voz en off) que aunque los muebles se ven feos, son cómodos. Este ambiente incluso acogedor cuestiona el uso de espacios viejos y abandonados, que tanto abundan en las películas de casas embrujadas. Curiosamente, años más tarde, Scott fue diseñador de producción de películas muy diferentes: *Indiana Jones y el Templo Maldito*, *Dentro del laberinto*, *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* e *Indiana Jones y la última Cruzada*, su trabajo final.

Críticos y espectadores coinciden en que la película de Wise es muy superior a la de de Bont, que parece haber estado condenada desde el principio. Steven Spielberg era el director original y Stephen King el guionista, pero sus diferencias creativas pusieron fin a su colaboración. King, un gran admirador de la obra de Jackson, había tomado prestada la premisa de la casa embrujada para *El resplandor* y la volvió a tomar prestada para la miniserie *Red Rose* (2002). De Bont, que había dirigido *Speed* y *Twister*, estaba teniendo problemas con *Minority Report* y Spielberg intercambió proyectos con él. Al final, Spielberg, uno de los productores, quedó tan descontento con *The Haunting* que retiró su nombre de los créditos.

La película de de Bont tiene una calificación bastante baja en IMDB (solo un 5, en comparación con el 7.4 de Wise), puntuación que me parece injusta pero también comprensible. Ninguna de las dos películas, la de Wise o la de Bont, es realmente una cinta de terror y me maravilla la frecuencia con la que la película de 1963 aparece en la lista de las mejores películas de terror de la historia (la novela de Jackson tampoco es tan aterradora). Sin embargo, la película de Wise tiene una coherencia conceptual y estética totalmente ausente en la película de de Bont, un problema que tiene que ver sobre todo con el trabajo más que cuestionable del diseñador de producción argentino Eugenio Zanetti.

El guionista de Wise, Nelson Gidding, no logró persuadir a Jackson para que aceptara su visión de su novela como una especie de alucinación de Eleanor, quien sin duda sufre de una enfermedad mental, pero mantuvo destellos de su visión en el guión, por lo que persiste la duda de si ella es el origen de los fenómenos que todos presencian. El guionista de De Bont, David Self, vinculó a Eleanor con Hill House como descendiente directa del magnate local Hugh Crain, y lo convirtió a él en un depredador de niños al que ella envía al infierno. A mí me gusta esta versión de la trama porque, de hecho, Jackson se olvida por completo de explicar qué es exactamente lo que ha embrujado Hill House (de ahí la astuta lectura de Gidding). El problema es que la posible sutileza que pueda haber tenido el guión de Self queda destruida por el estrafalario diseño de producción de Zanetti.

Para el exterior de Bont utilizó Harlaxton Manor, en Lincolnshire, una mansión inglesa con un pedigrí medieval, que es hoy el campus británico de la Universidad de Evansville. Construido por Anthony Salvin y William Burn utilizando los antiguos estilos jacobino e isabelino para la fachada y una decoración barroca para el interior, es un monstruo de edificio, que empequeñece totalmente a Etington Park y apenas necesita efectos fotográficos para parecer abrumador. Zanetti utilizó su suntuoso Gran Salón como uno de los decorados de la película, pero empleó entre 8 y 10 millones de dólares (de un presupuesto de 80 millones) para construir el resto dentro de un gigantesco hangar en Long Beach, California.

Zanetti, un reputado diseñador de producción con un Oscar en su haber por *Restauración* (1995), simplemente hizo un mal uso de ese dinero al construir sets que son demasiado grandes y muy caprichosos. Self incorporó esa impresión al guión al hacer que uno de los personajes bromee diciendo que la casa es un cruce entre Charles Foster Kane, el protagonista de la película de Orson Welles *Ciudadano Kane*, y *Los Munsters*. La mansión Xanadú de Kane (diseño de producción de Van Nest Polglase) se basó en el castillo construido por Julia Morgan para el magnate de la prensa Randolph Hearst, todo un monumento al ego y el mal gusto de este hombre. Parece claro que Zanetti tenía en mente a Kane o a Hearst, pero la avalancha de detalles góticos que añadió les da a sus diseños un aire camp demasiado cercano, como se ha señalado, a *Los Munsters*. Los estupendos efectos especiales de Phil Tippett utilizan bien las abundantes estatuas de niños y las enormes puertas que parecen ser un portal al infierno, pero en general los diseños de Zanetti no logran proporcionar a la historia de

Jackson, ni al guión de *Self*, la verosimilitud requerida, siempre teniendo en cuenta los códigos de terror de la película; de ahí su fracaso.

En resumen, mientras que en la película de Wise el diseño de producción de Scott llama la atención sin ser intrusivo, en la versión de de Bont el trabajo de Zanetti llama la atención de manera errónea, al impedir que *Hill House* sea creíble como ubicación real. A lo largo de la película, somos conscientes con gran incomodidad de que los personajes interactúan en lo que claramente es un plató de rodaje con un diseño fuera de control, y esto mata la película. Hay noticia de la constante incomodidad de los actores en el set de rodaje, y de la resistencia del equipo de producción a quedarse allí una vez caía la noche, pero supongo que se trata de publicidad para tratar de infundirle a la película una atmósfera claustrofóbica de la que carece.

No he visto la nueva serie de Netflix *The Haunting of Hill House*, la tercera adaptación de la novela de Shirley Jackson, aunque por lo que voy leyendo es muy diferente de su fuente en cuanto a la trama. Espero, sin embargo, que mi post de hoy haya llamado su atención sobre el diseño de producción y que ahora tengáis algunos elementos más para juzgar el trabajo de su diseñador de producción Patricio M. Farrell. Ya me contaréis.

### 31 octubre 2023 / TRENES Y OMNIBUSES: SOBRE LOS MEDIOS DE TRANSPORTE EN LA FICCIÓN

Como lectores y espectadores, tendemos a pensar en los medios de transporte como elementos de trasfondo de mediana importancia. Sin embargo, en cuanto he investigado un poco, en seguida ha surgido una imagen compleja de su relevancia en las historias que contamos y consumimos.

Pienso hoy en este asunto a causa de dos conferencias. Jordi Font-Agustí, escritor catalán de ciencia ficción y aficionado a los trenes, fue el conferenciante invitado en la ceremonia de entrega del Premi Pedroló (tuve el honor de presidir el jurado), y nos deleitó con una visión muy completa de los trenes en las ficciones impresas y audiovisuales. El lugar del evento era la biblioteca principal de Mataró, una ciudad a unos 40 km al norte de Barcelona, que ahora celebra el 175 aniversario de la primera línea de tren de España, inaugurada en 1848 para unir las dos localidades. La otra conferenciante invitada (para la sesión de bienvenida del programa de Doctorado en Estudios Ingleses de mi Departamento) fue Elizabeth Amman, de la Universidad de Gante y autora del volumen *The Omnibus: A Cultural History of Urban Transportation*, parte de la colección *Palgrave Studies in Nineteenth-Century Writing and Culture*.

Menciono la colección, o serie, porque he encontrado allí lo que parece ser un volumen pionero publicado en 2012, *Transport in British Fiction: Technologies of Movement, 1840-1940* (editado por Adrienne E. Gavin y Andrew F. Humphries). O no tan pionero, teniendo en cuenta que los editores mencionan en el prefacio como predecesores otros libros de Wolfgang Schivelbusch (*The Railway Journey: The Industrialization of Time and Space in the Nineteenth Century*, 1977), Stephen Kern (*The Culture of Time and Space, 1880-1918*, 1983), Laura Otis (*Networking: Communicating with Bodies and Machines in the Nineteenth Century*, 2004) y, sobre todo, el de Jonathan Grossman, *Charles Dickens's Networks: Public Transport and the Novel* (2012).

La novela de Dickens que suelo enseñar, *Grandes esperanzas*, se serializó entre 1860 y 1861, cuando los trenes ya llevaban tres décadas circulando en Inglaterra (el ferrocarril entre Liverpool y Manchester se inauguró en 1830). Sin embargo, Dickens la sitúa a principios de la década de 1830, como deducimos porque los personajes se mueven en carruajes tirados por caballos (diligencia entre los centros urbanos, carruajes

de alquiler o 'cabs' en la ciudad). Aunque Pip intenta ayudar a Magwitch a escapar abordando un barco de vapor (la línea a Hamburgo se estableció en 1825), lo más probable es que éste regresara de Australia en un velero, circunnavegando el Cabo de Buena Esperanza (el Canal de Suez se inauguró en 1869). Los autores siempre deben tener en cuenta cómo viajan sus personajes de un punto a otro, y cuándo está disponible cada medio de transporte, para evitar anacronismos. Incluso en historias fantásticas. En *Drácula* (1897), Harker y compañía toman el Orient Express, inaugurado en 1883, para perseguir al conde durante su huida de vuelta a Transilvania. Hoy en día, volarían en una aerolínea de bajo coste, desde Luton hasta el aeropuerto internacional Avram Iancu de Cluj en Cluj-Napoca en unas pocas horas. Y, sí, cuando Julio Verne publicó *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, en 1872, se tardaban 80 días en dar la vuelta al mundo; hoy en día se puede hacer en menos de 80 horas.

Mientras que en la ficción realista (incluida la gótica como *Drácula*), el transporte está circunscrito por los medios disponibles, en la fantasía (del tipo maravilloso) y en la ciencia ficción los autores son libres de inventar nuevos medios. En la ciencia ficción hay una división tajante entre los autores que aceptan los viajes más rápidos que la luz y los que no, con el argumento de que según parece es físicamente imposible. Más allá de esta división, hay otra entre naves espaciales sintientes y no sintientes, que no necesariamente es la misma que entre naves orgánicas e inorgánicas. En la ficción de Iain M. Banks, por ejemplo, las naves espaciales son inorgánicas pero están dirigidas por poderosas IA totalmente sintientes, llamadas Mentes. En el universo que Yoon Ha Lee crea en *Machineries of Empire*, las naves espaciales, conocidas como 'polillas', son de hecho una raza alienígena esclavizada, tanto orgánica (aunque ciborgizada) como sintiente. Podría seguir nombrando extrañas naves espaciales sin parar, pero prefiero mentar entre los objetos voladores más extraños que la ficción ha visto la isla voladora de Laputa en el clásico de Jonathan Swift *Los viajes de Gulliver* (1726).

Permitidme nombrar al azar algunos otros medios de transporte mágicos: los árboles andantes de Tolkien, conocidos como Ents (los Hobbits viajan en Treebeard, el más antiguo); las criaturas mágicas que se pueden montar, desde dragones hasta hipogrifos; el castillo móvil de Howl en la novela homónima de Diana Wynne Jones, o el autobús gatuno de Hayao Miyazaki en su deliciosa película *Totoro*. Y otros medios con los que la ciencia ficción sueña pero que aún no tenemos (¡afortunadamente!): el coche volador, la máquina del tiempo imaginada por H.G. Wells y mucho más tarde reimaginada por Robert Zemeckis como el genial coche DeLorean, la Tardis del Dr. Who, las mochilas propulsoras, los teletransportadores (como los de *Star Trek*). Los taxis conducidos por robots que vimos, por ejemplo, en *Desafío total* (1990) y que tanto irritaban a Arnold Schwarzenegger se ven ahora en las calles de San Francisco (¡sin el maniquí conductor!), donde están causando innumerables problemas.

Hay, así pues, dos formas básicas de abordar el tema del transporte en la ficción, si interesa: hacer listas de los diversos medios de transporte, desde caminar hasta la carga digital en internet, o bien tomar un medio de transporte específico y redactar listas lo más completas posible de las obras en que aparece. El problema, desde un punto de vista académico, es saber qué ganamos exactamente con esto. Consideraré primero la docencia.

Mis PowerPoints introductorios para la asignatura Literatura Victoriana incluyen muchas imágenes relacionadas con el transporte, y siempre les cuento a los estudiantes quién era Isambard Kingdom Brunel, aunque dudo mucho que les interese un tipo de información que seguramente les parece trivial. Yo misma aprendí de Elizabeth Mann hace solo unos días la diferencia entre un ómnibus y un tranvía del s. XIX: el primero era un gran carruaje con dos cubiertas tirado por caballos, el segundo era similar pero corría sobre rieles para facilitar los esfuerzos de los caballos. Me preocupa mi propia ignorancia porque mi PowerPoint para la Unidad 2 tiene una foto de los primeros tranvías de

Londres, introducidos en 1861; fueron diseñados por un tal Mr. Train (¡qué gracia llamarse Sr. Tren!) de Nueva York para reemplazar a los omnibuses, mucho menos estables. No fue hasta 1891 cuando la ciudad de Leeds introdujo los primeros tranvías eléctricos. Como especialista en Estudios Culturales, me interesan estos detalles, pero no me hago ilusiones sobre el interés de mis estudiantes. Tal vez si menciono la muy Victoriana estación de King's Cross y el andén 9¾ de *Harry Potter* capten por qué es importante saber sobre transportes.

En cuanto a la investigación, quizás el principal problema es que se corre el riesgo de ser demasiado descriptivo. La charla de Jordi Font-Agustí, profusamente ilustrada, es una buena base para un hermoso volumen sobre los trenes en la ciencia ficción, particularmente atractivo por su retrofuturismo (nos mostró muchas imágenes de cómo se habían imaginado los trenes futuros en el pasado, las más locas venían de la Alemania nazi). O para producir divulgación atractiva. Leed, por ejemplo, el [artículo](#) de Jason Heller "Beyond the Tracks: The Locomotive in Science Fiction Literature" y disfrutad. Tiene una tesis ("Las locomotoras son las naves espaciales originales", en el sentido de que alteraron totalmente la forma en que viajamos) pero no estoy segura de si basta para un artículo académico o una monografía. El volumen de Elizabeth Amman "examina" y "explora", como indica su nota de contraportada, "cómo el ómnibus dio lugar a un vasto cuerpo de representaciones culturales que sondearon la experiencia social única del tránsito urbano" y "cómo el ómnibus y el tranvía tirado por caballos funcionaron en la imaginación cultural del siglo XIX", pero no estoy segura de si esto equivale a defender una tesis, más allá de "el ómnibus fue un medio de transporte revolucionario". Tal vez algunos tipos de investigación no necesitan una tesis, sino solo la voluntad de informar a los lectores sobre un tema, y deben por ello ser lo más descriptivos posible.

Por mi parte, llevo un tiempo sintiendo curiosidad por el tema de la velocidad. He encontrado un libro de Martin Roach titulado *The History of Speed: The Quest to go Faster, from the Dawn the Motor Car to the Speed of Sound* (2020), pero al autor conecta la velocidad solo con los coches, y creo que el concepto de velocidad cambia primero con los trenes. Los caballos, señala un sitio web especializado, pueden correr hasta 88,5 km/h y, por promedio, los purasangres corren 64 km/h. Esa era la máxima velocidad a la que los humanos podían viajar antes de los trenes, y solo por muy poco tiempo. Un carruaje tirado por caballos, informa otro sitio web especializado, puede viajar a alrededor de 12-16 km/h al trote, mucho menos (2-6 km/h) al paso; como mucho se puedan hacer entre 16 y 48 km en un día. Los trenes comenzaron a una velocidad de 48 km/h en la década de 1830, y alcanzaron los 128 km/h en la década de 1850, algo impactante. Pasada la década de 1870, los trenes ya alcanzaban los 180 km/h.

En cambio el primer automóvil de producción comercial, el Benz Velo de 1894, solo iba a 19 km/h, lo que demuestra que voy bien encaminada. Por supuesto, hay una inmensa diferencia entre sentir la velocidad en un vehículo pequeño que uno conduce, y sentir la velocidad en un transporte colectivo como pasajero. 300 km/h son brutales en un coche, pero sorprendentemente fluidos en un tren de alta velocidad como el AVE. La masculinidad, naturalmente, es un factor a tener en cuenta en cuanto a la velocidad, tanto en el desarrollo del automóvil como del tren, y, de hecho, en la navegación aérea desde los hermanos Wright hasta el primer vuelo a la Luna (el Apolo X estableció el récord de la velocidad alcanzada por un vehículo tripulado con 39897 km/h). A las mujeres, como todos sabemos, no nos gusta tanto la velocidad. Somos en general más prudentes.

En suma, ofrezco estas reflexiones poco hilvanadas para llamar la atención sobre cómo nos movemos por tierra y aire sin pensar en lo que esto significa culturalmente, y cómo la ficción necesita reflejar la realidad mundana del transporte, a no ser que los

autores prefieran fantasear con nuevos medios. Personalmente, espero no ver nunca una ciudad llena de coches y personas volando, pero ¿quién sabe?

### 7 noviembre 2023 / PEQUEÑAS SIMILITUDES EN TODAS PARTES: CELESTE NG Y SHIRLEY JACKSON

La Literatura Comparada es una disciplina extraña porque consiste en ver similitudes entre textos muy disímiles, generalmente escritos en diferentes idiomas pero también en el mismo idioma. Toda la disciplina depende de la serendipia, ya que el estudioso interesado necesita pensar en conexiones que no son evidentes, un tipo de descubrimiento que solo ocurre por accidente, cuando una obra literaria le recuerda al estudioso en cuestión otra obra literaria. Evidentemente, cuanto más ha leído un especialista literario, más conexiones pueden aparecer. El problema, por supuesto, es que no estamos muy seguros de qué hacer con esas conexiones que encontramos, excepto llamar la atención sobre ellas.

Atrás quedaron los tiempos en que los críticos literarios discutían la influencia de autores específicos sobre otros autores sin prueba alguna. Ahora todos tomamos prestado de Julia Kristeva el concepto de intertextualidad, que tiene la ventaja de no requerir ninguna prueba de influencia directa y recompensa el poder de observación del estudioso que pone de relieve las coincidencias y superposiciones ocultas. Hoy, por casualidad, me he topado con dos tentadores ejemplos de intertextualidad que me gustaría compartir, así que allá voy.

Escribiendo un artículo más sobre *Mecanoscrit del segon origen* de Manuel de Pedrolo, me he topado con otra novela sobre una pareja aislada de supervivientes adolescentes que tienen un hijo, de la que no sabía nada. Estaba comprobando el año en que se estrenó la muy popular película de Brooke Shields *El lago azul* (era 1980), ya que cuenta precisamente ese tipo de historia, cuando Wikipedia me informó de que se trata de una adaptación de una novela romántica de 1908 del autor irlandés Henry de Vere Stacpoole. Al parecer, se trata de una novela de gran éxito, con adaptaciones cinematográficas anteriores estrenadas en 1923 y 1949. Me parece poco probable que Pedrolo hubiera leído a Stacpoole, o que hubiera visto la película de 1949 (aunque se estrenó en España en 1950 como *La isla perdida*), y, de todos modos, su novela se publicó en 1974, seis años antes que la película de Brooke Shields. Por lo tanto, el hecho de que ambas novelas compartan puntos significativos de la trama no es relevante en absoluto, a menos que alguien que trabaje en el tema de los adolescentes aislados que conciben un hijo esté tratando de ampliar su corpus. Es una mera anécdota literaria, pero interesante. Si llego a leer la novela de Stacpoole, por supuesto, os informaré de mis hallazgos. O escribiré un ensayo académico, ¿quién sabe?

Ayer tuve una sesión del club de lectura sobre *Little Fires Everywhere* [*Pequeños fuegos por todas partes*] de Celeste Ng, una novela publicada en 2017 y adaptada como serie de Netflix en 2020 (que no he visto). Cuando preparé la novela para la reunión, me centré principalmente en la trama y en los muchos problemas de clase, género y raza que plantea, sin prestar atención a ninguna conexión literaria y viendo a Ng principalmente a través de su identidad asiático-estadounidense. Sin embargo, he encontrado hoy una entrada en las cuentas de Facebook e Instagram de Barnes and Noble anunciando una sesión del club de lectura sobre la novela *Good Neighbours* de Sarah Langan, descrita como una obra inspirada en Celeste Ng, Liane Moriarty (autora de *Big Little Lies*) y Shirley Jackson. Es probable que alguien ya esté escribiendo una tesis sobre la novela ant suburbana inspirada en Jackson. Se me habría pasado totalmente por alto la conexión (¡jo la tendencia!) si no fuera porque, casualmente, estoy

leyendo a Jackson para una mesa redonda que tengo esta semana e hice una búsqueda en Google para ver si alguien la relacionaba con Ng.

Escribí sobre [\*The Haunting of Hill House\* \(1959\)](#) de Jackson hace solo unas semanas, pero no mencioné su otra novela muy famosa, *We Have Always Lived in the Castle* (1962), que fue en 2019 objeto de una adaptación cinematográfica bastante insípida, aunque Taisa Farmiga está muy bien como la adolescente psicópata Mary Katherine 'Merricat' Blackwood. *Little Fires Everywhere* podría estar más cerca, por lo que sé, de la primera novela de Jackson, *The Road Through the Wall* (1948), que no he leído, pero parece ser una ácida crítica de la vida suburbana, basada en la próspera urbanización californiana donde creció Jackson. Da la casualidad de que Ng también eligió como escenario la comunidad planificada de Shaker Heights, en Ohio, donde creció. Esta se presenta como una utopía asfixiante que mantiene a sus habitantes atados a una visión muy estrecha de la vida.

En *We Have Always Lived in the Castle*, Merricat, una extraña joven de 18 años, es la muy poco fiable narradora en primera persona y [ALERTA DE SPOILER] Jackson poco a poco desvela a través de la propia voz narrativa singular de la adolescente que envenenó a sus padres, y a sus tíos paternos cuando la enviaron a la cama sin cenar. Merricat puso arsénico en el azúcar, sabiendo que su hermana mayor Constance no lo tomaba. Merricat tenía 12 años en ese momento, y en el presente de la novela, seis años después, vive con la paciente Constance, quien aceptó la carga de ser acusada injustamente de los crímenes sabiendo que su hermana pequeña es culpable, y el tío Julian, quien sobrevivió al envenenamiento pero ha quedado mentalmente discapacitado. Recientemente leí que Merricat es descendiente de Rhoda Penmark, la niña de ocho años perfecta y asesina de la inmensamente exitosa novela de William March *The Bad Seed [La mala semilla]* (1954), novela que se hizo aún más popular gracias a la obra de Broadway de Maxwell Anderson y la película nominada a un Oscar de Mervyn LeRoy, estrenada en 1956.

Yo diría que Isabel 'Izzy' Richardson, de 14 años, tiene un poco de Merricat, y un poco de Holden Caulfield en *El guardián entre el centeno* (1951), y, por supuesto, mucho de cualquier adolescente que sueña con huir de la vida suburbana. La novela de Ng se llama *Little Fires Everywhere* porque, como narra el primer capítulo, Izzy incendia la amplia casa de clase media de su familia iniciando un pequeño incendio en cada dormitorio, como le explica un perplejo bombero a su madre, la Sra. Elena Richardson. La rebelión de Izzy contra su madre insoportablemente perfecta es alimentada por la antagonista de la novela, Mia Warren, una mujer poco convencional que no puede sino chocar con la Sra. Richardson.

Mientras que Elena, que tiene algo más de cuarenta años, es una mujer firmemente de clase media, arraigada en su comunidad planificada desde hace tres generaciones y madre de cuatro hijos con grandes expectativas en la vida, Mia, de 36 años, lleva una existencia nómada como fotógrafa artística. Su arte la ha llevado a ella y a su hija Pearl, de 15 años, a 46 lugares en todo Estados Unidos. Sin embargo, no está claro si Mia está realmente apegada a este estilo de vida o si no tiene más remedio que esconderse para ocultarle la existencia de Pearl a su padre (subtrama en la que no entraré). El hecho es que Izzy se inspira en las sutiles insinuaciones de Mia para rebelarse. Mia, que le alquila su apartamento a la Sra. Richardson y trabaja como su empleada doméstica, nunca se enfrenta a Elena abiertamente, pero entiende muy bien la insatisfacción de Izzy e indirectamente ayuda a la chica a desahogarse. No le dice directamente que queme la casa, pero le ofrece peculiares metáforas sobre la regeneración que van en esa dirección.

Mientras leía la novela de Ng, pensé que si alguna vez escribo un artículo sobre ella, trataría de su crítica contra la utopía. Desde la década de 1940, como vemos en el caso de Jackson, la ficción ha mostrado una aversión constante por los suburbios de

clase media o media-alta, que creció a pasos agigantados después de la publicación del ensayo de Betty Friedan *The Feminine Mystique* (1963). sobre cómo los suburbios matan el espíritu de las mujeres. Los suburbios acomodados crecieron en las ciudades estadounidenses a medida que los centros de las ciudades fueron abandonados y ocupados por las capas más pobres de la población urbana. Las clases medias blancas huyeron a las afueras o más lejos y, con la ayuda de trenes y automóviles, crearon en los años 1950s el estereotipo del entregado marido que viaja diariamente a su trabajo en la ciudad y la esposa que se queda felizmente en casa. En la novela de Ng, ambientada entre 1996 y 1997, el Sr. Richardson es de hecho ese tipo de marido (es abogado) y si Elena trabaja como periodista a tiempo parcial, es solo por acallar a su madre feminista.

Como niña de clase trabajadora criada en un barrio antiguo de Barcelona, me pregunto qué tienen de malo los suburbios acomodados y por qué una adolescente privilegiada como Izzy está tan enojada. Hace unos meses leí unas memorias de la cantante inglesa Tracey Thorn, parte del dúo Everything But the Girl, que quizás ofrezca una explicación. Su volumen se llama *Another Planet: A Teenager in Suburbia* (2019). Veréis que el extracto publicado por [The Guardian](#) lleva el título “Mirábamos los suburbios y queríamos quemarlos”, una frase con la que Izzy sin duda simpatizaría, aunque ella solo provoca un incendio contra su propia casa. La principal queja de Thorn contra Brookmans Park, donde creció en la década de 1970, es que era “un pueblo, pero no un pueblo. Rural pero no rural. Un alto en la línea, un espacio entre dos paisajes mejor valorados: la ciudad y el campo. Un territorio contingente, liminal, fronterizo. En el medio”. Su austero diario, que aparece citado con frecuencia en sus memorias, describe una vida aburrida que solo se volvió emocionante cuando la joven Tracey ganó cierta autonomía y comenzó a disfrutar de los clubs de Londres. Izzy, que solo tiene 14 años, no tiene esa salida, lo que aumenta su resentimiento contra su madre, quien parece encarnar el suburbio entero. Ng le permite huir, solución que a los miembros del club de lectura les encantó, a pesar de que vieron que una niña de 14 años que deambula sola por los EUA pronto sería atrapada. Esperemos que por la Policía, y no por un violador y asesino.

Mientras que las jóvenes de Jackson se desquician debido a su desconexión con su entorno, y están siempre al borde de algún tipo de psicopatología o completamente atrapadas por ella, Izzy no va tan lejos. Hacia el final de la novela, la ira de su madre se disipa y “su corazón comienza a romperse, pensando en su hija allá afuera en el mundo”. Elena se plantea por qué su hija “le había causado tantos problemas” y se da cuenta de que Izzy no era “su opuesto” como ella creía, sino el único de sus hijos “que, en el fondo, había heredado, llevado y alimentado esa chispa que su madre había apagado hacía mucho tiempo, esa misma certeza ardiente de que sabía distinguir el bien del mal”. La propia Jackson se enfrentó con su madre, quien siempre la criticó y recibió con poco agrado su matrimonio con un hombre judío; de hecho se mudó al lado opuesto de los Estados Unidos una vez casada. Las dos lograron firmar una tregua y reconectar, tal como imagino que Izzy a la larga reconectará con Elena. Jackson se convirtió en una muy buena escritora, como sabemos, aunque nunca logró dejar atrás los suburbios, convirtiéndose en esencia en una esposa académica en Vermont. Quiero creer que, al igual que ella, Izzy logra encontrar su propio lugar lo más lejos posible físicamente de Elena, y construir una vida satisfactoria, tal vez como artista, imitando a Mia.

Terminaré con una observación de los miembros del club de lectura: lo realmente astuto de la novela de Ng es que alguien como la Sra. Richardson podría leerla sin ver lo desagradable que es su comportamiento, si bien nosotros, a quien os cae mal, sí lo vemos. Es un efecto narrativo que sin duda le habría encantado a Jackson.

## 8 noviembre 2023 / DETRÁS DE LA MÁSCARA: MASCULINIDADES AMERICANAS EN EL DOCUMENTAL CONTEMPORÁNEO

Este post tiene el mismo título que el último libro que he publicado, la traducción al castellano que yo misma he hecho de mi segunda monografía en inglés, *American Masculinities in Contemporary Documentary Film: Up Close Behind the Mask*. El [original](#) salió en mayo, y ahora aparece la traducción en la [Biblioteca Javier Coy](#) de la Universitat de València, gracias a la amabilidad de su directora, Carme Manuel. Curiosamente, los editores anglófonos prefieren que el subtítulo menos atractivo vaya primero, manteniendo la parte llamativa que considero mi título principal en la posición secundaria. Me dicen que así siguen las preferencias de las bibliotecas universitarias. También podéis ver que, mientras que en castellano no es necesario decir ‘película documental’, en inglés hay mucha vacilación entre ‘documentary film’ y ‘documentary’, un adjetivo que se puede usar perfectamente como sustantivo como hacemos en castellano. En todo caso, el título castellano es el que prefiero, [Detrás de la máscara: masculinidades americanas en el documental contemporáneo](#).

Siempre me han interesado los documentales sobre cualquier tema que no sea la naturaleza. Como todos los españoles de mi edad (nacidos en la década de 1960), quedé hipnotizada por la serie documental de Félix Rodríguez de la Fuente *El hombre y la Tierra* (1974-81), pero finalmente perdí el apetito a causa de la clásica escena del depredador comiéndose a su presa, un recordatorio de que la naturaleza es “roja de dientes y garras” (*red in tooth and claw*), como Lord Alfred Tennyson una vez [lamentó](#). Tampoco me atrae el trabajo documental del gran Richard Attenborough, aunque soy consciente de que me estoy perdiendo algo de suma importancia.

No puedo pretender ser una gran espectadora de documentales, la verdad, pero sí me gustan hasta el punto de que quise ser directora de documentales (fui guionista de un documental sobre el 50 aniversario de mi instituto, y me encantó la experiencia). Me dijeron que no había formación universitaria para este tipo de cine (ahora sí la hay), así que elegí Filología Inglesa como alternativa. Con mi libro, así pues, estoy cerrando un círculo: puede que no sea directora de cine documental, pero he escrito un libro sobre una selección de alrededor de 40 grandes documentales anglófonos del siglo XXI, todos ellos sobresalientes.

La idea del libro surge de dos fuentes. Por un lado, me enamoré del documental de Manuel Hueriga *Son & Moon: Diario de un astronauta* (2009) sobre el astronauta español Miguel López-Alegría. Escribí un artículo muy extenso, publicado en 2014, [“Rewriting the American Astronaut from a Cross-cultural Perspective: Michael Lopez-Alegría in Manuel Hueriga’s Documentary Film Son and Moon \(2009\)”](#), que luego traduje al castellano, como trato de hacer con todo lo que publico: [“Rescribiendo el astronauta americano desde una perspectiva intercultural: Michael Lopez-Alegría en el documental de Manuel Hueriga Son & Moon: Diario de un Astronauta \(2009\)”](#). En el artículo tenía una sección sobre cómo nadie había explorado la masculinidad en este género cinematográfico, e incluí una lista de películas ganadoras de un premio Oscar, centradas en los hombres. En ese momento tuve la impresión de que esa lista podría llevar a una monografía, pero pensé que carecía de la necesaria autoridad para escribir este tipo de libro, al no ser una experta en el campo. Luego leí, en 2018, el libro de Jeffrey Geiger *American Documentary Film: Projecting the Nation* (2011), y decidí centrar mi siguiente asignatura optativa de Estudios Culturales (2019-20) en cómo se representan los Estados Unidos en los documentales del siglo XXI, el período menos estudiado en el libro de Geiger. El resultado fue el e-book que recoge los análisis que mis alumnos hicieron de 90 películas, [Focus on the USA: Representing the Nation in Early 21st Century Documentary Film](#) (2020), libro que ya ha superado las 2600 descargas (¡muchas más, sin duda, que copias venderé de mi libro!).

Seleccioné las películas en las que trabajaron mis alumnos después de un período muy intenso de ver todo tipo de documentales, la mayoría ganadores o nominados a un Oscar, y otros presentes en muchas listas de las mejores documentales del siglo XXI. Volví al e-book, así pues, para seleccionar las películas más centradas en la masculinidad y añadí otras. No quería trabajar en una lista preseleccionada de masculinidades, de modo que las categorías estuvieran cubiertas independientemente de la calidad de las películas que las trataban. Procedí al revés: primero hice una lista de unas 60 películas muy notables en las que los hombres y la masculinidad juegan un papel destacado y luego estudié qué tipo de hombres retrataban, hasta que reduje la lista a 40 películas. El resultado fueron 16 capítulos subdivididos en cuatro secciones. Cada capítulo trata de dos documentales (excepcionalmente tres, cuatro o cinco como máximo), y ofrezco aquí la lista no solo para dar a conocer mi propio trabajo sino como un aliciente para que el lector disfrute de las películas (si no sabes por dónde empezar, ves directo a *Free Solo*):

#### PARTE I – VALORES

- Capítulo 1. El buen hombre (sobre *Dear Zachary: A Letter to a Son about His Father* (2008) de Kurt Kuenne e *Imbatidos* (2011) de Daniel Lindsay y T.J. Martin)
- Capítulo 2. El activista (sobre *Una verdad incómoda* (2006) de Davis Guggenheim, *Una verdad muy incómoda: ahora o nunca* (2017) de Bonni Cohen y Jon Schenck, *Cómo sobrevivir a una epidemia* (2012) de David France, y *United in Anger* (2012) de Jim Hubbard)
- Capítulo 3. El político (sobre *Rumores de guerra* (2003) de Errol Morris, y *Street Fight* (2005) de Marshall Curry)
- Capítulo 4. El denunciante (sobre *El hombre más peligroso de América: Daniel Ellsberg y los documentos del Pentágono* de Judith Ehrlich y Rick Goldsmith (2009) y *Citizenfour* (2014) de Laura Poitras)

#### PARTE II – DAÑOS

- Capítulo 5. El asesino (sobre *Bowling for Columbine* (2002) de Michael Moore y la docuserie de Joe Berlinger *Conversaciones con un asesino: las cintas de Ted Bundy* (2019))
- Capítulo 6. El abusador de niños (sobre *Líbranos del mal* (2006) de Amy Berg, *Dr. Nassar: el caso del equipo de gimnasia de EE.UU.* (2019) de Erin Lee Carr, y *Atleta A: el médico depredador* (2020) de Bonni Cohen y Jon Shenk)
- Capítulo 7. Los acusados injustamente (sobre *Los cinco de Central Park* (2012) de Ken Burns, Sarah Burns y David McMahon; la trilogía de Joe Berlinger y Bruce Sinofsky *Paradise Lost* (1996), *Paradise Lost: Revelaciones* (2000) y *Paradise Lost: Purgatorio* (2011); y *West of Memphis* (2012) de Amy Berg)
- Capítulo 8. El hombre dependiente (sobre *Vida animada* (2016) de Roger Ross Williams y *Gleason* (2016) de Clay Tweel)

#### PARTE III – ACCIÓN

- Capítulo 9. El soldado (sobre *Taxi al lado oscuro* (2007) de Alex Gibney y *Padre soldado hijo* (2020) de Catrin Einhorn y Leslye Davis)
- Capítulo 10. El capitalista (sobre *Inside Job* (2010), de Charles Ferguson y *Abacus: Small Enough to Jail* (2016) de Steve James)
- Capítulo 11. El aventurero (sobre *En la sombra de la luna* (2016) de David Sington y *Grizzly Man* (2016) de Werner Herzog)
- Capítulo 12. El deportista (sobre *Free Solo* de Jimmy Chin y Elizabeth Chai Vasarhelyi (2018) y *Tablas rotas: Minding the Gap* (2018) de Bing Liu)

#### PARTE IV – ARTE

Capítulo 13. El arquitecto (sobre *Mi arquitecto: el viaje de un hijo* (2003) de Nathaniel Kahn y *Esbozos de Frank Gehry* (2005) de Sydney Pollack)

Capítulo 14. El músico (sobre *Tupac: Resurrection* (2003) de Lauren Lazin y *Cobain: Montage of Heck* (2015) de Brett Morgen)

Capítulo 15. El fotógrafo (sobre *Fotógrafo de guerra* de Christian Frei (2001), *Bill Cunningham New York* de Richard Press (2010) y *The Times of Bill Cunningham* (2018) de Mark Bozek)

Capítulo 16. El escritor: (sobre *Gonzo: Vida y hazañas del Dr. Hunter S. Thompson* (2008) de Alex Gibney y *I Am not Your Negro* (2016) de Raoul Peck)

Guardé para la Introducción la película de Jennifer Newsom *The Mask You Live In* [*La máscara en la que vives*] (2015), que no solo es la inspiración para mi propio título, sino también un excelente documental sobre las restricciones que el patriarcado impone a los niños y hombres estadounidenses. Todas las demás películas reflejan esas mismas restricciones. Newsom completó mi marco teórico, basado en el trabajo académico en los Estudios Críticos de los Hombres y las Masculinidades, con el testimonio directo de diversos hombres sobre lo difícil que es soportar la máscara detrás de la cual necesitan ocultar todo el tiempo sus verdaderos sentimientos y emociones.

Esperaba encontrar esta máscara en muchas películas, pero me sorprendió lo absolutamente consistente que es el discurso sobre la masculinidad en todas ellas, independientemente de que retraten hombres blancos o negros, homosexuales o heterosexuales, pobres o ricos. Todas las películas que he analizado tratan de lo que solo puedo llamar luchas intrapatriarcales, ya sea presentando a hombres que luchan por deshacerse de la máscara o a hombres que usan la máscara para abusar. Tuve el placer de descubrir a muchos hombres absolutamente interesantes, pero también sentí un intenso disgusto al tratar con algunos de los peores. La sección sobre Ted Bundy fue particularmente difícil de escribir.

Aparte de eso, este libro ha sido mi experiencia más placentera como autora hasta ahora. A lo largo de todo el proceso sentí el síndrome de la impostora porque no soy especialista en cine documental, pero finalmente me convencí de que estaba autorizada a escribir el volumen debido a mi extenso trabajo sobre Estudios de Masculinidades y Estudios Cinematográficos. En cierto modo, el libro en sí es un documental, impreso en lugar de filmado, en torno a lo que dicen los documentales sobre los hombres en los Estados Unidos, que es mucho. No había nada, creedme, sobre este tema, excepto algunos artículos (no escritos desde la perspectiva de los Estudios de Género) y algunos libros que tocaban parcialmente mi tema. Christopher Pullen lo trata de modo directo en *Documenting Gay Men: Identity and Performance in Reality Television and Documentary Film* (2007) pero el volumen colectivo editado por Zachary Ingle y David M. Sutera *Gender and Genre in Sports Documentaries: Critical Essays* (2013) considera la masculinidad y la feminidad juntas, dentro del dominio de este subgénero en particular.

Debo aclarar que el volumen es feminista pero, sobre todo, antipatriarcal. He leído las películas a través de estos lentes, señalando dónde se podían encontrar modelos sólidos y criticando las deficiencias de películas que, o bien no ahondaron lo bastante en su propia crítica antipatriarcal (la mayoría) o incluso son cómplices del patriarcado (solo unas pocas). En general, diría que la mayoría de las películas con las que he trabajado critican el patriarcado, incluso cuando ese no es necesariamente su objetivo. Sin embargo, siempre siento cierta frustración por el hecho de que los cineastas (y escritores masculinos en general) son aún poco conscientes de la máscara detrás de la cual funcionan los hombres en las sociedades patriarcales (que son todas ellas y, sin duda, los Estados Unidos). Esto es fácil de ver en la inmensa distancia ideológica entre

la miniserie sobre Ted Bundy, que básicamente respalda la cultura de la violación, y las películas de mujeres cineastas sobre Larry Nassar, el médico que abusó de tantas gimnastas. Mientras que las víctimas están ausentes de la miniserie de Bundy, son el núcleo de las películas sobre Nassar. Estoy destacando el abuso, pero por favor no creáis ni por un segundo que mi enfoque se centra en cómo el patriarcado victimiza a las mujeres. Hablo mucho más sobre cómo el patriarcado destruye a los hombres.

En definitiva, espero haber abierto una nueva área de investigación tanto dentro de los Estudios de Cine Documental como de los Estudios Críticos de los Hombres y las Masculinidades. Y espero llamar la atención sobre una larga lista de películas y directores que están absurdamente infravalorados. Llevo años diciendo que los documentales son muchísimo mejores ahora mismo que las películas de ficción, como obras de arte y como vehículos para contar historias muy potentes. Disfrutad de ellos (¡y de mi libro!).

### 13 noviembre 2023 / SOBRE LA BASURA: DOS CRÍTICAS MORDACES

Este post está inspirado en dos reseñas de libros muy diferentes. El 7 de noviembre Laura Miller publicó en *Slate* la [reseña](#) de *Iron Flame* de Rebecca Yarros. El artículo se titula “‘I’ve Been Yours for Longer Than You Could Ever Imagine’: Is the dragon-school ‘romantasy’ series that’s dominating the bestseller lists actually any good?” El pasado 10 de noviembre Jordi Gracia publicó en el prestigioso suplemento cultural de *El País*, *Babelia*, la [reseña](#) de la ganadora del Premio Planeta 2023. Su artículo se titula “*Las hijas de la criada*: el fallido folletín de Sonsoles Ónega y la autoinmolación del Premio Planeta”. Las dos reseñas tienen objetivos diferentes: una cuestiona las listas de los más vendidos, la otra los premios literarios comerciales. Sin embargo, ambas plantean una cuestión similar: ¿por qué los lectores se sienten satisfechos con la ficción basura?

Comenzaré con Miller. Rebecca Yarros ya había publicado 20 novelas románticas contemporáneas en la pequeña editorial Entangled, cuando de repente se convirtió en la encarnación del “sueño de todo escritor de ficción de alcanzar el éxito después de años de garabatear en la oscuridad”, gracias a la fiebre BookToker que ha desatado su nueva saga. Siguiendo la estela de Cressida Cowell, Anne McCaffrey y Naomi Novik, Yarros narra cómo la joven Violet Sorrengail se forma en el Colegio de Guerra de Basgiath para convertirse en jinete de dragones. Durante este proceso, la joven establece una relación de enemigos a amantes con su compañero aprendiz Xaden. La primera novela, *Fourth Wing*, ha ocupado el primer puesto en la lista del *New York Times* durante seis meses; la segunda, *Iron Flame*, ha vendido dos millones de copias en pocos días. Miller explica que la saga se puede clasificar como ‘romantasy’ o ‘romantasia’, es decir, romance narrado con un telón de fondo fantástico. Según ella, este género mixto tiene “los personajes y conflictos de la fantasía juvenil pero con más palabrotas y sexo explícito”. En resumen, se trata del paso del YA a ‘new adult’.

Aquí viene el quid de la reseña de Miller: “Aparentemente”, escribe, “cada frase en de las 528 páginas de [*Iron Flame*] incluye al menos un cliché”. Preguntándose por qué eso no es obstáculo para que esta novela sea muy popular, Miller especula que “es posible que muchos de los fans más jóvenes de la novela simplemente no hayan leído lo suficiente como para reconocer lo manidos que están el lenguaje y los tropos de Yarros”. Como señala, “el cliché hace que la lectura sea un proceso más rápido para las personas que solo están interesadas en la trama”. La novela de Yarros puede ser “risible para alguien que quiere algo fresco o sorprendente de una novela”, pero proporciona “un consuelo familiar a alguien busca un escape inmersivo”, particularmente aquellos que se sienten cómodos con los tropos románticos. Miller termina persuadiéndose a sí misma

de que el uso que hace Yarros de “leyes narrativas que son tranquilizadamente consistentes e inquebrantables” brinda calma a los lectores que se enfrentan a un “peligroso e impredecible (...) mundo real” y que solo buscan historias que “acaben bien”.

La crítica negativa de Miller se basa en la impresión de que la ficción de Yarros es toda ella un cliché espantoso, y aunque trata de no ofender a los lectores que disfrutan del género romántico, llega a la conclusión de que esta autora tiene éxito sólo porque sus jóvenes lectores son poco exigentes. Si recordáis, Janice Radway hizo un trabajo impresionante en 1984 con su volumen *Reading the Romance*, al demostrarle a los lectores con prejuicios que quienes disfrutan de este género (en su mayoría mujeres) no son incautos lectores poco refinados, sino consumidores bastante sofisticados que entienden los mecanismos narrativos centrales, muestran preferencias específicas por ciertos subgéneros y tropos y, básicamente, saben por qué disfrutan de lo que otros consideran ficción basura. Miller, de hecho, utiliza la palabra “sofisticado” en el mismo sentido en su reseña. Muchos lectores aceptan hoy el hecho de que la ficción romántica, incluida la romantasia, es, en última instancia, descendiente de la ficción canónica que todos apreciamos, con Austen y las Brontë como las madres de las líneas principales. La diferencia, sin embargo, entre el siglo XX de Radway y el siglo XXI de Miller es que mientras la primera luchaba contra los prejuicios de los lectores literarios, la segunda pone de relieve la consternación de los lectores ya convencidos de los valores de la ficción romántica.

Radway y otros estudiosos de géneros populares, como el gótico, la ciencia ficción, la fantasía, la ficción detectivesca, etc., se enfrentaron a una ardua batalla en la década de 1980 para demostrar que estos géneros son una parte fundamental de la cultura literaria, y no simplemente basura escapista, y que algunos de los autores producen obras muy sólidas dentro de ellos. Yo misma me uní a la batalla a principios de la década de 1990, junto con muchos otros académicos nacidos en la década de 1960, en su mayoría de familias de clase trabajadora. Estábamos acostumbrados a disfrutar de esos géneros y, de hecho, tuvimos que hacer un gran esfuerzo para aceptar que no formaban parte del canon, hasta que tuvimos la oportunidad de demostrar que los géneros populares tienen sus propios cánones y que las mejores novelas pueden compararse en muchos casos con la ficción literaria, si no en la calidad de su prosa al menos en la relevancia de sus contenidos. Con el apoyo de una nueva universidad de mente más abierta y de los críticos formados con ella, los géneros populares crecieron en calidad, con la ficción detectivesca cruzando las barreras erigidas por los prejuicios y llegando a ser generalmente aceptada. Los géneros populares no miméticos se han enfrentado a mayores prejuicios, pero sus propios circuitos académicos, de crítica y premios se han fortalecido y, en general, su ficción ha mejorado enormemente.

Luego llegaron las redes sociales y prestaron una plataforma de resonancia desproporcionada a los jóvenes lectores que, aunque muy respetables, carecen de experiencia. Ellos han esquivado el mundo académico y la crítica tradicional para persuadir a otros lectores jóvenes, primero a través de YouTube y Facebook y ahora a través de TikTok, de que sus preferencias son las mejores. Las editoriales han estado utilizando a los booktubers y booktokers para vender sus productos, adaptados a sus predilecciones. Es por ello que los lectores jóvenes están ahora inundados por una corriente imparable de fantasía juvenil, que crece en la dirección de la nueva romantasia algo más adulta.

La literatura Young Adult, como he explicado varias veces aquí, no es lo mismo que la ficción infantil o juvenil tradicional, que se consumía en el proceso de maduración como lector, hasta que la persona en cuestión encontraba su camino hacia los clásicos y, usando una etiqueta que odio, la ficción adulta. La literatura YA, por el contrario, fue creada para y vendida a lectores jóvenes a los que no les gusta leer, para impresionarlos

con la idea de que está bien no disfrutar de los libros que los adultos de su círculo creen que deberían leer, porque esos libros son aburridos y, por lo tanto, deben evitarse. El resultado, si se suman las redes sociales al caldero, es que pocos jóvenes leen y quienes sí leen se decantan principalmente por la fantasía YA publicada para satisfacer los gustos de, lo siento, lectores poco sofisticados. Dado que estos lectores no son tan exigentes como los lectores adultos, el nivel general de la fantasía juvenil dirigida a ellos ha ido descendiendo. Así, mientras que no dudo en proclamar que la trilogía distópica de Suzanne Collins *Los Juegos del Hambre* es una contribución clave a la ficción del siglo XXI de cualquier género, se puede ver en la reseña de Miller que la ficción de Yarros es basura. Los géneros populares que tanto nos hemos esforzado por defender los boomers están ahora, así pues, atrapados por los intereses editoriales y la ingenuidad de los jóvenes lectores en una espiral descendente que parece muy difícil de detener.

Voy a referirme ahora a la amarga diatriba de Jordi Gracia contra la novela de Sonsoles Ónega *La hija de la criada* y el Premio Planeta. Gracia nunca habría reseñado la novela de Ónega si no fuera la ganadora del galardón, que es el mejor pagado del mundo (1 millón de euros). Quizás por ello no oculta lo mucho que odia estar en la posición de reseñar lo que le parece tan solo un “folletín fallido”. De hecho, su resumen y el repaso de la novela son bastante malos, y me pregunté mientras los leía si Gracia se estaba burlando de lo desordenada que es la trama de Ónega con su propia reseña desordenada. El folletín, explica Gracia, se puede hacer “bien o mal”, y Ónega lo hace muy, muy mal. Gracia encuentra fallos en la trama, la construcción del trasfondo y el estilo, concluyendo que “La sensación de ridículo es sofocante”. Sin embargo, lo que molesta a Gracia no es que esta novela se publique (sí, los premios Planeta premian la ficción inédita), ya que la autora, conocida periodista, ha publicado “otras tantas”. Lo que le horroriza es cómo los siete ilustres miembros del jurado (todos ellos figuras literarias reconocidas como autores, editores y estudiosos) no han cumplido su misión, traicionando la confianza de “una mayoría de españoles con ganas de leer historias entretenidas sin que naveguen necesariamente en la indigencia moral y literaria”.

Jordi Gracia es un catedrático de Literatura Española en la Universitat de Barcelona, con una larga y prestigiosa trayectoria, que incluye numerosos volúmenes, algunos publicados por Anagrama. No depende, pues, de complacer a Planeta, que es la mayor editorial en lengua española. Podría parecer que Gracia está bien posicionado para lanzar un ataque contra el premio, pero pienso que no lo está. A diferencia de otros premios, el Planeta no tiene como objetivo descubrir la excelencia literaria sino vender un producto que pueda agradar al lector medio español. En muchos sentidos, el ataque de Gracia es innecesario, ya que cualquiera que siga el Planeta en España sabe cómo funciona el premio. Siempre ha existido una fuerte sospecha de que el ganador y el finalista son preseleccionados y el jurado simplemente presta su prestigio, aunque esto nunca se ha demostrado. El Planeta ha sido otorgado en ocasiones a escritores consumados (puedes consultar la lista de ganadores [aquí](#)), pero el problema es que en los últimos años apenas está disimulando su inclinación comercial. Es posible que Gracia haya encontrado en la novela de Ónega la gota que colma el vaso, aunque la ironía es que su arrebató no tendrá el impacto que buscaba. Todo lo contrario. Esta mañana he [leído](#) que la reina Letizia hizo cola durante 40 minutos para que Ónega le firmara su ejemplar de la novela. Ambas mujeres son amigas, pero aun así el espectáculo público de la reina respaldando una novela basura es escalofriante.

Creo que la persona adecuada para reseñar la novela de Ónega es mi cuñada, ya que ella es el tipo de lectora que compra cada año la novela ganadora del Premio Planeta. Le hablé de la reseña de Gracia, pero ella ha decidido comprar la novela de todos modos. Para mi querida cuñada, como para muchos otros lectores de los premios Planeta, Gracia es un don nadie en comparación con Ónega. Mi cuñada está de acuerdo en que dar una cantidad tan grande de dinero a un novelista no tiene mucho sentido (es

dinero que Planeta adelanta en función de las ventas esperadas, y este es un premio que se vende masivamente). En cuanto a los escritores, el tuit del autor catalán Marc Pastor (@DoctorMoriarty) resume perfectamente la situación: “Posa’m una crítica sagnant i dona’m un milió d’euros” (“Ponme una crítica sangrante y dame un millón de euros”).

Gracia, en resumen, no tiene por qué despotricar contra el Planeta, aunque su queja contra la dudosa función del jurado es más que válida. Miller, periodista y crítica, cofundadora de Salon.com (fue durante 20 años editora de su Readers Guide to Contemporary Authors) y autora de *The Magician’s Book: A Skeptic’s Adventures in Narnia*, también parece sobrecalificada para juzgar la saga de Yarros. En ambos casos, *El País* y *Slate* prestan atención a novelas sobre las que tal vez sea mejor guardar silencio, ya que nada de lo que diga un crítico alterará su curso hacia el estrellato comercial. Tras publicar una reseña negativa de la que luego me arrepentí, aprendí la lección de que solo se deben respaldar los libros valiosos y simplemente dejar que los malos se hundan en el olvido. Con suerte.

## 25 noviembre 2023 / LO QUE PASA EN NUESTRAS AULAS: ESAS CARAS DE ABURRIMIENTO

El martes pasado asistí a una clase sobre distopías en el cine y las series impartida por un brillante profesor visitante turco, a la que también asistieron otros cuatro profesores universitarios, incluido el que había invitado al visitante. No diré en qué universidad, excepto que es una universidad pública de renombre, pero comento que los estudiantes (¿unos 20?) eran de cuarto de Ciencia Políticas, en una asignatura sobre cine y filosofía. Cuando el invitado acabó su conferencia, de unos 50 minutos, se abrió un turno de preguntas. Fuimos los cinco profesores los que nos animamos a romper el incómodo silencio, hasta que al fin un estudiante se sumó al debate con una brillante intervención. Al girarme para escucharlo vi el rostro de una muchacha sentada detrás de mí en la segunda fila, un rostro de desolado aburrimiento. Triste, ¿no?

En mis tiempos de estudiante de Licenciatura me aburrí infinitamente, pero usaba dos estrategias: o bien no iba a clase y estudiaba lo que tocaba por mi cuenta, o si iba miraba de tanto en tanto al docente con cara de gran interés mientras anotaba otras cosas. Mi madre me enseñó desde bien pequeña que siempre hay que quedar bien, y más con personas que más tarde o más temprano nos valoran. No es hipocresía sino puro sentido común. A la hora de poner notas, escribir una carta de recomendación, o de juzgar una candidatura a una beca, los docentes lógicamente tendemos a valorar no solo los resultados académicos sino la actitud en clase. Siempre gana puntos el estudiante que se ha mostrado como mínimo amable y si es posible muy interesado (idealmente con toda sinceridad). Se trata de valorar el saber estar del estudiante y sobre todo que se muestre trabajador y participativo, que para eso se viene a la universidad.

Llego tarde al debate iniciado en diciembre del año pasado por el [Prof. Daniel Arias](#) de la Universidad de Granada, cuando publicó, curiosamente en su cuenta de LinkedIn, una larga [carta](#) quejándose con amargura de la mala actitud de los estudiantes universitarios. Arias la tituló “Querido alumno universitario de grado: te estamos engañando”, título que esconde aunque lo disimule una crítica muy directa contra los estudiantes, y que ha reciclado para el libro que acaba de publicar, [Querido alumno: te estamos engañando](#) (Planeta). He leído un par de entradas de blog criticando al Prof. Arias, una de las cuales no capta en absoluto lo que él argumenta. Arias no es un nostálgico de la universidad española pública del pasado, con sus grupos según dice de más de 500 estudiantes, sino un nostálgico de lo que podría ser ahora que por fin los

grupos son mucho menores. Me sumo a su nostalgia del presente que no es pero podría ser, sin dudas y sin ambages.

De lo que nos quejamos todos los docentes nacidos en los años 60 y 70, que fuimos a la titubeante por masificada universidad pública española en los 80 y 90, es de cómo a partir de la extensión de la educación secundaria obligatoria (ESO) a los 16 años, quedando el bachillerato solo con dos cursos, se ha roto el esquema por el cual llegaban a la universidad los estudiantes realmente interesados y ya preparados para asumir lo que es la enseñanza superior. Había antes menos profesorado y mayor masificación en las aulas, pero también había un porcentaje mucho menor de estudiantes desinteresados. Hoy tenemos menos estudiantes porque hay más profesorado pero el interés del 80% de nuestros estudiantes es nulo, problema al que añado que algo así como la mitad de los jóvenes de 18 a 22 años pasa por la universidad, situación que es un despropósito.

Creo que el desinterés se debe a dos razones fundamentales. Por una parte, entre los 14 y los 16 años, es decir los dos primeros cursos de la ESO, los estudiantes que no quieren estudiar van imponiendo su desinterés al resto, mientras que cuando existía el BUP, los que no querían estudiar ya podían iniciar su formación profesional a los 14 (se puede empezar a trabajar a los 16). Cuando los estudiantes interesados llegan al bachillerato ya han perdido dos años de formación académica avanzada y los dos años que cursan antes de la universidad no pueden compensar esa pérdida. Como, además, los contenidos se han ido simplificando, nos llegan estudiantes con un nivel de primero o segundo del antiguo BUP en lugar de similar al del antiguo COU. La otra razón, sin duda alguna, son las redes sociales, no tanto por lo que son en sí, como por el tiempo que acaparan y porque han mermado drásticamente la capacidad de los estudiantes de concentrarse en clase y en el estudio. La pérdida de tiempo personal para la lectura, el visionado de cine y series de calidad, y la conversación, ha empobrecido sumamente el vocabulario, y la capacidades de comprensión y de expresión, como bien señala el Prof. Arias.

La muchacha con cara de total aburrimiento que he mencionado es sintomática de una situación que es culpa de todos colectivamente. Socialmente no se premia la curiosidad, ni el esfuerzo intelectual, sino la apariencia física y los logros en las redes sociales (tanto seguidores y tantos likes), cuestión que no solo afecta a la franja de edad entre los 18 y los 22. En los medios de comunicación ya no hay intelectuales, ni concursos de la tele que premien el conocimiento (está *Saber y ganar*, en su rincón de La2, pero no lo mira gente joven como mirábamos *El tiempo es oro* o, si me apuras, *Un, dos tres*). Como el Prof. Arias, y como la gran mayoría de mis compañeros, siento que no puedo competir con TikTok, ni con YouTube, que son productos corporativos diseñados para ser adictivos.

Me declaro culpable con pena de haberme irritado públicamente con estudiantes a los que he invitado a marcharse al bar dada su total desconexión. He abandonado el aula mínimo un par de veces en los últimos cinco años, cansada de que nadie me hiciera caso, viendo esas caras de aburrimiento y oyendo conversaciones que nada tenían que ver con los contenidos. Y como todos he disimulado, suponiendo que las pantallas de los portátiles no ocultan otras actividades, como compras online o juegos. Tengo que decir en todo caso que entiendo que los estudiantes traigan los portátiles a clase, pero no consigo entender a los que ni los usan ni toman notas, y se pasan la clase en actitud totalmente pasiva. Me aturde verlos desde la tarima.

Esta semana estoy conociendo a mis nuevas tutorandas de trabajo de fin de grado, y disfrutando muchísimo de los encuentros. Me han hecho propuestas interesantísimas, como siempre me ha ocurrido desde el curso 2012-13 cuando empezamos con los TFGs. La duda que me asalta es por qué no llevan personas como ellas el peso de las clases. Tengo la sospecha de que el nivel va bajando (en los 1990s

solía corregir trabajos de segundo curso que hoy serían tesinas de máster, lo digo en serio) porque va bajando el respeto hacia el estudiante brillante. Me voy resignando, ahora que estoy en el mejor momento de mi trayectoria como investigadora, a que mis estudiantes no se interesen en absoluto en lo que publico, pero pienso que las clases no son más interesantes porque la presión negativa entre pares es mayor. Los estudiantes no hacen preguntas, y por ello se aburren soberanamente, porque no quieren significarse ante grupos que no ven con buenos ojos que se inicie una conversación en la que no pueden participar porque no la pueden seguir.

Quizás el profesorado erramos al simplificar los contenidos y lo que deberíamos hacer es ir a lo nuestro y centrarnos en quien nos siga. Lo que nos frena, como Arias comenta, es que se controla si suspendemos demasiado (en mi Departamento también se controla si aprobamos con mucha facilidad), ya que una tasa muy alta de fracaso significa tener que abrir más grupos con repetidores. Y, por supuesto, las evaluaciones. Le he pedido esta semana al Vice-rectorado correspondiente que rescriba las preguntas que usamos en la UAB porque no tienen utilidad alguna, y que filtre al alumnado, de modo que alguien que no ha ido nunca a clase no pueda dejar una reseña negativa. Ni caso. Los estudiantes que acaban contentos no rellenan las encuestas y estas se están convirtiendo en una oportunidad para menospreciarnos, como si fuéramos un producto comercial en Amazon o TripAdvisor. No estoy en contra de ser valorada, faltaría más, pero dentro de unos parámetros coherentes y, sobre todo, útiles. Minar la confianza de los docentes no ayuda en nada.

Arias decía en su carta y dice ahora en su libro que el engaño consiste en mentirle al estudiante con unos Grados más accesibles de lo que deberían ser para que viva en una burbuja, y, añadido, no sienta la famosa ansiedad que nos ha dejado con un 20% de estudiantes en mi universidad con algún tipo de diagnóstico psicológico. Nosotros, los profesores universitarios, no sufrimos la violencia verbal e incluso física que causa tantas bajas entre los compañeros de secundaria pero no somos robots, y me cansa esta suposición de que vamos a clase con total equilibrio mental. No es así. Las consignas que estamos recibiendo es que hay que proteger la máximo la salud mental del estudiante, algo que me parece estupendo pero que no debería hacerse ignorando nuestros propios problemas. Y no sirve ninguna estrategia. Yo he probado de todo, y no me funciona nada. Así que el engaño al que alude Arias es por las dos partes: al estudiante no le funciona, y a nosotros aún menos.

Como he comentado muchas veces aquí, el fracaso del docente es sobre todo notable en las asignaturas obligatorias de Grado, pero mucho menor en las optativas, o a nivel de máster y de doctorado. También es mucho mayor ante un grupo nutrido de estudiantes anónimos que ante grupos pequeños o en tutorías personales. Achaco el bajón en mi valoración docente en mi asignatura obligatoria de segundo curso, como he explicado aquí, a que en pocos cursos he pasado de 45 estudiantes a 75 (este curso), con lo cual ni los conozco ni me conocen. En todo caso, me sorprende del segundo curso el rechazo a la atención personalizada. Este junio pasado les ofrecí a siete u ocho estudiantes que habían aprobado la posibilidad de rescribir un trabajo suspendido para asegurarse de que habían adquirido habilidades fundamentales. No se puede subir la nota por acuerdo de la universidad, pero me ofrecí a ayudar. Solo una estudiante respondió. Al menos fue para dar las gracias y contarme que no se acogía a mi oferta por falta de tiempo.

Arias ofrece como solución principal flexibilizar los primeros años universitarios y de FP para que el estudiante pueda cambiar de estudios con más facilidad, e insistir en la idea de que la formación profesional capacita a grandes profesionales. Un gran problema es que muchos padres y madres helicóptero han disminuido la madurez personal de sus hijos, de modo que tenemos jóvenes llegando a la universidad sin haber tomado a solas una decisión de peso en su vida (o incluso como he leído hoy,

presentándose a entrevistas de trabajo con sus padres). Quizás habría que retrasar la entrada en la universidad con lo que en inglés se llama el ‘gap year’, un tiempo que se puede dedicar a trabajar, sea en España o en el extranjero. Arias recomienda usar el sistema americano de ‘majors’ y ‘minors’, por el cual el estudiante puede cambiar de especialidad a media carrera, pero este hábito queda lejos de nuestra costumbre de hacer planes de estudios más bien rígidos. Aquí no hay ‘majors’ aunque sí hay ‘minors’ que se usan como suplementos (nosotros impartimos, por ejemplo, un minor de Estudios Alemanes).

El factor clave, acabo como he empezado, es la sinceridad o desfachatez, según se vea, con la cual tantos estudiantes demuestran su desinterés en clase. Quizás ha sido siempre así, pero, como he dicho, hasta los años 90 había un claro código de conducta según el cual de daba por hecho que el estudiante estaría en clase alerta y tomando apuntes. Estoy segura de que muchos docentes que no gustaban ni se enteraron. Ahora, en cambio, el mayor obstáculo para una buena docencia es ir a clase sabiendo de antemano que ni que sea tan solo una muchacha sentada en la segunda fila, se van a ver caras de hastío, cuando no hay manera en muchos casos de hacer una materia atractiva. Alguien escribió en una de mis valoraciones, ‘la clase podría ser más dinámica’ y solo puedo decir que estoy muy de acuerdo: sería más dinámica si más estudiantes hicieran preguntas y quisieran intervenir, y hablar conmigo para que no sintiera que estoy aburriendo hasta a las paredes (impresión que desconcentra muchísimo). Y pensad que no enseñé álgebra o derecho administrativo, lo mío son las Brontë, Dickens, y la ficción popular victoriana. Como dice Arias, lo peor es pensar que en Medicina e Ingeniería también hay estudiantes aburridos, espero que no porque costará muchas vidas en el futuro.

Nos vemos en clase.

### 11 diciembre 2023 / CIENCIA FICCIÓN Y FICCIÓN ESPECULATIVA: ESPECULANDO SOBRE LAS ETIQUETAS

Ann Leckie y Cat Rambo, ambas autoras de ciencia ficción y buenas amigas, participaron en una deliciosa [sesión](#) en el Festival 42, el mes pasado aquí en Barcelona. Durante su conversación con Leticia Lara, Leckie, conocida por su trilogía de ópera espacial Imperial Radch (*Justicia Auxiliar* 2013, *Espada auxiliar* 2014, y *Misericordia auxiliar* 2015), se quejó del uso de la etiqueta ‘ficción especulativa’ para referirse a la ciencia ficción, una queja que deseo suscribir, a pesar de saber que ambas navegamos en contra la corriente actual.

Una [entrada](#) en el blog de David Wilton, *Words Origins*, indica que la etiqueta ‘ficción especulativa’ ha existido al menos desde 1856, “en el sentido de una literatura imaginativa más amplia”. Wilton cita la *North British Review* (agosto de 1856), una frase que se refiere a una novedad como “lo que puede llamarse la literatura de ficción filosófica y especulativa”. En 1889, explica Wilton, lo especulativo estaba vinculado a lo que entonces se llamaba ‘romance científico’. En este caso, Wilson se refiere a una reseña en la *Lippencott’s Monthly Magazine* (octubre de 1889), que se refiere a la utopía de Edward Bellamy *Looking Backward* y otros textos como “ficción especulativa situada en tiempo futuro”. En el momento en que el escritor de CF Robert A. Heinlein usó esta etiqueta como sinónimo de ciencia ficción, en 1947, ya había existido, por lo tanto, durante casi un siglo.

Heinlein comienza su ensayo “[On the Writing of Speculative Fiction](#)” (o ver 219-228 en *The Non-fiction of Robert Heinlein: Volumen I*, Heinlein Trust, 2011) con “Hay al menos dos formas principales de escribir ficción especulativa: escribir sobre personas o

escribir sobre artilugios”. Para Heinlein, “la mayoría de las historias de ciencia ficción son una mezcla de los dos tipos”, pero él mismo prefería “la historia de interés humano, que es el tipo de historia que yo mismo escribo”. En el mismo ensayo, sin embargo, distingue entre la “historia de artilugios” como “ciencia ficción” y la “historia de personas” como “ficción especulativa”, señalando que “en la historia de ciencia ficción especulativa la ciencia aceptada y los hechos establecidos se extrapolan para producir una nueva situación, un nuevo marco para la acción humana”. En una carta escrita en 1949, Heinlein insistió en que “la ficción especulativa (prefiero ese término a la ciencia ficción) también se ocupa de la sociología, la psicología, los aspectos esotéricos de la biología, el impacto de la cultura terrestre en las otras culturas que podemos encontrar cuando conquistamos el espacio, etc., sin fin”, más allá de las ciencias y la ingeniería. Heinlein rechazó firmemente la idea de que la fantasía sea también ficción especulativa, ya que esta necesita obedecer a “las leyes de la naturaleza” o su extrapolación al entorno realista de la ciencia ficción, donde la magia y lo sobrenatural no deberían tener cabida.

Hoy, a finales de 2023, sin embargo, la etiqueta de “ficción especulativa” se utiliza para prácticamente todos los géneros narrativos que no reflejan la realidad mundana: ciencia ficción, fantasía, terror/gótico, cuentos de hadas, realismo mágico, utopía/distopía, etc., en un caso extremo de fluidez de género que amenaza con difuminar los límites hasta el absurdo. Esto es bueno y malo. Por un lado, ya es hora de que nos cuestionemos la utilidad de las etiquetas de género, pero, por otro lado, esto no debe hacerse borrando distinciones que muchos autores, editores y lectores/espectadores todavía encuentran útiles. La incoherencia, además, empieza a ser alarmante. La novela ganadora del Nebula de este año, un premio que tradicionalmente honra a la mejor ciencia ficción, ha sido para *Nettle and Bone* de T. Kingfisher, una novela fantástica. La Science Fiction and Fantasy Writers Association, que otorga el Nebula, incluye, además, entre sus filas a escritores de novelas románticas, que técnicamente no son fantasía, a menos que incluyan elementos mágicos. Los autores de novela juvenil, también bienvenidos por la SFWA, tampoco usan siempre la fantasía.

La base de datos MLA revela que el primer uso de “ficción especulativa” en el trabajo académico corresponde a una disertación de 1974 cuya tercera parte se llama “Imágenes de mujeres en la ficción especulativa reciente” (“Images of Women in Recent Speculative Fiction”). De hecho, parece haber una conexión entre las mujeres y esta etiqueta, un vínculo consolidado por el libro de Marlene Barr *Alien to Femininity: Speculative Fiction and Feminist Theory* (1987). El capítulo de 1990 de Elaine Jordan, “Enthralment: Angela Carter’s Speculative Fiction” (en el volumen colectivo *Plot Change: Contemporary Feminine Fiction*) sugiere además que las mujeres han liderado el crecimiento de la ‘ficción especulativa’ como una etiqueta para abarcar otros géneros además de la ciencia ficción. Carter nunca escribió ciencia ficción, su territorio era, más bien, la fantasía de giro posmoderno.

Curiosamente, cuando escribí mi tesis doctoral sobre la monstruosidad (1993-1996), ninguno de mis dos supervisores se refirió a la ficción especulativa, y ambos entendieron que se trataba principalmente de ficción gótica, mezclada con fantasía y ciencia ficción en algunos casos. Sin embargo, entre 1998 y 2000 las modas académicas cambiaron, y desde entonces los títulos de las obras académicas que llevan la etiqueta “ficción especulativa” han crecido enormemente. La etiqueta incluso comenzó a usarse para géneros fuera de lo fantástico, como la ficción histórica (“Speculative Fictions: Contemporary Canadian Novelists and the Writing of History”, por Martin Kuester, 2003, *MFS: Modern Fiction Studies*), aunque se usó principalmente como sinónimo de ciencia ficción hasta la década de 2010, cuando se expandió (o explotó). De manera bastante confusa, el volumen más reciente en la base de datos MLA que lleva esa etiqueta en su título es *Age and Ageing in Contemporary Speculative and Science Fiction* (eds. Sarah

Falcus, y Maricel Oró-Piqueras, 2023), un volumen que sugiere que la ciencia ficción *no* es ficción especulativa.

Los lectores no acuden a las librerías en busca de ‘ficción especulativa’ sino de géneros mucho más específicos, lo que significa que el mundo académico está, una vez más, reñido con lo que el mercado requiere y utiliza. El mercado, en cualquier caso, se encuentra en un estado de constante transformación, hasta el punto de que algunos se preguntan si “[¿Estamos perdiendo la esencia de la ciencia ficción?](#)” Como he señalado, ayudas como premios (el Nebula o el Hugo) o páginas web (Worlds without End) están mezclando motivos de diversos géneros, por lo que cada vez es más difícil encontrar orientación. Por lo general, prefiero leer ficción especulativa (del tipo “¿qué pasaría si...?”) a leer ficción mundana y realista, pero aun así, no quiero navegar por un campo tan inmenso sin un enfoque más selectivo. Incluso dentro de la ciencia ficción, que es el género que prefiero, me gusta informarme sobre los subgéneros específicos a los que pertenecen las novelas que elijo antes de leerlas.

La solución a este problema es rendirse a la fluidez total del género o usar etiquetas y tropos, como están haciendo muchos booktubers y booktokers. Curiosamente, mientras que según Merriam-Webster y Google Ngram Viewer, el adjetivo “de género fluido” (‘gender-fluid’) apareció en 1993, su equivalente para ficción “de género fluido” (‘genre-fluid’) aparentemente solo apareció en 2019 (véanse Reddit y Urban Dictionary), principalmente en relación con la música popular. El poeta LGTBI+ Dan Webber publicó en junio de 2019 una antología con ese título, lo que sugiere que, muy probablemente, una persona de género fluido aplicó el adjetivo a las artes, ya sea Webber o alguien más. No he visto, sin embargo, el adjetivo “de género fluido” aplicado a la ficción. Por otro lado, podríamos deshacernos del género narrativo usando, como he señalado, etiquetas (‘tags’) o tropos. Hace poco me divertí de lo lindo viendo la novela en la que estoy trabajando actualmente, de Iain M. Banks *Surface Details*, que es la ópera espacial, descrita a través de la enumeración de sus tropos en [TV Tropes](#). En GoodReads, esta novela de Banks está etiquetada como ciencia ficción, ópera espacial, fantasía de ciencia ficción y ficción especulativa, lo que no da ninguna idea de que es, sobre todo, una historia de villanía patriarcal corporativa en una línea temporal diferente a la nuestra y en otro extremo de la galaxia.

Este es el dilema que me afecta a mi personalmente: actualmente estoy escribiendo un libro sobre la autorrepresentación de los hombres en la ciencia ficción, pero mi selección de 17 novelas incluye algunas que son de género fluido y se desvían un poco de la ciencia ficción reconocida como tal. Aun así, quiero que mi título mencione ‘ciencia ficción’ en lugar de ‘ficción especulativa’, ya que no me ocupo de la fantasía o el terror gótico, pero ya no estoy 100% segura de estar haciendo lo correcto. La colección a la que he presentado mi propuesta utiliza la etiqueta de ‘ciencia ficción’, al igual que la mayoría de los volúmenes que la componen, por lo que me parece correcto utilizar esa misma etiqueta para mi libro. Por el contrario, se puede consultar la colección Routledge Studies in Speculative Fiction para ver un ejemplo en el que se mezclan diferentes “géneros imaginativos” (estoy citando de su sitio web).

El problema adicional, como se puede ver, es que si mezclamos todos los “géneros imaginativos” en una masa indiferenciada, tenemos que hacer lo mismo con el resto, para crear otra masa más. ¿Deberíamos llamarlos “géneros poco imaginativos”? Hemos estado usando etiquetas como ficción general, literaria, realista, mimética, pero, de nuevo, hay enormes diferencias entre, por ejemplo, la ficción romántica de fórmula y la ficción literaria experimental. Por otro lado, curiosamente, *Prophet Song* del novelista irlandés Paul Lynch, la novela ganadora del Premio Booker 2023, es una distopía y, como tal, parte de la ficción especulativa que ofrecen los géneros imaginarios. Me parece curioso, digo, porque el autor israelí Lavie Tidhar, un autor de género (narrativo) fluido que escribe ciencia ficción y fantasía, ha anunciado su intención de abandonar esos

géneros porque quiere ganar un Booker. Como ha escrito en la nota del autor a su epopeya histórica [Maror](#) “No te dan uno de esos premios por un libro sobre elfos”. Bueno, se los dan a distopías sin elementos fantásticos, que, aun así, se pueden llamar ficción especulativa, por lo que solo se necesita que los jueces del Premio Booker abandonen sus prejuicios.

Sigo confundida, pero firmemente convencida de que la ciencia ficción debe distinguirse de otros géneros y de que se debe usar la etiqueta ‘ficción especulativa’ utilizada con mucha precaución.

### 17 diciembre 2023 / LOS TELÉFONOS MÓVILES Y LOS PÉSIMOS RESULTADOS DE PISA EN CATALUÑA: VÍNCULOS EVIDENTES

PISA, según informa su sitio web oficial, “es el Programa para la Evaluación Internacional de Estudiantes de la OCDE. PISA mide la capacidad de los jóvenes de 15 años para utilizar sus conocimientos y habilidades de lectura, matemáticas y ciencias para afrontar los desafíos de la vida real”. Aunque el informe de las pruebas de 2022 muestra que España ha obtenido los mismos resultados que en 2018 en las tres competencias evaluadas, estos han sido mucho peores en Cataluña. [La tabla](#) correspondiente, publicada por *El País* el pasado 5 de diciembre, muestra que los estudiantes catalanes de secundaria obtienen peores resultados que el estudiante medio de la OCDE y el estudiante medio español, y solo mejores que los estudiantes de las comunidades autónomas de Castilla-La Mancha, Andalucía, Canarias, Ceuta y Melilla. En concreto, los catalanes ocupan la decimocuarta posición de diecinueve, toda una debacle.

A Cataluña le ha ido mucho peor en matemáticas (21 puntos menos que en 2018), ciencias (12 puntos perdidos) y comprensión lectora (22). La Conselleria d’Educació (que tiene plenas competencias) reaccionó inicialmente a estos malos resultados señalando que los estudiantes inmigrantes estaban [sobrerrepresentados](#) en los exámenes, una fea desinformación lanzada por la Secretaria de Transformación Educativa, encabezada por Ignasi García Plata, que tuvo que ser rectificada al día siguiente. El artículo de Ignacio Zafra en *El País* que he citado, sí menciona entre las causas de la debacle la presencia de un 15,7% de alumnado inmigrante en las aulas de secundaria catalanas (de 12 a 16 años), en su mayoría de origen no europeo (75,5%), es decir, subsahariano, norteafricano, de Oriente Medio, centro y sudamericano, y chino.

Zafra también menciona la cuestión “políticamente delicada” del uso del catalán como lengua mayoritaria en la educación primaria y secundaria, siguiendo las políticas de inmersión establecidas en la década de 1980, ahora que esta lengua tiene una presencia residual en las redes sociales y otros contenidos en línea que consumen los niños, en su mayoría ofrecidos en castellano e inglés. Como señala Zafra, la televisión infantil en catalán, que solía ser una poderosa herramienta para fomentar el uso del catalán entre hablantes nativos y no nativos, ahora ya no se ve masivamente como era vista antes del auge de las redes sociales, hace veinte años. Zafra también comenta que Cataluña ha obtenido malos resultados en otras pruebas, como PIRLS (Progress in International Reading Literacy Study, de la IEA (International Association for the Evaluation of Educational Achievement), que mide la capacidad lectora de los niños de primaria.

Sea cual sea la causa (la situación lingüística, la menor atención que reciben los estudiantes desfavorecidos, la presencia de estudiantes inmigrantes), está claro que la Generalitat está muy desorientada. La [carta](#) enviada a todas las familias por Anna Simó, la Consellera d’Educació, es más que imprecisa. Se menciona la pandemia (que no es excusa ya que todos los países han pasado por ella y España ha conseguido mantener

sus indicadores nacionales), se apela vagamente al papel de las familias en el control del acceso de los niños a los dispositivos digitales y se pide respeto a la diversidad y la tarea del profesorado. También se anuncia el inicio de nuevas políticas para mejorar las matemáticas, las ciencias y la lectura, sin nombrar ninguna, apelando con nostalgia a un renovado esfuerzo común. Como diría Greta Thunberg, 'bla, bla, bla'.

Pregúntale a cualquier profesor catalán de las escuelas públicas (supongo que las escuelas privadas son otra cosa) y todos mencionan los mismos problemas: una proporción demasiado alta de alumnos por profesor, un enfoque poco realista del entorno lingüístico de los estudiantes, una injerencia no deseada de los pedagogos respaldados por políticos que buscan votos en lugar de mejorar la educación. Y, por fin, pongámosle nombre, el impacto de las redes sociales, posiblemente incrementado por el tiempo de aislamiento durante la Covid (que, según lo veo, podría haber sido una oportunidad para que los niños se acostumbraran a estudiar y leer; muchas carreras literarias comenzaron en la infancia cuando los niños postrados en cama usaban su tiempo para leer masivamente).

Todo esto ocurrió entre el 5 y el 8 de diciembre, mientras otra conversación se desarrollaba en segundo plano. En septiembre, la Conselleria y el Consell Escolar de Catalunya empezaron a preguntar a los centros educativos sobre su normativa en torno al uso del teléfono móvil. A principios de noviembre hubo una avalancha de noticias sobre los resultados de la [encuesta](#): el 53% de las escuelas e institutos ya estaban regulando su uso, y el 23% prohibía el uso de móviles en el aula. La Conselleria decidió entonces que correspondía a cada centro implementar su propia normativa, siguiendo las directrices que se emitirán a principios de 2024 y tras debatir el asunto con las familias.

A finales de octubre un grupo de padres y madres de Barcelona ya iniciaron un movimiento bastante popular para pedir a las escuelas que prohibieran por completo el uso de móviles en el aula, una iniciativa que partió de... un grupo de Whatsapp. Como comentaron diversos usuarios de Twitter, tal vez estas familias deberían comenzar por retrasar la compra de teléfonos celulares hasta que sus hijos cumplan 16 años, una idea que, por polémica que sea, ha comenzado a ganar terreno en las últimas dos semanas. El Consell Escolar catalán ha pedido que se prohíba totalmente el uso de los móviles en la escuela primaria y se regulen en la escuela secundaria. Padres, profesores y escuelas, en cualquier caso, piden a la Conselleria que asuma la responsabilidad y regule el uso del móvil en todas las escuelas de Cataluña, petición de puro sentido común.

Ambos problemas, los malos resultados de PISA y el uso de teléfonos celulares están claramente conectados, como es muy fácil de ver. Los móviles (o tabletas y portátiles) *per se* no son un problema, lo que es problemático es su mal uso. El debate conecta de hecho con el debate mucho más antiguo sobre cuánta televisión deben ver los niños, con la diferencia de que los dispositivos digitales portátiles han hecho que el entretenimiento (en el que incluyo las redes sociales) también sea portátil. En los tiempos en que la televisión era utilizada por muchos padres como niñera, los niños pasaban tanto tiempo frente a la pantalla del televisor como hoy pasan pegados a otras pantallas, no seamos hipócritas al respecto. El problema, por lo tanto, no es la tecnología en sí, que siempre se puede utilizar con fines educativos positivos, sino su poder para distraer a los niños de lo que debería ser un objetivo principal en su vida. Ver demasiada televisión tonta, con lo que me refiero a más de una o dos horas al día como máximo, ocupaba un tiempo precioso que se tenía que usar en hacer deberes y aprender y, quizás aún más importante, en jugar en casa o en espacios públicos con otros niños. El PC (tablet, portátil...) primero y el móvil después han multiplicado ese problema haciendo omnipresente el entretenimiento e incluso colonizando el aula para desviar la atención de los niños, de la educación a la trivialidad.

No estoy en contra de la presencia de teléfonos celulares en mi aula ni en ninguna otra, pero sí en contra de su uso para el entretenimiento, un problema que extendiendo a los portátiles y tabletas. Una cosa es pedir a los estudiantes que encuentren un recurso en línea para ser utilizado como parte de la clase y otra muy distinta es que los estudiantes comprueben su Whatsapp, Instagram, Twitter o las redes sociales que prefieran mientras se les enseña. Supongo que ningún profesor mira sus redes sociales, compra en línea o ve pornografía mientras enseña, y esperaría la misma actitud de los estudiantes. En mi caso solía no llevar nunca mi móvil a clase, pero mi universidad requiere un sistema de autenticación en línea para acceder al ordenador del aula que nos obliga a usarlo. Incluso si pongo mi móvil silenciado inmediatamente en mi bolso, sé que está ahí y me molesta mucho. Su simple presencia afecta mi concentración.

No soy madre, pero si lo fuera, le compraría a mi hijo un teléfono básico para cuando el niño comenzara a moverse por su cuenta, y le pediría a la escuela que guardara ese teléfono en un casillero durante todo el día. Las redes sociales son extremadamente dañinas para los niños y no deben usarlas hasta, al menos, los 16 años, que es cuando se puede adquirir el primer smartphone, al inicio de la escuela secundaria, siempre teniendo cuidado de monitorear a qué pueden acceder los niños a través de sus tabletas, portátiles y PCs. Hay cortafuegos para ese propósito. Los móviles, tabletas o portátiles solo deben usarse en clase en la escuela secundaria o universidad y siempre con fines educativos. Los docentes deben poder aplicar reglas claras, en lugar de verse obligados a vigilar a sus propios estudiantes. Este es un problema que ya se ha extendido a la universidad, ya que no podemos saber qué es lo que muestra la pantalla del portátil de nuestros alumnos mientras damos clase; en todo caso, ese *scrolling* compulsivo del móvil no es algo que debamos ver en clase.

Las tres disciplinas o habilidades (matemáticas, ciencias, comprensión lectora) están sufriendo más o menos el mismo declive en todos los países, particularmente en los que tienen problemas, pero hay 10 países que destacan por su éxito y que tienen poco en común (excepto, por supuesto, no ser pobres, con variaciones). Se trata de Singapur, Macao, Taiwán, Japón, Corea del Sur, Hong Kong, Estonia, Canadá, Irlanda y Suiza. Singapur ocupa el primer lugar, con una puntuación de 560 puntos, casi 100 por encima de la puntuación media de la OCDE. Los sistemas educativos asiáticos que encabezan el ranking son, como sabemos, extremadamente exigentes. Forman parte de una cultura diferente con distintas visiones de la competitividad en la escuela, que no son aplicables en España, ni en Cataluña. De hecho, diría que pocas innovaciones extranjeras funcionan en otros países, de lo contrario todos estaríamos copiando a Finlandia (o tal vez a Canadá).

El declive en el rendimiento de los niños catalanes también se corresponde, creo, con el declive de los estándares culturales de la nación, demasiado absortos en asuntos políticos (y turísticos) como para preocuparse realmente por la creatividad, y con padres y abuelos demasiado aficionados a sus propios teléfonos móviles y redes sociales. Esto no es específico de Cataluña, pero sucede que hoy nosotros estamos prestando atención. De hecho, la puntuación promedio de la OCDE ha estado cayendo constantemente en la última década, lo que indica que el problema no tiene nada que ver con la pandemia de Covid-19 sino con otros factores. Creo que el declive comienza con la consolidación de las redes sociales. El concepto web 2.0 se popularizó en 2004, año en que se lanzó Facebook, y menos de una década después, la distracción que suponen las redes sociales en relación a consumir cultura (a todos los niveles) se hizo ya visible en los resultados de la OCDE.

Subrayo una vez más que las redes sociales no tienen por qué ser la nefasta herramienta de odio y humillación que son. Podrían haber sido una herramienta formidable para luchar contra la estupidez y la ignorancia, pero fueron diseñadas para apelar al máximo común denominador, que no es la curiosidad por el conocimiento. Así

que, ahí estamos, subordinando el proyecto de educación universal establecido en la Ilustración a los intereses de los multimillonarios tecnológicos y a la necesidad de trivialidad de la mayoría de los usuarios de las redes sociales, y de los proveedores de contenido. El problema, insisto, no es ningún artilugio digital sino el contenido al que se da acceso a los niños. Si los teléfonos celulares aumentaran el rendimiento general de los estudiantes, como ciertamente podrían hacerlo, no serían un problema y no estaríamos teniendo esta conversación.

A menos, claro, que sepan algo en Singapur sobre cómo equilibrar la educación y el entretenimiento en estos tiempos dominados por las redes sociales que no sabemos. Preguntémosles.

## 28 diciembre 2023 / ¿EL AULA PRESCINDIBLE?: SOBRE EL ABSENTISMO DEL ALUMNADO

La conversación en torno a la ausencia manifiesta de los estudiantes de las aulas ha estado haciendo más ruido este mes, cuando se han emitido diversos informes. En *The Times Higher Education*, Paul Basken anunció el 6 de diciembre que [“la asistencia a clase en las universidades estadounidenses \[está\] ‘en mínimos históricos’](#) debido a “la moda de los recursos en línea, el estrés mental, la dependencia de los profesores asociados y las mentalidades centradas en el trabajo”. Los académicos, informa Basken, “ya avisaron que los cierres debidos a la Covid habían normalizado la idea de que los estudiantes faltaran a clases o las vieran de forma remota”. Su artículo es un buen resumen de la situación. Cada uno de nosotros, los docentes, habíamos asumido que la desafección de los estudiantes es un problema personal causado por fallas en nuestra enseñanza, pero resulta que este es un problema estructural con una dimensión internacional, en parte causado por el confinamiento a causa de la Covid-19.

Faltar a clases de vez en cuando no es un problema, y siempre ha habido estudiantes que han pasado mucho tiempo fuera del aula. No me refiero aquí en esta entrada, en todo caso, a los estudiantes que no pueden estar en clase porque necesitan un empleo remunerado (un tema que debería resolverse con becas), o están enfermos, sino a los estudiantes que podrían perfectamente asistir a clase pero deciden no hacerlo. Este porcentaje no ha dejado de crecer, de modo que si hace cinco años se podía esperar que el 20% de los estudiantes universitarios se saltaran clases de forma ocasional, ahora sólo el 20%-30% asiste a clases con regularidad (mi experiencia personal parece ser bastante representativa). Además, una compañera profesora se quejó, en nuestra última reunión del Departamento, de que sus alumnos de segundo año presentes al comienzo de su clase a menudo se van de repente sin ninguna explicación. Hemos decidido redactar un documento que explique qué se espera de los estudiantes y por qué ese tipo de comportamiento no es correcto.

Tanto en el Reino Unido como en los Estados Unidos el problema del absentismo escolar afecta también a la escuela primaria y secundaria, mientras que aquí en España no parece haber mayor preocupación en torno a este tema. El completísimo informe de Andrew Eyles, Esme Lillywhite y Lee Elliot Major publicado en la página web de la London School of Economics and Political Science y titulado [“La creciente ola de ausencias escolares en la era postpandémica”](#), concluye que “nos enfrentamos a una crisis educativa nacional en la era postpandémica: una gran parte de la generación COVID nunca ha recuperado el hábito de asistir regularmente a la escuela”. En 2021/22, “el 23,5% de los alumnos faltaron a 10 o más sesiones” en Inglaterra, donde la cifra previa a la pandemia era del 4,4%. Los autores advierten que este nuevo absentismo crónico es general, y no se limita como antes a las zonas desfavorecidas. Hablan de “una ruptura

en las relaciones de confianza entre padres y maestros, junto con un creciente descontento con los estrechos planes de estudio académicos por los que se miden las escuelas”.

Es importante tener en cuenta que, aunque los niños pueden ser reacios a asistir a la escuela, los padres les permiten quedarse en casa en una especie de absentismo escolar cómplice. Muchos padres simplemente no pueden obligar a sus hijos a ir a la escuela, e incluso apoyan su decisión de quedarse en casa, perdiendo muchas horas preciosas de enseñanza, lo que sin duda afectará su educación. Un informe de la agencia de investigación de políticas públicas Public First lo confirma; como escribe Sally Weale en [The Guardian](#), “Los padres en Inglaterra ya no suscriben la opinión de que sus hijos necesitan estar en la escuela a tiempo completo”. La situación es muy similar en Estados Unidos, según Lauren Lantry [informa](#), “con más del 25% de los estudiantes de todo el país ausentes crónicamente, faltando al 10% o más de las clases, según el Departamento de Educación de Estados Unidos”. Otro reportaje, de Bianca Vázquez Toness, lamenta que “[Millones de niños están perdiendo semanas de escuela a medida que la asistencia se desploma en todo Estados Unidos](#)”, con Alaska a la cabeza con un asombroso 49% de niños en edad escolar que hacen pellas.

Mientras, en España hay un silencio preocupante sobre la situación. Tuve que indagar mucho para encontrar un artículo sobre el absentismo escolar, tal vez porque las cifras ya eran altas antes de la pandemia. Martín Anguita [informa](#) que, según una investigación de Emma García, economista especializada en educación del Instituto de Política Económica de Washington, en el año 2020/21 posterior al confinamiento, el 23,2% de los estudiantes adolescentes faltaba a clase una o dos veces cada quince días, mientras que el 6,5% faltaba a clase con más regularidad (los peores datos fueron para la comunidad de Asturias, con un 35% de estudiantes ausentes). Anguita ni siquiera menciona el Covid-19 entre los motivos de preocupación, sino que se centra en los estudiantes ausentes de clase, en su mayoría desfavorecidos.

El nuevo [Informe CYD 2023](#) sobre la situación de la universidad española ha llamado finalmente la atención sobre el absentismo de los universitarios en la era post-Covid-19. El [artículo](#) en *El País* de Elisa Silió, comenta no solo esa ausencia sino la caída del rendimiento de los estudiantes. Silió toma prestado el concepto de estudiante ‘encapsulado’ de Ana Pagès Santacana, de la Universitat Ramon Llull de Barcelona, que se refiere a los estudiantes que no han logrado romper realmente con su aislamiento por la Covid-19. Refiriéndose al informe CYD, Silió comenta que las generosas notas otorgadas a los estudiantes de secundaria durante el confinamiento hacen que hayan llegado a la educación superior con una preparación inferior a la necesaria. Su frustración a la hora de enfrentarse a tareas exigentes que no pueden afrontar les genera desilusión, de ahí su ausencia. El periodo de confinamiento, además, enseñó a los estudiantes que la presencialidad en las aulas no es indispensable y han empezado a exigir a las universidades que utilicen un sistema híbrido, por el que las clases se pongan a disposición en línea, una metodología que generalmente no gusta a los profesores y que las universidades no fomentan, por miedo a perder estudiantes en favor de las universidades en línea. El subtítulo del [artículo](#) de Pau Alemany y Sara Castro “Sillas vacías en la Universidad” reproduce las palabras auto-explicativas de uno de los alumnos ausentes: “Prefiero aprovechar el tiempo adelantando la asignatura por mi cuenta”.

Claramente, así pues, los estudiantes están ausentes de nuestras aulas porque creen que estar presente es una pérdida de tiempo. Estoy de acuerdo en que las asignaturas que se imparten en clases magistrales sin interacción entre profesor y alumno no tienen sentido, por lo que desde la aplicación de los acuerdos de Bolonia en 2009 se han desaconsejado. La regla es muy simple: el tiempo de clase debe usarse para hacer juntos lo que los estudiantes no pueden hacer solos en casa. El problema, por supuesto, es que algunas asignaturas, y partes de la mayoría de las asignaturas,

necesitan clases magistrales y, aunque podríamos grabarlas y subirlas, las universidades, como he señalado, no fomentan esa práctica. Los profesores, además, deben estar físicamente presentes en el aula 45-50 horas por cada 6 asignaturas ECTS, que suelen consistir en 150 horas de trabajo para los alumnos. Otro problema clave es que desde la crisis de 2008 se ha invertido la tendencia a tener clases más pequeñas en la universidad, imprescindibles para facilitar la interacción dinámica. Con grupos de 50 a 100 estudiantes, o más, muchos profesores necesitan usar clases magistrales porque la interacción es imposible.

El anonimato de los estudiantes aumenta en las clases numerosas, por lo que creen que su ausencia no se notará. Cuando el 50-80% de los alumnos llegan a la misma conclusión, las aulas se convierten en espacios incómodos, medio vacíos, en los que los profesores pierden por completo la concentración y la motivación (al menos eso es lo que yo siento). También mencionaré que, duren 50 o 180 minutos (como puede suceder en los títulos de máster), las clases son demasiado largas para una generación criada con una dieta de videos frenéticos de YouTube y TikTok. Las expectativas de los estudiantes de estar constantemente entretenidos por profesores dinámicos es otra razón de su ausencia crónica, ya que no podemos proporcionar ese tipo de espectáculo (ni se nos debe pedir que lo hagamos). Están, claramente, aburridos.

Debo subrayar, sin embargo, que parte de la solución está en manos de los estudiantes. Como profesora de Literatura, hago todo lo posible para convertir mi aula en un espacio de conversación sobre los libros que los estudiantes y yo deberíamos leer juntos. Mis clases, por lo tanto, pueden ser tan dinámicas como los estudiantes deseen, pero su aburrimiento ha ido en aumento, de ahí sus ausencias, porque no leen los libros con anticipación y son visiblemente reacios a participar en debates con sus compañeros o conmigo. Un estudiante que no ha leído las obras y que no quiere participar en el debate en clase está destinado a sentirse terriblemente aburrido en mi asignatura, ¡no es de extrañar! Es posible que el 25-30% que asiste a mis clases regularmente no haya leído los libros (todavía), pero al menos siguen la conversación. Desearía poder hacer las cosas más atractivas, pero con más de 50 estudiantes (75 el próximo trimestre de primavera) y mobiliario que no se puede mover, cualquier intento de involucrar a los estudiantes de mi lado está destinado a fracasar. Ciertamente me siento estresada, y a menudo aburrida, en clases de 85 minutos en las que a menudo me escucho a mí misma darles rollos a estudiantes desinteresados sobre libros que no les interesan. Siempre me he preguntado cómo son las cosas en Medicina.

Menos clases magistrales y más interacción práctica parece ser la solución al absentismo crónico de los estudiantes, si bien es imposible implementar estas medidas sin su colaboración y en aulas superpobladas. Solía bromear con mis alumnos diciéndoles que su nota de participación en clase dependía de si recordaba su nombre al final del semestre. Desde la Covid-19 he perdido la capacidad de recordar sus nombres: primero las mascarillas me impedían el reconocimiento facial, luego los grupos crecieron mucho más allá de los 45 estudiantes (ese parece ser mi máximo personal), ahora sus muchas ausencias me hacen imposible saber quiénes son. Es el momento, pues, de un tipo de educación más personalizada, en grupos mucho más reducidos (25 como máximo), y con una metodología más práctica, a la que los alumnos contribuyan con compromiso e implicación.

Lo único que necesitamos, por lo tanto, es invertir mucho dinero en nuestras universidades, contratar muchos más profesores, renovar las aulas para convertirlas en espacios más flexibles para que se mejore la interacción y reconsiderar la extensión del tiempo de enseñanza (tanto en el número de horas por asignatura como en la extensión de las clases). Y no olvidemos pedir sugerencias a los estudiantes, podrían tener buenas ideas que podríamos usar.

## 6 enero 2024 / LA UNIVERSIDAD Y EL MERCADO LABORAL: REALIDADES CONTRADICTORIAS

Me inspira esta entrada un artículo de Belén de Marcos para *20 Minutos*, del 31 de diciembre: "[La crisis 'postcarrera', una realidad que sufren muchos jóvenes](#)". El artículo tiene un curioso subtítulo, una cita de una de las personas entrevistadas: "Te hacen creer que te comerás el mundo y el mundo te come a ti". Lo hace, sin duda. Lo que no logro entender es quiénes son esos "ellos" a los que alude esta persona, si padres, profesores de secundaria o profesores universitarios. Empiezo a creer que "ellos" deben ser los publicitarios que venden nuestros títulos, atrayendo un flujo de estudiantes soñadores y/o ambiciosos básicamente para mantener vivas las universidades en apuros.

De Marcos no se refiere a ningún hecho concreto como detonante de su artículo, que es más bien un reportaje a partir de unas conversaciones con jóvenes recién graduados. Sus comentarios son típicos en las circunstancias actuales: se sienten perdidos ante un mercado laboral que no conocen en absoluto, la mayoría piensa en prolongar sus estudios con un máster (lo que no hace más que retrasar la crisis del periodo postgrado), y todos reclaman asignaturas más prácticas que los preparen para la realidad laboral. Es obvio que muchos estudiantes comienzan sus estudios de Grado con una percepción superficial de la educación superior y una escasa conciencia de cómo sus estudios pueden conectarse con el mercado laboral. Esto es absolutamente normal, ya que los 18 años no es una edad en la que una persona esté preparada para elegir una profesión de por vida. Aun menos los jóvenes actuales de 18 años, que se resisten a la idea de que el trabajo es una parte central de la vida porque en su mayoría se les ofrecen trabajos de mala calidad por parte del capitalismo depredador de nuestros días, el posterior a la crisis de 2008.

Los 92 comentarios al artículo de De Marcos por parte de lectores manifiestamente mayores que los estudiantes son amargos, rencorosos y despectivos. La mayoría considera a los jóvenes entrevistados como ejemplos de debilidad poco práctica ante una situación que las generaciones anteriores han manejado con más flexibilidad y soltura. De hecho, uno de los expertos consultados por la periodista expresa la misma opinión y menciona como un problema importante la "sobrepotección parental en la Universidad de forma parecida a como antes se manifestaba en el instituto". Que yo sepa, no tenemos padres que agredan a los profesores para defender a sus hijos de los efectos negativos de su bajo rendimiento, un tipo de agresión que han sufrido muchos de nuestros compañeros de secundaria. Sin embargo, es evidente que la paternidad helicóptero y la sobrepotección generosa pero equivocada de los adolescentes y adultos jóvenes no están ayudando a la generación más joven a aprender resiliencia y confianza en sí mismos. Lo que me desconcierta es que nuestros estudiantes graduados deben ser ya en muchos casos hijos de progenitores con títulos universitarios, pudiendo así comparar diferentes experiencias generacionales, un punto que no se plantea en el artículo ni en los comentarios.

Me cuesta encontrar argumentos originales para el post de hoy porque parece que se han considerado todos los ángulos. Asumiré así pues una posición cínica y argumentaré que la universidad y el mercado laboral nunca pueden reconciliarse, ni deberían hacerlo. En 2019, Katie Hannigan (@katiehannigan) publicó un ingenioso tuit que pronto se hizo viral: "Mi amiga se licenció en Egiptología, pero no puede conseguir un trabajo, así que está pagando más dinero para obtener un doctorado y poder trabajar enseñando Egiptología a otras personas. En su caso, la universidad es, literalmente, un esquema piramidal". O, según se sugiere, estafa. Muchos respondieron que, por desgracia, hay muy pocos puestos de trabajo para egiptólogos con un doctorado, pero el argumento es válido. Aunque el tuit se refiere a una especialidad con un pequeño nicho, toda la universidad es una especie de esquema piramidal: la institución utiliza a

los estudiantes, tanto de grado como de posgrado, para justificar su existencia y producir lo que realmente nos interesa, que es la investigación (no voy a comentar por ahora el hecho de que muchos profesores no son investigadores).

Dado además que la universidad está formada por personas cuyo objetivo principal siempre fue la titularidad (o sigue siendo la titularidad y cómo obtenerla), no tenemos ni idea del mercado laboral más allá de nuestros campus. Excepto, por supuesto, en el caso de los asociados a tiempo parcial, cuya misión se supone que es conectar la experiencia profesional con la enseñanza, pero que en su mayoría son personas interesadas en la titularidad que combinan varios trabajos solo para poder ser contratados en sus trabajos miserablemente mal pagados (son lo que llamamos 'falsos asociados').

Desde esta perspectiva, la universidad es mucho menos generosa que la escuela primaria y la secundaria, cuyo objetivo principal es la enseñanza de los estudiantes, sin que existan objetivos secundarios relacionados con la investigación. En cambio, todos sabemos que muchos profesores universitarios apenas soportan la docencia como un estorbo en el camino de lo que realmente les interesa, que es la investigación. A mí me sigue gustando la docencia, pero sin duda soy mucho más feliz ahora que mi carga de trabajo docente ha disminuido notablemente (gracias a la validación de mis publicaciones por parte del Ministerio a través de los ejercicios de evaluación de la investigación o 'sexenios') y tengo mucho más tiempo para escribir. Me sentiría terriblemente frustrada sin duda si mi docencia me impidiera totalmente hacer investigación.

Esta actitud conecta, obviamente, con la desorientación de los estudiantes con respecto al empleo: una institución preocupada por sus propios objetivos de investigación no es un lugar óptimo para transmitir conocimientos sobre cómo orientarse en por el mercado laboral. No tenemos ese *know-how*. Supongo que hay personas en mi universidad dedicadas a ayudar a los ex alumnos a encontrar trabajo, pero no tenemos asesores laborales a nivel de departamento o facultad. Ni siquiera sé si ese es un puesto que ofrecen las universidades a sus estudiantes, ya sea después del grado o del master. Tenemos una asignatura de Prácticas de 6 ECTS, ya que es obligatoria para todos los Grados tras la implantación de los títulos al estilo Bolonia en 2009, pero esto tiene muy poco que ver con ofrecer asesoramiento sistemático. Solíamos tener un profesor, Michael Kennedy, que reunía anualmente a un buen número de ex alumnos y estudiantes en un taller informal de asesoramiento basado en las experiencias de los antiguos alumnos, pero lo hacía por iniciativa personal y no siguiendo directivas formales. Además, un profesor a tiempo parcial no tiene por qué asumir la responsabilidad de ese tipo de reuniones, cuando su organización debería estar en manos del director de Departamento.

Teniendo en cuenta esa experiencia en mi Departamento y las demandas de los estudiantes en torno a una mejor orientación, creo que necesitamos una estructura formal de orientadores profesionales. Mi universidad tiene un programa de mentoría dentro de la asociación de antiguos alumnos, pero este se lleva a cabo de forma voluntaria y con contactos individuales, que no es lo que se requiere. Cuando era coordinadora de Grado, asumí ingenuamente que el Departamento podría mantener una lista de ex alumnos y hacer que las reuniones que el profesor Kennedy solía organizar fueran una actividad sistemática que pudiera extenderse a toda la universidad. Esto nunca sucedió porque el hábito de la UAB de contactar con los estudiantes solo a través de su dirección de email oficial significa que, una vez se van, se pierde el contacto (a menos que se mantengan listas de direcciones personales, algo que supuestamente no debemos hacer para proteger su privacidad). Me puse en contacto con la organización de antiguos alumnos de la UAB para pedir ayuda, pero están interesados en un enfoque mucho más amplio, sin asesoramiento específico para titulaciones determinadas. En

concreto, si un estudiante nos pregunta a cualquiera de los compañeros de mi Departamento qué puede hacer una vez se gradúa, lo máximo que podemos hacer es señalar la lista de sugerencias en las webs que dan a conocer nuestros títulos, pero nada más práctico. No sé, por ejemplo, cómo se llega a ser profesor de secundaria, que es la profesión que más interesa a nuestros alumnos, aunque sí sé qué pasos debe dar un estudiante para convertirse en profesor universitario.

He insinuado antes que la universidad no tiene que preocuparse por el mercado laboral y, por supuesto, exagero. No obstante, aunque creo que podríamos hacer nuestra tarea mucho mejor si tuviéramos una red de orientadores profesionales como parte de nuestro sistema de titulaciones, rechazo la idea de que todas las asignaturas deban tener un enfoque pragmático aplicable al empleo. Nuestra investigación es a menudo especulativa, como debe ser, y como tal no puede estar condicionada por lo que exige un mercado laboral que cambia rápidamente. Implantamos constantemente nuevas titulaciones para satisfacer nuevas demandas, pero creo que el propio mercado laboral debe integrar la formación profesional de posgrado. Me parece absurdo que los empleadores esperen que los nuevos graduados reciban una formación que se adapte a sus necesidades, ya que éstas son enormemente variadas. Siempre existirá una inmensa tensión entre lo que el mercado laboral exige que hagamos en la universidad, y lo que estamos dispuestos a hacer si debemos proteger el lado especulativo y no aplicado de la generación de conocimiento. Doy esta opinión como profesora de Literatura muy consciente de que su docencia ofrece a los estudiantes una escasa formación para cualquier tipo de trabajo (aunque defendiendo naturalmente la idea de que las habilidades de lectura y escritura son siempre útiles), pero también pienso en colegas que enseñan física teórica, o materias similares, y que son presionados para transformar sus especulaciones en habilidades empleables más allá de sus Departamentos.

En el artículo que mencioné al principio de este post, una estudiante graduada comenta que la universidad debe ser vista como un medio y no como un fin, y creo que esto tiene mucho sentido. Los tiempos en los que se estudiaba una carrera y se obtenía un empleo bien remunerado de por vida gracias a ella corresponden a la universidad de élite del pasado, que en España cambió drásticamente cuando tantos nuevos estudiantes de clase trabajadora accedieron a la educación superior en la década de 1980. Solíamos tener Licenciaturas de cinco años que fueron reemplazadas por Licenciaturas de cuatro años y luego por Grados también de cuatro años y ahora generalmente se asume que los estudiantes deben cursar un quinto año, con un Máster, completando así el mismo tipo de educación extensa que solíamos tener. Con todo, no soy una gran admiradora de los másteres, que se han introducido en España como cursos más bien generales abiertos a una amplia variedad de graduados en lugar de como los cursos mucho más especializados que deberían ser.

En cualquier caso, tener un Grado o un Máster es solo un punto de partida en una carrera profesional, pensando además que la vida puede llevarte en direcciones peculiares e inesperadas para las que no hay educación formal ni formación profesional (pensad en los jugadores profesionales de deportes digitales, por ejemplo). Me gusta mucho por eso la expresión española 'buscarse la vida'. Tenemos que hacer mucho más desde la universidad para ayudar a los estudiantes a buscar sus propios caminos en la vida, pero también tenemos que ser más realistas y evitar vender falsas expectativas en nuestra publicidad. La competencia por los estudiantes es dura y se volverá más dura a medida que las cohortes disminuyan debido a la caída de las tasas de natalidad. Sin embargo, no podemos mentir a los estudiantes y prometerles que nuestros títulos les asegurarán empleos bien remunerados, porque esto es poco realista y deshonesto. Como acaban descubriendo, tarde o temprano.

21 enero 2024 / LOS LIBROS NHA ('NO LO ACABÉ'): APILÁNDOSE

He estado manteniendo una lista de todos los libros que leo desde que tenía 14 años, en parte como una forma de verificar que estoy leyendo todos los años tanto como creo que debería. Aprendí por un artículo que encontré el verano pasado en *El País* que soy una 'superlectora', es decir, una lectora que lee 100 libros al año. No comenté entonces ese artículo, porque quedé horrorizada por los comentarios negativos que generó, con muchas personas criticando a los 'superlectores' por ser mentirosos o superficiales, con poco conocimiento real de los libros que consumimos (no somos ni lo uno ni lo otro).

De todos modos, estoy divagando. El tema que quiero tratar hoy es que cada vez me es más difícil cumplir con mi objetivo de leer 100 libros anuales porque estoy abandonando más y más libros a media lectura. Me pregunto este año si debería llevar un registro, también, de los libros que abandono, ya que la pila de volúmenes NLA (No Lo Acabé) crece sin parar, y también porque en algunos casos (muy pocos...) darles una segunda oportunidad me ha funcionado.

No estoy segura de por qué dejo tantos libros sin terminar, cuando resulta que soy una lectora omnívora, del tipo que lee las etiquetas de las cajas de cereales. En cualquier caso, dado que estoy abandonando tantos libros, tal vez uno por cada cuatro libros que termino (es decir, unos 25 al año o más), me he vuelto muy cautelosa como compradora. Compró sobre todo libros impresos que ya he leído (normalmente los tomo prestados de diversas bibliotecas) y las novelas sobre las que escribo, pero ya no me juego mi dinero como solía hacer inspirada por pura curiosidad. Preselecciono cuidadosamente mis lecturas, guardando enlaces de periódicos y reseñas de revistas, o de GoodReads, y evito toda tentación de salir corriendo a llenar las arcas de Amazon. La excepción, lógicamente, son los volúmenes más antiguos libres de derechos de autor que puedo descargar de sitios varios como Project Guttenberg, Archive.org, etc.

Sin duda, me he vuelto en general más impaciente en años recientes. Una razón importante, es que estoy escribiendo un libro sobre masculinidad en la ciencia ficción escrita por hombres que requiere que lea muchas novelas, la mayoría de ellas bastante largas. Ya he leído todas las novelas que me ocupan (alrededor de 50) pero necesito releerlas, actividad que, lógicamente, está consumiendo gran parte de mi tiempo de lectura. No puedo estar siempre leyendo lápiz en mano y tomando notas, y tiendo a gravitar por placer hacia libros que no tienen nada que ver con la ciencia ficción. El problema, como señalo, es que a menos que sean obras muy buenas, siento que me están haciendo perder el tiempo. Necesito sentirme comprometida y evitar la incómoda impresión de que estoy arrastrándome por las páginas, en lugar de disfrutar. Me encantan las novelas de ciencia ficción que estoy leyendo para el libro, y se hace muy raro leer por placer volúmenes que disfruto menos. De hecho, empieza a preocuparme que esté guardando toda mi paciencia y hábitos de lectura disciplinados para las novelas sobre las que escribo, mientras pierdo la capacidad de ser paciente con los libros que no puedo 'usar' para el trabajo. Escribo esto por si otros académicos han pasado por el mismo proceso, pero no lo estamos compartiendo.

Curiosamente, mientras que no tengo problemas para relacionarme con los personajes de la ficción que leo para mi trabajo (ya sea para mi propia investigación o porque mis tutorandos están escribiendo sobre ella), cada vez me resulta más difícil interesarme por los personajes de las otras novelas que leo. Por ejemplo, recientemente he publicado un artículo sobre uno de los personajes secundarios maravillosamente dibujados de Dickens, "[Jaggers the Plotter and the Pretty Child: masculine vulnerability to beauty in \*Great Expectations\*](#)" (*Dickens Quarterly* 40.4, diciembre de 2023, 457-475), pero más bien me aburren muchos otros personajes sobre los que leo. Empiezo a leer, y de repente me pregunto "¿quiénes son estas personas y por qué deberían importarme?" Por ejemplo, acabo de empezar a leer la novela de Dennis Lehane *Small*

*Mercies* (2023) y estoy haciendo grandes esfuerzos para que me importe la protagonista, la estadounidense de raíces irlandesas Mary Pat Fennessy, después de solo un par de capítulos. Elegí esta novela porque me encantaron otras de Lehane como *Gone*, *Baby*, *Gone* y *Mystic River* (no *Shutter Island*... demasiado artificial) y porque tiene una fabulosa calificación de 4.3/5 en GoodReads. Sin embargo, no tengo muchas ganas de seguir leyendo; lo siento, Mary Pat.

Tal vez es que estoy envejeciendo y me estoy impacientando más porque no sé cuánto tiempo más podré leer, y la vida es demasiado corta para los malos libros, como dicen por ahí. Me pregunto, sin embargo, si GoodReads podría tener algo que ver con mi desafección. No siempre elijo mis lecturas después de comprobar las calificaciones de GoodReads, pero tengo la muy mala costumbre de revisar lo que otros lectores han escrito en el momento en que mi interés disminuye. De hecho, aprendí la expresión DNF ('did not finish' o no lo acabé, que he traducido como NLA) de GoodReads, primero confundéndola con DGF ('don't give a f—k' o MLS, 'me la suda'), lo cual es bien gracioso si lo piensas. Mi impresión es que las críticas negativas son más precisas que las positivas, por lo que en el momento en que me encuentro con un comentario NLA (o una queja del tipo "no mejora en la segunda mitad") el libro que me aburre ese día queda condenado. Mis compañeros lectores saben más, y siempre son más sinceros que los críticos de los medios de comunicación, de ahí mi confianza en ellos.

Incluso me he planteado si simplemente estoy menos interesada en leer. ¿Podría darse el caso de que, en contra de lo que creía cuando era un entusiasta estudiante deseando matricularse en Filología Inglesa a la tierna edad de 18 años, la lectura no es una pasión para toda la vida? He perdido, por ejemplo, el apetito por las librerías, prefiriendo conseguir todos mis libros en Amazon, o en bibliotecas, como he señalado. Los libros, con su letra pequeña y su gran peso si pasan la barrera de las 300 páginas, me parecen incómodos, sentimiento en total contradicción con el placer que obtengo de mis propios libros. Aquí está el último: [\*Passionate Professing: The Context and Practice of English Literature\*](#), con su preciosa portada, y su bella edición. Quizás, esa es otra posibilidad, cuanto más escribo menos me gusta leer, uno de esos absurdos de los que la vida está tan llena pero que podría tener algún tipo de sentido.

Para considerar otra posibilidad, mi creciente impaciencia con las obras actuales podría tener que ver con la caída de sus estándares y el incómodo problema de la exageración de sus méritos. Dado que el marketing fagocita muchas reseñas honestas (tanto en los medios periodísticos como en las redes sociales), y la crítica profesional ya no es lo que solía ser, hay una avalancha constante de mala escritura que se vende como una maravilla. Juro que si veo un libro más alabado como un superventas del *New York Times*, ¡voy a gritar! Esta sospecha de que mi menguante compromiso como lectora se superpone con una época de escritura superficial ha cruzado mi mente, aunque solo sea porque tengo el mismo problema como espectadora de cine, como tantas otras personas en todo el planeta. He llegado a la conclusión de que no hay suficientes películas buenas para los 365 días del año, ni siquiera para 20, y, asimismo, parece que faltan buenos libros para suplir mi adicción a la lectura.

También hay un momento en la vida en el que me siento menos atraída por la experiencia ficticia inventada y prefiero aprender, ya sea de la experiencia personal no ficticia o de los puros datos y hechos. Ya he comentado cómo en los últimos años he llegado a preferir la no ficción a la ficción, y me doy cuenta de que la mayoría de los libros que estoy abandonando son novelas. Ciertamente, he renunciado a una serie de libros de no ficción, en su mayoría memorias inconexas con el tono equivocado o volúmenes demasiado densos en información. Me di por vencida, por ejemplo, con la biografía de Sylvia Nassar del Premio Nobel John Nash, *Una mente maravillosa*, porque no pude seguir los pasajes que describen la investigación matemática de Nash y sus logros. Sin embargo, en general, me quedo con la no ficción y tengo más problemas

para ceñirme a la ficción, de la que parece que estoy aprendiendo cada vez menos. Particularmente, la de tipo mundano. Hace poco empecé una novela de una joven y prometedora autora catalana, pero su trama era tan cercana a la vida cotidiana que la abandoné por no ser ni entretenida ni didáctica.

Quizás todo se reduce a esto también: cada vez me resulta más difícil encontrar novelas actuales de calidad, entretenidas y didácticas y, por supuesto, bien escritas. Sé que podría intentar llenar los vacíos gigantescos de mi lectura: Proust, otros grandes escritores franceses, los rusos, tantos italianos, más autores transnacionales anglófonos y, de hecho, un montón y medio de novelistas españoles y catalanes. No hablo, sin embargo, de hacer un curso intensivo de literatura universal, sino de disfrutar más a menudo de esa maravillosa sensación de mantener los ojos pegados a un texto durante horas, olvidando que el mundo existe. Mirando la lista de los 92 libros que leí en 2023, disfruté mucho de 21, lo cual no está mal, pero esto significa que 71 fueron tan solo buenillos o incluso malos. He dejado posiblemente unos 25, como he señalado, sin acabar. No son datos positivos en absoluto, y tengo que decir que 2024 ha empezado incluso mucho peor.

Problemas del Primer Mundo, ya lo sé...

### 31 enero 2024 / **POBRES CRIATURAS / POOR THINGS: LAS TRANSFORMACIONES DE BELLA BAXTER**

[ADVERTENCIA DE SPOILERS]

Me sorprendió mucho, o más bien me consternó, ver anunciada la nueva película de Giórgos 'Yorgos' Lanthimos, *Poor Things (Pobres criaturas)*, al ser gran fan de la novela pero no del director. Ni *La langosta* (2015) ni *La favorita* (2018) son películas que me hayan gustado y, la verdad, no entiendo por qué han sido tan admiradas. No tenía muchas ganas de ver *Poor Things*, pero un buen amigo insistió en que fuéramos juntos al cine. Nos habíamos conocido como profesora y alumno hace 32 años y nos hicimos amigos cuando asistimos juntos a una presentación en Barcelona del autor de *Poor things*, la novela, Alasdair Gray (1934-2019). Temía que si odiábamos la película de Lanthimos, el encuentro sería un momento incómodo en nuestra larga amistad, pero mi amigo argumentó que siempre podríamos disfrutar criticando la película. Bueno, a los dos nos encantó y lo pasamos muy bien disfrutando de los emocionantes 140 minutos que dura. Totalmente recomendada.

La mayoría de las reseñas que he leído se maravillan con la excentricidad de la fábula central Frankensteiniana y el elenco de personajes, con Bella Baxter como protagonista. Para los que conocemos bien la novela de Gray (ayer terminé de leerla por cuarta vez), no hay tal sorpresa. Gray como Lanthimos cuentan la historia de cómo el genio cirujano Godwin Baxter pierde el control de la mujer que fabrica al unir el cuerpo de una mujer de 25 años, que se suicida ahogándose en el río, y el cerebro de su feto femenino de casi nueve meses. La pobre niña sobrevive a la muerte de su madre y nace por cesárea, solo para ser asesinada cuando Baxter le quita el cerebro. Su explicación en la novela es que desea a la mujer muerta y es demasiado impaciente para criar a la niña. La premisa, como se puede ver, es fea y sexista, pero la intención de Gray es especular sobre lo que le podría suceder si a una mujer adulta en el Glasgow Victoriano de la década de 1880 si se le pudiera dar la oportunidad de vivir con un cerebro libre de la espantosa mala educación que recibían las mujeres en esos tiempos. La novia Frankensteiniana de Baxter no siente vergüenza de su cuerpo y pronto comienza a explorar el sexo con el joven abogado Duncan Wedderburn, un canalla que cree que la está explotando pero que termina destruido por las francas necesidades sexuales de Bella. Ella termina en un burdel parisino acumulando más experiencias antes de regresar

a casa con Baxter y con su prometido, el asistente del cirujano Archibald McCandless, lista para formarse como médico, y así ayudar a mujeres y niños.

Lanthimos y su guionista australiano, Tony McNamara (coautor con Deborah Davis del guión de *La favorita*), están principalmente interesados en el despertar sexual de Bella. Con la ayuda de la maravillosa y descarada actuación de la actriz Emma Stone como Bella (también con un sorprendente Mark Ruffalo como Wedderburn), presentan la creación de Baxter como una niña inicialmente muy infantil que apenas puede controlar su cuerpo, pero que gradualmente se convierte en una mujer con pleno dominio de su sexualidad expansiva y su no menos expansiva mente. Quedé satisfecha cuando vi en la película esta versión de Bella, aunque por alguna razón me la había imaginado como una mujer escultural con el pelo rojo o rubio, y no como la Bella delgadísima y desmadejada de Stone. De hecho, Gray describe a Bella como de cabello castaño y negro (lo que concuerda con el aspecto de Stone) y de ojos dorados y azules. Creo que esto es parte de su estrategia para ofrecer imágenes contradictorias que hagan dudar al lector sobre qué versión de Bella (porque hay al menos tres en la novela) es la verdadera.

Un asunto que ha irritado a muchos admiradores de la novela de Gray (incluida una servidora) es que Lanthimos ha ignorado por completo el entorno escocés, sustituyendo Glasgow con Londres. Los diseñadores de producción Shona Heath y James Price han hecho un gran trabajo con sus decorados surrealistas estilo *steampunk*, pero la ausencia total del trasfondo y los acentos escoceses (excepto por los débiles esfuerzos de Willem Dafoe por sugerir que su Godwin es escocés) es molesta. Para ser específicos, Bella habla con acento de Manchester (un error, ya que su cerebro no tiene recuerdos de su vida en Manchester, y habría absorbido la jerga de Glasgow), pero en la película de Lanthimos, todos estos matices se pierden. Bellas, hay que fastidiarse, suena estadounidense.

Alasdair Gray fue una figura icónica en su Glasgow natal, como escritor y como pintor (ilustró todos sus libros, hábito que generó muchas comparaciones entre él y William Blake). Siempre fue un gran defensor de su ciudad y muchos han citado el diálogo en el capítulo 22 de *Lanark* (1981) entre Duncan Thaw y su amigo McAlpin:

“Glasgow es una ciudad magnífica”, dijo McAlpin. “¿Por qué casi nunca nos damos cuenta de eso?”

“Porque nadie se imagina vivir aquí... pensemos en Florencia, París, Londres, Nueva York. Nadie que las visita por primera vez es un extraño porque ya las ha visitado en pinturas, novelas, libros de historia y películas. Pero si una ciudad no ha sido utilizada por un artista, ni siquiera los habitantes viven allí imaginativamente”.

Esta opinión ha inspirado muchos comentarios, como se puedes imaginar. Añadiré los míos, basados en mi experiencia personal. Solía pensar que mi ciudad natal, Barcelona, era uno de esos lugares cuyo esplendor se ninguneaba porque ningún artista había imaginado vivir en ella con suficiente persuasión (podría decirse que con la excepción de Eduardo Mendoza, sobre todo en su novela *La ciudad de los prodigios*). Luego sucedieron cosas tras las cuales la ciudad es hoy tan visible para los turistas que los ciudadanos la hemos perdido de vista: el absurdo *hype* en torno a Gaudí desatado por los japoneses en la década de 1980, los Juegos Olímpicos de 1992, los vuelos de bajo coste y Airbnb. Barcelona se encuentra ahora en esa lista de ciudades excelentes, aunque, hay que subrayarlo, los artistas locales no han generado grandes películas o novelas de popularidad mundial ambientadas en ella.

Por otro lado, la representación de Alasdair Gray del Glasgow de Godwin Baxter en la década de 1880 fue sin duda una de las razones por las que elegí pasar un año en Escocia como estudiante de doctorado. O, quizás, al revés: cuando durante mi año en

Escocia, matriculada formalmente en la Universidad de Stirling, acabé compartiendo piso en el mismo barrio de Glasgow donde transcurre *Poor Things* me di cuenta de que estaba viendo Glasgow a través de la perspectiva de Alasdair Gray: como un lugar magnífico. Esto fue en 1994-95, y luego, en mayo de 1999, regresé para una breve estancia Erasmus de una semana en la Universidad de Glasgow. Por suerte, pude asistir a una conferencia del propio Gray, que terminó con el autor y sus admiradores en un pub. Me alegré mucho de poder decirle “Sr. Gray, estoy aquí por sus libros y me encanta Glasgow”, a lo que él, visiblemente entusiasmado, respondió amablemente “¿qué te gustaría beber?” Un admirador brasileño confirmó que había pasado por una experiencia similar a la mía, lo que hizo que la formidable esposa de Gray, Morag, bromeara: “Deberíamos hablar con la Oficina de Turismo, Alasdair”. Esto provocó muchas risas. No sé si la señora Gray habló con la Oficina de Turismo, pero es absolutamente cierto que su marido puso a Glasgow en el mapa de la imaginación narrativa local e internacional.

Es por eso que me decepcionaron tanto las decisiones de Lanthimos. Parece que la sustitución de Glasgow por Londres fue decidida por los productores dublínese Ed Guiney y Andrew Lowe. Lanthimos ha [contado](#) que “Una vez decidimos que el punto de vista de la película iba a ser el de Bella, y que iba a ser su historia y su viaje, y trabajaríamos con un elenco estadounidense, tenía más sentido contraerlo todo”. Esto no cuadra, ya que la película tiene episodios ambientados en Lisboa, Alejandría y París. Se usan menos localizaciones que las que aparecen en la novela, pero, aun así, excluir Glasgow es como excluir a Berlín de *Cabaret*. No obstante, el hijo de Gray, Andrew, también [minimizó](#) esta exclusión al afirmar que su padre se sentía feliz de que al fin alguien estuviera haciendo la película. Cuando conoció a Lanthimos en 2011, un año antes de que se compraran los derechos, Gray llevó al director a un recorrido por las localizaciones de la novela, lo que significa que Lanthimos sabía bien lo importante que es Glasgow en la novela. La polémica desatada en Escocia también considera, por supuesto, si la industria cultural local le ha fallado a Gray. Apenas dos años después de la publicación de *Poor Things*, hubo un intento de adaptarla, utilizando un guión del propio Gray y de Sandy Johnson, con Robert Carlisle y Helena Bonham Carter en el reparto; el proyecto, sin embargo, fue abandonado. Es por eso que, escribiendo en *The Herald* de Glasgow, Dereck McArthur [concluye](#) que “No es la película lo que le falló a Gray, es la tenue relación de Escocia con las artes. Ha hecho falta que un director griego con un historial notable descubriera la novela de Gray y se sintiera inspirado para que hoy nos encontremos hablando de estos temas”.

La otra controversia asociada a la película es si las muchas escenas sexuales explícitas deben ser rechazadas porque, después de todo, Bella es una niña en el cuerpo de una mujer. Me interesa mucho más la poca atención que se presta a su mente en comparación con su cuerpo en la película. Releyendo *Poor Things* esta semana, me di cuenta de que Gray ofrece un verdadero torrente de comentarios sociopolíticos que faltan totalmente en el guión de McNamara (excepto por la breve intervención de Harry Astley). El director ha explicado que [decidió](#) descartar “la parte de la novela que es como un ensayo político filosófico sobre Escocia y su relación con Inglaterra y el mundo. Pensé que eso no podía ser parte de la película, tanto en términos de convertir prácticamente ese tipo de ensayo filosófico en una película, como de ser una persona griega, haciendo una película sobre Escocia. Habría sido totalmente hipócrita de mi parte”. Lo que es totalmente hipócrita es esta explicación. Para empezar, Lanthimos habló de la monarquía inglesa en *La favorita* sin reparos. Además, el discurso político de Gray no se centra en Escocia sino en la clase social. El descubrimiento que Bella hace de la pobreza extrema en Alejandría está tan estilizado en la película que apenas tiene sentido. En cambio, aunque pronto se cansa de trabajar en el burdel parisino de la novela, la película dedica un segmento muy largo a este episodio ya que, insisto, la sexualidad de Bella importa mucho más que su desarrollo mental y su adquisición de una conciencia social. La

película sigue siendo muy divertida, y me congratulo de que pueda acercar la novela a muchos lectores nuevos, pero Bella Baxter es mucho más que su cuerpo y su sexualidad, como pueden ver los lectores de Gray.

Las adaptaciones son lecturas particulares de sus fuentes originales y no la última palabra sobre ellas, no lo olvidemos. Es poco probable que los escoceses finalmente hagan otra versión de *Poor Things* ambientada en Glasgow y hablada con los acentos adecuados, pero quizás ahora encontrarán la energía para filmar otras obras de Gray, empezando por *Lanark*. Con todo, celebro la película de Lanthimos como una obra brillante que funcionará bien entre muchos espectadores, si bien les recomendaría que leyeran la novela de Gray para así obtener una perspectiva mucho más profunda de la historia y la caracterización únicas de Bella Baxter. La lección que hay que aprender, además, es que si una cultura ama a sus escritores, debe hacer más para darlos a conocer en todo el mundo, antes de que las personas de otras culturas se sientan libres de hacer lo que quieran con los textos que tan amorosamente dedicaron a su tierra natal.

## 12 febrero 2024 / EL FINAL DE LA NOTA POR PARTICIPACIÓN EN CLASE: UNA DERROTA

Esta semana hemos celebrado en mi Departamento el 10º taller TELLC (Teaching English Language, Literature and Culture). Esta reunión anual, que establecí después de mi tiempo como Coordinadora de Grado y que todavía dirijo, tiene como objetivo compartir nuestras experiencias como docentes en todas las áreas y titulaciones del Departamento. Se supone que las presentaciones deben servir para iniciar una conversación y no ser la clásica comunicación de congreso. La idea es encontrar tiempo para compartir lo que hacemos en el aula y debatir cómo hacerlo mejor, algo que siempre es posible.

Después de diez años, el taller pedagógico TELLC está, espero, plenamente establecido, ya que ha demostrado ser necesario y, en muchos sentidos, catártico. Perdón por sonar tan engreída, pero recomiendo a todos los departamentos de cualquier tipo que establezcan su propio taller anual de enseñanza. Es muy gratificante como evento profesional y social. Y si por si hay dudas, solo lleva una mañana realizarlo, de 9:00 a 14:00 con aproximadamente 6 presentaciones. En nuestro caso, emito certificados de participación, y hasta ahora han sido aceptados para los tramos de evaluación docente.

Este año la presentación que ha iniciado la conversación más multitudinaria ha sido la de la Prof. Mercè Coll sobre cómo valoramos el ítem descrito como 'participación en clase' en nuestros planes de estudio. La profesora Coll nos preguntó cómo valoramos y cómo evaluamos este elemento y los resultados de su encuesta demuestran que ya no sabemos de qué estamos hablando. Resulta que (se lo pregunté tanto al Coordinador de Grado del Departamento y al de la Facultad), no tenemos la obligación de incluir un elemento relacionado con la participación en clase en la evaluación. Sin embargo, en mi Departamento tradicionalmente hemos evaluado la participación en clase porque somos una institución de enseñanza de segunda lengua y siempre hemos visualizado el aula como un espacio para la práctica oral y la interacción. Es por ello que nuestras clases mezclan la clase magistral y el seminario, con todas las dificultades que ello conlleva. Puedes intentar que la conversación fluya al estilo de un seminario pero, lógicamente, cuanto más grande sea la clase, peor funcionará. De todos modos, la encuesta de la Prof. Coll demostró que, dado que la conversación no está fluyendo, hemos introducido otras estrategias como valorar la interacción en nuestra aula en línea Moodle o pedir a los estudiantes que produzcan ejercicios específicos para la evaluación de la

participación en clase. En muchos casos, sin embargo, los profesores tuvieron dificultades para explicar cómo calculan esa parte de la nota final (valorada entre el 5% y el 20%). Muchos se muestran incómodos con el enfoque impresionista y subjetivo que requiere.

En mi caso, he estado utilizando la autoevaluación para ese aspecto de la asignatura Literatura Victoriana. Doy por sentado que los estudiantes deben participar en los debates de clase expresando sus opiniones, ya que esta es para mí una habilidad fundamental. La timidez y la desgana no deben ser excusa para aprender a comunicarse oralmente en inglés, lo cual es esencial para nuestro grado. Les doy a los estudiantes una rúbrica básica que vincula el número de intervenciones a lo largo del semestre con una calificación específica (básicamente un punto por intervención). Para redondear, los alumnos deben comentar en clase un pasaje que ellos mismos seleccionan de la novela que estamos leyendo y un pasaje de una fuente secundaria. Deben además publicar estos pasajes en el foro de Moodle correspondiente, para que no haya superposiciones entre ellos.

Podrán incluir, así pues, en su autoevaluación comentarios espontáneos hechos en clase y en los dos ejercicios guiados (tanto en vivo como en línea). ¿Funciona esto? Bueno, en parte. No he estado haciendo un seguimiento de la asistencia ni de cuántas intervenciones en el debate hacen los estudiantes, por lo que no sé si sus calificaciones son justas. Mi impresión es que sí, de modo que en los últimos seis años más o menos, apenas he tenido que modificar ninguna (me reservo el derecho a hacerlo). Lo que es menos satisfactorio son los ejercicios guiados, que no han logrado estimular la asistencia a clase. Los estudiantes que no asisten regularmente solo se presentan para ofrecer sus dos comentarios obligatorios y nunca regresan.

He aplicado este método hasta ahora a los grupos de menos de 65 alumnos, pero este semestre tengo 75. Este es mi dilema: no puedo mantener la ilusión de que puedo hablar con tantos estudiantes y simplemente no tengo tiempo para incluir los comentarios guiados de todos ellos en clase. Al mismo tiempo, sé muy bien que solo puedo contar con un pequeño porcentaje, posiblemente un máximo del 40% que asiste a clase, y este es el verdadero centro de la cuestión. La tormenta perfecta que destruirá la nota por participación en clase viene de dos frentes. Por un lado, solo se nos permite dividir nuestras clases en grupos más pequeños si son más de 80 (esto es un privilegio, ya que la cifra es de 140 para el resto de grados de la UAB). Por otro lado, las cifras de asistencia de los alumnos han caído drásticamente, por lo que cualquier actividad que dé por hecho que estarán en clase está condenada al fracaso. No consideramos que la asistencia sea obligatoria, aunque sí se da por supuesta.

Parece, entonces, que la única manera de escapar del hábito de valorar y evaluar la participación de los estudiantes en clase es eliminándola por completo. Si no asumimos que los estudiantes DEBEN hacer ninguna actividad específica en clase, entonces no necesitan estar en clase. Si la asistencia deja de ser un problema, entonces podemos relajarnos y dejar de preocuparnos por si los estudiantes deberían estar en clase. Dejemos que los verdaderamente comprometidos vengan a nosotros, y permitamos que los demás finalmente se mantengan alejados sin distorsionar con su aburrimiento la marcha de cada sesión.

Una pregunta típica que surge cuando se habla de la participación en clase es en qué se diferencia de la asistencia a clase. Mi punto de vista es que asistir a cada sesión de forma pasiva, sin mostrar nunca ningún interés y sin participar en los debates, sólo puede conducir a un fracaso en la participación en clase. Sin embargo, si un estudiante solo viene a clase 10 veces (de un total de 30/32 sesiones) y participa activamente en ellas, podría otorgarse un Sobresaliente, siguiendo mi propia rúbrica. Hasta ahora no he exigido una asistencia mínima, pero sería extraño otorgar un Sobresaliente a alguien que ha faltado a dos tercios de las sesiones y un Suspenso a alguien que ha asistido a todas.

Yo diría que el rendimiento ideal es el de un alumno que asiste al 75-80% de todas las sesiones y participa activamente en el 30% del total.

Uno de mis colegas comentó en la conversación posterior a la intervención de la Prof. Coll que tal vez sonreír al profesor como señal de prestar atención es una contribución más positiva al aula que expresar abiertamente una idea que podría no aportar mucho. Yo diría que una actitud positiva debería ser un elemento básico de la asistencia a clase (=estar allí) pero no es un elemento de la participación en clase (=participar activamente en el debate). El problema en mi caso es que no me gusta escucharme hablar durante 80 minutos, y encuentro que el tiempo en el aula es más agradable si se pasa conversando (es decir, prefiero la enseñanza estilo seminario a las conferencias). Hago preguntas todo el tiempo, ya que creo que los cerebros necesitan ser ejercitados, y no se activan con la clase magistral, que consiste en absorber información y argumentos pasivamente, sin importar cuán activamente se tomen notas.

Habiendo explicado todo esto y ahora que sé que la nota para la participación en clase no es obligatoria, se acabó para mi tener en cuenta los comentarios espontáneos, lo cual es una verdadera lástima. Me centraré solo en los ejercicios obligatorios guiados (= presentaciones orales), que son mucho más fáciles de contabilizar y evaluar, y me olvidaré de la conversación en clase como algo que debería ser parte de lo que hacemos en clase.

Una estrategia para salvar la conversación del desastre que supone tener una clase superpoblada consiste en subdividir los grupos en unidades más pequeñas. En lugar de, como hago yo, leer un pasaje de una novela y pedir comentarios a toda la clase, podría pedirles que trabajen en grupos de cuatro, darles unos minutos para la puesta en común y luego invitar al portavoz de cada grupo a compartir. Pueden turnarse para que todos terminen ofreciendo comentarios. Hay, sin embargo, dos inconvenientes principales en este plan. El mobiliario de mi aula consiste en bancos, no en sillas. El segundo problema es que el trabajo en grupo consume mucho tiempo y es un desperdicio, ya que no todos los grupos trabajan al mismo ritmo y algunos acaban cuando otros apenas están comenzando.

Al final, sin embargo, me siento derrotada en dos grandes frentes: los estudiantes no quieren asistir a clase y, si vienen, no quieren entablar conversación. Quieren clases magistrales que se puedan saltar fácilmente porque sus compañeros pueden pasarles los apuntes (aunque cada vez son menos las que toman apuntes). Se trata de volver a la forma tradicional de enseñanza, que se suponía que terminaría con la implantación de las nuevas titulaciones allá por el año 2009. Podría decirse que el esfuerzo realizado en los últimos quince años para convertir la educación superior en un proceso colaborativo basado en la interacción y la evaluación continuas no es lo que los estudiantes desean. Ellos expresando su opinión, si no verbalmente, al menos indirectamente, abandonando el aula y escudándose en el silencio.

La semana que viene vuelvo a clase después de un semestre fuera. Estoy encantada con la idea de mi clase de máster de tan solo 11 estudiantes (más un oyente), pero, para ser perfectamente sincera, no sé en absoluto cómo lidiaré con mi clase de 75 estudiantes en Literatura Victoriana, es la más grande que he enseñado en 32 años. Os mantendré informados. En cuanto a la participación en clase, ya veremos...

**19 febrero 2024 / SOBRE ESTE MISMO BLOG: *PASSIONATE PROFESSING: THE CONTEXT AND PRACTICE OF TEACHING LITERATURE***

Hoy estoy escribiendo una especie de entrada de metablogging, por dos razones: quiero comentar mi libro más reciente, [Passionate Professing: The Context and Practice of Teaching Literature](#), que contiene una selección de entradas publicadas aquí, y me acaban de invitar a escribir un artículo sobre la experiencia de escribir este blog para *Nexus*, revista de AEDEAN (Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos). Acabo de entregar este artículo e, inevitablemente, habrá algunas coincidencias con la entrada de hoy, pero haré todo lo posible para darle un giro diferente a las cosas.

Una vez un amigo me preguntó si consideraba este blog como una actividad personal o profesional, teniendo en cuenta que los blogs no están entre la lista de actividades que el Ministerio acepta para la evaluación de nuestra investigación. Por cierto, el Ministerio evaluó la transferencia de conocimientos hace unos años, pero suspendí el sexenio porque mis actividades no son lo suficientemente diversas (lo que significa que no apporto ingresos con la producción de patentes o la tutoría de estudiantes de doctorado en programas internacionales). Decidí entonces que mi blog es 100% profesional, de todos modos, y 100% personal, una especie de extraña afición a la que dedico mis energías mentales una vez a la semana. Solía escribir cada vez que me llegaba la inspiración, pero hace unos años decidí que mantener el lunes por la mañana, cuando normalmente no doy clases, para el blog me ayuda a estructurar mi tarea y mi semana. Es una especie de cita autodesignada con mi cerebro, para airearlo y ejercitarlo, de la misma manera que otros usan el tiempo para ir al gimnasio (una actividad que detesto con toda la fuerza de la niña una vez ninguneada por tantos profesores de gimnasia ineptos).

Hace unos dos años, Jesús López-Peláez, profesor de Literatura de la Universidad de Jaén, se puso en contacto conmigo en nombre de la editorial de su universidad para plantearme la posibilidad de publicar un libro con una selección de entradas de este blog. ¡Fue una sorpresa encantadora! También me sugirió que reutilizara mi introducción [Enseñar Literatura Inglesa](#), un libro electrónico autoeditado que subí al repositorio digital de mi universidad posiblemente hace diez años. Este texto es parte de la memoria de la oposición para la plaza de profesora titular que pasé en 2002. *Nexus* ha venido publicando en sus tres últimos números artículos de Tomás Monterrey (2022.2), Fernando Galván (2023.1) y Socorro Suárez (2023.2), los tres nombres ilustres de los Estudios Ingleses en España, que tratan sobre la historia nacional de la disciplina. Parece, pues, que mi libro también forma parte por accidente del impulso de repensar quiénes somos como especialistas en esta materia y por qué ha tomado una forma tan particular en España. Sin duda debo agradecer a Jesús la idea y el apoyo, pues no se me hubiera ocurrido acercarme a una editorial universitaria de calidad como la UJA con el volumen que me propuso.

Tendréis que leer los artículos de los profesores Monterrey, Galván y Suárez o mis dos libros para conocer los detalles, pero, básicamente, los Estudios Ingleses se establecieron en España en 1952 por razones que mezclan la iniciativa personal de académicos cosmopolitas como Emilio Lorenzo y Esteve Pujals, con la tímida apertura del régimen de Francisco Franco hacia la anglosfera dominada por los Estados Unidos. Nuestras raíces, sin embargo, se encuentran en la construcción alemana de la Filología, lo que explica por qué aún hoy nuestras titulaciones y Departamentos mezclan las ciencias lingüísticas con las humanidades literarias y culturales. Como todos sabemos, pero no lo decimos, se trata de una mezcla compleja que está dando lugar a un abismo cada vez mayor entre las secciones de los Departamentos, por muy plácida que sea la interacción con nuestros homólogos del otro lado.

En la primera parte de *Passionate Professing*, me ocupé de la historia de los Estudios Ingleses, tanto en sus orígenes angloamericanos como en España, pero también de muchas otras cuestiones relacionadas, específicamente, con la enseñanza de la Literatura Inglesa: la diferencia entre la literatura inglesa y la literatura en inglés, la organización de la Literatura Inglesa como objeto de estudio en cuanto a periodización y movimientos literarios, el problema de la selección de textos en relación con los diversos géneros y el canon, y la cuestión de los modelos críticos y teóricos en el estudio de la disciplina. Empecé a pensar en estos temas, como he señalado, hace más de veinte años, y actualicé mi primera versión de *Enseñar Literatura Inglesa* hace unos diez años. No ha habido, sin embargo, un cambio radical en la forma en que enseñamos e investigamos Literatura Inglesa porque, como explico, en esencia persisten los modelos pedagógicos y de investigación establecidos en la década de 1990. La bibliografía que utilizamos ha crecido tanto que nadie puede estar al día en ninguna subárea, y la enseñanza se ve ahora acosada por cuestiones digitales amenazantes como el reciente auge de ChatGPT, pero la práctica y las correspondientes controversias y conflictos son similares. Bolonia eliminó las Licenciaturas para introducir los Grados y los Másteres, pero como profesión nos hemos resistido obstinadamente a la necesidad de tener conversaciones profundas sobre lo que hacemos, empezando, como he señalado, por la incómoda coexistencia de la Lingüística y la Literatura, y siguiendo por si realmente podemos seguir enseñando Literatura a estudiantes que no leen.

La segunda parte del libro consiste en una selección de entradas de este blog, selección que me obligó, si no a releer todo lo que había escrito desde 2010, al menos a revisar todas las entradas y considerar cuáles habían resistido razonablemente el paso del tiempo. No me gusta leer mis propios textos, y generalmente encuentro fallas en todo lo que he publicado, así que realmente tuve que hacer un esfuerzo para sentarme y revisar los cientos de entradas que he escrito. Teniendo en cuenta la primera parte de *Passionate Professing*, decidí centrarme solo en las publicaciones más directamente relacionadas con la docencia, dejando de lado la investigación y los comentarios generales. Una cosa que noté rápidamente es que me quejo mucho, o al revés: tiendo a escribir más sobre las dificultades en la enseñanza que sobre los éxitos, aunque me aseguro de elogiar a los estudiantes en cualquier nivel cuando las cosas funcionan bien. Ineludiblemente, una de las principales funciones de este blog es el desahogo, por lo que no me sorprendió leer mis desvaríos sobre varios temas clave, aunque al menos creo que he logrado ser constructiva en lugar de simplemente estar enfadada. Redescubrí en el proceso de lectura muchos momentos de mi vida docente que había olvidado, algunos más felices que otros, pero me sentí un poco consternada al ver que a lo largo de los años he estado escribiendo sobre problemas y crisis bastante similares porque a nivel político se está haciendo muy poco para mejorar nuestras condiciones de trabajo. Hay una grave desconexión entre los docentes de cualquier disciplina y nivel y las autoridades que no está sanando en absoluto.

Mientras que el objetivo de publicar un libro es bastante claro, el objetivo de escribir un blog es menos obvio. Empecé porque mi querido amigo Gerardo Rodríguez Salas, un maravilloso académico, poeta y ser humano, me sugirió que necesitaba una salida para las muchas ideas que bullían en mi cabeza. No exagero si digo que Gerardo estaba preocupado por mi salud mental, y por el posible estallido literal de mi atribulada cabeza si no hacía nada al respecto. Estaba pasando por un momento complicado, con muchos problemas con la revisión por pares y una gran incomodidad con la obligación de formar parte de un grupo de investigación específico, y solo quería poder decir lo que tenía en mente. Mi universidad promovía entonces los blogs como herramienta de comunicación académica, y una cosa llevó a la otra, y aquí estoy trece años después. He contado esta mañana en mi artículo para *Nexus* que escribo fundamentalmente para mantener la cordura, y esto sigue siendo cierto, aunque también me he vuelto cada vez

más adicta a escribir de una manera que no lo era antes de lanzar el blog. Todavía encuentro muy difícil escribir en estilo académico, ya que encajar tanta bibliografía agota fácilmente mi interés y energías, pero escribir aquí es realmente un gusto. Llamé a mi blog irónicamente *Las delicias de enseñar literatura* pero la ironía resulta ser que el blog en sí trata sobre las delicias de escribirlo.

Supongo que si la Universidad de Jaén y *Nexus* se han interesado por mi blog, significa que de alguna manera está funcionando para otras personas, y no solo para mí. Nunca he sabido quién me lee, habiéndome negado a comprobar ninguna estadística, y siempre he recibido muy pocos comentarios (en la plataforma actual de la UAB están desactivados). Explicaré, sin embargo, que casi dejé de escribir en los primeros meses después de lanzar el blog cuando recibí un comentario anónimo extremadamente agresivo. No me interesan las redes sociales y no estoy acostumbrada a ser objeto de comentarios negativos, y ese fue un momento inquietante. Me veo a mí misma, en esencia, trabajando en mi pequeño rincón, creando contenido para que Internet sea un poco más culto y llegando a quien esté interesado. No leo blogs regularmente, pero leo muchos posts para mi investigación y valoro mucho que entradas escritas a veces hace muchos años sigan iluminando temas del presente. Es un poco como esparcir flores, con la esperanza de que alguien las recoja aún frescas y con buen olor. Me pongo cursi, lo siento.

Para concluir, quiero agradecer una vez más a Jesús López-Peláez por haberme ayudado a producir *Passionate Professing* y a UJA por la edición absolutamente hermosa. El blog es un objeto totalmente digital y ver el bello volumen en mis manos es un verdadero placer. Me siento honrada y reivindicada con este libro, ya que con él la UJA se ha empeñado en ignorar las líneas que dividen la edición académica y lo que llamamos en español divulgación, que no tiene un equivalente exacto en inglés más allá de la torpe 'difusión del conocimiento'. Algunos de los posts son casi comunicaciones, por extensión y porque incluyen fuentes secundarias, pero siempre trato de recalcar que necesitamos encontrar un registro más flexible para hablar de Literatura Inglesa (la disciplina) y de literatura (los libros). Agradezco en ese sentido a los maravillosos periodistas culturales de *The Guardian*, *Slate* y, en español, *El País* y *El Confidencial* por su ejemplo. Son mis maestros, aunque no sé si soy una buena estudiante.

Finalmente, llamé al libro *Passionate Professing* porque esto es lo que hago como profesora de Literatura Inglesa: profesar mi fe en la literatura y en la cultura en general, con toda mi pasión. La próxima vez que alguien use la palabra 'profesor(a)', pensad en esto.

## 26 febrero 2024 / ¿CUÁNTA BIBLIOGRAFÍA ES DEMASIADA BIBLIOGRAFÍA?: LA ESCRITURA ACADÉMICA EN LA ACTUALIDAD

En el proceso de revisión por pares más reciente que he pasado, uno de los revisores se quejó de que cito demasiado, mientras que debería parafrasear más. El artículo tiene 8880 palabras y 30 fuentes secundarias, por lo que en promedio cuenta con una fuente cada 300 palabras, aparte de las citas de la fuente primaria (que cité abundantemente ya que se trata de Dickens, cuyas obras son propiedad pública). Teniendo en cuenta la enorme cantidad de bibliografía sobre Dickens, no creo haber citado demasiado, al menos no en relación con otros artículos de la misma revista, *Dickens Quarterly*, que leí. De hecho, el otro revisor me pidió que agregara una fuente más a mi lista original de 29, una ocurrencia común en la revisión por pares.

Además, como todo el mundo, tiendo a usar citas lo más cortas posible, de unas pocas palabras en lugar de una oración completa, y de una oración si puedo evitar usar

dos. En cuanto a la paráfrasis, no me gusta mucho por miedo a que esté cometiendo plagio, pero la uso si necesito citar más de lo habitual de la misma fuente. Este hábito debería limitarse en lo que los británicos llaman *fair use* a un porcentaje razonable del recuento total de palabras, de modo que citar 50-100 palabras de un artículo de 7000 es aceptable, pero para nada citar la misma cantidad de un poema de 150 palabras. En el caso de las fuentes primarias protegidas por derechos de autor, me limito a citar alrededor de 400-500 palabras, lo cual no es mucho para una novela de entre 80 y 120000 palabras o más (200-400 páginas).

Lo curioso es que leyendo en los últimos meses mucha bibliografía para un libro que estoy escribiendo, tengo la misma impresión que mi colega revisor: citamos demasiado y usamos demasiada bibliografía. Si no me equivoco, hay una *ratio* inversa, de modo que cuantas más fuentes citamos, más cortas son las citas. En el pasado, antes de la década de 1990, el trabajo académico contenía menos fuentes pero usaba citas mucho más largas, muchas de las cuales son del tipo de más de 50 palabras que necesita ser separado del cuerpo principal del texto.

Tenemos, pues, dos problemas principales: hay tanta bibliografía sobre cualquier cosa que un ensayo (artículo, capítulo) con menos de 20 fuentes parece incompleto. Al mismo tiempo, dar cabida a 20-30 fuentes secundarias en ensayos de entre 6000-8000 palabras significa que apenas tenemos espacio para nuestras ideas. Me encuentro leyendo ensayos en los que tardo mucho en encontrar un mínimo pensamiento original del autor. De hecho, en algunos casos parece que el ensayo es, más bien, una revisión de literatura del tipo que tanto gusta a los científicos, en la que no hay que aportar nada nuevo, sino simplemente repasar la abundante bibliografía existente.

Así pues, ¿cuánto es demasiado? Bueno, me he dado a la tarea de escribir un libro sobre la representación de los hombres y las masculinidades en la ciencia ficción del siglo XXI escrita por hombres, un territorio vasto. He logrado convencer a mis editores de que necesito 15 capítulos, con 17 autores diferentes, en algunos de los cuales cubro hasta nueve novelas (la serie de James S.A. Corey *The Expanse*). Es decir, 42 novelas en total. Incluso si limito mis fuentes secundarias a 25 por capítulo, como procuro, sale un asombroso total de 375 entradas, más otras 25 para la introducción. Mi extensión total es de 95000 palabras (250 páginas), con 6300 por capítulo, lo que significa que entre 350 y 500 palabras de cada capítulo van a la bibliografía. Tuve un problema similar en mi libro anterior, [American Masculinities in Contemporary Documentary Film: Up Close Behind the Mask](#) (Routledge 2023), que tiene 16 capítulos con entre 2 y 6 documentales cada uno, y estoy, por lo tanto, acostumbrada a trabajar de esta manera alocada. Aun así, la broma es que las entradas bibliográficas son a menudo más largas que las pequeñas citas que uso por falta de más espacio. Ni que decir que estoy aplicando el estilo más minimalista que se pueda imaginar a la bibliografía, y pensándomelo dos veces antes de citar una fuente. Si empiezo con 30, 5 tienen que desaparecer, pase lo que pase.

Sucedan cosas curiosas a veces. El capítulo sobre *The Expanse* ya cuenta con 10 entradas en la lista de obras citadas solo para las novelas y la colección de relatos relacionada con estas. En ese caso, y dado que no hay mucho escrito sobre la serie de Corey, he añadido solo 10 fuentes secundarias. En el capítulo que estoy redactando actualmente, sobre la novela de Andy Weir *The Martian* y la de Colson Whitehead *Zone One*, como ejemplos de masculinidad resiliente frente a la catástrofe, tengo un problema muy diferente. La novela de Weir, bastante pedestre, ha atraído muy poca atención académica, mucho menos que la adaptación cinematográfica de Ridley Scott, lo que significa que he tenido que usar trabajos sobre esta pese a no analizar la película. Por el contrario, hay mucha bibliografía sobre *Zone One*, no porque sea una novela sobresaliente (simplemente está bien) sino porque Whitehead es un muy buen escritor negro (un puro imán académico como tal) y porque, ¡Dios mío!, ha escrito una novela de

zombis a pesar de ser un autor literario ganador del premio Pulitzer. Si quiero mantener mi lista de obras citadas en un número razonable de 20-22, mínimamente equilibrado entre las dos novelas, entonces tengo que rechazar aproximadamente la mitad de la bibliografía sobre *Zone One*, al tiempo que refuerzo la lista de entradas sobre *The Martian*. Esto es lo que he hecho, ya que estoy prestando la misma atención a ambas novelas y la raza no es mi tema principal (sí lo es de los trabajos sobre *Zone One*).

En el capítulo sobre la obra de Neal Stephenson *Fall; or, Dodge in Hell*, me encontré con un problema inesperado. Stephenson es conocido sobre todo por acuñar la palabra 'metaverso' y popularizar la palabra 'avatar', en el sentido de la imagen de una persona en un dominio digital, en su novela de 1992 *Snow Crash*. Esta se publicó, atención, 27 años antes que *Fall*, pero sigue generando mucha bibliografía, mientras que, claramente, solo eruditos bobalicones como una servidora han intentado escribir sobre el fárrago imposible que es *Fall*. Pensé que ya me iría bien la bibliografía sobre *Snow Crash* y otras obras de Stephenson, pero decidí una vez leída que mi enfoque recaería en la caracterización de Richard 'Dodge' Forthrust como el tío amoroso de sus sobrinas. Adivinad cuál es el problema. Pues, hay cero bibliografía sobre tíos cariñosos, aunque sí encontré algo sobre el tipo más siniestro, como el tío Silas de Sheridan Le Fanu y similar. Me preocupaba mucho que mis 20 fuentes secundarias se acumularan en la introducción y en la primera sección del capítulo y que la segunda sección, sobre el vínculo de Dodge con sus sobrinas, quedara sin citas. Finalmente logré colocar algunas en el párrafo introductorio de la segunda sección, pero el texto se nota un poco forzado.

Probablemente os estéis preguntando quiénes son los "ellos" que me obligan a usar 25 fuentes secundarias por capítulo (o artículo) y me exigen que las use a intervalos regulares en mis textos en lugar de apilarlas en una sección. Bueno, yo soy una de ellos, ya que estoy exigiendo lo mismo de los textos que reviso: hay que usar las fuentes secundarias relevantes y hay que usarlas bien. Si no lo haces, demuestras que eres descuidado (¿no sabes cómo usar las base de datos y Google Scholar...?) o perezoso (así que sabes cómo usarlos, pero ni te molestaste). La otra preocupación principal es que, sin fuentes secundarias, estamos escribiendo comentarios de texto en lugar de ensayos argumentativos. Esto no es necesariamente cierto (sé, por ejemplo, que estoy argumentando una tesis en mi segmento sobre el Dodge de Stephenson como un tío muy *cool*), pero estamos acostumbrados a la idea de que sin las muletas que proporcionan las fuentes secundarias no podemos caminar. Me lo dijo en los términos más insultantes que se puedan imaginar una revista a la que me atreví a enviar un artículo cuando era una ingenua estudiante de doctorado y todavía creía que el mundo académico enseña a caminar con la menor cantidad de muletas posible.

Cuando enseño a mis alumnos a utilizar fuentes secundarias, siempre les digo que el objetivo es demostrar que se está entrando en los debates sobre un texto determinado en el momento correcto (y no hace veinte años); también deben evitar pensar erróneamente que su enfoque es nuevo cuando otros 20 académicos han argumentado la misma tesis. El problema, insisto, es que la proliferación de bibliografía amenaza con ahogar cualquier voz personal. En las entradas de este blog cito solo cuando siento que es necesario, y no porque tenga que hacerlo. En mi trabajo académico, creo que la mitad de lo que cito me parece genuinamente necesario, y el resto una imposición. Permitidme usar a Donna Haraway como ejemplo. Si utilizo la palabra ciborg aquí, no me apresuraré a mencionar la teorización de Haraway sobre esta figura, pero si la menciono en mis ensayos, haré referencia a su "Manifest for Cyborgs"; si no lo hago, me parece que estoy siendo perezosa, o mis revisores podrían pensar que soy una ignorante. Siempre le pediré a cualquier estudiante que se refiera a un ciborg en un artículo que haga referencia a Haraway, porque necesitan aprender quién es y qué dijo.

Este uso masivo de fuentes secundarias tiene, además, un claro efecto pernicioso: requiere mucho tiempo que debería emplearse en pensar sobre la fuente primaria analizada. Me encanta el milagro por el cual las palabras perfectas que necesito para complementar o apoyar una de mis ideas aparecen en el trabajo de otro académico. Sin embargo, a menudo me encuentro leyendo en diagonal algunas de las fuentes secundarias porque tienen mucho contenido de escasa utilidad sobre otras fuentes. Me causa ansiedad leerlas porque siento que estoy perdiendo el tiempo. Por el contrario, suelo leer palabra por palabra los ensayos académicos a los que me he acercado por leer algo atractivo, y no algo que deba citar. Son asuntos profesionales de los que nunca se habla, pero creo que mucha bibliografía se lee para ser ordeñada en busca de citas más que para mantener un diálogo sostenido. Supongo, además, que todos tenemos la experiencia de ver una de nuestras propias obras citada y sentir con consternación ‘oh, Dios mío, tanto que trabajé en esto, y solo interesa esa pequeña parte trivial’. O peor aún: ‘eso no es lo que quise decir’.

Tal vez debería haber una revista en la que se invite a los académicos a publicar pensamientos originales sin referencia a fuentes secundarias, como hacen los reseñadores con los libros nuevos. Tal vez podríamos añadir una bibliografía para demostrar que hemos leído las fuentes que cuentan, pero absteniéndonos de citarlas. Y ver qué pasa. Podríamos publicar ensayos más breves y sustanciosos, lo que sería muy útil, y críticas más originales, lo que sería genial. ¿Probamos?

### 5 marzo 2024 / EL TEXTO QUE DESAPARECE: CÓMO ESTÁ MURIENDO EL ANÁLISIS TEXTUAL

La semana pasada escribí sobre la gran cantidad de bibliografía que estamos utilizando en el ensayo académico. Olvidé, sin embargo, mencionar que en el análisis textual las fuentes primarias ocupan cada vez menos espacio. En la [presentación](#) de mi volumen *La verdad sin fin: Expediente X* en septiembre, Iván Gómez me elogió por tener la capacidad de desentrañar de los textos lo que contienen en lugar de imponerles mi propia perspectiva. Entré en pánico, dándome cuenta de que esa es posiblemente la razón por la que a mis revisores no les gusta mi trabajo. No está de moda dejar que las fuentes primarias analizadas ocupen el centro de la escena: un revisor muy desagradable incluso me dijo, hace unos cinco años, que estaba muy lejos de dominar el análisis académico. Lo que está de moda ahora en el trabajo académico es arrojar sobre el texto analizado un inmenso aluvión de fuentes secundarias, presumiblemente necesarias para sostener la argumentación, y solo comentar la fuente primaria en ráfagas cortas que apenas arañan la superficie.

Como todo el mundo, soy culpable del mismo delito. Sin una gran cantidad de fuentes secundarias, como expliqué la semana pasada, no hay forma de que se pueda publicar un ensayo académico. El problema es que me gusta mucho el análisis textual en sus dos aspectos principales: buscar pistas en el texto analizado (ya sea impreso o audiovisual) sobre cómo funciona en forma y contenido, y luego aportar a mi argumentación muchos comentarios. Esto solía llamarse ‘iluminar un texto’. De hecho, nunca he escrito ningún ensayo inspirada por la teoría, sino al revés: mi interés por comentar un texto me ha llevado necesariamente a buscar un marco teórico, como una especie de coartada para poder expresar lo que encuentro relevante (Dickens, por poner un ejemplo, siempre tiene para mí preferencia sobre Derrida o Butler). Si no me siento lo suficientemente inclinada a trabajar en este marco teórico, escribo sobre el texto aquí, ofreciendo puros comentarios y opiniones, y menos argumentos.

Hay algo más en juego. Buscando bibliografía estos días sobre la trilogía de novelas sobre Takeshi Kovacs de Richard K. Morgan, he encontrado lo siguiente: a) un aumento del interés por la adaptación de Netflix (2018-2020), con un interés muy limitado por las novelas (2002-2005); b) una atención exagerada en torno a la primera novela, *Carbono modificado*, en detrimento de las otras dos, *Ángeles rotos* y *Furias desatadas*, a pesar de que el arco narrativo de Kovacs no puede entenderse sin leer las tres novelas; c) una renuencia a escribir sobre toda la trilogía, con la honrosa excepción de Pawel Frelik, cuyo artículo “Woken Carbon: The Return of the Human in Richard K. Morgan’s Takeshi Kovacs Trilogy” es simplemente excelente. Este no es un asunto específico de esta trilogía: es un patrón general.

Estoy notando una palpable pereza académica en relación particularmente con las fuentes primarias impresas. Si existen adaptaciones audiovisuales, absorben todo el interés académico, independientemente del origen de los personajes y de las tramas analizadas (habitualmente atribuidas a la película o a la serie, sin molestarse en comprobar si proceden del texto fuente). En el caso de Morgan, si bien hay un volumen colectivo dedicado a la serie—*Sex, Death and Resurrection in Altered Carbon: Essays on the Netflix Series*, editado por Aldona Kobus y Lukasz Muniowski, y publicado en 2020 coincidiendo con la segunda y hasta ahora última temporada—no existe un volumen equivalente sobre sus novelas. El ensayo de Frelik, como he señalado, es la única pieza que analiza la trilogía. Por otro lado, por supuesto que puedes escribir sobre una novela que forma parte de una trilogía o serie antes de que se publiquen el resto, pero una vez que todos los volúmenes están disponibles, todos deben ser tenidos en cuenta. Sin embargo, la mayoría de los análisis de las trilogías se refieren solo al primer volumen, y el segundo y el tercero apenas dejan rastro, ya que, lo siento, pocos eruditos parecen inclinados a leer tanto (posiblemente la excepción sea *Harry Potter*, con toda la heptalogía a menudo analizada en un solo artículo).

La creciente presión para incluir muchas fuentes secundarias y así apuntalar un marco teórico denso posiblemente esté haciendo que los académicos dediquen menos tiempo al análisis de las fuentes primarias, particularmente las impresas. Escribí la semana pasada cómo a menudo me encuentro explorando artículos académicos en busca de contribuciones originales de los autores, enterradas entre tantas citas y comentarios de y sobre las fuentes secundarias. La búsqueda de comentarios originales sobre las fuentes primarias es aún más difícil. La mayoría de los análisis académicos son extremadamente sesgados, por lo que, por ejemplo, me he encontrado con artículos que comparan la novela de Andy Weir *El marciano* con *Robinson Crusoe*, mientras que no hay comparación alguna con *Apolo XIII*, pese a que, según el propio Weir, fue su principal inspiración. Cito este ejemplo porque esta falta de atención a la fuente primaria no es solo una cuestión de política de identidad que inclina el análisis textual hacia temas candentes. Tampoco estoy defendiendo el formalismo, sino que pido más respeto, si esa es la palabra, para las fuentes primarias y sus autores.

Cuando se trata de trabajos recientes de autores vivos, que es mi principal tema de investigación, tiendo a incluir en mi bibliografía al menos una reseña y una entrevista. Las reseñas deben ofrecer opinión, lo que ya no hacemos en la escritura académica, y necesito incorporar a mis propios ensayos afirmaciones directas sobre los textos que analizo. Rara vez encuentro en el trabajo académico actual una opinión clara sobre la calidad de las fuentes primarias, aunque la crítica feminista (como la mía) tiende a ser clara sobre los yerros de los autores masculinos (¡lo siento, chicos!). Las entrevistas son herramientas maravillosas ya que proporcionan evidencia de las decisiones del autor que el texto por sí solo no puede confirmar. Encontré, por ejemplo, una pequeña pepita de oro en una entrevista en la que Colson Whitehead explica que su novela de zombis *Zona Uno* expresa la idea de que cuando una persona está deprimida se siente como si fuera el fin del mundo, por lo que decidió colocar a su protagonista deprimido en una

narrativa literalmente apocalíptica. No he visto esta declaración esencial citada en ninguno de los muchos artículos académicos sobre *Zona Uno*, que en su mayoría se obsesionan con la raza (después de todo, tal vez sí sea una cuestión de peso excesivo de los temas candentes).

Creo que al final lo que nos falta es un espacio para publicar análisis textual de calidad que no esté subordinado al ensayo argumentativo. De alguna manera esto ya existe en los diferentes sitios que ofrecen guías de estudio, que comenzaron en papel con las famosas Cliff Notes y luego se trasladaron a Internet en la década de 1990. Wikipedia informa que la compañía fue fundada por Clifton Hillegass en 1958, quien en realidad le compró los derechos a Jack Cole, el copropietario de la empresa de libros Coles de Toronto, de las Cole Notes, publicadas por primera vez en 1948. Las guías de estudio tienen muy mala reputación por ayudar a los estudiantes a saltarse la lectura de los libros, pero yo misma las encuentro extremadamente útiles cuando preparo las clases, y he tomado prestados para mi propio uso (¡no en clase!) resúmenes de capítulos y listas de personajes. Las series *Modern Critical Interpretations* y *Bloom's Classic Critical Views*, publicadas por Chelsea House bajo la dirección editorial del profesor Harold Bloom, es quizás lo más cerca que la crítica literaria ha estado de ofrecer el tipo de análisis que tengo en mente. Sin embargo, si no me equivoco, dejaron de publicarse después del fallecimiento de Bloom en 2019. Y no, los académicos no escribimos guías de estudio, al menos no abiertamente (aunque alguien las escribe...).

El trabajo requerido para encontrar pasajes relevantes en fuentes secundarias es muy diferente de la tarea de diseccionar cómo funciona un texto (tanto de ficción como de no ficción). Tengo para cada libro que analizo, al menos 15 páginas, si no 30, de citas y notas, ya que es extremadamente difícil para mí seleccionar solo tres o cuatro citas y no tomar docenas de notas sobre la trama o el contenido. Habitualmente, los ensayos (ya sean artículos o capítulos) tienen entre 4500 y 8000 palabras, rara vez más, lo que significa que en realidad hay muy poco espacio para explorar en profundidad un texto en ellos, sobre todo teniendo en cuenta, como estoy explicando, la posición prominente que ocupan las fuentes secundarias. Por otro lado, las notas que tomamos terminan en el cubo de la basura, con muchos pasajes interesantes nunca comentados para beneficio de otros lectores. Me siento frustrada de que tantas horas de trabajo terminen representadas por tan poco análisis textual, pero tampoco sabría qué hacer con un comentario de texto de 25000 palabras.

Lo que digo hoy, como dije la semana pasada, es que la moda académica actual nos empuja a llenar nuestros ensayos con tanto de las fuentes secundarias y tan poco de las fuentes primarias que los textos analizados quedan fragmentados en lugar de iluminados. Mi impresión es que la mayoría de los estudiosos de la literatura y la cultura apenas se preocupan por cómo funcionan los textos, prefiriendo en cambio hacer alarde de su lectura de una miríada de fuentes secundarias. En la revista que coedito, *Hélice*, hemos dado cabida a lo que llamamos ensayos misceláneos, en los que se prioriza el comentario, y tal vez ese sea el camino a seguir: reinventar el ensayo académico y priorizar la lectura atenta del texto analizado, manteniendo como elemento secundario todo el aparato académico. Vamos a intentarlo, ¿de acuerdo?

## 9 marzo 2024 / LOS NIÑOS EN EL CINE: UNA NUEVA ASIGNATURA

Hace tres semanas comencé una nueva asignatura de máster sobre los niños en el cine anglófono, bajo el paraguas de los Estudios de Género. Se trata de la continuación de una asignatura que impartí hace tres años, y que llevó a la publicación del libro digital escrito por los estudiantes [\*Gender in 21st Century Animated Children's Cinema\*](#)

(consultad por favor mi [publicación](#) sobre la tarea de editar este libro). Estamos preparando otro libro digital, que será el duodécimo volumen que edito con los trabajos de los alumnos, basándome como el resto en desarrollar en ensayos las presentaciones que hacemos en clase, siguiendo mi propia presentación y ensayo de muestra.

Mientras que en la asignatura anterior el foco recaía en las películas de animación dirigidas específicamente a los niños, en esta ocasión me estoy centrando en la presencia de los niños en las películas de acción real del siglo XXI de todo tipo, sin distinción entre películas infantiles y de adultos. Empecé con una lista de 58, ahora reducida a 45 (tengo 11 alumnos, cada uno a cargo de 4 películas, más 1 oyente a cargo de 1). Yo mismo he presentado *Cerca de ti* y podría añadir, como suelo hacer, algunos ensayos más al e-book, para llegar si es posible al número redondo de 50. Aquí están nuestras películas:

- 2000 *Billy Eliot*, <https://www.imdb.com/title/tt0249462>
- 2001 *I.A. Inteligencia Artificial*, <https://www.imdb.com/title/tt0212720>
- 2001 *Harry Potter y la piedra filosofal*, <https://www.imdb.com/title/tt0241527>
- 2001 *Corazones en la Atlántida*, <https://www.imdb.com/title/tt0252501>
- 2001 *Yo soy Sam*, <https://www.imdb.com/title/tt0277027>
- 2002 *Whalerider*, <https://www.imdb.com/title/tt0298228>
- 2003 *Peter Pan*, <https://www.imdb.com/title/tt0316396>
- 2005 *Charlie y la fábrica de chocolate*, <https://www.imdb.com/title/tt0367594>
- 2006 *Akeelah contra todos*, <https://www.imdb.com/title/tt0437800>
- 2006 *Pequeña Miss Sunshine*, <https://www.imdb.com/title/tt0449059>
- 2006 *En busca de la felicidad*, <https://www.imdb.com/title/tt0454921>
- 2007 *Puente a Therabítia*, <https://www.imdb.com/title/tt0398808>
- 2008 *Definitivamente, quizás*, <https://www.imdb.com/title/tt0832266>
- 2008 *El niño del pijama a rayas*, <https://www.imdb.com/title/tt0914798>
- 2009 *La decisión de Anne*, <https://www.imdb.com/title/tt1078588>
- 2009 *La huérfana*, <https://www.imdb.com/title/tt1148204>
- 2009 *La carretera*, <https://www.imdb.com/title/tt0898367>
- 2009 *Donde viven los monstruos*, <https://www.imdb.com/title/tt0386117>
- 2010 *El diario de Greg*, <https://www.imdb.com/title/tt1196141>
- 2010 *Kick-Ass*, <https://www.imdb.com/title/tt1250777>
- 2010 *Déjame entrar*, <https://www.imdb.com/title/tt1228987>
- 2011 *Tan fuerte, tan cerca*, <https://www.imdb.com/title/tt0477302>
- 2011 *Hugo*, <https://www.imdb.com/title/tt0970179>
- 2012 *Bestias del sur salvaje*, <https://www.imdb.com/title/tt2125435>
- 2012 *Moonrise Kingdom*, <https://www.imdb.com/title/tt1748122>
- 2014 *Babadook*, <https://www.imdb.com/title/tt2321549>
- 2015 *Beasts of no nation*, <https://www.imdb.com/title/tt1365050>
- 2015 *La habitación*, <https://www.imdb.com/title/tt3170832>
- 2016 *Un monstruo viene a verme*, <https://www.imdb.com/title/tt3416532>
- 2016 *Hunt for the Wilderpeople, a la caza de los ñumanos*, <https://www.imdb.com/title/tt4698684>
- 2016 *El libro de la selva*, <https://www.imdb.com/title/tt3040964>
- 2017 *Un don excepcional*, <https://www.imdb.com/title/tt4481414>
- 2017 *Logan*, <https://www.imdb.com/title/tt3315342>
- 2017 *El libro secreto de Henry*, <https://www.imdb.com/title/tt4572792>
- 2017 *El Proyecto Florida*, <https://www.imdb.com/title/tt5649144>
- 2017 *Wonder*, <https://www.imdb.com/title/tt2543472>
- 2018 *A ciegas*, <https://www.imdb.com/title/tt2737304>
- 2019 *JoJo Rabbit*, <https://www.imdb.com/title/tt2584384>
- 2019 *Chicos buenos*, <https://www.imdb.com/title/tt6977338>
- 2019 *Brightburn*, <https://www.imdb.com/title/tt7752126>
- 2020 *Minari*, <https://www.imdb.com/title/tt10633456>
- 2021 *Belfast*, <https://www.imdb.com/title/tt12789558>

2021 *Cerca de ti*, <https://www.imdb.com/title/tt11286640>

2021 *C'mon, c'mon, siempre adelante*, <https://www.imdb.com/title/tt10986222>

2022 *Aftersun*, <https://www.imdb.com/title/tt19770238>

2022 *El prodigio*, <https://www.imdb.com/title/tt9288822>

No encontré voluntarios para *Off the Map* (2003), *Millions* (2004), *Tideland* (2005), *El juego de Ender* (2012), *Safe* (2012), *Boyhood* (2014), *Maggie* (2015), *Mi amigo el gigante* (2016), *Melanie. The Girl with All the Gifts* (2016) o *Midnight Special* (2016). Está bien, creo, aunque yo misma podría terminar escribiendo sobre algunos de estos títulos. Parece una lástima excluir *Boyhood*, pero al final posiblemente tenga sentido, ya que también he excluido *Moonlight* porque quiero trabajar sobre personajes infantiles hasta los 12 años y en estas dos películas los protagonistas masculinos crecen hasta ser adolescentes, una categoría de edad completamente diferente. También hemos dejado caer finalmente la asombrosamente hermosa *The Quiet Girl* (2022) porque está hablada principalmente en gaélico irlandés. Enseño Estudios Ingleses y esto lógicamente limita mis opciones, dejando fuera de la asignatura muchas otras películas maravillosas con niños, como la última que he visto, *Monstruo* (2023) de Hirokazu Kore-eda, una obra maestra singular y delicada.

¿Por qué los niños? Principalmente porque siento que los debates sobre los niños tienden a agruparlos en una clase homogénea sin mucha atención al género, mientras que me interesa explorar con mis estudiantes la dinámica de la representación de género en la caracterización de los niños presentes en el cine actual. Lo que estamos empezando a notar, después de dos semanas de presentaciones en las que hemos hablado de ocho películas hasta el momento, es que las cuestiones de género afectan no solo a la representación de los niños sino también de los adultos que los rodean. Esto es obvio, podría decirse, pero hay que subrayarlo: las películas dirigidas a los niños son bastante ligeras en el tratamiento del género del niño, mientras que las películas dirigidas a los adultos toman al niño como excusa para explorar los personajes adultos.

Otra cuestión que es transparente es que, en comparación con el cine hecho fuera de la anglosfera, las películas realizadas en los territorios de habla inglesa son mucho más mojigatas en su enfoque del género y la sexualidad. No hay películas sobre niños trans (como la de Estibaliz Urresola Solaguren *20000 Especies de abejas*, 2023), ni sobre los niños homosexuales (*Moonlight* es absolutamente excepcional, creo). En el cine comercial estadounidense es, además, prácticamente imposible encontrar temas LGBTQ+, a pesar de que el retrato de los personajes heterosexuales y normativos está lejos de ser siempre positivo (me refiero con esto a los adultos). En muchos sentidos, me preocupa que nuestra exploración no descubra mucho que sea atrevido y nuevo en la forma en que se presenta a los niños en la pantalla, al menos en las películas de habla inglesa.

Los niños tienen ahora en sus manos móviles sofisticados con que hacer películas y muchos maestros dedicados dispuestos a iniciarlos en el camino de la cinematografía. Las redes sociales como TikTok han impulsado a los niños a hacer sus propias películas diminutas y a aprender así los conceptos básicos de la edición, incluso cuando ni siquiera conocen la palabra. Los niños, asimismo, dibujan y pintan, y escriben poesía, aunque más raramente ficción o ensayos. Sin embargo, todavía estamos muy lejos de considerar sus producciones artísticamente dignas, con la excepción de un puñado de niños que crecieron para convertirse en genios. En el cine, el concepto de director o guionista infantil está totalmente fuera de discusión, a pesar de que abundan los niños actores. Dado que, lógicamente, los niños no tienen suficiente formación crítica y, de todos modos, nadie se molesta en pedirles su opinión, sus representaciones están extremadamente sesgadas por las propias impresiones sobre la infancia de los adultos. Al mismo tiempo, como sabemos, el cine ha estado moldeando la infancia desde sus

inicios, y no solo desde que el Mickey Mouse de Disney llegó a las pantallas, de maneras que apenas entendemos.

Aparte de la incapacidad de los niños para resistir o criticar su representación por parte de los adultos, otro asunto que me preocupa es la extensión de la categoría 'niño' a lo que antes se llamaba 'menor'. Las categorías de edad pueden variar notablemente (basta con considerar lo diferentes que son las restricciones para que los niños accedan a ciertas películas y a ciertos videojuegos), pero para mí hay un mundo de diferencia entre el niño propiamente dicho y el adolescente, marcada mayormente por la sexualidad. La edad a la que los niños toman conciencia de la sexualidad también puede variar, pero mientras que los adolescentes se involucran en ella como parte de una exploración natural de sus cuerpos, los niños menores de 13 años que se involucran en la sexualidad a menudo son víctimas de abusos. No quiero sonar absurdamente remilgada, pero para mí la infancia va desde el nacimiento hasta los 12 años, cuando la mayoría de los niños y niñas comienzan a despertar a la sexualidad natural (no impuesta). Puede tratarse de una barrera arbitraria, pero no quiero mezclar a los niños con los adolescentes. En cuanto a la moda actual de referirse a los menores adolescentes como niños, me parece ridícula. Los adolescentes son adultos jóvenes, como demuestra la literatura dirigida a ellos, y es dañino y condescendiente referirse a ellos como niños hasta los 17 años y 364 días.

Esta semana he estado leyendo con mis alumnos el capítulo "Mad Genius" de las memorias de Sarah Polley *Run Towards the Danger: Confrontations with a Body of Memory* (2023) en la que habla de sus recuerdos traumáticos del rodaje de la película de Terry Gilliam, *Las aventuras del barón Munchausen* (1988). Hija de una directora de casting, Polley se convirtió en actriz infantil a los 4 años y ya era bastante famosa gracias a un par de papeles en la televisión canadiense cuando fue contratada, a los 8 años, para protagonizar la película de Gilliam. Lo que narra es horrible. Polley se vio obligada a participar una y otra vez en escenas totalmente peligrosas, corriendo un peligro físico muy real cuando un caballo entró en pánico y provocó una explosión sobre la que el equipo de efectos especiales perdió el control (resulta que el propio Gilliam apretó imprudentemente el gatillo). Polley recuerda sus esfuerzos como adulta, cuando se enteró del proyecto de Gilliam de hacer otra película con una niña, para comunicarle lo aterradora que había sido su experiencia, sin éxito.

Esta situación inició una conversación en clase sobre lo desprotegidos que están los niños empleados como actores, y una estudiante sugirió que tal vez no deberían ser empleados en absoluto en las películas. Su ausencia sólo podía conducir, naturalmente, a un cine extremadamente empobrecido. Con suerte, la terrible experiencia de Polley fue excepcional y la mayoría de los niños que aparecen en las películas están a salvo, pero sí pensamos que algunas escenas deben evitarse. Por ejemplo, a los niños que no han besado a nadie en los labios en la vida real nunca se les debe pedir que experimenten su primer beso de ese tipo ante una cámara. Es una pena y un abuso.

Como se puede ver, habrá mucho que debatir a lo largo de las próximas semanas. La bibliografía que estoy leyendo está repleta de muchas ideas y mucha información interesantísima, y veo, para empezar, que en general somos terriblemente ignorantes sobre cómo se usa y representa a los niños en la industria del cine. Los comienzos, especialmente, empiezan a perderse en la niebla del tiempo. Iconos como Shirley Temple significan muy poco hoy en día, y podría ser una gran lección ver cualquiera de sus películas ahora.

Os mantendré informados sobre nuestros progresos.

**17 marzo 2024 / ENVEJECIENDO CON LAS ESTRELLAS: EN TORNO A UN  
CONCIERTO DE UNA BANDA ICÓNICA**

Mi entrada de hoy es particularmente autobiográfica, sin estar totalmente desconectada de mi docencia e investigación, aunque solo sea porque el año pasado impartí una asignatura de máster sobre música y hombres, y he publicado al menos un par de artículos sobre música pop y rock. Asistí ayer, 16 de marzo, al concierto de la veterana banda inglesa Depeche Mode en el Palau Sant Jordi de Barcelona, junto a otras 17000 mil personas, y esto me ha hecho pensar en cómo envejecemos con las estrellas. Estoy apropiándome del título del popular programa de televisión, *Bailando con las estrellas*, para reflexionar sobre lo que sucede cuando las estrellas de pop que amamos envejecen, y nosotros, los fans, envejecemos con ellos. El concierto del que disfruté ayer fue una experiencia agridulce y necesito considerar por qué, desde un punto de vista que es en parte personal y en parte un ejercicio de Estudios Culturales.

Cuando mi marido y yo cogimos el autobús que llevaba a los asistentes al concierto al Palau Sant Jordi, me sorprendí a mí misma soltando “esto parece un geriátrico,” en referencia al aspecto de nuestros compañeros de viaje. Espero que nadie escuchara mi comentario tan poco amable, ya que, a los 57 años, no soy precisamente una niña. Lo que me sorprendió y me llevó a esa triste chanza es que en otros conciertos de estadio a los que he asistido en los últimos años he visto una mezcla de diferentes generaciones, mientras que en el caso de Depeche Mode parece que ya no atraen a nadie menor de 45 años. Martin L. Gore y Dave Gahan, los únicos dos miembros actuales, tienen ahora 62 y 61 años respectivamente, lo que significa que nosotros, su público de una cierta edad, somos el grupo demográfico adecuado. Posiblemente me sentiría fuera de lugar en un concierto de Dua Lipa, que a sus 28 años es lo suficientemente joven como para ser mi hija, pero aun así debería sentirme cómoda entre otros fans de Depeche Mode. Ayer sentí, como podréis ver, incomodidad, de ahí mi publicación de hoy.

El concierto de ayer fue mi cuarto espectáculo con Depeche Mode. He asistido a conciertos suyos en 1998, 2001, 2006 y ahora en 2024, saltándome otros dentro de festivales, eventos que tiendo a evitar (simplemente no me gustan: demasiado llenos, demasiado caros, demasiado eclécticos). Tenía poco más de treinta años, así pues, la primera vez que vi a Depeche Mode en vivo, y ahora tengo 26 años más, pero no creo que esa fuera la razón por la que ayer no sentí la ‘magia’ de las ocasiones anteriores. El concierto estuvo bien, dentro de la línea de este tipo de eventos: un sonido horrible para empezar, un buen crescendo hasta la mitad del concierto (con Gore actuando en solitario con una voz mucho mejor que Gahan, el cantante principal), y luego un final falso con “Enjoy the Silence” seguida de un segmento extra de veinte minutos, con mucho baile (sí, “I Just Can’t Get Enough”). Para mi desconcierto (perdón por la broma boba), realmente disfruté de una sola canción en el concierto, “Before We Drown”, que pertenece al último disco, *Memento Mori*; también me encantó el video que acompaña la interpretación de “A Pain That I’m Used To”, con dos bailarines maravillosos. En total, la banda solo presentó tres canciones de *Memento Mori* mientras que el resto del concierto (es decir, el grueso principal de los 120 minutos) consistió en grandes éxitos hasta la década de 1990. Tenía muchas ganas de escuchar “Wrong”, una canción lanzada hace quince años, pero tal vez es demasiado ‘nueva’ para pasar el corte y ser incluida en la lista.

Las críticas que he leído esta mañana son unánimemente entusiastas, lo cual es extraño, teniendo en cuenta que algunas de las canciones (“In Your Room”) fueron interpretadas de manera monótona, por no decir horrible. Dejaré de lado todo lo que podría decir sobre los asistentes que prefirieron grabar el concierto en sus teléfonos inteligentes en lugar de verlo, o aquellos que se movían inquietos en busca de la próxima

cerveza, incluso cuando Gore estaba haciendo todo lo posible para cantar sin el carismático Gahan. También dejaré de lado la incomodidad del calor espantoso, o el hecho de no poder elegir los asientos porque la plataforma no me lo permitía (no estaban mal, y, a 80 euros, eran incluso baratos teniendo en cuenta lo que es habitual en estos días). Mi marido, con quien he compartido los cuatro conciertos, también quedó algo desencantado así que tuvimos una larga charla en el camino de vuelta a casa sobre lo que nos faltó. Me centraré en nuestras conclusiones, a ver qué os parecen.

Cuando una banda crece tanto como ha crecido Depeche Mode y se convierten en espectáculos de gran estadio, ya no pueden presentar nuevos trabajos como se requiere. *Memento Mori* es un disco introspectivo publicado por dos hombres que ahora tienen más de sesenta años y que reflexionan sobre la mortalidad cuando ya han pasado su mejor momento. De hecho, Gahan murió durante dos minutos en 1996, cuando sufrió una sobredosis y fue reanimado por los paramédicos, una experiencia que, naturalmente, tuvo un gran impacto en su vida y carrera. El lugar ideal, por lo tanto, para presentar su último disco no es un gran estadio con capacidad para miles de personas, sino un club, tal vez un teatro, no más grande que el Liceu (2338 asientos). En cambio, la gira *Memento Mori* es un monstruo que ofrece 42 conciertos con un total de 2 millones de entradas vendidas (o, mejor dicho, agotadas).

No tengo ni idea de lo que prefiere la banda, pero tocar para audiencias más pequeñas con un enfoque en el nuevo disco está totalmente fuera de su alcance, ya que frustraría a muchos fans. Para complacer a todos, Depeche Mode ofrece sus grandes éxitos en conciertos que están más cerca del karaoke en directo que de cualquier cosa verdaderamente innovadora. Ayer me encontré bailando con la misma coreografía las mismas canciones que escuché en el concierto de 1998, y pensé que no tenía sentido alguno. Nunca me gustó la nostalgia, y no voy a empezar ahora. Sería el equivalente a asistir a una lectura de tu autor favorito y descubrir que en lugar de leer su novela más reciente lee su obra más conocida. Encantador, sí; emocionante, no.

Hace muchos años, en 2011, escribí [aquí](#) sobre la emoción de asistir a un concierto de Kylie Minogue también en el Palau Sant Jordi dentro de la gira *Les Follies* gira para presentar su disco *Aphrodite*. Fue una experiencia totalmente gratificante, lo que significa que el problema no es el lugar o el tipo de espectáculo, sino un cierto estancamiento compartido por Depeche Mode y sus fans (contándome a mí misma). Kylie Minogue (55 años) se reinventó de nuevo el año pasado con su sencillo “Padam Padam” y sigue innovando y pisando nuevos territorios sin miedo. Asistir a un concierto suyo es, por consiguiente, una experiencia en la que se disfruta de la energía de la madurez artística, algo que te hace sentir animado y recargado. En cambio, ayer me sentí agotada y vieja.

Gore, y Gahan en particular, tienen mucha energía, pero están muy envejecidos. En el [vídeo](#) para “Ghosts Again”, tuve la impresión en un momento dado de que Gore llevaba una máscara hasta que me di cuenta de que así es como se ve ahora: muy arrugado. No quiero discriminar por edad a nadie, ni hacer una crítica del privilegio masculino de mostrar una piel profundamente arrugada, pero cuando te das cuenta de que una banda actúa con profesionalidad pero sin contribuir con nada sustancial, es profundamente decepcionante. No soy fan de las viejas canciones de Depeche Mode, sino de Depeche Mode, y sigo interesada en su capacidad para hacer cosas nuevas, al igual que quiero que mis guionistas y directores favoritos sigan adelante.

De hecho, Depeche Mode lo está intentando, tal vez con menos energía que en el pasado, pero el problema, como digo, es que los conciertos en estadios de las grandes bandas como ellos se basan precisamente en evitar la exhibición de innovación, confiando en cambio por puras razones comerciales en la nostalgia. No quiero sentir, como lo hice ayer, que la creatividad se evapora con la edad, y que Martin Gore, el principal compositor de Depeche Mode, gastó toda su energía creativa hace 25 años. Ni

que los pasos de baile de Gahan son cada vez más ridículos. Para sentir eso, me habría quedado en casa. Quiero sentir con Kylie Minogue (o con Madonna) que las personas mayores todavía tienen mucho que decir y, con suerte, mucho con que interesar a las generaciones más jóvenes.

Para resumir, si Depeche Mode están perdiendo su *cool*, pues es lo que hay, pero no quiero que esa pérdida me deprima, como persona que también se está haciendo mayor. No estoy pidiendo en absoluto que se retiren, eso sería una lástima, pero sí que sean mucho más audaces y que, por favor, dejen de tocar “I Just Can’t Get Enough”. Ayer sí que recibí más que suficiente, permitidme la broma, y esto es triste, triste, triste. Dadme más, Gore y Gahan, como “Before We Drown” y reiniciemos la conversación, pasando de los pesados nostálgicos. Estamos envejeciendo, sí, pero bailar una canción de hace cuarenta y tres años no te hace más joven, solo ahonda en el pasado en lugar de entusiasmar con el presente y el futuro. O, al menos, así es como me siento hoy, algo más vieja y cansada que ayer. Una pena.

## 1 abril 2024 / SOBRE EL PERIODISMO LITERARIO, QUE ES LO QUE QUIERO ENSEÑAR

Vuelvo de nuevo después de un par de entradas anteriores (ver [aquí](#) la más reciente y aquí la [más antigua](#)) al tema de la no ficción, que me ocupa porque estoy planeando enseñar una asignatura optativa si no el año que viene, entonces el siguiente. Como expliqué en mis entradas anteriores, encuentro que la etiqueta de no ficción es demasiado inclusiva y amplia, y me he estado preguntando cómo reducirla con el propósito de introducir a los estudiantes a lo que para ellos es un campo en gran parte inexplorado.

Una posibilidad es construir un programa de estudio utilizando subgéneros (una biografía, una autobiografía, un libro de memorias, un diario de viaje, etc.). La otra es centrarme, como creo que voy a hacer, en lo que realmente me interesa, aunque solo sea porque los subgéneros de la escritura de no ficción son muchos. Lo curioso es que hasta la semana pasada pensaba que lo que más disfruto leer y me gustaría enseñar es la no ficción creativa, cuando lo que realmente me gusta leer es el periodismo literario. Me siento bastante avergonzada de que solo estoy empezando a entender los conceptos básicos de la etiqueta literalmente hoy.

Comenzaré explicando lo que quiero decir, algo que solo he entendido después de leer el libro de Robert S. Boynton *The New New Journalism: Conversations with America’s Best Nonfiction Writers on Their Craft* (2005, véase el [sitio web](#)). [Boynton](#) es director del programa de Reportaje Literario del Instituto de Periodismo Arthur L. Carter de la Universidad de Nueva York, y su libro reúne entrevistas con 19 de sus invitados a sus clases: Ted Conover, Richard Ben Cramer, Leon Dash, William Finnegan, Jonathan Harr, Alex Kotlowitz, Jon Krakauer, Jane Kramer, Adrian Nicole LeBlanc, Michael Lewis, Susan Orlean, Richard Preston, Ron Rosenbaum, Eric Schlosser, Gay Talese, Calvin Trillin, Lawrence Weschler y Lawrence Wright. Aparte de las entrevistas en la *Paris Review*, nunca he leído ninguna otra con tanto detalle sobre la metodología particular seguida por los escritores, lo cual es en sí mismo muy encomiable.

Los 19 autores no siempre están de acuerdo en que lo que escriben es periodismo literario (o no ficción creativa), pero hay cierto acuerdo en términos como ‘reportaje de larga extensión’. Todos son periodistas de profesión (aunque no de formación) que compaginan la redacción de largos artículos para revistas estadounidenses de calidad como *The New Yorker*, *Harper’s*, *The Atlantic Monthly*, *The New York Times Magazine*, *The New Republic*, *The Nation*, *The Village Voice*, *Rolling Stone*, o *Esquire* con la publicación de libros, que suelen ampliar su trabajo en las

revistas. Las historias y los ‘personajes’ sobre los que escriben no forman parte de las noticias de actualidad o última hora publicadas en los periódicos, sino que se acercan a situaciones y personas interesantes que requieren una generosa inversión de tiempo (a menudo de años) y tal vez incluso una situación inmersiva, o al menos, una presencia constante. Los 19 están de acuerdo en que el periodismo literario es típicamente estadounidense por dos razones principales: su nación siempre ha estado interesada en los hechos de su propia existencia, y las revistas han desempeñado un papel clave en el desarrollo de un periodismo adaptado a explicar esos hechos en detalle.

Esto no significa en absoluto que el periodismo literario no se encuentre en otras naciones (véase el libro de John S. Bak y Bill Reynolds [The Routledge Companion to World Literary Journalism](#), 2023). Solo que el periodismo literario estadounidense tiene una tradición claramente definida y ha pasado primero por el proceso de autoexamen y de análisis académico. Podría decirse que el autoexamen comenzó con el etiquetado de Truman Capote de su obra *A sangre fría* (1960) como una ‘novela de no ficción’, alcanzando otro punto de inflexión con la publicación por parte del extravagante periodista Tom Wolfe de la antología de 1973 *The New Journalism*, con textos de Capote, Hunter S. Thompson, Norman Mailer, Joan Didion, Terry Southern, Robert Christgau, Gay Talese y otros, incluido él mismo. La introducción de Wolfe funcionó como una especie de manifiesto, no exento de polémica. El [artículo](#) de Wikipedia afirma que este movimiento, si es que se lo puede llamar movimiento, terminó a principios de la década de 1980, pero el hecho es que el nuevo periodismo no murió realmente entonces, al igual que no nació realmente en 1973 (tal vez se remonta a Addison y Steele en la Inglaterra del siglo XVIII). De hecho, el periodismo literario (o ‘nuevo nuevo periodismo’ según la etiqueta de Boynton) se convirtió en una presencia sólida, avalada por su creciente presencia en el Premio Pulitzer y los National Book Awards, aunque a menudo aparece mezclado con otros géneros de no ficción, como la biografía, el ensayo historiográfico o incluso el volumen de divulgación científica.

He dudado en escribir ‘divulgación científica’ porque la fenomenal obra de Elizabeth Kolbert *La sexta extinción: Una historia antinatural* (2014) ganadora del Premio Pulitzer, es periodismo literario, aunque solo sea porque la autora es periodista. En contraste, la influyente obra de Rachel Carson *Primavera silenciosa* (1962), un libro sin el cual el volumen de Kolbert nunca se habría publicado, es el trabajo de una científica y, por lo tanto, propiamente hablando, divulgación científica dirigida a un público general (a diferencia de los volúmenes académicos). Como se puede ver, las distinciones de género se tambalean, problema de peso si se considera la no ficción en su conjunto.

Un problema adicional es el hecho de que la etiqueta de no ficción creativa aparece con mucha más frecuencia en las guías y manuales dirigidos a los aspirantes a escritores que en el análisis académico. No hay, por ejemplo, un compañero de la no ficción, aunque haya volúmenes introductorios dedicados a la [prosa](#), el [ensayo](#), la [autobiografía](#), la [escritura de viajes](#) y, en efecto, el [periodismo literario estadounidense](#), que necesito leer pero ya (también hay un [Asociación Internacional de Estudios de Periodismo Literario](#), con su correspondiente revista). De hecho, en vista de esta diversidad académica y la resistencia al uso de la palabra clave no ficción, me pregunto por qué los libreros, las editoriales y los premios siguen utilizando esta etiqueta tan torpe. A modo de ejemplo, se puede consultar el nuevo [Women’s Nonfiction Prize](#). Los seis libros finalistas mezclan el ensayo historiográfico no académico, el periodismo literario, las memorias (3 de los volúmenes) y un híbrido tan loco y maravilloso como la obra de Naomi Klein *Doppelganger: Un viaje al mundo del espejo*.

Así pues, volviendo a mi tema: ¿qué quiero que lean los estudiantes? Pues bien, sucede que el año que viene empezaré a impartir un nuevo curso obligatorio de cuarto curso llamado ‘Literatura inglesa moderna: siglos XX y XXI’, y estoy pensando en permitir que cada alumno elija cuatro o cinco libros diferentes en diferentes categorías, una de

las cuales será de no ficción. No creo que pueda resumir 50 años en unos pocos libros; eso puede funcionar para el siglo XIX, pero no para el suntuoso panorama editorial del autor vivo. Dado que los otros libros serán de ficción (uno británico, uno transnacional [no británico, no estadounidense], uno de ficción de género que incluya a los EE. UU.), no haré distinciones entre subcategorías de no ficción. Lo más probable es que proporcione una lista para que los estudiantes elijan. Por el contrario, si alguna vez logro enseñar la asignatura optativa que he estado planificando durante años, mi enfoque definitivamente será el periodismo literario anglófono. Una vez más, lo más probable es que invite a cada estudiante a elegir de una lista algunos libros. Ya puedo decir que la lista incluirá volúmenes de calidad y de éxito de ventas como el de Susan Orleans *El ladrón de orquídeas* o el de Patrick Keefe *Imperio del dolor*, el tipo de narrativa que disfrutas porque aprendes de ella hechos de la vida real. Como coincidieron los autores entrevistados por Boynton, en el periodismo literario el autor puede no decir toda la verdad, porque ¿quién puede hacerlo?, pero tiene la obligación de reportar en lugar de permitirse inventar, como se hace en la ficción.

Un problema que tengo que resolver de alguna manera es que ni siquiera Boynton en su volumen puede establecer una fecha de inicio clara para el ‘nuevo nuevo periodismo’. Ya he enseñado (en un curso sobre la globalización y su crítica en los Estados Unidos) el libro de Eric Schlosser *Fast Food Nation: El lado oscuro de la comida estadounidense*, un libro publicado en 2001 pero previamente serializado por *Rolling Stone* en 1999. Sin embargo, si empiezo con este libro, y me centro en el siglo XXI como suelo hacer en asignaturas de escritura contemporánea, estoy dejando de lado la obra de Jon Krakauer *Hacia tierras salvajes* (1996), ampliación del artículo “Death of an Innocent” (publicado en 1993 por *Outside*). Si repaso la década de 1990, estoy segura de que llegaré a la de 1980 y, finalmente, a Tom Wolfe; quizás *The Right Stuff (Elegidos para la gloria, 1979)*, su famoso libro sobre los astronautas de los programas Mercury y Apolo marca su alejamiento del Nuevo Periodismo, con su estilo más sosegado. Nada que ver con *The Electric Kool-Aid Acid Test* (1968). Tal vez la prueba de que el Nuevo Periodismo nunca fue lo que Wolfe sugirió es la continuidad estilística en la larga carrera de Gay Talese, que continúa hoy con *Bartleby and Me: Reflections of an Old Scrivener* (2023) habiendo comenzado con *New York: A Serendipiter’s Journey* (1961); por favor, leed *The Bridge: The Building of the Verrazano-Narrows Bridge* (1964).

Durante mi intensa búsqueda de información esta tarde, me he encontrado con algunas sorpresas. La principal es que, por lo general, no sabía que mi propia universidad tiene un máster en [Periodismo para la Literatura, la Comunicación y las Humanidades](#), con varias asignaturas sobre periodismo literario. No se parecen en nada a la que estoy planeando, lo cual es un alivio, ya que de repente me he visto entrometiéndome en el campo de otras personas. No estoy segura de las estadísticas reales, pero diría que la mayor parte del trabajo académico sobre periodismo literario que he encontrado ha sido escrito por profesores de periodismo en las Escuelas de Periodismo y en los programas de Estudios de Medios de Comunicación, no en Literatura Inglesa. Boynton anuncia con mucho optimismo en su volumen de 2005 que los periodistas literarios y los novelistas pronto serán vistos como parte de la misma categoría igualmente respetable de escritores, pero esto no ha sucedido hasta ahora. Tengo la misma impresión que con los documentales, que hoy en día son mucho más interesantes que las películas de ficción, pero siguen siendo tratados como productos de segunda fila. Lo mismo sucede con el periodismo literario, tal vez porque al originarse principalmente en revistas es visto como un producto efímero. Es una idea sobre la que habría que reflexionar.

Os mantendré informados. Mientras tanto, echa un vistazo a este [cajón de sastrer](#) de gran no ficción y encontradq el próximo libro que leer. Os recomiendo, ¿por qué no?, uno de estos libros: el de Rebecca Skloot, *La vida inmortal de Henrietta Lacks* (2010), sobre la mujer afroamericana cuyas células cancerosas fueron robadas y todavía

sobreviven en la mayoría de los laboratorios del mundo que investigan el cáncer. Una trama que, ya veis, supera a la de cualquier novela...

## 7 abril 2024 / EN DEFENSA DE LOS ESTUDIOS DE CINE DENTRO DE LOS ESTUDIOS INGLESES

Hace unas semanas, tuve el gran placer de ayudar a consolidar la carrera académica de un joven y brillante académico, Pablo Gómez Muñoz, cuyo excelente volumen *Science Fiction Cinema in the Twenty-First Century: Transnational Futures, Cosmopolitan Concerns* (Routledge, 2023), recomiendo encarecidamente. Pablo, que trabaja desde hace unos años en la Universidad de Zaragoza, recibió un contrato indefinido (no es lo mismo que la titularidad como funcionario) por parte de un comité al que fui invitada.

Es simplemente maravilloso encontrarse con jóvenes académicos (él tiene ahora tan solo 34 años) con una carrera tan sólida, aunque al mismo tiempo es desalentador ver lo absurdas que son las calificaciones requeridas para la titularidad. Estoy 100% segura de que muchos de los catedráticos que obtuvieron sus puestos hace 20 o 30 años no obtendrían hoy plaza ni de titulares, y esto es simplemente injusto para las generaciones más jóvenes. También tengo la impresión de que, aunque se han elevado los estándares y, lógicamente, las personas a las que se les otorgan contratos permanentes o plazas de titular están mucho mejor capacitadas, son las mismas personas que habrían entrado bajo cualquier otro sistema anterior. La universidad hace que todo sea más difícil para ellos, aunque reconozco que ahora es más complicado para los académicos mediocres acceder a una titularidad.

De todos modos, mi tema de hoy no es ese, sino los Estudios Cinematográficos. El contrato que ganó Pablo es para un puesto con un perfil en ese área (docencia e investigación) dentro de los Estudios Ingleses. Esto es muy insólito y, que yo sepa, una singularidad del Departamento de Filología Inglesa de la Universidad de Zaragoza, un departamento que, en mi humilde opinión, es el mejor de España al menos en lo que a Literatura y Cultura se refiere, sin duda gracias al trabajo que allí hizo la profesora emérita Susana Onega. Soy plenamente consciente de que la hierba siempre se ve más verde al otro lado de la valla, pero lo cierto es que la Prof. Onega ayudó a Celestino Deleyto a convertirse en el primer profesor titular y más tarde catedrático de Estudios Cinematográficos y Literatura Inglesa en España. De ahí la singularidad zaragozana.

El Prof. Deleyto presentó su tesis doctoral sobre el dramaturgo Harold Pinter en 1986 y, según se aprecia en [Dialnet](#) presentó en el congreso nacional de la AEDEAN de 1988 una ponencia sobre el guión de Pinter para la adaptación de la obra de John Fowles *La mujer del teniente francés* (el tema de mi propia tesina de doctorado de 1992). Asumo pues que la investigación de la adaptación cinematográfica fue su estrategia para abrirles el camino a los Estudios Cinematográficos en su departamento. A principios de la década de 1990, cuando lo conocí, ya era conocido como el principal especialista en Estudios Cinematográficos dentro de los Estudios Ingleses en España. Las numerosas tesis que ha dirigido y los grupos de investigación que ha dirigido (véase [Cine, Cultura y Sociedad](#)) han impulsado las carreras de otros especialistas en Estudios Cinematográficos de Zaragoza, como Beatriz Oria, Elena Oliete, Marimar Azcona, Luis M. García-Mainar, Juan Tarancón, Vicky Luzón, Hilaria Hoyo y, ahora, la generación más joven a la que pertenecen Pablo Gómez o Mónica Martín. Personalmente, le estoy muy agradecida al Prof. Deleyto, ya que su trayectoria siempre ha sido un ejemplo para mí y su trabajo dentro de los Estudios Cinematográficos ha legitimado mis propias incursiones en el campo como docente e investigadora de películas de ficción, documentales y series de televisión.

Tal y como he podido saber por la presentación de Pablo de su proyecto docente, el grado en Estudios Ingleses de la Universidad de Zaragoza, cuenta con dos asignaturas semestrales obligatorias denominadas “Comentario de Textos Audiovisuales en Inglés” (I y II), ambas impartidas en segundo curso. La lista de asignaturas optativas de tercer y cuarto curso incluye “Tendencias y contextos del cine anglófono” (I y II). Me maravilla que el Prof. Deleyto haya conseguido la hazaña de que estas cuatro asignaturas sean aceptadas por su departamento, y al mismo tiempo lamento profundamente que esto no sea estándar para todas las titulaciones de Estudios Ingleses en España.

Yo misma he enseñado un par de veces asignaturas sobre la adaptación cinematográfica, pero usando la etiqueta de Estudios Culturales, y he estado enseñando cine en el curso de máster, pero usando Estudios de Género como etiqueta paraguas. Nunca he propuesto que incluyamos asignaturas similares a las que se imparten en Zaragoza porque la Literatura es una prioridad absoluta para mis compañeros, y ya ha sido bastante difícil introducir y mantener las asignaturas de Estudios Culturales y Estudios de Género (me preocupa mucho que los Estudios Transnacionales desaparezcan de la Licenciatura y la Maestría tras la jubilación de mi querida compañera Felicity Hand).

Les describí a mi clase de máster mi visita a Zaragoza y la contribución del Prof. Deleyto a los Estudios Ingleses, porque quería que supieran por qué les estoy enseñando una asignatura sobre cine. Da la casualidad de que tengo entre mis alumnos a una graduada en Ciencias de la Comunicación por la Universitat de Barcelona (grado ahora rebautizado como Comunicación e Industrias Culturales). El grado actual tiene una asignatura de segundo año llamada “Cine e Industria Cultural” aunque, por lo que veo, no ofrece asignaturas optativas de Estudios Cinematográficos. En mi propia universidad, donde el grado se llama “Comunicación Audiovisual”, hay una asignatura de segundo curso con la etiqueta “Historia del cine” y dos optativas, que se llaman “Géneros cinematográficos” y “Teoría y análisis cinematográfico”. Comenté con mis alumnos cómo, allá por 1984, cuando estaba eligiendo carrera, asumí que los Estudios de Cine existían en España y fui directamente a la Facultad de Comunicación de la UAB, donde me dijeron que la única carrera que se impartía entonces (incluyendo periodismo y publicidad) tenía una sola asignatura sobre cine. Nada ha cambiado, pues, desde entonces. Me pasé a Filología Inglesa porque me encanta el idioma inglés y la lectura, pero siempre me he sentido frustrada por no tener un título en Estudios Cinematográficos.

Mi alumna del máster, Meri, nos explicó que su experiencia era similar a la mía: quería formarse en Estudios Cinematográficos, pero se encontró con que no había un grado y, tras su estancia en la UB, ahora está en la UAB para cursar un máster en Estudios Ingleses. También nos contó la decepción que sintieron muchos de sus compañeros de clase, que cursaron el grado asumiendo que podían formarse así para ser directores de cine, solo para descubrir que las asignaturas prácticas son muy escasas. Si quieres ser director de cine (o de series), tienes que asistir a una de las costosas escuelas privadas, como [ESCAC](#) (aunque veo que ESCAC ofrece ahora una licenciatura en [Dirección de Cine](#), en asociación con la UB, tal vez eso sea nuevo). En cualquier caso, en España no existe ningún grado en Estudios Cinematográficos, tal y como se entienden en las universidades anglófonas, ni a nivel de [máster](#).

Esto tiene extrañas consecuencias. La producción académica en Estudios Cinematográficos suele estar ligada a las Facultades de Comunicación, cuyos investigadores se ocupan de las películas independientemente del idioma en el que se hablen. En Estudios Ingleses, en cambio, limitamos nuestra producción académica a películas y series habladas en inglés. Comentando esta situación con el Prof. Deleyto durante mi visita a Zaragoza, me dijo que esto constituye un obstáculo, ya que está en contacto sobre todo con especialistas en Estudios Cinematográficos que no están

limitados por el idioma. En mi propia asignatura de máster sobre los niños en el cine, finalmente he excluido de nuestra lista [The Quiet Girl](#), una hermosa película hablada principalmente en gaélico irlandés, tal como he excluido otras películas maravillosas como [Monstruo](#) (en japonés) o [Close](#) (en francés). Aceptaría tesis de grado y máster o tesis de doctorado que comparen tradiciones cinematográficas, pero el texto principal debería estar en inglés, porque practico Estudios Ingleses. El Prof. Deleyto está considerando romper la barrera del idioma, lo cual está absolutamente bien, dada su posición y experiencia, pero ambos sabemos que si alguno de nosotros dentro de Estudios Ingleses publica estudios de películas no habladas en inglés, corremos el riesgo de que nuestras publicaciones sean rechazadas en la evaluación de nuestra investigación, que funciona por áreas. Así que, sí, se puede hacer, pero como un extra.

Le pregunté al profesor Deleyto si su labor académica había sido cuestionada alguna vez por algún estudioso de las Facultades de Comunicación de España, y me respondió que nunca fue así, pero que sí había sido criticado por colegas especializados en Historia del Arte. Por lo que veo, el grado correspondiente en Zaragoza incluye una asignatura obligatoria de tercer curso llamada “Cine y otros medios audiovisuales” y las optativas de tercero-cuarto curso “Géneros audiovisuales” y “Cine español”. El Grado en Historia del Arte de la UAB tiene una asignatura obligatoria de segundo curso llamada “Teoría y lenguaje del cine” y una asignatura optativa llamada “Fotografía y cine: clasicismo y posmodernidad”. No se puede decir, pues, que los Departamentos de Historia del Arte (al menos en Zaragoza y en la UAB) estén muy interesados en el cine.

La paradoja es que la conversación que todos deberíamos tener en España sobre por qué no tenemos Estudios Cinematográficos tal y como existen en las universidades anglófonas llega demasiado tarde. Netflix comenzó sus servicios de streaming en 2008, hace ya 16 años, y esto significa que los estudiantes sentados en nuestras aulas han sido criados con una dieta en su mayoría de series. Tienen un interés mucho más limitado por el cine, problema del que no tienen la culpa al 100%. Atrás quedaron los tiempos en los que TVE nos educaba con su didáctica programación de películas, desde los westerns de los sábados por la tarde hasta los ciclos nocturnos de cine de arte y ensayo en La2 (o UHF como se llamaba). Seguimos asumiendo que el aprendizaje de la literatura debe formar parte del currículo de secundaria, pero el cine está muy lejos de integrarse en un momento en el que, como digo, los adolescentes pasan el tiempo de ocio que tienen aparte de las redes sociales, viendo series (o jugando a videojuegos). No he enseñado ninguna asignatura sobre series aún, pero ya he supervisado tesis de grado y máster, y supongo que habrá más por venir.

Si te estás preguntando cuál es la utilidad de ofrecer un grado o máster en Estudios Cinematográficos en este momento, mi opinión es que deberían existir, al menos a nivel de máster. Por Estudios Cinematográficos me refiero la formación académica en el análisis de películas y series, quizás incluso de videojuegos, no a la formación para producirlos. También creo que los textos audiovisuales deberían estar presentes en todas las titulaciones de Estudios Ingleses, aunque por supuesto esto significa hacerles sitio y excluir otras asignaturas, la gran manzana de la discordia.

Gracias de nuevo, Celestino, por tu ejemplo y por ayudarnos al resto de nosotros a legitimar nuestro trabajo en los Estudios Cinematográficos. Y buena suerte, Pablo, ¡mis mejores deseos para tu gran futuro académico!

## 15 abril 2024 / SOBRE EL ACCESO ABIERTO: HACIA EL LABERINTO

Comenzaré hoy citando el post “[Types of Open Access Publishing and the Benefits of Each](#)” de Denise Mager del blog *Researcher.Life* (16 de agosto de 2022), donde he encontrado información sobre, precisamente, los diferentes tipos de publicación en acceso abierto. ¿Listos? (estoy acortando un poco el texto):

- *Oro*: La versión final publicada de los artículos de investigación está disponible de forma permanente y gratuita para cualquier persona, en cualquier lugar.
- *Verde*: El artículo aceptado se deposita primero en un repositorio temático o en el repositorio de una institución, que a menudo especifica cómo se puede utilizar el artículo.
- *Diamante*: las revistas proporcionan acceso gratuito para los lectores, pero también para que los autores de investigación publiquen en ellas (las revistas están respaldadas por instituciones u otras infraestructuras, por lo que pueden no tener un factor de alto impacto).
- *Híbrido*: la revista de suscripción ofrece acceso abierto, pero se paga una tarifa de procesamiento por artículos individuales.
- *Bronce*: el artículo está disponible gratuitamente, pero los tipos de revistas de acceso abierto que ofrecen este tipo de servicio no tienen licencia abierta.
- *Negro*: el artículo es compartido por servicios ilícitos que ofrecen acceso gratuito e ilegal a publicaciones científicas u otros contenidos (como Science Hub).

¿Estáis desconcertados? Yo también... Procedamos por partes. Soy académica y coeditora con Mariano-Martín Rodríguez de la revista académica *Hélice*. Como académica, quiero que mis publicaciones sean accesibles para cualquier persona, en cualquier parte del mundo, que es lo que significa ‘acceso abierto’. Como editora, quiero exactamente lo mismo, por eso Mariano y yo publicamos trabajos académicos en línea de forma gratuita (no pagas por ser publicado, no pagas por descargar lo que publicamos). Usamos una [Licencia Creative Commons para Acceso Abierto](#), a pesar de que no estamos registrados en ningún lugar formalmente para tenerla: simplemente declaramos que la tenemos (creo que así es como se hace). Desde que decidimos tomar la línea de los rebeldes (Mariano es un académico independiente, yo soy anti-fuerzas imperiales como buena Jedi), no mide nuestra métrica ningún sitio como Scimago o JCR, aunque estamos indexados en MLA, Dialnet y Latinindex. Esto posiblemente coloca *Hélice* en la división de acceso abierto bronce, aunque en términos prácticos somos de acceso abierto oro. Por cierto, el dinero para financiar nuestro sitio web viene directamente del propio bolsillo de Mariano (no, no es rico, trabaja como traductor de la UE), lo que causó un poco de lío cuando le pedí a MLA que nos indexara. Me dijeron que solo calificaban las revistas con financiamiento institucional o empresarial, pero me planté y ahí estamos.

Es importante recordar que a los académicos no se les paga por publicar artículos, aunque es posible que recibamos regalías por los libros, principalmente por las monografías (en el caso de los libros colectivos, generalmente se le paga una tarifa como editor). Sin embargo, hacer que las revistas estén disponibles tiene un coste. Si la revista todavía se ofrece en papel (lo cual es cada vez más raro), la edición, la impresión y la distribución deben quedar cubiertas. Si la revista está disponible en línea, los costes tienen que ver principalmente con la edición y el mantenimiento de los sitios web. Esta es la razón por la que hasta ahora la mayoría de las revistas han cobrado: tarifas de suscripción individuales o institucionales, o pago específico por artículos particulares (esto es acceso abierto híbrido, los autores no obtienen regalías). La mayoría de las revistas son ahora accesibles a través de bases de datos (MLA, Jstor, Project Muse...) a

las que solo se puede acceder a través de una biblioteca universitaria, aunque siempre se puede encontrar la forma de comprar un solo artículo. O, si tienes suerte, puedes pedir a los autores que te envíen el .pdf por correo electrónico de forma gratuita. Me daba mucha vergüenza mendigar pero he aprendido a ser un poco más descarada y a preguntar, siempre con buenos resultados. Yo misma recibo a menudo solicitudes de publicaciones a través de ResearchGate, pero en su mayoría son para libros y capítulos protegidos por derechos de autor que no me siento libre de circular.

Para resumir hasta ahora: aunque a los autores no se les paga por los artículos académicos, el acceso a los artículos académicos cuesta dinero. Los gobiernos que financian la investigación con dinero público se dieron cuenta hace unos años de que están pagando varias veces por ellos: pagan los salarios y las becas de los investigadores, también las tasas que cobran algunas revistas por publicar, y luego las suscripciones a través de las bibliotecas universitarias. Así que, colectivamente, se les ocurrió la idea del acceso abierto: todo lo que los investigadores publiquen con fondos públicos debe ponerse a disposición del público sin coste alguno (acceso abierto dorado). El problema es que esto choca con la inmensa maquinaria empresarial que gana dinero con la publicación de trabajos académicos, incluyendo revistas y libros. ¿La solución? Hoy en día la mayoría de las editoriales académicas ofrecen la opción de publicar en acceso abierto por una tarifa. En el caso de los libros, oscila entre los 3.000 y los 6.000 euros, que yo sepa, dinero que suele provenir de proyectos de investigación financiados con dinero público. Por lo tanto, esta no parece ser la mejor solución posible, ya que los gobiernos siguen pagando mucho dinero.

En marzo de 2023, el Gobierno español decidió que valoraría especialmente en los currículos de los investigadores las publicaciones de acceso abierto. Esto está absolutamente bien, pero el problema es que la forma en que funciona el acceso abierto, con las categorías que he mencionado, sigue manteniendo el circuito habitual de publicaciones, a lo que hay que añadir la cuestión de las tasas que ya he comentado. Además, no todas las revistas de prestigio tienen una política de acceso abierto. En mi caso, por ejemplo, después de trabajar con ahínco para publicar un artículo en el *Dickens Quarterly*, finalmente decidí no incluirlo entre los cinco ítems valorados para mi ejercicio personal de evaluación de la investigación (o 'sexenio') porque, aunque la métrica era buena, la revista no ofrece acceso abierto. Incluí tres artículos de revistas que, si bien carecen de acceso abierto, me permitieron subir mi trabajo al repositorio digital de mi universidad. En cuanto a los libros, mi política es no pagar por publicar y por eso no pagué por el acceso abierto (tampoco estoy en un proyecto de investigación que pueda cubrir esos costes). Al menos, para mi deleite, la traducción de uno de estos libros editada por la Universitat de València pronto se ofrecerá en acceso abierto (sin coste para mí).

Por lo tanto, se está empezando a vislumbrar la solución: las instituciones públicas ya pagan por instrumentos para hacer que el conocimiento esté disponible de forma gratuita, incluidas las editoriales, las revistas en línea y los repositorios digitales también en línea. Y muchas asociaciones académicas tienen revistas que ahora se publican en línea, con costes cubiertos por las cuotas de membresía. No veo, sin embargo, cómo el enorme negocio que hacen las editoriales privadas con nuestro trabajo académico puede hacerse compatible con el acceso abierto. Muchas (o la mayoría) de las editoriales ahora permiten a los académicos cargar versiones pre-impresión de artículos y capítulos (no estoy seguro de libros) en repositorios digitales universitarios o similares, pero aun así esperan obtener ganancias de las versiones publicadas. Si los investigadores comienzan a citar los *pre-prints* revisados por pares disponibles gratuitamente más que las versiones publicadas, eso podría cambiar las cosas, pero hasta ahora esto parece ser un proceso muy lento.

Decidí hace tiempo probar un sistema dual, por el cual publico tanto dentro del circuito académico establecido como libremente en el repositorio digital de mi universidad. He subido a la DDD de la UAB unas 100 publicaciones, entre libros (o e-books, como quieras llamarlos), artículos originales, traducciones al castellano de mis trabajos revisados por pares publicados en inglés (siempre con permiso), y otro tipo de textos, como ponencias de congresos. No guardo nada en mi cajón. Para que entendáis dónde estamos, he recibido las cifras de ventas de uno de mis libros en inglés, con una editorial muy buena, y son lastimosamente bajas, solo un puñado de ejemplares que no me han hecho ganar ni 100 euros. En cambio, el volumen que autopubliqué en 2022 con la traducción al español de mis artículos sobre ciencia ficción, *Entre muchos mundos: en torno a la ciencia ficción* ahora está cerca de [1000](#) descargas e incluso ha sido objeto de una reseña en una revista académica. Este libro auto-publicado, sin embargo, no es válido para la evaluación de mi investigación, o para mi CV en suma, a pesar de que todo el material que contiene ha sido revisado por pares en algún momento.

Sostengo, para resumir, que el acceso abierto no puede imponerse a los académicos porque choca con la realidad de la publicación de prestigio. Las revistas en el cuartil Q1, con acceso abierto y que no cobran tasas por ese servicio son muy escasas, y no conozco ninguna editorial de libros que ofrezca acceso abierto de forma gratuita. Con la nueva normativa, nos vemos obligados a elegir en muchos casos entre el acceso abierto y la calidad, lo que no tiene sentido, o a gastar aún más dinero público, lo cual es indignante. Como co-editora de una pequeña revista de acceso abierto (¡bronce!), estoy feliz de que podamos conseguir que más académicos se interesen en publicar en *Hélice*. Como investigadora, estoy desconcertada. Me opongo totalmente a pagar por el acceso abierto, ya sea individualmente o a través de grupos de investigación, pero esto es lo que indirectamente nos está pidiendo el Gobierno español que hagamos casi como obligación. Obviamente, la situación ideal es aquella en la que las revistas y los libros se publican en línea y están disponibles universalmente sin coste ni para los autores ni para los lectores, pero esto no sucederá mientras la publicación académica esté en manos de grupos de inversores privados, como lo está ahora. Perdimos el control hace mucho tiempo, y ahora es muy difícil recuperarlo.

Sí, necesitamos una revolución, que dejaré en manos de la próxima generación de académicos, con la esperanza de que puedan ayudar a romper las barreras que rodean el conocimiento ahora. El pleno acceso abierto debería ser el objetivo final.

## 21 abril 2024 / PRACTICAR ESTUDIOS DE LAS MASCULINIDADES COMO MUJER FEMINISTA: OBJETIVOS Y LOGROS

El viernes daré una conferencia como invitada de la [VII International Conference in Gender Studies Research ó ICGR](#), que se celebrará en mi propia universidad, la UAB. El título de mi conferencia es el que estoy usando para este post: 'Practicar Estudios de las Masculinidades como mujer feminista: objetivos y logros'. Esta invitación me ha llegado en un momento de mi carrera en el que me estoy planteando si debo abandonar los Estudios de Género para centrarme en otras materias como la no ficción, los personajes secundarios y las adaptaciones cinematográficas, áreas en las que también llevo años trabajando pero sobre las que no he publicado ningún libro.

Este no es en absoluto el caso de los Estudios de las Masculinidades. Actualmente estoy trabajando en una monografía llamada *Masculinity in contemporary science fiction by men: no plans for the future* (Liverpool UP) y coeditando con Michael Pitts un volumen colectivo llamado *Masculinities in 21st century SF television: exploring new spaces* (Bloomsbury). Estos dos volúmenes, que se publicarán si todo va bien en

2025, cerrarán un ciclo de unos 6 años en el que también he [publicado](#) *Masculinity and patriarchal villainy in the British novel: from Hitler to Voldemort* (2019; versión en español *De Hitler a Voldemort: retrato del villano*), *Representations of masculinity in literatura and cinema: Focus on men* (2020; versión en castellano *Mirando de cerca a los hombres: Masculinidades en la literatura y el cine*, que se autopublicará a finales de 2024), *American Masculinities in Contemporary Documentary Film: Up Close Behind the Mask* (2023; versión en castellano, ahora disponible en [acceso abierto](#), *Detrás de la máscara: masculinidades americanas en el documental contemporáneo*) y el volumen coeditado con M. Isabel Santaulària *Detoxing Masculinity in Anglophone Literature and Culture: In Search of Good Men* (2023; versión en español *En busca de hombres buenos: estrategias para desintoxicar la masculinidad en la cultura anglófona*, que se publicará en 2024). He inundado el mercado académico y, francamente, me he quedado exhausta. No planeo dejar de escribir artículos y capítulos sobre hombres y masculinidades, pero cualquier libro nuevo tendrá que esperar.

Revisando mi CV estos días para la conferencia, veo que comencé a hacer lo que ahora se llama Estudios Críticos sobre Hombres y Masculinidades (Critical Studies of Men and Masculinities o CSMM, etiqueta de Jeff Hearn y del [grupo de investigación](#) sueco con la que está afiliado) informalmente, con un primer artículo, publicado en 1998, titulado "[Arnold Schwarzenegger, Mister Universe?: Hollywood Masculinity and the Search for the New Man](#)", publicado en *Atlantis*. Mi objetivo era considerar por qué Schwarzenegger, uno de los principales ejemplos de lo que Yvonne Tasker llamó 'masculinidad', nunca ha sido considerado sexy de la misma manera que George Clooney o Brad Pitt lo son (la tesis es que la musculatura excesiva es incluso un poco repelente, y, sí, escribí un artículo llamado "Entre Clooney y Pitt: El problema del deseo femenino heterosexual y lo sexy masculino"). En 2005 me incorporé al grupo de investigación emergente liderado por Meri Torras, *Cuerpo y Textualidad*, y me pidieron que escribiera un capítulo introductorio para la primera publicación del grupo, "Los estudios de la masculinidad: Una nueva mirada al hombre a partir del feminismo" en *Cuerpo e identidad: Estudios de género y sexualidad Vol. I* (2007). Luego, en 2012, me incorporé al grupo de investigación [Construyendo Nuevas Masculinidades](#) dirigido por Àngels Carabí, de la Universitat de Barcelona y del Centre Dona i Literatura y me convertí 'oficialmente' en investigadora de Critical Studies of Men and Masculinities.

En sus tres años, pude conocer gracias al grupo a algunos de los principales investigadores en el campo: Michael Kimmel, Lynne Segal, Victor Seidler, Jeff Hearn y otros. Ya había visto en una conferencia en Barcelona a Raewyn Connell, socióloga australiana que aportó a los Men's Studies (más tarde Masculinities Studies) la noción fundamental de masculinidad hegemónica en volúmenes como *Gender and power* (1987) y *Masculinities* (1995). Los Estudios de los Hombres aparecieron en la década de 1970, por analogía con los Estudios de las Mujeres, como un movimiento pro-feminista para liberar a los hombres del patriarcado, y esto es lo que todavía somos y hacemos. El activismo de los hombres se expresó tanto en el trabajo académico, principalmente en las áreas de Sociología y Psicología, como en el activismo de base propiamente dicho, que ha estado organizando talleres, grupos de apoyo y muchas otras actividades durante décadas. En España, por ejemplo, [AHIGE](#) (Asociación de Hombres por la Igualdad) y sus afiliados regionales han estado haciendo mucho trabajo en ese sentido.

Hay, obviamente, una diferencia importante entre la tarea de los investigadores que estudian las prácticas materiales e inmateriales reales ligadas a los hombres y las masculinidades y la tarea de quienes estudiamos la representación y la autorrepresentación. Con el análisis textual que muchos otros y yo producimos contribuimos principalmente a señalar qué representaciones son obstáculos para el progreso y cuáles podrían ayudar a alcanzar la igualdad de género. Mi libro sobre la villanía es del primer tipo, y el volumen colectivo sobre *Detoxing Masculinity*, del segundo

tipo. Actualmente estoy trabajando en corregir la impresión errónea de que los hombres se representan a sí mismos como figuras poderosas e idealizadas para ofrecer un examen más matizado de su autorrepresentación en la ciencia ficción. El campo de los Estudios Críticos sobre Hombres y Masculinidades no siempre sabe qué hacer con el análisis textual, pero lo cierto es que este ha ido creciendo y justificando su importancia. Otra cosa muy distinta es si el trabajo que todos estamos haciendo colectivamente hace que los hombres sean más conscientes del poder represivo del patriarcado sobre ellos y de las posibilidades de construir una masculinidad no patriarcal, que son los principales objetivos de los CSMM. También explorar en su totalidad la diversidad que la masculinidad ofrece hoy en día, incluyendo cuestiones como la edad, el origen racial y étnico, la discapacidad, la orientación sexual... lo que sea.

Como feminista decidí centrarme principalmente en los hombres (aunque también trabajo en la representación de las mujeres, por supuesto) un día de 1998, unos meses después de publicar el artículo sobre Schwarzenegger, cuando asistí a una conferencia de Estudios Culturales y escuché a una mujer feminista ofrecer una diatriba totalmente androfóbica durante 20 minutos. Cuando terminó, le pregunté con fingida candidez si estaba casada (lo estaba) y cómo se las arreglaba para vivir con un hombre, si así era como se sentía con respecto a ellos. Fue un momento incómodo para todos los presentes. Desde entonces, he estado prestando mucha atención a cómo los hombres actúan e interactúan, y a si hemos aprendido a identificar el patriarcado, no la masculinidad, como nuestro enemigo común.

Aquí es donde necesito volver a la noción de masculinidad hegemónica de Connell, que encuentro útil solo moderadamente. Connell adujo que la noción de patriarcado había sido descrita erróneamente por las feministas radicales de la década de 1970 como un mecanismo general destinado a oprimir a las mujeres por parte de todos los hombres. Connell rechazó esta definición general y se interesó en cómo el patriarcado ha logrado sobrevivir a tantos cambios históricos, incluido el auge del feminismo desde el siglo XIX. Su tesis era que si el mecanismo de idealización masculina que ella llamaba masculinidad hegemónica podía ser comprendido, entonces podía ser modificado. Esto es interesante, pero en mi opinión su teorización no tiene en cuenta el poder, que Michael Kimmel ha descrito de manera mucho más efectiva. Sigo a Kimmel al ver el patriarcado como el sistema social jerárquico y piramidal que privilegia el poder. Este ha estado hasta ahora en manos exclusivas de los hombres gracias a una combinación de clase, política y violencia, pero ha ido atrayendo a mujeres antifeministas empoderadas por el feminismo, desde Thatcher hasta Meloni, pasando por Imelda Marcos y Marine Le Pen. Leemos mal el patriarcado, así pues, si lo reducimos a la masculinidad. Por cierto, deberíamos dejar de hablar de 'masculinidad tóxica' para distinguir entre comportamientos patriarcales y masculinidad, que no son lo mismo.

Para resumir este punto, hay mucha disidencia dentro de los CSMM sobre lo que es la masculinidad hegemónica, lo que no ayuda a combatir el patriarcado. Añádase a esto que no todas las feministas aprecian el esfuerzo realizado en los CSMM; muchas de mis compañeras han cuestionado mi trabajo porque, por lo general, afirman que ya hemos prestado demasiada atención a los hombres. Obviamente, ese no es el caso. Ignorando a los hombres como categoría no podemos resolver el problema de la desigualdad de género. De hecho, al mezclar a la ligera el patriarcado y la masculinidad y ver a ambos como el enemigo, nosotras (las mujeres y los hombres antipatriarcales) podríamos haber ayudado a alimentar la ira patriarcal ahora desenfundada en la manofera y en la política de ultraderecha. No estoy culpando a las víctimas, sino sugiriendo que el discurso que estamos usando no es tan efectivo como debería ser. Sé, por supuesto, que la opinión pública mayoritaria ya no apoya muchos de los principios típicos del patriarcado, sin embargo, entre las generaciones más jóvenes el número de personas patriarcales recalcitrantes está creciendo. La política internacional está ahora

dominada por figuras patriarcales extremadamente peligrosas como Putin o Trump. Y la mayor vergüenza es lo que les está sucediendo a las niñas y mujeres en Afganistán (donde, supongo, los hombres homosexuales y cualquier hombre disidente también están en peligro extremo por culpa de los talibanes).

Dije al principio de este post que me estoy planteando abandonar los Estudios de Género, si no definitivamente, quizás parcialmente. Creo que debería haber un cambio generacional y, además, los Estudios de Género deberían apuntar a una destrucción total del género como categoría relevante para la represión y la dominación, pero creo que todavía necesitamos quizás una generación más para llegar a ese punto. Continuaré, pues, con menos intensidad, como he señalado, tratando de reclutar sangre nueva para la tarea. Un asunto que me frustra en ese sentido es que estoy llegando a un alumnado mayoritariamente de mujeres jóvenes (el 85% de los estudiantes de mi Departamento son mujeres), mientras que creo que necesitamos llegar a más hombres. Espero hacerlo a través de mis publicaciones, en las que siempre trato de colaborar con académicos más jóvenes. Algo, sin embargo, parece fallar. Como anécdota, mientras que el volumen colectivo de mis estudiantes de Grado, [Songs of Empowerment: Women in 21st century Popular Music](#) (2022) ya ha superado las 7000 descargas, su gemelo igualmente sólido de mis estudiantes de máster [Songs of Survival: Men in 21st Century Popular Music](#) (2023), solo ha atraído a 191 personas. Curioso, ¿verdad?

Quizás escriba la próxima semana sobre la reacción del público a mi charla. Y, por favor, luchad contra el patriarcado, no contra la masculinidad.

### 6 mayo 2024 / THANK YOU, GOODNIGHT: LA MINISERIE DOCUMENTAL SOBRE BON JOVI – REFLEXIONES SOBRE LA MADUREZ DE LA ESTRELLA DE ROCK MASCULINA

Mi entrada de hoy es una especie de coda tardía al libro que publiqué el año pasado, [American Masculinities in Contemporary Documentary Film: Up Close Behind the Mask](#) (ver mi [post](#) sobre este libro), cuya autotraducción al español *Detrás de la máscara: masculinidades americanas en el documental contemporáneo*, ya está disponible en [acceso abierto](#). En ese libro elegí *Kurt Cobain: Montage of Heck*, de Brett Morgen, y *Tupac: Resurrection* de Lauren Lazin, para el capítulo sobre los músicos. Quería lograr un equilibrio entre las estrellas masculinas blancas y negras y escribir sobre íconos indiscutibles, consagrados por sus muertes tempranas, de ahí el enfoque sobre Cobain y Tupac. Como murieron en la veintena, no tuve ocasión de tratar de la madurez del músico, pero ahora que la excelente miniserie documental de Gotham *Chopra Thank You, Goodnight: The Bon Jovi Story* (Hulu, 2024) ha tenido tanto éxito, es hora de hacerlo.

Al parecer, el propio John Bongiovi (alias Jon Bon Jovi) eligió a [Chopra](#), conocido por sus documentales deportivos, para narrar las cuatro décadas de existencia de su banda, siendo él mismo un fanático de los deportes. Se da la circunstancia de que el cantante venía padeciendo desde hace tiempo una lesión seria en las cuerdas vocales, cuyo tratamiento a lo largo de 2022 y 2023 le dio a Chopra el ángulo narrativo ‘deportivo’ que necesitaba. Existe, en efecto, una analogía entre el deporte y la música como espectáculos de masas, y entre los atletas y los artistas musicales, que sin duda pone de manifiesto el caso de Bongiovi. La tensión narrativa a lo largo de los cuatro episodios se mantiene por el suspense sobre si el cantante debe someterse a una delicada operación que podría tener resultados adversos y, una vez que decide realizarla ante el fracaso de todas las demás terapias, si recuperará por completo lo que él llama “sus herramientas”. Lo que es significativamente diferente de cualquier documental deportivo es que la estrella es aquí un hombre maduro de 62 años, luchando contra la amenaza

de tener que retirarse y tratando de recuperar, si es que es posible, el poderío vocal que tenía cuando tenía 40 años, una edad en la que la carrera de la mayoría de las estrellas del deporte ha terminado. Puede que Bongiovi (¿o Bon Jovi?) no sueñe con seguir en los escenarios hasta los 80 años, como Mick Jagger, pero su buen amigo de New Jersey Bruce Springsteen, actualmente de 74 años, es claramente un referente.

Chopra es el director de la miniserie, pero Jon Bon Jovi controla claramente el producto final, ya que ha abierto sus archivos personales para construir lo que podría llamarse unas memorias audiovisuales para todos los públicos. Yo misma no soy una fan de la banda, que siempre consideré muy sólida pero demasiado comercial como para interesarme cuando era adolescente o más tarde. Aprecio éxitos como “Livin’ on a Prayer” o la intensa balada “Always”, pero no tengo ningún disco de Bon Jovi, ni pensé nunca en asistir a ninguno de sus conciertos. Dado que Bon Jovi era tan popular, era, en cualquier caso, difícil ignorar sus videos musicales y su fuerte presencia en los medios de comunicación en las décadas de 1980 y 1990.

A esto hay que añadir el hecho de que, como demuestra la abundante documentación visual y audiovisual de la miniserie, Jon Bon Jovi ha sido un hombre asombrosamente bello. Muchas estrellas de rock masculinas que son símbolos sexuales no son objetivamente guapos o incluso mínimamente atractivos; en contraste, el líder de Bon Jovi fue un símbolo sexual carismático que, como digo, era sin duda muy hermoso. Esto significa que *Thank You, Goodnight* no es solo un himno a la juventud perdida, sino también a la belleza masculina perdida. Bon Jovi es hoy un elegante zorro plateado, sin duda, pero su cabello blanco y su rostro arrugado también indican que es el privilegio de los hombres no tener que preocuparse por su apariencia envejecida, ni siquiera cuando solían ser tan hermosos como él lo fue. En contraste, Madonna, solo tres años mayor, está sometiendo su cuerpo a una tortura indescriptible para mantenerse joven a toda costa. En cualquier caso, en algunos momentos los contrastes entre el joven Jon y su yo actual son casi dolorosos, una impresión que creo que no es intencionada.

El arco narrativo de las bandas de rock de larga duración siempre es muy similar y Bon Jovi no es una excepción. El documental abarca desde los inicios, cuando un alucinado John Bongiovi, de 16 años, y su amigo David Bryan, que tocaba el piano, comenzaron a asistir a conciertos en clubes locales de Jersey Shore, hasta el presente, cuando la banda se prepara para celebrar su 40 aniversario con otra gira de estadios con los miembros que quedan de su larga historia. La banda original, rebautizada como Bon Jovi por un empleado de una compañía discográfica, por analogía con Van Halen, encontró el éxito gracias a la perseverancia, el talento, el trabajo entregado y la buena suerte de su líder a principios de la década de 1980. Cuando Richie Sambora se unió a ellos, Jon encontró al colaborador ideal, y un elemento esencial en la evolución de la banda desde su oscuro rincón de Nueva Jersey hasta el centro de la atención mundial.

Bon Jovi realizó largas giras por todo el mundo para consolidar su reputación y conocer a fondo su oficio musical hasta que el agotamiento y su gran popularidad casi los quebraron psicológicamente. Una serie de retiros estratégicos de la atención pública y de regresos oportunos prolongaron su existencia, no sin graves crisis: el despido del bajista Alec John Such por su alcoholismo, la ruptura con el mánager Doc McGhee (y su reemplazo por una compañía dirigida por miembros de la familia Bongiovi) y, sobre todo, el abandono de Richie Sambora, incapaz de hacer frente a diversas adicciones, un divorcio doloroso y sus sentimientos de que no estaba siendo un buen padre para su hija. En la actualidad hay dieciséis álbumes y, podríamos decir, otras tantas versiones de Bon Jovi, una por cada época, vistas en el escenario por millones de fans.

Todos los integrantes, entre ellos Sambora, parecen satisfechos en la miniserie, tal vez porque, como explica el baterista Tico Torres, supieron combinar su intensa vinculación profesional con intereses personales, como la vida familiar y otras ocupaciones (Torres, por ejemplo, es pintor). *Thank You, Goodnight* es una celebración

del estrellato rockero de Jon Bon Jovi, pero, sobre todo, es una celebración de los lazos que unen a los hombres de la banda, incluso ante las crisis. Pocas carreras implican trabajo en equipo durante cuatro décadas, y con los mismos compañeros. Irónicamente, Phil X, el guitarrista que reemplazó a Richie Sambora, ya lleva veinte años en la banda, aunque todavía parece ser el chico nuevo. Si hubo discusiones y gritos en algún momento se nos ocultan mediante una cuidadosa selección de documentos del archivo que enfatiza la continuidad y la longevidad. En las entrevistas en solitario ningún hombre se queja de ningún compañero de banda, y Sambora termina disculpándose por plantar a sus antiguos amigos en 2013 solo horas antes del primer concierto de una larga gira, un gran pecado para un músico. Estos hombres mayores parecen, como digo, felices y satisfechos.

Algo falta, no obstante, ya que en este largo reportaje de casi cinco horas, se ve a los hombres actuando y grabando durante largos períodos, pero sin divertirse juntos, ni solos ni con sus familias. Aparte del círculo profesional, solo Dorothea Hurley, la esposa de Jon, aparece regularmente en la miniserie, generalmente para ofrecer un testimonio sobre un punto de inflexión en su carrera, pero nunca para hablar de cómo funcionaba el amor o la vida familiar durante las largas ausencias de casa de la banda. La miniserie menciona solo de pasada que las esposas y los hijos se unieron a las giras hasta que los niños necesitaron asistir a la escuela. Nada se dice, sin embargo, acerca de lo que se puede suponer: que los matrimonios deben haber estado plagados de infidelidades. Coincidiendo con el estreno del documental, Jon Bon Jovi creó cierto revuelo al declarar en un [entrevista](#) que “me salí con la mía. Lo diré de nuevo ante la cámara. Soy una estrella del rock’n’roll. No soy un santo. No estoy diciendo que no hubo 100 chicas en mi vida. Soy Jon Bon Jovi; fue bastante bueno”. Agregó que su novia de la escuela secundaria, Dorothea, conocía muy bien su estilo de vida cuando se casaron a los 30 años (tienen cuatro hijos). Más allá de los acuerdos personales que puedan tener Dorothea y Jon, me parece hipócrita que la miniserie no aborde el tema, aunque solo sea porque, como reconoce el cantante, la infidelidad es parte de lo que es ser una estrella del rock’n’roll para un hombre.

Además de documentar intensamente el proceso de envejecimiento de los miembros de la banda, *Thank You, Goodnight* también documenta una ética de trabajo que parece estar desapareciendo entre los músicos masculinos. Hay una cierta sospecha de que el rock está desapareciendo porque implica un trabajo muy esforzado, y la carrera de John Bongiovi parece demostrarlo. Según narra, aprendió a tocar la guitarra cuando era adolescente de un vecino que, como músico profesional, no tenía tiempo ni paciencia para los diletantes. Esta fue una valiosa lección que el joven John incorporó a su propia ética de trabajo, siempre muy estricta. Viniendo de una familia de clase trabajadora (su padre era peluquero, su madre florista) que apoyó su decisión de ser músico, John sabía que tenía que dar todo lo que tenía a su carrera. Lo hizo siendo muy trabajador, constante y humilde, cualidades que ya no se aprecian en un mundo de rápido éxito en las redes sociales. La ética de trabajo de Bongiovi se extiende en el documental a sus problemas con sus cuerdas vocales, lo que no es sorprendente teniendo en cuenta cómo debe haber forzado su garganta con sus exigentes canciones y las constantes giras. Se trata de un hombre que podría retirarse fácilmente, pero le preocupa que su legado, al que alude a menudo, pueda quedar incompleto si no sigue afrontando nuevas giras.

Este impulso de seguir trabajando, que define a Bon Jovi como define a Springsteen o Dave Grohl (de Foo Fighters), no es una cualidad que se encuentre en otros géneros de la música popular, aunque, por supuesto, el pop tiene hoy muchas estrellas maduras (ya he mencionado a Madonna). La diferencia entre el rock y el pop, en el que las mujeres mandan hoy en día, es que el envejecimiento de las estrellas no es un riesgo para la supervivencia del género, ya que hay una oferta constante de

mujeres jóvenes muy trabajadoras que aspiran al estrellato. No veo, sin embargo, la misma cantidad de jóvenes chicos dispuestos a tener callos en las manos aprendiendo a tocar la guitarra o poniendo mucha energía física en tocar rock en vivo. Me parece que este tipo de energía masculina ya ha desaparecido entre los jóvenes, y sólo sobrevive entre los hombres mayores como Bon Jovi y otros. Esta es la razón por la que el documental de Chopra es tan conmovedor: revela que éxitos que nos habían parecido facilones muy injustamente en realidad requirieron un trabajo muy intenso, y nos recuerda que el rock en sí mismo está envejeciendo y pronto podría desaparecer junto con sus estrellas masculinas. Quizás mantenemos la ilusión de que esto nunca sucederá porque los Rolling Stones siguen en activo, pero es importante recordar que Mick Jagger es mortal, y que nunca debemos dar por sentado que el rock sobrevivirá sin problemas.

Disfrutad mucho de *Thank You, Goodnight*. Y por favor, animad a los jóvenes de cualquier identidad a mantener vivo el rock. Es una parte muy importante de nuestra cultura que no debe morir con sus estrellas.

### 11 mayo 2024 / LAS MINAS DEL REY SALOMÓN: UN ASUNTO QUEER

A pesar de que llevo enseñando *Las minas del Rey Salomón* (1885) de H. Rider Haggard algunos años, parece que no he escrito nada sobre esta novela aquí. Es raro. Dado que lo más probable es que me esté despidiendo de Haggard, este es quizás el momento adecuado para discutir el contenido racista y colonial de su obra, el tema sobre el que mis estudiantes necesitan escribir un breve ensayo para su evaluación.

Mi buena amiga Esther Pujolràs y yo propusimos a nuestro colega David Owen incluir el popular texto de Haggard en nuestro programa, no para que los alumnos lo admiren, sino para que lo lean críticamente, como he explicado en clase a menudo. *Las minas del Rey Salomón* no es realmente el comienzo de la aventura colonial imperial en inglés (está precedida por ficción para niños como *La isla de coral* (1857) del autor escocés R. M. Ballantyne, o incluso por *Robinson Crusoe* (1719)). Además, Haggard la escribió a raíz de una apuesta con su hermano, quien lo desafió a escribir algo tan popular como la novela de R.L. Stevenson *La isla del tesoro* (1883), habiendo publicado ya dos novelas y un volumen de no ficción (*Cetywayo y sus vecinos blancos*, 1882, sobre el rey zulú que derrotó al ejército británico). Aun así *Las minas del Rey Salomón* definió la aventura colonial de tantas maneras que se podría creer erróneamente que está llena de clichés, cuando en realidad Haggard originó tropos que aún hoy son indispensables para sus innumerables sucesores. Por eso vale la pena leerla.

Si tuviera que escribir el ensayo que mis estudiantes deben escribir (o un artículo académico), me centraría en la expresión queer de la ideología colonial del texto de Haggard. De hecho, esto es exactamente lo que voy a hacer aquí. La palabra 'queer', que simplemente significa 'curioso' o 'peculiar', comenzó a usarse para significar 'afeminado' aparentemente en la década de 1890, unos años después de la publicación de *Las minas del Rey Salomón*, por lo que asumiré que los diversos momentos en los que Haggard usa 'queer' lo hace inocentemente. Cuando Sir Henry Curtis se prepara para la batalla y se despide de sus compañeros blancos, el narrador Allan Quatermain (un cazador y explorador) y el oficial de la Marina John Good, describe su participación en la guerra civil desatada por Ignosi al reclamar el trono de Kukuanelandia como su heredero perdido (el trío lo había contratado como su sirviente 'Umbopa') como "un asunto extraño" (es decir 'queer'). El asunto es "queer" teniendo en cuenta que los tres hombres blancos básicamente quieren robarle a Kukuana su tesoro, los diamantes escondidos en las minas del Rey Salomón, pero también es "queer" porque Quatermain (o Haggard) salpica su texto con diversas referencias a la belleza de Sir Henry y de

Ignosi. En una versión moderna alternativa, Sir Henry se quedaría en Kukuanelandia para ser la pareja de Ignosi de por vida, pero no creo que hayamos llegado al punto en el que la aventura pueda terminar con una pareja feliz, gay y birracial.

*Las minas del Rey Salomón* está dominada por la intención homosocial básica del autor, cuyo narrador dedica su “registro fiel pero sin pretensiones de una aventura notable” a “todos los muchachos grandes y pequeños que lo lean”. En el capítulo I, corteja a su audiencia masculina enfatizando que “voy a contar la historia más extraña (‘queer’) que recuerdo. Puede parecer algo extraño decirlo, sobre todo teniendo en cuenta que no hay ninguna mujer en él, excepto Foulata. ¡Espera! ahí está Gagool, si era una mujer, y no un demonio. Pero tenía cien años por lo menos, y por lo tanto no era apta para casarse, así que no la cuento. En cualquier caso, puedo decir sin temor a equivocarme que no hay una sola *enagua* en toda la historia” (cursivas en el original). De hecho, las dos mujeres kukuana, Foulata y Gagool (o Gagool) son los únicos personajes femeninos en el texto; sus compañeras nativas, que son “tratándose de una raza nativa, (...) extremadamente guapas”, sólo se mencionan como posesiones entregables a los tres exploradores blancos tanto por el cruel usurpador Twala como por el buen rey Ignosi. Quatermain rechaza la oferta dos veces por temor al mestizaje.

El subtexto queer, o gay, emerge con mayor insistencia en relación con Sir Henry e Ignosi desde el momento en que se conocen. Quatermain está en posesión del mapa que conduce al tesoro, dibujado con su propia sangre por un explorador portugués moribundo trescientos años antes, pero carece de dinero para organizar una expedición. Sir Henry lo aporta, ya que está buscando a su hermano menor perdido George, el McGuffin en el cuento, y también otro cazador de tesoros. Como rico caballero inglés, Sir Henry es descrito por Quatermain en términos de gran admiración (“Nunca vi a un hombre de mejor aspecto, y de alguna manera me recordaba a un antiguo guerrero danés”). Lo que llama la atención es que los mismos términos de admiración se utilizan en la descripción del “hombre alto y de aspecto apuesto, de unos treinta años de edad, y de color muy claro para un zulú” que pide trabajo en su expedición.

El hombre, que se hace llamar Umbopa, no duda en desnudarse hasta quedarse solo con el “moocha” que cubre sus caderas ante los tres caballeros blancos durante su entrevista de trabajo. “Ciertamente”, dice Quatermain con entusiasmo, “era un hombre de aspecto magnífico; Nunca vi a un nativo más estupendo”. Interesado, Sir Henry se acerca al hombre casi desnudo para declararle: “Me gusta su aspecto, señor Umbopa, y le tomaré como mi sirviente”. John Good acaba de comentar a Quatermain que “Hacen una buena pareja, ¿no? (...) uno tan grande como el otro”. El imperturbable ‘Umbopa’, que parece saber muy bien lo que le está haciendo a Sir Henry, echa un vistazo “a la gran estatura y anchura del hombre blanco” y declara que acepta el trabajo: “Somos hombres, usted y yo”. Podría argumentar que el africano ha usado su cuerpo esencialmente para atraer a sus tres “hermanos” blancos para que lo ayuden a recuperar su trono, sabedor de sus gustos “queer” por los hombres negros guapos.

El cuerpo de Umbopa/Ignosi vuelve a ser objeto de la mirada erótica masculina cuando, para demostrar su identidad como heredero legítimo, vuelve a desnudarse, esta vez ya en Kukuana ante los tres hombres blancos y su propio tío Infadoos con un gesto bastante sexy: “Entonces con un solo movimiento Umbopa se quitó su ‘moocha’ o faja, y se quedó desnudo delante de nosotros”. Señala entonces “la imagen de una gran serpiente tatuada de color azul alrededor de su cintura, con su cola desapareciendo en su boca abierta justo por encima de donde los muslos están colocados en el cuerpo”. Esta serpiente fálica, por cierto, no se ve en la escena anterior cuando Sir Henry lo contrata, lo que podría deberse simplemente a la negligencia autoral de Haggard. Sea como sea, “Infadoos miró, sus ojos casi se le salieron de la cabeza. Luego cayó de rodillas. ‘¡Koom! ¡Koom!—exclamó —; ‘Es el hijo de mi hermano; es el rey’”. Tuve que aclarar a mis alumnos que la palabra usada en el original, ‘ejaculate’, significa ‘gritar’,

aunque guardé silencio sobre la proximidad de la expresión kukuana 'koom' con 'come' ('correrse') y 'cum' ('semen'). Tal vez después de todo, Infadoos sí eyacula al ver a su atractivo sobrino perdido Ignosi.

Cuando los tres hombres blancos se preparan para luchar al lado de Ignosi en la escena a la que ya he aludido, Quatermain vuelve a comparar a los dos hombres. Sir Henry, señala Quatermain, "se vistió como un guerrero nativo", cumpliendo así la fantasía del narrador de que el joven inglés es, de alguna manera, descendiente de antiguos guerreros (daneses). Después de dar una descripción detallada del atuendo de guerrero nativo africano (¡con cota de mallá!), Quatermain muestra aún más su entusiasmo: "El atuendo era, sin duda, salvaje, pero estoy obligado a decir que rara vez vi una imagen más hermosa que la que Sir Henry Curtis presentaba con esta apariencia. Mostraba su magnífico físico con la mayor ventaja, y cuando Ignosi llegó al momento, ataviado con un traje similar, pensé para mis adentros que nunca antes había visto a dos hombres tan espléndidos." Olvidé decir, por cierto, que el apodo kukuana de Ignosi para Sir Henry es Incubu, que significa elefante. El tamaño importa, dicen.

Mi argumentación se ve socavada en parte por la falta de un romance fraternal específico entre Ignosi y Sir Henry. El recién coronado rey de Kukuana trata a los tres hombres como "hermanos", sin hacer distinción entre ellos, aunque trata principalmente con Quatermain, y se inclina ante su decisión de dejar Kukuana para volver a casa. Ignosi se ofrece a dar la bienvenida al trío como visitantes (no conquistadores) si alguna vez desean regresar y garantiza que su recuerdo será respetado entre sus súbditos para siempre. Ignosi también declara que "Si un hombre blanco viene a mis puertas, lo enviaré de regreso; si vienen cien, los haré retroceder; si vienen ejércitos, les haré la guerra con todas mis fuerzas, y no prevalecerán contra mí". ¡Qué ingenuo! Zimbabwe, donde se supone que está Kukuana, fue fletada a la Compañía Británica de Sudáfrica, dirigida por Cecil Rhodes, quien la ocupó con su Columna Pionera en 1890, solo cuatro años después de la escena de despedida.

Curiosamente, la carta que Sir Henry envía a Quatermain una vez que regresa a Inglaterra, invitándolo a comprar una casa cerca de su propia mansión, no menciona a Ignosi. Sir Henry menciona en la posdata, sin embargo, que entre los nuevos trofeos que adornan su estudio está "el hacha con la que corté la cabeza de Twala", ahora "colgada sobre mi escritorio". Una vez derrotado, el depuesto Twala pidió luchar contra Sir Henry en combate singular, y la feroz confrontación terminó cuando "balanceando la gran hacha sobre su cabeza con ambas manos", Sir Henry "lo golpeó con todas sus fuerzas". La cabeza de Twala, informa Quatermain, "pareció saltar de sus hombros: luego cayó y vino rodando y saltando por el suelo hacia Ignosi, deteniéndose justo a sus pies". Sir Henry, herido y sangrando, se desmaya, una situación que permite a Quatermain dar un paso al frente, recoger el diamante real en la frente de Twala y ofrecérselo a Ignosi, en una escena que parece diseñada para mostrar que el nuevo rey tiene el sello de aprobación del Imperio Británico a través de Sir Henry y Quatermain. Pienso Haggard le roba a Ignosi injustamente la escena de venganza en la que debería haber matado a Twala solo para darle a Sir Henry la oportunidad de demostrar sus credenciales de guerrero y a Quatermain para recordarle a Ignosi su deuda con los hombres blancos.

Así pues, ¿de dónde emana el subtexto queer, o gay, de *Las minas del Rey Salomón* en vista de su clara ideología racista y colonial? Creo que Quatermain (y Haggard) es más misógino que racista, lo que significa que, si bien cualquier posible interés en las mujeres nativas se ve superado por la combinación de su racismo y su profunda aversión por las mujeres, le gustan los hombres negros nativos: al menos, los guapos. No como sus iguales, como amigos o verdaderos hermanos, sino como objetos de una curiosidad homoerótica y de una cierta lealtad homosocial, impulsada en este caso por la belleza de Ignosi. Tanto el personaje como el autor, Quatermain y Haggard, son hombres heterosexuales casados (Quatermain es viudo) y padres; pero hay algo

claramente queer en su enfoque de la belleza de los hombres, visible primero en la caracterización de Sir Henry Curtis y luego en la de Ignosi. Como he insinuado, aunque concedo que esta es una lectura extrema, Ignosi usa su cuerpo para atraer la atención de Sir Henry y así ser contratado como sirviente del inglés, aunque, como heredero de Kukuana, en realidad es su superior social. Se podría argumentar que el trato favorece a todos, ya que Ignosi recupera su reino y los tres hombres blancos los diamantes, pero esta es una lectura aberrante. El trono es de Igosi por derecho (patriarcal) propio, mientras que los tres ingleses son ladrones. Si yo fuera Ignosi, tomaría los diamantes de estos hombres blancos, los pondría en el mercado y sentaría las bases para que Kukuanalândia se convirtiera... en Wakanda.

La ideología colonial, en suma, de *Las minas del Rey Salomón* se expresa de muchas maneras a lo largo del texto, pero no debemos pasar por alto cómo la mirada masculina blanca explota el cuerpo de Umbopa/Igosi con una inconfundible lujuria queer, tan grande como la lujuria por sus diamantes. Puede haber cierta resistencia a esta mirada en la pretensión de Ignosi de que es solo un sirviente, solo para revelar su verdadera identidad una vez en Kukuana, aunque nunca critica su condición de sirviente de Sir Henry. Toda la noción de que Ignosi es el heredero legítimo y merece la ayuda de los hombres blancos depende, en cualquier caso, de su belleza (y del hecho de que su color de piel no es realmente oscuro). Twala, por el contrario, es descrito como un hombre repugnante, que mezcla en su persona el racismo (sus labios gruesos) con el capacitismo típico del villano (le falta un ojo). Al igual que las mujeres nativas son elogiadas como hermosas “para tratarse de una raza nativa”, Ignosi es valorado como hermoso para tratarse un hombre negro. Y esta valoración, que es desprecio, es central en el discurso racista, colonial, pero también queer de Quatermain/Haggard.

## 24 junio 2024 / Y SEIS SEMANAS MÁS TARDE... : TIEMPO Y CANSANCIO

Han pasado seis semanas desde la última vez que escribí en este blog, el descanso más largo que me he tomado desde que lo comencé en 2010 y, por lo tanto, un motivo de reflexión sobre el tiempo y el cansancio. En estas semanas me he planteado seriamente cerrar el blog, temiendo que simplemente no tenga tiempo para seguir escribiendo. Un blog requiere regularidad y al mismo tiempo este blog ha ido dando regularidad a mi agenda con sus demandas semanales de tiempo. Finalmente me he decidido a seguir porque, casualmente, los editores de [Nexus](#), la segunda revista académica de AEDEAN, además de *Atlantis*, me pidieron hace unos meses que escribiera un artículo sobre la experiencia de llevar este blog y he estado revisando el texto estos días. Encontré cierta ironía en el hecho de que esta ha sido una de las muchas tareas que me han impedido publicar aquí, pero como les dije a los editores, el artículo también ha sido un recordatorio oportuno de por qué necesito seguir escribiendo.

El receso de seis semanas se ha solapado, como se puede imaginar, con una intensa tarea de corrección de ejercicios, que ha incluido la edición de un libro entero con los trabajos de mis estudiantes de máster (mi duodécimo proyecto de ese tipo), y la finalización de mi propio libro sobre la masculinidad en la ciencia ficción contemporánea escrita por hombres. A esto se suman varios complicados asuntos domésticos, y una inoportuna lesión de rodilla. Empieza a sonar como si estuviera justificando la pausa cuando la cuestión es que no ha habido ninguna pausa sino, por el contrario, una catarata abrumadora de trabajo, expandida a los fines de semana. Parte de esta avalancha es posiblemente autoinfligida (tengo aún mucho tiempo para terminar mi libro), pero incluso esa parte corresponde a mi experiencia de que todo debe hacerse lo antes posible porque siguen apareciendo nuevos proyectos todo el tiempo. La otra parte

está relacionada con mis deberes docentes, que consumen mucho tiempo en tareas que deben hacerse, pase lo que pase. Por ejemplo, acabo de interrumpir la redacción de este post para debatir durante 45 minutos con un estudiante de doctorado su próxima evaluación anual. Hoy, por cierto, es un día festivo local y no debería estar trabajando.

Así que, técnicamente, he tenido tiempo suficiente para seguir escribiendo el blog en las últimas seis semanas, pero no con suficiente energía, lo que me lleva al tema central del post de hoy: el tiempo y el cansancio.

Comenzaré con ese video viral de TikTok del pasado octubre de 2023, que muestra a una joven veinteañera, Brielle Assero, sollozando con toda su alma en su primer día en un trabajo de 9 a 5 porque, pobrecita, se dio cuenta entonces de que con los desplazamientos y todo lo demás, ya no tendría tiempo para sí misma. Aún se escuchan las risas de los españoles que salen del trabajo entre las 19:00 y las 20:00 horas desde América, de donde sale esta persona inmadura y sobreprotegida. Hay otra conversación en Internet, que se prolonga desde hace años, sobre si los campesinos medievales trabajaban menos horas que nosotros. Podéis encontrar [aquí](#) un artículo reciente que informa de que “Si un estadounidense promedio trabaja 1.801 horas por año, o 37,5 horas por semana, la carga de trabajo promedio de un adulto *masculino* campesino en la Inglaterra del siglo XIII era de aproximadamente 1.620 horas al año, dicen los historiadores” (cursivas mías). La hembra adulta posiblemente trabajaba 3.650, si es que lograba dormir 8 horas al día. Es curioso, por cierto, cómo este tipo de estudio nunca se preocupa por las horas que trabajan los campesinos actuales, que, estoy segura, están más cerca de 1.801 que de 1.620. Yo misma tengo un contrato que dice que trabajo 37,5 horas a la semana, pero en España lo habitual son 40 horas, que la ministra Yolanda Díaz está tratando de reducir a 35 como primer paso hacia una semana de cuatro días. Esta parece ser mucho más productiva y, de todos modos, ya toca. Primer punto: todos estamos cansados y malhumorados, porque se nos ha dicho que el ocio es fundamental para una vida satisfactoria, pero no tenemos tiempo para disfrutar. Me he burlado de la muchacha de la Generación Z que lamenta la vida adulta, pero al mismo tiempo tiene toda mi simpatía. Trabajamos demasiadas horas. Yo estoy malhumorada, vosotros estáis cansados, ella llora.

Esto me lleva a diversas conversaciones que he tenido con mis estudiantes estas últimas seis semanas. De hecho, *todas* mis conversaciones con los estudiantes han tenido que ver con el tiempo (no en relación al clima). Esto va a sonar un poco aleatorio. Estaba en medio de una conversación muy interesante con una tutoranda de TFG, y de repente se detuvo para decirme ‘pero basta, sé que estás muy ocupada’. ¡Nooooo! Le dije que siempre tengo tiempo para airear las ideas en buena compañía. De hecho, ella tenía razón: otra estudiante aguardaba ya tras mi puerta su tutoría. Más cosas... Tuve tres reuniones separadas con estudiantes que habían suspendido sus ejercicios porque no habían leído la novela correspondiente: dos me dijeron que tienen largas horas de trabajo, el tercero que tiene poca capacidad de gestión del tiempo. Los tres declararon que decidieron hacer el ejercicio de todos modos, con la esperanza de que pudiera funcionar. De hecho, uno de los estudiantes que trabaja me pidió ayuda para mejorar su comentario de pasajes específicos sin leer toda la novela. Le sugerí que, tal vez, su trabajo (todas las tardes de 16:00 a 21:00 y los sábados, todo el día) es un obstáculo demasiado grande para el grado que ha elegido. Otro estudiante, uno de tiempo completo, me dijo que es casi imposible hacer frente a las exigencias del grado. Veamos: 25 horas por 6 ECTS, 30 ECTS cada semestre, es decir, 750 horas por semestre, divididas en 18 semanas, un total de 41’66 horas semanales. ¿Problemas? Los desplazamientos pueden llevar dos horas al día o más, las 41 horas son incompatibles con el empleo remunerado y, digámoslo claro, pocas personas tienen la capacidad de estudiar/leer incluso dos horas al día. Los estudiantes tienen ansiedad, los docentes estamos tristes. Hay días en los que me dan ganas de llorar en TikTok.

Todo el mundo está cansado porque el número de horas de trabajo no indica su intensidad, o, ¿por qué no?, el nivel de disfrute. Por ejemplo, he pasado dos días enteros de trabajo preparando mi nueva asignatura de Literatura Contemporánea y divirtiéndome mucho, así que no me importó que estos dos días fueran sábado y domingo. En cambio, los cuatro días completos de trabajo (de lunes a jueves) dedicados a corregir 70 trabajos han sido insufribles. Me dolían tanto los brazos, se me derritió tanto el cerebro... Corregir tanto consumió, además, gran parte de la energía disponible para mi quinto día laborable de la semana; afortunadamente, tenía tres maravillosas tesinas de grado que corregir, escritas por mis propios tutorandos, lo que hizo que ese viernes fuera un día cansado pero feliz.

¿Qué tiene de insoportable corregir?, te preguntarás (si no eres profesor). Pues, bien, solía tener alrededor de 50 trabajos para corregir en enero, después de las vacaciones de Navidad, pero el año pasado mi asignatura pasó al trimestre de primavera, lo que significa que me encontré el 10 de junio con 70 trabajos de 1500/2000 palabras para corregir después de haber corregido la semana anterior otros 70 ensayos de 800 palabras, de los mismos estudiantes. Una locura, de verdad. En dos casos, dejé de corregir el trabajo cuando crucé la barrera de los 30 minutos, porque ese es un tema que tampoco discutimos: cuanto más cuidado pone un estudiante en su escritura, más energía puede emplear el profesor en valorar el contenido en lugar de corregir el texto. Los mejores ejercicios son siempre los mejor editados y presentados; los peores están invariablemente mal escritos y terriblemente editados. Debo tener algún tipo de TOC porque definitivamente DEBO corregir los textos de los estudiantes hasta la última coma, por eso me agoto. Olvidé decir que les di a los estudiantes una fecha límite tardía para ayudarlos, lo que significa que me di un plazo muy ajustado para corregir los trabajos antes de que se publicaran las calificaciones finales, pero así es como funciona. La vida es una serie de plazos de entrega.

A estas alturas, no sé si el blog está de vuelta o si este es el único lunes del resto del verano en el que podré publicar. Escribir aquí también me cansa, lógicamente, pero me gustaría distinguir entre estar felizmente cansada y estar infelizmente cansada, que es lo que estoy tratando de argumentar sobre el uso del tiempo. Estas últimas seis semanas he estado infelizmente cansada la mayor parte del tiempo, lo que significa que no pude reunir la energía que requiere escribir aquí. Te sientes tristemente cansada cuando el trabajo que haces no te llena, como debería hacer, o cuando tienes además un montón de tareas molestas. Te sientes felizmente cansado cuando has trabajado a fondo, pero te da un subidón tan bueno que puedes agregar extras, desde ir al gimnasio hasta escribir en tu blog, desde reunirte con amigos para tomar algo hasta mantener sexo... ¡Lo que sea! Cuando dices 'no tengo tiempo' para esto o aquello, no se trata realmente de falta de tiempo, sino de qué tipo de cansancio se ha apoderado de ti. Otro asunto (para otro post) es la pereza, pero esta puede ser buena si sientes que el fin de semana que pasaste viendo series ha sido tan feliz como si hubieras ido de excursión por las montañas. La mala pereza es la del tipo que te deja preguntándote por qué no puedes hacerlo mejor (recibí un mensaje muy sincero de un estudiante que reconoció que es simplemente perezoso; como le dije, nombrar el problema podría ser un primer paso para resolverlo).

Así que no, no he estado procrastinando, y no he sido perezosa. He estado infelizmente cansada, y he usado mi tiempo aparte del trabajo y de las molestas tareas domésticas para sacar la infelicidad de mi cansancio. Gracias, Antena 3, por ayudarme con el delicioso concurso *Tu cara me suena*, que ha sido una terapia maravillosa, y lo seguirá siendo. A la ministra Yolanda Díaz, me gustaría decirle que no estoy tan segura de que la semana laboral de cuatro días (= 32 horas semanales) sea una buena solución, ya que todavía te deja cuatro largos días de potencial cansancio infeliz. En su lugar, apoyaría la jornada laboral de seis horas (= 30 horas semanales), que según me parece

ofrece más posibilidades de cansancio feliz o de no cansancio en absoluto (dependiendo del trabajo, por supuesto). Los primeros trabajadores esclavizados por la Revolución Industrial solían trabajar hasta 16 horas al día con solo el domingo libre si tenían suerte y sin vacaciones pagadas, pero eso fue hace 200 años, y, seguramente, con todas nuestras innovaciones y la ayuda de la IA, el objetivo de trabajar 30 horas a la semana durante 40 semanas al año debería ser factible. ¡A por ello, Yolanda!

Exijamos estar felizmente cansados y tener suficiente tiempo libre para disfrutar de la vida en lugar de simplemente soportarla. Tal vez todos deberíamos empezar a llorar en TikTok...

### 30 junio 2024 / UNA SALIDA DE DEPARTAMENTO Y UN POCO DE HISTORIA: AL PARAÍSO

Cuando se escogió la nueva Dirección del Departamento en febrero de 2023, también nombramos informalmente un comité de festejos, constituido por dos de mis colegas y por mí. Tal vez seáis parte de ese tipo de Departamento en el que la gente se reúne regularmente para tomar café y almorzar, y al acabar la jornada para tomar algo, salir a cenar o de fiesta, pero nosotros no lo somos. Nuestra socialización fuera de la universidad es inexistente, salvo la cena de graduación en julio en Barcelona, que organizan los estudiantes y a la que asistimos algunos. Llevamos muchos años almorzando juntos antes de las vacaciones de Navidad y de verano, y en otras ocasiones como jubilaciones o similares, pero vivimos muy alejados los unos de los otros, y esto dificulta los encuentros en otras circunstancias. Hay buen ambiente, pero estamos demasiado aislados y siempre llevamos demasiada prisa para volver a nuestros lejanos hogares a media tarde.

Nuestra cafetería solía tener un restaurante separado con el mismo menú barato que en la sección abierta, y solíamos reunirnos para almorzar al azar, pero una renovación inoportuna hace unos quince años, transformó el restaurante en un lugar más elegante y caro. Esto significa que lo usamos para ocasiones especiales, pero no a diario, al menos en mi Departamento. Todo el mundo se ha acostumbrado a tomar café o almorzar por su cuenta, a menudo en su despacho (yo misma tengo mi propio microondas personal), y aunque abrimos una nueva sala común, no está atrayendo a los profesores como esperábamos; llevará tiempo. De ahí el comité de festejos, que hasta ahora ha organizado tres salidas para almorzar fuera de nuestro aislado campus, con un éxito considerable.

Escribo este post no solo para comentar este asunto, sino porque la última salida, el pasado viernes, fue especial y me ha inspirado una línea de pensamiento que va más allá de la cuestión de socializar. Un grupo de nosotros quedamos con el Prof. Josep Maria Jaumà que, a sus 85 años, es nuestro jubilado de mayor edad (se jubiló en 2006). Él se había ofrecido a darnos una visita guiada por el hermoso claustro del monasterio de Sant Cugat, una pequeña ciudad próspera y encantadora a pocos kilómetros al sur de mi universidad, donde Jaumà, como le llamamos, vive. El monasterio es un edificio del siglo XII de enorme importancia histórica y artística, sin duda digno de ser visitado, pero se da la circunstancia de que también fue el lugar donde la UAB, fundada gracias a un decreto aprobado el 6 de junio de 1968, inició sus actividades cuando era una pequeña universidad nueva.

La Facultad de Filosofía y Letras se ubicó en el monasterio durante unos tres años mientras se construían los primeros edificios en el nuevo campus (otras escuelas se ubicaron en Barcelona); la Facultad se trasladó a su ubicación actual, el edificio B, en el curso 1972-73. El Prof. Jaumà no formó parte del equipo original de 1968, ya que fue

profesor de secundaria durante unos quince años en España y en otros lugares. Fue contratado por la UAB en 1973, se doctoró en 1979 con una tesis pionera sobre el poeta Philip Larkin y dedicó sus energías a la enseñanza y a la traducción principalmente de poesía. Es conocido por sus traducciones de Shakespeare y actualmente está trabajando, según nos dijo, en la traducción de los *Cuentos de Canterbury* de Chaucer en verso, algo que según parece no se ha hecho ni en castellano ni en catalán.

Conversando con el Prof. Jaumà durante el almuerzo comentábamos lo frágil que es la memoria institucional. A mi me contrataron en 1991 y no llegué a conocer al padre fundador del Departamento, cuyo nombre ni siquiera recuerdo. Mis profesores no tenían títulos en Filología Inglesa, ya que estos solo se ofrecieron a partir de la década de 1980; cuando empecé a dar clases mis asignaturas formaban parte del plan de estudios de 1977, el que estudié, y supongo que si ese fue el primero, los primeros licenciados fueron los de 1982. Pero esto es una suposición, no algo que sepa con certeza. Según mis cálculos, aparte de las decenas de asociados a tiempo parcial que han ido y venido después de estancias más o menos largas, sólo diez colegas se han jubilado, de los cuales tres han fallecido. Otras dos compañeras titulares, nuestras queridas Guillermina Cenoz y Mia Victori fallecieron antes de jubilarse, la primera a los 63 años y la segunda a los 45, una pérdida muy sentida en ambos casos. El profesor Jaumà, que está maravillosamente activo a sus 85 años, es un recordatorio de que el tiempo pasa rápido y que si no hacemos algún intento de escribir una historia, pronto olvidaremos de dónde venimos. Necesitamos un historiador lo antes posible. Tal vez esa podría ser una tarea para un estudiante de postgrado con una beca del tipo que obtenemos por colaboraciones puntuales.

La trayectoria del Prof. Jaumà también fue el objeto de nuestra conversación. Sentados a la mesa con él éramos siete. Yo era la única funcionaria titular. Dos colegas obtuvieron un contrato indefinido hace poco, ella después de llegar por primera vez al Departamento en 2005, si no recuerdo mal, con una beca de investigación para escribir su tesis doctoral. Después tuvo que dejar la UAB, pero regresó como asociada compaginando diversos trabajos de docencia universitaria hasta conseguir una plaza a tiempo completo y, finalmente, su puesto actual, pasados los 50 años. El otro colega es algo más joven, pero también ha tardado muchos años en conseguir el mismo contrato, en un momento en el que la UAB decidió no ofrecer plazas fijas financiadas por el Estado del tipo que yo disfruto por razones políticas. Otro compañero tiene ahora un contrato de cinco años, y está preparándose para el contrato indefinido (se trata de los contratos financiados por la Generalitat de Catalunya). Los otros tres colegas son los casos complicados. Una de ellas tendrá que dejar la UAB definitivamente después de 26 años como asociada porque su otro trabajo también es un puesto universitario y esto ya no es legal. Otro solo puede ser contratado como asociado de reemplazo, aunque haya sido asociado por un tiempo. La tercera ha llegado al final de su contrato postdoctoral y ha sido contratada solo como asociada a tiempo parcial. El profesor Jaumà, que estaba en el tribunal de mi oposición, me dijo que en comparación él mismo había tenido suerte. Yo también, aunque tuve que esperar once años para mi titularidad desde mi primer contrato. Tenía 25 años entonces; hoy parece casi un milagro que me contrataran a tiempo completo.

El Prof. Jaumà, como he señalado, es conocido como un traductor respetado. Su [biografía](#) indica que ha traducido a Philip Larkin, William Shakespeare, Robert Graves, Thomas Hardy, David Lodge, W.B. Yeats, Geoffrey Chaucer, Robert Frost y Geraldine McCaughrean. Ha publicado unas sentidas memorias de sus años de escuela secundaria como profesor *Els meus instituts: Els Instituts de Batxillerat per dins i per a* (1981), una serie de manuales de inglés y ensayos como *La ciutat que volem* (2003, con Jordi Menéndez), *José María Valverde, lector de Joan Maragall* (2004-2005) o *Les cartes de Dietrich Bonhoeffer des de Barcelona* con Alejandro Fidora. Pertenece a esa generación

de filólogos que veían en la traducción y la confección de ediciones críticas sus principales tareas, algo que se está perdiendo porque ninguna de las dos actividades cuenta como mérito para los sexenios de investigación. Ahora es imposible conseguir la titularidad o un contrato a tiempo completo sin publicar como locos en revistas académicas y si alguna vez se consigue la hazaña, es muy poco probable que se abandone la publicación por la traducción y la edición de los clásicos. Pocos de nosotros vamos en esa dirección hoy en día, lo cual es una lástima. Jaumà nos dijo que su impacto se mide por sus numerosas traducciones, que han llegado a muchos lectores fuera de la universidad. Es muy escéptico sobre el impacto de las publicaciones académicas, como todos deberíamos serlo.

Guardo los últimos párrafos para la lección que nos enseñó en nuestra visita guiada al claustro de Sant Cugat; por cierto, como le recordé a nuestra compañera más joven, nosotros, los profesores, somos descendientes de los monjes medievales, por lo que en español la palabra para el conjunto de profesores es ‘claustro’; somos ‘profesores’ porque profesamos la fe de la educación. El Prof. Jaumà ha dedicado muchas horas a leer detenidamente los 144 capiteles del claustro del monasterio (mirad lo bonito que es [aquí](#)) y ha llegado a la conclusión de que están organizados en un patrón narrativo. Nos enseñó que este patrón no puede ser fácilmente detectado por los visitantes, que tienden a apreciar la increíble decoración de los capiteles uno por uno. Por el contrario, los monjes que vivían enclaustrados en el monasterio sabían leer los capiteles, no sólo como una secuencia narrativa completa en torno al jardín central, sino también en subconjuntos que narran una subtrama particular, e identificando correspondencias entre pares particulares en lugares opuestos del cuadrilátero.

El problema es que el profesor Jaumà ha tratado de persuadir a diversos especialistas en artes medievales, tanto locales como internacionales, de su descubrimiento, pero solo ha conseguido que lo vean como una molestia. Se le ha dicho con poca cortesía que ningún claustro ofrece evidencia de ninguna secuencia narrativa. Le hablé de Philippa Langley, la tenaz aficionada que encontró la tumba del rey Ricardo III en un aparcamiento de Leicester (os recomiendo ver la deliciosa película *El rey perdido*). La perseverancia es la clave. Me parece maravillosamente apropiado que un especialista en poesía pueda leer la poesía de las viejas piedras y, francamente, lo que nos dijo nos pareció muy digno de consideración.

Y aquí hay un poco de filología: la Biblia habla del Jardín del Edén, pero aparentemente se trata de una [referencia](#) al “persa antiguo *Chahar Bagh*” o jardín de cuatro partes, llamado *Paradeisos* en griego. Los claustros de los monasterios acabaron reproduciendo el mismo esquema en el jardín interior rodeado por el claustro, que se supone que recuerda el Paraíso bíblico del que Adán y Eva fueron expulsados. En caso de que alguna vez hayas imaginado (mal) el Paraíso como una jungla salvaje... La próxima vez que asista a una reunión del claustro de mi facultad, trataré de recordar que esta entidad proviene de las reuniones de los monjes en el claustro para disfrutar de su versión del Paraíso. Siempre que esté en Sant Cugat, leeré las historias contadas por los capiteles de piedra, que aún sobreviven después de nueve siglos en el hermoso claustro.

#### **4 julio 2024 / PRESENTACIÓN DE UN NUEVO LIBRO CON ESTUDIANTES: BEAUTIFUL VESSELS: CHILDREN AND GENDER IN ANGLOPHONE CINEMA**

Hace cuatro meses publiqué un [post](#) sobre mi nueva asignatura de máster en torno a los niños en el cine anglófono, que he impartido este semestre bajo el paraguas del nombre oficial Estudios de Género. Se trata, de alguna manera, de una continuación de una asignatura que impartí hace tres años, y que resultó en la publicación del libro digital de

los estudiantes [Gender in 21st Century Animated Children's Cinema](#) (consultad por favor mi [post](#) sobre la tarea de editar este libro). El nuevo libro digital, *Beautiful Vessels: Children and Gender in Anglophone Cinema*, mi duodécima colaboración con estudiantes, ya está [disponible en línea](#) y ahora es el momento de presentarlo. Reciclo con descaro mi post anterior aquí, ya que anticipé mucho de lo que necesito decir hoy.

Llevo publicando trabajos de estudiantes desde 2014, cuando edité dos volúmenes con ensayos escritos para mi curso sobre *Harry Potter*. Desde entonces, he convertido mis asignaturas optativas de Grado y Máster en cursos orientados a proyecto, con el libro digital en su centro. Estoy muy orgullosa de los doce volúmenes, y sorprendida de lo diferente que está siendo su acogida. El que mejor funciona es [Reading SF Short Fiction: 50 Titles](#), publicado en 2016 por estudiantes de Grado, que cuenta hasta el momento con 12.380 descargas. Es una guía de lectura y supongo que a la vista de esta cifra que muchos lectores la están encontrando útil. Lo que no logro entender es la situación de los dos volúmenes más recientes. [Songs of Empowerment: Women in 21st century Popular Music](#) (2022, estudiantes de Grado) está ahora en 8.224 descargas, pero su volumen gemelo, [Songs of Survival: Men in 21st Century Popular Music](#) (2023, estudiantes de máster) solo tiene 206 descargas. Creedme, por favor, cuando digo que encuentro ambos textos igual de apasionantes.

Como ya comenté en marzo, mientras que en la asignatura anterior el foco recaía en el cine de animación dirigido específicamente al público infantil, en esta ocasión me he centrado en la presencia de los niños en el cine de acción real anglófono del siglo XXI de todo tipo, sin distinción entre películas infantiles y de adultos. Propuse a mis once alumnos una lista de 58 películas, de las cuales seleccionaron un total de 44 (cuatro películas y, por tanto, cuatro ensayos por alumno); una amable oyente decidió participar en el volumen con un ensayo y yo agregué mi propia contribución, que también es el ensayo de muestra que los estudiantes usaron como modelo (sobre la película *Nowhere Special*). Por lo general, agrego algunos ensayos más míos al trabajo de los estudiantes, y me hubiera gustado mucho que el libro cubriera 50 películas, pero he estado demasiado ocupada, entre otras cosas terminando un nuevo libro. No voy a reproducir aquí la lista completa de películas, que se puede consultar en el [índice](#) pero solo comentaré que comenzamos con *Billy Elliot* (2000) y hemos finalizado con *The Wonder / El prodigio* (2022). El orden cronológico pretende guiar al lector a lo largo del siglo XXI, con la esperanza de que las cuestiones de género planteadas den una impresión de progreso (de hecho, el tratamiento de los niños en el cine parece estar estancado, al estarse utilizando un modelo bastante convencional).

El libro lleva una imagen de *Billy Elliot* en la portada después de que los estudiantes votaran por la película que creían que era de mayor importancia (o impacto) en nuestra selección. Sin embargo, creo que es posible que este sea el caso de *Harry Potter y la piedra filosofal* (2001), una película mucho mayor en términos de recaudación en taquilla y comienzo de una serie extremadamente popular. La serie *Harry Potter* de películas, de hecho, podría ser la última que se haya hecho para el cine, ahora que la moda se decanta por las series de televisión (HBO está preparando una serie basada en la heptalogía de Rowling, para horror de la mayoría de los Potterheads, incluida yo misma).

Lo más importante es que hemos aprendido mucho sobre los niños en una gran variedad de géneros cinematográficos, desde el pseudo-musical dramático que *Billy Elliot* es a la suave sátira de *Pequeña Miss Sunshine*, pasando por el horror (*El Babadook*, por mencionar un ejemplo), la distopía (*The Road*) o el drama (*Room*), además de los géneros más cercanos a los niños representados por el primer *Harry Potter* y también otros como *Peter Pan*, *Hugo*, *Where the Wild Things Are* o *Diary of a Wimpy Kid*. Hemos estudiado a niños en roles carismáticos (*Whale Rider*, *Kick-Ass*) pero también en roles secundarios, con los pequeños afrontando tan bien como pueden las decisiones

tomadas por los adultos (*Minari*, *Logan*). No puedo nombrar a todos estos personajes infantiles, cada uno ha sido parte de una maravillosa experiencia de aprendizaje sobre nuestras limitaciones al representarlos en pantalla.

La asignatura se ha centrado en el género, pero no tan intensamente como esperaba en relación con los niños. Como escribí en marzo, los estudios sobre los niños tienden a agruparlos en una clase homogénea sin mucha discusión sobre el género. Es por eso que quise explorar con mis estudiantes la dinámica de la representación de género en la caracterización de los niños presentes en el cine anglófono. Después de analizar tan solo un puñado de películas, sobre la base de las presentaciones de los estudiantes y la bibliografía que llevé a clase, rápidamente notamos, sin embargo, que las cuestiones de género en las películas seleccionadas afectan no solo la representación de los niños, sino también de los adultos que los rodean. De hecho, como planteamos entonces, las películas dirigidas a los adultos (incluidas las películas orientadas a la familia) toman al niño como excusa para explorar las preocupaciones de los adultos, colocando a los niños en posiciones secundarias incluso cuando parecen ser los protagonistas.

He llamado al volumen *Beautiful Vessels (Hermosas vasijas)*, así pues, porque nos ha decepcionado bastante descubrir que el niño es utilizado en el cine como un significativo vacío para verter las preocupaciones de los adultos, relacionadas con el género y otros asuntos. En su introducción a *The Child in Cinema* (BFI 2022), la especialista Karen Lury ataca frontalmente tanto el uso de niños en el cine de acción en vivo como su estudio en la crítica cinematográfica académica precisamente porque el niño parece ser utilizado en lugar de ser el foco de atención. Al principio nos resistimos a aceptar su tesis, pero hemos llegado a la conclusión de que Lury tiene toda la razón.

Un problema importante es que, lógicamente, los niños no pueden auto-representarse y, por lo tanto, están sujetos a los caprichos de los adultos, a veces nostálgicos de una infancia inocente que nunca existió, a veces horrorizados por la picardía de los niños reales que incluso se pueden (mal) leer como malvados. Los niños no pueden impugnar su (mala) representación en la pantalla, por lo cual lo que tenemos es una colección extensa de personajes infantiles a menudo interpretados por niños actores explotados (o incluso traumatizados) que generan una visión bastante distorsionada de la infancia. El género, como hemos demostrado, es tratado de una manera convencional, aunque es evidente que las niñas están ganando terreno como personajes fuertes y sólidos, mientras que el interés por los niños está disminuyendo. Lo más probable es que el cine esté perdiendo a los niños por culpa de los videojuegos y las redes sociales, pero aún conserva el interés de las niñas, alimentado por cada vez más mujeres directoras.

Los niños tienen ahora en sus manos teléfonos inteligentes con que hacer películas y muchos dedicados maestros dispuestos a iniciarlos en el camino de la cinematografía. Las redes sociales como TikTok han impulsado a los niños a hacer sus propias películas diminutas y a aprender así los conceptos básicos de la edición, incluso cuando ni siquiera conocen la palabra. Los niños, asimismo, dibujan y pintan, y escriben poesía, aunque más raramente ficción o ensayos. Sin embargo, todavía estamos muy lejos de considerar sus producciones artísticamente dignas, con la excepción de un puñado de niños que se convirtieron en genios al crecer. En el cine, el concepto de director o guionista infantil está totalmente fuera de discusión, a pesar de que abundan los niños actores. Dado que, lógicamente, los niños no tienen suficiente formación crítica y, de todos modos, nadie se molesta en pedirles su opinión, sus representaciones están extremadamente sesgadas por la propia sesgada impresión de la infancia que mantienen los adultos. Al mismo tiempo, como sabemos, el cine ha estado moldeando la infancia desde sus inicios, no solo desde que el Mickey Mouse de Disney llegó a las pantallas, de maneras que apenas entendemos.

Nuestro trabajo conjunto en clase y nuestra publicación, así pues, es una llamada a guionistas y directores para que presten mucha más atención a los niños, más allá de la experiencia de su propia infancia y de lo que digan otros adultos, desde escritores de ficción hasta psicólogos (o padres). Estuvimos de acuerdo en que las películas más exitosas eran aquellas en las que el punto de vista del niño se integraba con respeto e interés sincero. Las películas menos exitosas son aquellas en las que el niño simplemente está presente como un objeto para ser llevado de un lado a otro sin ningún tipo de participación o agencia.

Terminamos muy preocupados por las carreras de los niños actores, a menudo iniciadas por padres ambiciosos o frustrados que ejercen demasiada presión sobre chiquillos que ni saben lo que significa actuar. Si alguien está escuchando, nos gustaría que los directores nunca más le pidieran a un niño que de su primer beso frente a una cámara, o que se preste a cualquier otra interacción significativa que pueda ser crucial en su vida personal privada. Llegamos a la conclusión, por supuesto, de que no utilizar nunca actores infantiles llevaría a un cine radicalmente empobrecido, pero lo ideal sería que no se emplearan niños en películas de terror o en películas que narran situaciones de abuso para entretener (y no para criticar). Intentamos ser, por cierto, lo más inclusivos posible, pero, como sucede con los adultos, no hay muchos roles para los niños no blancos; los papeles interpretados por los niños asiáticos o negros, además, tienden a ser dramáticos, y pocas películas los ensalzan de manera positiva.

Agradezco a mis alumnos, una vez más, su disposición a embarcarse en la intensa aventura de explorar la presencia de los niños en el cine anglófono. Espero que se sientan inclinados a continuar la exploración y que nuestros amables lectores encuentren mucho de interés en nuestro libro.

## 7 julio 2024 / ¡¡ADIÓS VICTORIANOS, HASTA LUEGO!!

La memoria es una cosa curiosa. He estado indagando en mi CV para preparar esta entrada y lo que he encontrado no acaba de coincidir con mis recuerdos. Tenía la impresión de que he estado enseñando Literatura Victoriana todos los años desde que me contrataron en 1991, excepto el año que pasé en Escocia (¡hace ya treinta años!), pero resulta que hay una pausa de cinco años correspondiente a mi tiempo como Directora de Departamento y el consiguiente año sabático, y otro año en el que enseñé Romanticismo en lugar de Victoriana. Desde 1991 hemos pasado por cinco planes de estudio (1977, 1992 y 2002 para la Licenciatura; 2009 y 2021 para el Grado), con asignaturas etiquetadas de forma muy diferente. La Literatura Victoriana solía formar parte de las asignaturas anuales: Literatura Anglesa I (plan de estudios de 1977), Literatura Anglesa Moderna i Contemporània II (plan de estudios de 1992) y Gèneres Literaris Anglesos del Segle XIX (plan de estudios de 2002). Solo surgió como una asignatura separada semestral, finalmente llamada Literatura Victoriana en el plan de estudios del nuevo Grado en 2009. No es de extrañar que esté confundida acerca de qué y cuándo he estado enseñando.

Escribo este post, precisamente, para ordenar mis recuerdos en torno a la Literatura Victoriana ahora que me voy a tomar un descanso que podría ser un adiós. Como parte del nuevo plan de estudios de 2021, hemos decidido introducir una nueva asignatura obligatoria de tercer/cuarto año llamada Literatura Contemporánea en Inglés de los s. XX y XXI. La lógica tras esta decisión es que, aunque las asignaturas optativas pueden cubrir géneros contemporáneos (ficción, teatro, poesía), creemos que los estudiantes necesitan un enfoque más sistemático de los tiempos actuales. Dado que enseñamos en orden cronológico inverso, comienzan leyendo géneros del siglo XX en

la asignatura de primer año Introducción a la Literatura Inglesa, pero llegamos a la conclusión de que hemos estado graduando estudiantes con un conocimiento pobre de los géneros literarios contemporáneos, de ahí la nueva troncal. Por supuesto, la dificultad es cómo definir lo contemporáneo y, aunque suelo trazar la línea divisoria en el siglo XXI, mis colegas decidieron que tenemos que empezar con la década de 1990 (una razón es que en el primer año enseñamos la novela de Kazuo Ishiguro *The Remains of the Day* y esta que se publicó en 1989). He expresado en voz muy alta e insistente mi deseo de enseñar la nueva materia, sobre la base de que soy especialista en la época contemporánea y aquí estoy, preparándome para lanzar una nueva aventura, un nuevo experimento (del que hablaré más la próxima semana).

Dado que solo estoy enseñando 17 ECTS, cortesía del Ministerio y de la UAB por mis cinco sexenios de investigación, y debo enseñar en el máster, esto significa que me despido de la Literatura Victoriana, tal vez para siempre, dependiendo de cómo evolucionen las cosas. El artículo de hoy es, pues, una especie de apunte de archivo pensando en un momento en el futuro en el que tal vez vuelva a la Literatura Victoriana y necesite recordar lo que he hecho hasta ahora.

Para ser perfectamente sincera, aunque me he sentido muy feliz y cómoda enseñando Literatura Victoriana, ya no es así como me siento. Enseñé durante muchos años la asignatura de primer año Introducción a la Literatura Inglesa y, muy egoístamente, declaro aquí que esta es una materia que he estado evitando sistemáticamente desde la última vez que la impartí, en 2012-13. En cierto modo, tiré de rango para afianzarme en la Literatura Victoriana, y al coincidir esto con una serie de reducciones en mi carga de trabajo, conseguí mantenerme en este acogedor rincón del plan de estudios. Ahora, en muchos sentidos, me he quedado sin fuerzas, pero no siento en absoluto que haya terminado con la Literatura Victoriana. Solo necesito un descanso, uno largo si es posible, y teniendo en cuenta que he sido profesora durante casi 33 años, este descanso podría ser permanente. Pasados los 55 años uno empieza a pensar en la jubilación y en este momento, si todo va bien, estoy pensando en jubilarme dentro de diez años, a los 68. Ahora mismo espero que esos diez años estén intensamente centrados en el siglo XXI, tanto en la nueva asignatura troncal como en las optativas, pero, ¿quién sabe?

Debo aclarar que aunque llevo tantos años enseñando Literatura Victoriana, no soy especialista en este área. Me dieron la tarea de enseñarla hace tres décadas y me encantó. Recientemente decidí corregir este estado de cosas, y por eso publiqué hace cuatro años [“Arthur and Annabella’s Irresistible Passion: Adultery in Anne Brontë’s \*The Tenant of Wildfell Hall\*”](#) (*Raudem* 8, 2020, 136-161) y el año pasado [“Jaggers the Plotter and the Pretty Child: Masculine Vulnerability to Beauty in \*Great Expectations\*”](#) (*Dickens Quarterly* 40.4, diciembre 2023, 457-475), disponible en castellano también como [“Jaggers el tramador y la niña bonita : la vulnerabilidad masculina ante la belleza en \*Grandes esperanzas\*”](#). De hecho, esto es muy poco para tres décadas, pero, como he mencionado, mi área es el siglo XXI (y las últimas décadas del siglo XX). De vez en cuando he tratado de ponerme al día con las últimas innovaciones leyendo trabajos académicos sobre la época victoriana, pero, para ser sincera, no he leído principalmente sobre este período.

Lo mismo ocurre con su literatura. Sí, por supuesto, he leído muchas novelas y ensayos del siglo XIX, pero no tantos en el contexto de la cantidad total de lecturas que hago cada año. Si no he leído más en parte es porque las exigencias de la asignatura han ido disminuyendo en lugar de crecer. En el plan de estudios de la Licenciatura de 1992 introdujimos una asignatura llamada Prácticas de Literatura Anglesa Moderna i Contemporània II, diseñada para enseñar a los estudiantes a leer fuentes secundarias sobre el s. XIX, algo que requería un buen conocimiento de la bibliografía existente. Una

vez que perdimos esa materia e introdujimos el nuevo Grado, nuestra asignatura de Literatura Victoriana se ha vuelto cada vez más superficial.

Y esto me lleva a la razón principal por la que me he apresurado a ofrecer la nueva asignatura de Literatura Contemporánea: estoy inmensamente cansada del desinterés general por las novelas victorianas que enseñamos. Perdón por ser tan franca, estudiantes. Me encanta la ficción victoriana, pero no veo que este amor sea compartido por los estudiantes en absoluto; necesito por ello un poco de distancia de su indiferencia e incluso de su abierta aversión hacia los libros victorianos. Puede que sorprenda, dado mi cansancio, saber que este semestre solo he suspendido a un alumno de 71, pero es fácil de explicar: mis alumnos han conseguido hacer correctamente y en algunos casos muy bien los ejercicios, pero esto no significa que todos hayan leído los libros, y mucho menos que los hayan apreciado. Es el problema clásico de las asignaturas de Literatura: se puede aprobar sin leer. Al observar el número de sobresalientes y notables, intuyo que alrededor de 25 de los 71 estudiantes estaban realmente interesados en las novelas y las leyeron (tal vez incluso las adoran). Escribo esto sabiendo que todos volverán a ser mis alumnos en el cuarto año, una perspectiva que tal vez los consterna. Volver a vernos las caras podría ser, lo sé, un tanto embarazoso para ambos.

Me gustaría recordar a continuación la ficción victoriana que he enseñado hasta ahora. He enseñado, por supuesto, también algo de ficción previctoriana del siglo XIX (Regencia y Romanticismo), pero no mucha: *Frankenstein* de Mary Shelley; de Jane Austen *Pride and Prejudice*, *Sense and Sensibility* y *Emma*; de Walter Scott *Waverley* e incluso *Castle Rackrent* de Maria Edgeworth (estas dos últimas elegidas por otra persona). Aquí están las obras victorianas que he enseñado, todas ellas textos maravillosos:

- Emily Brontë: *Wuthering Heights*; Charlotte Brontë: *Jane Eyre*; Anne Brontë: *The Tenant of Wildfell Hall*
- Charles Dickens: *Hard Times*, *Oliver Twist*, y *Great Expectations*
- Wilkie Collins: *The Woman in White* (una vez, hace muchos años, cuando a los estudiantes no les daban miedo los libros largos)
- Lewis Carroll: *Alice's Adventures in Wonderland*
- George Eliot: *Silas Marner* (nunca nos atrevimos con *Middlemarch*)
- H. Rider Haggard: *King Solomon's Mines*
- R.L. Stevenson: *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*
- Thomas Hardy: *Tess of the D'Urbervilles* and *The Return of the Native* (ahora me maravillo de que nos atreviéramos con Hardy...)
- Henry James: *The Turn of the Screw*
- Oscar Wilde: *The Picture of Dorian Gray* y *The Importance of Being Earnest* (la única obra teatral decimonónica que hemos enseñado)
- Bram Stoker: *Dracula*
- Joseph Conrad: *Heart of Darkness*

Por favor, tened en cuenta que hemos enseñado entre cuatro y cinco de estos libros en cada edición de la asignatura, que es semestral. Tal vez haya docentes que puedan enseñar todo esto en un semestre, lo cual sería ideal, pero sería una hazaña imposible de lograr en nuestro Grado. Aparte de los cuatro o cinco libros, cuando empezamos este Grado en 2009, preparé unos cuadernos de poesía y ensayo, y una selección de escenas de otras novelas. Por lo general, comenzaba las clases leyendo un pasaje de un ensayo, pero en los últimos años no he tenido tiempo para hacerlo. Los estudiantes, además, han indicado claramente que no quieren extras y prefieren que me centre en las novelas.

Yo diría que la obra de Anne Brontë *The Tenant of Wildfell Hall* sigue siendo la obra de mayor éxito, junto con *Wuthering Heights*. Los demás libros son una lista de fracasos. Nunca he conseguido que los alumnos disfruten de Dickens, y quién podría pensar que no les gustaría *Alice's Adventures in Wonderland* o *Dracula*? Con la selección actual (*Tenant*, *Great Expectations*, *King Solomon's Mines* y *Dracula*), parece que hemos llegado a un callejón sin salida: esta selección no funciona bien, pero ya no sé qué otras cuatro novelas funcionarían mejor para generar interés y debate (nótese que no enseñamos a Haggard a ser admirado sino para ser criticado).

Dejo para el próximo artículo una descripción más detallada de la idea pero, en definitiva, en la nueva asignatura Literatura Contemporánea cada alumno dispondrá de un conjunto diferente de cuatro libros. Contaré más sobre esto la próxima semana. Mientras tanto: adiós, autores victorianos, por el momento. Os llevo en mi corazón y os amaré para siempre. No sé, sin embargo, si tendré de nuevo la fuerza para soportar veros despreciados como densos y aburridos, o que no se os lea en absoluto. Ya veremos.

### 13 julio 2024 / SOBRE MI NUEVA ASIGNATURA LITERATURA CONTEMPORÁNEA EN INGLÉS: UN EXPERIMENTO

Cuando comenzamos a trabajar en el nuevo plan de estudios de 2021, mis colegas de Literatura Inglesa y yo llegamos a la conclusión de que nuestros estudiantes tienen muy poco contacto con el mundo contemporáneo. Nuestros alumnos toman en el primer año una [Introducción a la literatura inglesa](#), que cubre básicamente el siglo XX británico e irlandés, comenzando con "The Sisters" (1914) de James Joyce. En el tercer año toman otra troncal, [Literatura de los Estados Unidos III: De 1950 al presente](#), con *On Earth We're Briefly Gorgeous* (2019) de Ocean Vuong soportando la onerosa tarea de representar todo el siglo XXI. Algunas de nuestras asignaturas optativas (Poesía y Teatro Inglés Moderno, Prosa en Inglés, Crítica Literaria en Inglés, Estudios de Género en Países de Habla Inglesa, Estudios Culturales en Países de Habla Inglesa, Literatura Inglesa y Guerra, Los Grandes Autores de la Literatura Inglesa, Enseñanza de la Literatura en Inglés o Estudios Transnacionales en Países de Habla Inglesa) pueden centrarse en el siglo XXI, pero dado que solo enseñamos cinco cada año y no son obligatorias (¡lógicamente!), acordamos introducir como nueva asignatura troncal Literatura Contemporánea en Inglés: siglos XX y XXI.

Hasta ahora, nuestra licenciatura solo ha tenido una asignatura obligatoria en el cuarto año: la tesina de Grado. Esto significa que los estudiantes que no son aficionados o a la Literatura o a la Lengua/Lingüística podían centrarse exclusivamente en las asignaturas optativas de su área preferida. A partir de 2024-25 esto ha cambiado, y los estudiantes ahora deben cursar 12 créditos ECTS más obligatorios, restando créditos de las optativas: 6 de Literatura Contemporánea en Inglés: Siglos XX y XXI y 6 de la otra nueva asignatura troncal [Seminario de Expresión Oral y Escrita Avanzada en Inglés](#). Esta asignatura está pensada principalmente para mejorar sus habilidades académicas, y no anticipo que genere ninguna objeción o problema. Me preocupa, sin embargo, cómo reaccionarán los estudiantes que no leen (que son la mayoría) a la nueva Literatura Contemporánea. Dudo que sea con entusiasmo. De ahí mi loco temario... Seguid leyendo...

Como informé en mi post anterior, llevo tres décadas enseñando Literatura Victoriana, siempre sobre la base de una selección de textos, que desde 2009 con la nueva titulación de Grado ha bajado de cinco a cuatro novelas completas. Siempre ha habido muchos más escritores vivos de los que cualquier asignatura de Literatura puede

reflejar, incluso si nos remontamos a la Edad Media. Por lo tanto, siempre trabajamos con una lista muy corta basada en el principio de que un graduado de Estudios Ingleses debe haber leído algunos autores canónicos clave y algunas figuras de segundo nivel. Cuanto más nos acercamos al presente, más problemática se vuelve la selección, no solo porque actualmente hay más autores vivos que en toda la historia de la literatura inglesa, sino también porque es difícil entender cuáles son los textos clave que mejor representan el siglo XXI y que presumiblemente podrían sobrevivir al paso del tiempo. La solución a este problema es ampliar las listas de lectura (he visto algunas que son realmente brutales) o centrarse muy estrechamente en los cuatro textos habituales. Ahora bien, Anne Brontë, Charles Dickens, H. Rider Haggard y Bram Stoker pueden ser suficientes como representantes de la época victoriana, pero tratad de pensar en cuatro nombres y novelas desde 1990 y veréis que es mucho más difícil hacer una buena elección.

El camino experimental que estoy ya tomando es radicalmente diferente: estoy preparando lotes de cuatro libros para cada estudiante. El título de la asignatura Literatura Contemporánea en Inglés: siglos XX y XXI es un poco engañoso porque mis colegas y yo acordamos que la asignatura abarcaría desde 1990 en adelante. Como mencioné en mi post anterior, los estudiantes leen en primer año la novela de Kazuo Ishiguro *The Remains of the Day* (1989), por lo que 1990 parece un buen punto de partida. También decidimos que la literatura contemporánea no debía limitarse a la ficción británica. Por lo tanto, cada estudiante tendrá que leer cuatro libros escritos originalmente en inglés publicados entre 1990 y 2023: 1) una novela literaria de los EE. UU. o el Reino Unido, 2) una novela literaria de cualquier nación excepto los EE. UU. y el Reino Unido (es decir, una novela transnacional), 3) una obra de ficción popular de cualquier nación anglófona, 4) una obra de no ficción (autobiografía, memorias, periodismo narrativo, ensayo) también de cualquier nación anglófona.

Ya he redactado la lista con los lotes de libros, proceso que no ha sido nada fácil. Para empezar, no sé cuántos alumnos tendré, así que he planificado lotes para entre 35 y 68 alumnos. Para complicar aún más las cosas, decidí que, para evitar que los estudiantes leyeran cuatro libros publicados en el mismo año, cada uno de sus libros debería pertenecer a un período diferente: libro 1 (1990-1997), libro 2 (1998-2006), libro 3 (2007-2014), libro 4 (2015-2023). Esto significa que, por ejemplo, el estudiante A leerá un libro de no ficción de 1992, una novela literaria del Reino Unido o EE. UU. de 2000, una novela transnacional de 2011 y una novela popular de 2018, mientras que el estudiante B leerá una novela popular de 1995, un libro de no ficción de 2002, una novela literaria del Reino Unido y EE. UU. de 2009 y una novela transnacional de 2021. Y así sucesivamente.

He elaborado una lista gigantesca de casi 300 libros, que sigue creciendo. Inicialmente, decidí poner en esa lista 2 libros de cada tipo por año (es decir, 8 en total), que seleccioné usando GoodReads (tienen listas para cada año) y diversos premios (Man Booker, Pulitzer, National Book Award, y otros como el Miles Franklin, Nebula, Hugo, Arthur C. Clarke, y un puñado más). Si esto suena a tarea muy penosa, creedme cuando digo que ha sido muy divertido. Está siendo aún muy divertido, ya que no he terminado. Me estoy encontrando con más y más libros interesantes, y estoy empezando a romper mi propia regla de usar solo ocho libros por año; al final, algunos estudiantes tendrán la opción de elegir entre dos títulos para alguna de sus cuatro categorías. He excluido en cualquier caso los libros extra largos de más de 450/500 páginas, y algunos otros que sé que no funcionarán. Hoy mismo he eliminado de la lista la muy decepcionante novela de Julian Barnes *The Sense of an Ending*, pero he decidido dejar la antología de relatos de Alice Munro *Open Secrets: Stories*, a pesar del enorme escándalo causado por las revelaciones de su hija de que la autora sabía que había

sufrido abusos sexuales por parte de su padrastro. Al estudiante que tenga a Munro en su lote le dará una segunda opción, por si acaso.

Para ser sincera, no estoy segura de cómo he distribuido los libros, pero los lotes pintan muy bien (publicaré la lista en mi web cuando termine el semestre), y cada uno podría usarse potencialmente para toda la asignatura. Teniendo en cuenta la aleatoriedad de todo el procedimiento, aún ha quedado bastante bien. ¿He leído los 300 libros? Noooo.... He leído más o menos la mitad a lo largo de las últimas tres décadas y media. Ahora estoy leyendo muchos de ellos, ya que estoy empezando a ver que no todos los libros pueden funcionar bien (y descubriendo muchos títulos estupendos que me había perdido). He dejado en la lista libros que no me gustan o que he abandonado porque, he aquí el meollo de la cuestión, voy a enseñar a los estudiantes a escribir reseñas, que es algo que ningún otro docente de mi Departamento está haciendo. Tendrán que formarse sus opiniones más allá de mis propias preferencias, y eso sí va a ser un reto ya que hasta ahora han sido entrenados para redactar trabajos académicos en los que la opinión sobre el texto estudiado no es un elemento central.

Si me seguís, tratad de imaginar una clase de, digamos, 45 estudiantes, cada uno con cuatro libros diferentes que leer (los asignaré al azar, posiblemente solo siguiendo el orden alfabético de la lista). En las dos primeras semanas impartiré a los alumnos una breve introducción a la historia actual, la industria editorial y las principales tendencias literarias. Luego comenzaremos a trabajar en bloques de tres semanas, uno por cada subperíodo (1990-1997, 1998-2006, 2007-2014 y 2015-2023). Las sesiones consistirán en lo siguiente: en la primera mitad (40 minutos), leeremos reseñas de todo tipo de publicaciones y sitios web de prestigio y de redes sociales como GoodReads. En la segunda mitad (40 minutos) los estudiantes hablarán con sus compañeros sobre los libros que están leyendo y sobre cómo los reseñarán. Cada tres semanas, así pues, los estudiantes leerán un libro y escribirán una reseña, pero también oirán hablar de muchos otros libros en conversación con sus compañeros. Si, por ejemplo, la clase tiene 45 estudiantes, recibirán información sobre 176 libros, aparte de los cuatro que lean.

Ya he utilizado muchas veces la enseñanza invertida, con estudiantes que se enseñan entre sí usando diferentes textos. En mi asignatura de máster más reciente, por ejemplo, cada estudiante ha trabajado cuatro películas, pero han aprendido sobre 42 más de sus compañeros. Mi récord se estableció en 2020, cuando los 45 estudiantes de mi curso de Estudios Culturales se enseñaron unos a otros lecciones sobre 90 documentales; se pueden leer sus artículos en [Focus on the USA: Representing the Nation in Early 21st Century Documentary Film](#). La novedad en Literatura Contemporánea es que en lugar de presentaciones de 10 minutos frente a toda la clase, usaré la conversación. Los alumnos tendrán que llevar un registro de con quién hablan y qué libros están leyendo y tendrán que entregar su lista al final de la asignatura. En esta ocasión no pretendo publicar un e-book con sus reseñas, aunque no he descartado por completo esta opción por dos razones. Una es que la UAB no me permite incluir la publicación de las reseñas de los estudiantes en GoodReads, como quería hacer originalmente, porque se trata de una plataforma externa. Me estoy planteando abrir un blog, que podría durar tantos años como se imparta la materia, pero no sé si la UAB querrá. Ahora mismo estoy esperando que el equipo que lleva las webs responda.

Si el experimento fracasa estrepitosamente, volveré a la enseñanza tradicional basada en un conjunto común de libros para todos los estudiantes. Si funciona, ya tengo preparada la materia para muchos años, ya que lo mejor de los lotes de cuatro libros es que se pueden usar tantas veces como se quiera y con muchos estudiantes diferentes. Además, estoy aprendiendo mucho y sorprendiéndome en muchos sentidos. También estoy algo decepcionada. Es evidente que la década de 1990 fue una década literaria asombrosa en las cuatro categorías de las que me ocupó. En las décadas más recientes, hay un declive palpable en la calidad literaria general y en el interés narrativo, con

muchos autores que no logran establecer carreras duraderas y muchos libros sobrevalorados que son en realidad bastante pobres. La novela literaria ya no es ambiciosa, la novela popular es poco original. Diría, sin embargo, que la no ficción sigue siendo muy fuerte y va ganando en fuerza. Ha sido un reto, por cierto, elegir a los autores literarios fuera del Reino Unido y los Estados Unidos, ya que no estoy realmente familiarizada con la ficción transnacional más allá de unos pocos nombres clave. Tengo ahora, sin embargo, una maravillosa lista de lecturas para los años venideros.

Os mantendré informados, como siempre.

## 28 julio 2024 / DE MICHIKO KAKUTANI A EMILY MAY: SOBRE REINAS DESTRONADAS

Iba a escribir hoy sobre mi cada vez más preocupante adicción a GoodReads. Al final, sin embargo, este post se ha convertido en un mini-ensayo sobre la desprofesionalización de la crítica de libros, basado en una consideración de la influencia tan diversa de las críticas Michiko Kakutani y Emily May, la primera un baluarte de *The New York Times* y la segunda de GoodReads. No he encontrado ninguna pieza que las conecte o compare, pero animaría a otros blogueros a ampliar la comparación por lo que revela sobre el final de una era en la apreciación literaria que debería preocuparnos a todos nosotros, los amantes de los libros.

Michiko Kakutani (n. 1955), fue la crítica literaria del *New York Times* desde 1983 hasta 2017, tarea por la que fue galardonada con el [Premio Pulitzer de la Crítica](#) en 1998, “por su apasionada e inteligente escritura sobre libros y literatura contemporánea”. Kakutani, licenciada en Literatura Inglesa por la Universidad de Yale, donde John Hersey fue su mentor, fue inicialmente reportera de *The Washington Post* y la revista *Time*, antes de ser contratada en 1979 por el *NYT*. Durante sus cuatro décadas de permanencia allí, se hizo conocida por sus críticas mordaces, pero también por su apoyo a los escritores cuyas carreras ayudó a lanzar (aunque podía ser brutal en las reseñas de sus trabajos posteriores, que se lo digan a Zadie Smith...). Los escritores temían tanto a Kakutani que, como señala un [artículo](#) de *Slate*: “su nombre se convirtió en un verbo, y los editores se han referido a recibir sus críticas negativas como ‘ser Kakutanizado’”.

En el mismo artículo, publicado con motivo de su retirada como crítica, Marissa Martinelli escribió que “su voz única era la autoridad, la declaración timesiana del juicio crítico. (...) Publicaba sus reseñas con la serena seguridad de los que siempre tienen la razón” (énfasis original). Cuando Rachel Cooke le preguntó a Kakutani en una [entrevista](#) para *The Guardian* de 2020 sobre el temor que causaba y sobre su sentido de la responsabilidad, ella respondió: “Traté de reseñar cada libro que me llegaba solo por sus méritos. Había empezado en el *Times* como reportera, y cuando empecé a escribir reseñas, un editor me dio este consejo: piénsalo como una forma de reportaje, pero con el añadido de tu propia opinión cuidadosamente considerada”. Entonces Kakutani solo tenía 28 años, y supongo que integró su petulancia de joven lectora en la personalidad que creó como lo que hoy llamaríamos una *influencer* y, al ver que funcionaba, la mantuvo. La verdadera Michiko es tan reservada que en el *NYT* bromeaban diciendo que sabían más sobre J.D. Salinger.

Kakutani renunció al *NYT* para convertirse, de todas las posibles opciones, en autora de un par de libros contra Trump, los *best-sellers* *The Death of Truth: Notes on Falsehood in the Age of Trump* (2018, traducido al castellano) y *The Great Wave: The Era of Radical Disruption and the Rise of the Outsider* (2024). También publicó en 2020 *Ex Libris: 100+ Books to Read and Reread*, que podría ser su respuesta personal a libros como el de Harold Bloom *The Western Canon: The Books and School of the Ages* (1994).

Dejo para otro post si Kakutani se convirtió en la sustituta de Bloom cuando los eruditos profesores universitarios dejaron de ser influyentes entre los lectores. Al parecer, Kakutani deseaba retirarse de la crítica para escribir libros, pero, como *Vanity Fair* [explicó](#), su despido voluntario formaba parte del plan del NYT de “contratar unos 100 reporteros adicionales”; los despidos también incluyeron “otras notables figuras del *Times* como Charles Duhigg, Ian Fisher, LaSharah Bunting, Bruce Headlam y Fernanda Santos” en lo que supuso el fin de una era.

En la nueva era, Kakutani se ha convertido en objeto de críticas mordaces tanto en los medios de comunicación como en las redes sociales. Dan Kois [la ha llamado](#) “sosa” y ha criticado con regocijo su libro de 2024: “Michiko Kakutani, crítica experta, ha revisado los últimos 10 años. Ha leído todo lo que hay que leer en Internet, ha tomado notas extensas y ahora está dando su opinión. *Bien, ¿es buena?* No, es mala” (énfasis original). En GoodReads los [comentarios](#) colocan todos sus libros por debajo de la calificación crítica de cuatro estrellas; *The Great Wave*, publicado en febrero de este año, solo obtiene una calificación miserable de 3.20, con 133 votos y 27 reseñas, una nimiedad absoluta. Primera lección: un crítico literario nunca debe convertirse en un autor publicado (excepto si se trata de selecciones de sus reseñas). Segunda lección: el poder del crítico literario profesional se ha agotado.

Debo explicar algunas cosas más antes de llegar a Emily May. En 1995, Amazon introdujo las reseñas y valoraciones de sus clientes, una idea que en ese momento parecía extrema. En un [nota](#) un tanto aterradora publicada en agosto de 2023 por Vaughn Schermerhorn, Director de Compras Comunitarias de Amazon, sobre cómo la IA destacará algunos elementos de las opiniones de los clientes, Amazon se jacta de que aunque la idea de dejar opinar a los consumidores “no fue universalmente aceptada, pero fue adoptada por nuestros clientes”. El problema era que, cuando se trataba de libros, otras webs iban ganando terreno: la gran estrella en ascenso era GoodReads.

GoodReads, Wikipedia [informa](#), fue lanzada en enero de 2007 por Otis Chandler y Elizabeth Khuri Chandler. Atraída por sus 20 millones de visitas mensuales (en julio de 2012), Amazon compró GoodReads el 28 de marzo de 2013, adquisición que desató una avalancha de comentarios negativos sobre cómo esto aumentaría el poder de Jeff Bezos sobre la industria editorial, tal como ha sucedido. Podéis leer el artículo de Wikipedia y otras fuentes para obtener detalles de la interfaz de programación, el motor de recomendación de libros Discoverreads y el algoritmo utilizado para recomendar libros. Para mí, el asunto principal es cómo GoodReads ha cambiado radicalmente la forma en que funcionan la reseña de libros, no solo por fenómenos como el *review bombing* (las cataratas organizadas de críticas negativas) y otros, sino porque no utiliza reseñas profesionales.

A diferencia de los *booktubers* o *booktokers*, que pueden monetizar sus videos (véase, por ejemplo, el [artículo](#) de NerdWallet sobre TikTok), los reseñadores de GoodReads obtienen a lo sumo libros gratuitos para reseñar, sin compensación, aunque pueden, por supuesto, vincular sus reseñas a sus propios canales de YouTube o blogs de libros. En principio esta práctica parece correcta. Sin embargo, el problema es que al regalar sus reseñas, los colaboradores de GoodReads están ayudando a Amazon a extraer datos de forma gratuita y están destruyendo el mercado de la reseña profesional. Como Arvyn Cerézo [explicó](#) en *Book Riot* GoodReads es difícil de monetizar, pero “Es probable que GoodReads y/o Amazon estén obteniendo más rendimiento con toneladas de datos de usuarios que recopilaron a lo largo de los años, y eso es todo lo que importa en la era digital. Pregúntale a Meta”. Es por esto que, aunque abrí una cuenta en 2013, nunca he publicado ninguna reseña. Si tengo que trabajar gratis, prefiero hacerlo en este blog.

Aquí es donde [Emily May](#) entra en este post. Esta mujer inglesa es la miembro más popular de todos los tiempos en GoodReads, con actualmente 6079 libros

calificados, 2074 reseñados (sus reseñas son de unas 300 palabras), 150000 seguidores y 648044 votos. En su inactiva cuenta de YouTube, se presenta como la fundadora del blog de reseñas *The Book Geek*, aunque o ya no está disponible o no he sabido encontrarlo. Según su cuenta en [LinkedIn](#) May se unió a GoodReads en 2013, el mismo año en que abrió su blog, aunque su página de estadísticas indica que ya era usuaria años antes. En una [entrevista](#) publicada en 2017 en el mismo GoodReads, May se presenta como una nativa de Yorkshire residente en Los Ángeles, donde trabaja “como editora independiente y lectora beta, ofreciendo a los editores comentarios sobre las novelas antes de su publicación”. Lectora de unos 200 libros al año, May espera que sus seguidores encuentren gracias a sus recomendaciones “libros que les encanten. No me importa si es porque leyeron un libro que reseñé positivamente o si vieron algo que les motivó en una reseña negativa mía”. Afirma ser “bastante buena recomendando libros específicos para cada persona que se lo pide” y siente “un gran placer en recomendar autores que me parecen subestimados”, en todos los géneros. Aunque también tiene una cuenta [bookstagram](#), esta es privada.

No he encontrado ninguna entrevista en la que Michiko Kakutani hable de las reseñas de GoodReads, de los *booktubers* o de los *booktokers*, o en la que mencione a Emily May. Sus nombres nunca se solapan, aunque me parece que deberían hacerlo. Ambas mujeres ocupan posiciones similares como reseñadoras de peso cuyas opiniones muchos otros lectores leen, pero pertenecen a mundos extremadamente diferentes. Su influencia (ya que ambas son *influencers*) se extiende en diferentes direcciones: Kakutani defendía un alto estándar literario en sintonía con los cultos lectores del *NYT*; May guía a lectores omnívoros como ella, que solo quieren otra buena lectura. Su ventaja, y la de GoodReads, es que reseña todo tipo de libros, no solo novedades sino también libros del pasado (dudo en usar la palabra ‘clásicos’).

Kakutani se arrogó el poder de hacer o deshacer carreras literarias, mientras que a May esto no le interesa; de hecho, tiene muchos menos prejuicios y, por ello, indirectamente vilipendia a Kakutani por sus muchos escrúpulos. Esto no significa que los colaboradores de GoodReads no tengan estándares; los tienen, pero se refieren sobre todo a su propio placer por la lectura, no a la Historia de la Literatura (anglófona) que les preocupa a los grandes críticos. Los autores en general temen el poder de GoodReads, como es de recibo, pero al menos la plataforma prohíbe los ataques *ad homine*, cosa que no ocurre en la prensa. Y al revés. Molesto por sus críticas, Jonathan Franzen una vez llamó a Kakutani “la persona más estúpida de Nueva York” y Norman Mailer sugirió que ella estaba en el *NYT* solo por llenar el cupo de la minoría asiática-americana, insultos que GoodReads no tolera. Allí, la voz de Emily May, por muy poderosa que sea, *no* es la voz de la autoridad, sino parte de un coro que, eso sí, a menudo suena cacofónico. ¿Por qué debería ser denostada como lo ha sido Kakutani?

Advierto, pues, a los futuros historiadores de la literatura que este gran punto de inflexión, el paso del relevo crítico de Michiko Kakutani a Emily May, debe ser estudiado en profundidad, en el presente y para la posteridad. May no ha reseñado (todavía) ningún libro de Kakutani, pero sería interesante ver lo que tiene que decir sobre la reina destronada. Por otro lado, sería igualmente interesante ver cómo Kakutani calificaría las reseñas de May, porque aquí está la otra novedad principal: antes de GoodReads, nadie calificaba las reseñas. Emily May no ha destronado activamente a Kakutani, y ella parece haber abdicado por su propia voluntad, pero ha habido una transición, tal vez de una monarquía a una república de las letras, que May preside sin costo alguno para Amazon. En última instancia, Jeff Bezos es el que dirige el espectáculo y se queda con los beneficios. Recordemos que, aunque no es el propietario del *NYT*, que sigue siendo un elemento crucial con sus listas de libros más vendidos, sí que es propietario de *The Washington Post*.

¿Cómo uso yo misma las valoraciones de Kakutani o May? Pues no les hago caso. Nunca he sido suscriptora del *NYT*, y no me gustaron las pocas críticas que leí de Kakutani por su insolencia, el peor pecado del crítico poco amable. Tampoco sigo a May, por la sencilla razón de que no sigo a nadie en GoodReads. Creo que la gracia de esta plataforma es la capacidad de fusionar muchas voces en un alboroto muy ruidoso pero también muy rico, y no me importa si una persona cuya opinión leo tiene muchos seguidores o críticas muy bien valoradas. Puede que esté usando la plataforma de mil maneras incorrectas, pero, sucede que soy una reliquia del tiempo anterior a las redes sociales, tratando de lidiar con este loco mundo de la literatura contemporánea lo mejor que puedo.

Más elucubraciones de las mías la semana que viene...

## 2 agosto 2024 / ¿CUÁNDO DEBERÍAS ENVIAR A TU HIJO AL EXTRANJERO PARA APRENDER INGLÉS? (¿Y POR QUÉ?)

La entrada de hoy es mi reacción al nuevo [artículo](#) “‘The Experiential Learning of English’: Discourses of Catalan Families on Teenage Educational Mobility Abroad” (publicado originalmente en catalán como “‘L’aprenentatge vital de l’anglès’: els discursos de les famílies catalanes sobre la mobilitat educativa adolescent a l’estranger”; *Treballs de Sociolingüística Catalana* 34 (2024): 13-29). Las autoras son mi colega de Departamento Eva Codó y Andrea Sunyol (del University College de Londres). El artículo se basa en una serie de 13 entrevistas etnográficas a familias catalanas que han enviado a sus hijos al extranjero a aprender inglés (a Estados Unidos, Reino Unido, Irlanda y Canadá), entre las que se incluye miembros de mi familia. Por lo tanto, mi reacción es necesariamente personal, además de profesional.

El artículo estudia la costumbre actual de las familias de clase media catalana de enviar a sus hijos al extranjero a una edad más temprana que hace años. En mi época, cuando el Bachillerato comprendía las edades entre los 14 y los 17 años, era más habitual que las muy pocas familias que podían permitirse el alto costo de enviar a sus hijos al extranjero lo hicieran en el año anterior a la universidad (17-18 años), cuando se suponía que debían cursar el C.O.U. (el Curso de Orientación Universitaria). A juzgar por la experiencia del único de mis amigos que pasó el año fuera (en los EE.UU.), no había demasiada preocupación de que la estancia afectara la prueba de ingreso a la universidad (entonces Selectividad, hoy EBAU o Evaluación del Bachillerato para el Acceso a la Universidad). Mi conjetura es que la mayoría de los niños enviados fuera eran buenos estudiantes (¿por qué iban a gastar los padres tanto dinero en un niño no tan brillante?). Desde la reforma de la escuela secundaria a principios de la década de 1990, el Bachillerato comienza ahora a los 16 años y dura dos años. Esto significa que, debido a que los hijos y los padres están hoy más preocupados por las notas de la EBAU, se opta por enviar a los niños al extranjero antes del Bachillerato, a los 14-15 años, que corresponden al cuarto y último curso de la ESO (Educación Secundaria Obligatoria). Esta diferencia no forma parte de las consideraciones del artículo que he citado, pero creo que es crucial, por razones que explicaré más adelante. También significa que no necesariamente todos los niños enviados a aprender inglés estudian después Bachillerato o un grado universitario.

El objetivo principal de Eva Codó y Andrea Sunyol es explorar la narrativa que las familias construyen y en la que se apoyan para poner a sus hijos en manos de extraños, a menudo durante todo un año académico, durante el cual es posible que no vean a sus hijos en persona (las familias catalanas de clase media baja apenas pueden

permitirse visitar Estados Unidos o Canadá, teniendo en cuenta que ya están invirtiendo entre 20 y 40000 euros). Las familias invierten ese dinero, como señalan las autoras, en resolver el “problema” del inglés, creyendo que las posibilidades de aprenderlo a nivel C1 en el entorno local son muy bajas, a pesar de la enseñanza recibida en la escuela y en las actividades extraescolares. Dado que (cito el resumen del artículo) “La noción de inmersión” se ha “naturalizado como la forma más auténtica y efectiva de aprender un idioma ‘bien’”, las familias asumen que esto es lo que necesitan sus hijos, descartando otras alternativas que se pueden implementar en casa (leer, ver películas y series en versión original, pagar clases de un hablante nativo calificado, organizar encuentros con familias extranjeras y, por supuesto, hacer estancias más cortas en el extranjero).

Una cosa que me sorprende mucho en este proceso es que ni en el pasado ni en el presente las familias comprueban a qué tipo de acentos regionales o de clase están exponiendo a sus hijos. De hecho, por lo que he visto en mi familia, una vez elegido el país, las agencias que organizan este tipo de estancias no ofrecen muchas opciones. Mis sobrinas han terminado en lugares muy diferentes del país que eligieron, y han adquirido, en consecuencia, acentos muy diferentes, uno más rural y el otro más urbano, que otros hablantes nativos de inglés pueden identificar pero que para nosotros, su familia, no suenan a nada específico.

La cuestión de clase también es crucial. La mayoría de las familias anfitrionas son de clase trabajadora y reciben un pago por acoger niños visitantes en sus hogares. Esto significa que, a menudo, los niños de clase media regresan a casa después de su año en el extranjero con acentos regionales y de clase baja que a las familias catalanas les parecen ‘buenos’. Dado que, como señalan Eva y Andrea, los padres carecen de instrumentos para controlar el progreso lingüístico de sus hijos, y no prestan atención a las cuestiones que he planteado, esta situación pasa desapercibida. Si queréis un ejemplo personal, mi marido (cuyo origen familiar es de clase media) pasó tres veranos (de 15 a 17 años) en las casas de familias de clase trabajadora del sur de Inglaterra, mientras que yo (de clase trabajadora) pasé un año (de 20 a 21 años) empleada como *au pair* principalmente en Londres. Mi acento es mucho más elegante que el suyo, lo que siempre es una fuente de bromas cada vez que uno habla inglés delante del otro.

Eva y Andrea observan que, aunque el “objetivo de las familias es que sus hijos adquieran habilidades de comunicación oral espontáneas y fluidas y, si es posible, un ‘buen’ acento”, sea lo que sea que eso signifique, las narrativas de los padres “ponen en primer plano la transformación de sus hijos en cuasi-adultos seguros, responsables e independientes”. En sus conclusiones, las autoras escriben que

Así, el atractivo de las movilidades educativas de los adolescentes radica en que permiten articular diferentes lógicas sociales contemporáneas: en primer lugar, la lógica de la parentalidad responsable y el cultivo de los capitales; en segundo lugar, la lógica de la distinción (que les hace estar atentos y seguir, de forma pionera, las últimas tendencias educativas), y, finalmente, la lógica del cuidado (que, a través de una planificación casi obsesiva, permite asegurar el bienestar emocional de los hijos sin poner en riesgo el retorno de la inversión realizada). (27, traducción de Word del catalán)

Esto parece ser, a la vista de la experiencia de mis sobrinas, absolutamente exacto: el éxito de su estancia ha sido medido por sus padres en función de cuánto más maduras parecen ser después de su regreso, y sólo secundariamente (si es que lo ha sido) por la calidad de su inglés. La menor, además, se ha negado rotundamente a hablarme en inglés para que pueda tener una idea aproximada de su progreso; por timidez, dice.

Tengo una serie de dudas importantes sobre toda esta experiencia que, en cierto modo, estoy expresando aquí porque los padres que eligen enviar a sus hijos al extranjero ya las han procesado y se niegan a debatirlas (como he aprendido). Para

empezar, hay que pagar un precio emocional. Yo no tengo hijos y no puedo decir lo que implica estar lejos tanto tiempo, a una edad (14 años) cuando todavía son muy inmaduros. ¿Ni abrazos, ni besos durante tantos meses...? Sentir nostalgia al principio es natural, pero si la sensación dura mucho tiempo, sin duda puede estropear la estancia en el extranjero o incluso ponerle fin; hay, por supuesto, casos de morriña tan fuertes que los niños necesitan volver a casa. No puedo ni imaginar qué sucede cuando vuelven. Los niños y los padres se adaptan en su mayoría bien a la distancia, que sin duda se ha reducido gracias a las redes sociales, los teléfonos inteligentes y los viajes de bajo costo. Los miembros de la familia menos adaptados a las nuevas tecnologías, y con esto me refiero a los abuelos, lo tienen más difícil. No estoy diciendo que los niños no deban irse al extranjero porque su abuela los extrañará; lo que quiero decir es que la parte emocional se minimiza en la decisión de las familias de enviar a sus jóvenes adolescentes al extranjero para aprender inglés. Mi sospecha, por otra parte, es que más allá de la cuestión de aprender inglés por inmersión, hay un cierto alivio mutuo en encontrar una buena excusa para que padres e hijos se tomen un tiempo el uno sin el otro. Es solo una sospecha.

Volveré ahora al factor de la edad, que es importante en formas que no se tienen en cuenta. A los 14 años (o incluso a los 15 o 16 años), un adolescente suele tener una comprensión deficiente de su propio entorno cultural y sociopolítico, y mostrará poco interés en aprender sobre estos asuntos en el país de acogida. Su objetivo, más allá de aprender inglés, puede ser a lo sumo hacer amigos *cool* y pasar buenos ratos con su familia anfitriona. En ese sentido, se da una seria desventaja en comparación con la costumbre anterior de enviar a los hijos al extranjero a la edad de 17 años, cuando los jóvenes tienen mucha más libertad para dedicarse a otros intereses más allá de la escuela. Por supuesto, también hay una cierta ventaja en no tener que preocuparse de que el niño o niña de 14 años pase toda la noche en fiestas o clubs bebiendo y consumiendo drogas con sus compañeros. Pero, si me seguís el hilo, ninguna criatura de 14 años pedirá ver un museo, o una obra de teatro, o estar informado sobre la situación política de su país anfitrión. Una persona de 17 años que esté pensando en ir a la universidad sí podría hacerlo. Imaginad, por ejemplo, la diferencia entre tener 14 y 17 años en este momento en los EE. UU., y lo que eso significaría para el adolescente visitante en cuestión en cuanto a su comprensión de la lucha desatada entre Kamala Harris y Donald Trump.

Eva y Andrea indican que alrededor del 15% de los alumnos de cuarto de ESO de Catalunya van al extranjero a aprender inglés; parecen muchos. No sé qué papel juega la presión de grupo, pero supondré que cuanto más niños de una escuela determinada se ausentan durante un año, más eligen imitarlos otros críos. Supongo que haber estado lejos le da al adolescente que ha regresado puntos extra em popularidad, aunque no tengo idea. Una cosa que estoy descubriendo en mi propia familia es que los adolescentes son reticentes a hablar de sus experiencias o de las consecuencias, encontrando incluso la más leve curiosidad una pesadez (no tengo idea de si esto es general). Mi impresión es que la narrativa que usan los padres se construye de boca a oreja en base a lo que otros padres afirman y no tanto en base a lo que narran (o quieren) los niños. Espero que Eva y Andrea nos lo aclaren.

Pasé mi primer año en el extranjero, como he señalado, como *au pair*, entre el segundo y el tercer año de mi Licenciatura, el año anterior de que se introdujeran las becas Erasmus en España. Aprendí durante ese año que los escandinavos con frecuencia se tomaban un año sabático en el extranjero antes de ir la universidad (no sé si todavía lo hacen) y mi impresión actual es que esto es lo que necesitamos. Si tuviera un adolescente que necesita mejorar su inglés, le sugeriría que terminara Bachillerato y luego cursara un año escolar adicional en una escuela secundaria de un país anglófonos. O que trabajara (tal vez esquilar ovejas en Australia sería demasiado, pero

¿quién sabe?). Podría pasar la EBAU al regreso, sabiendo mucho mejor cómo manejarse y qué quiere hacer con sus vidas. Invertiría mucho cuidado en averiguar a dónde va mi adolescente, y en aprender juntos los conceptos básicos sobre la cultura local, los usos sociales, la política, los medios de comunicación, etc., para que su experiencia pudiera enriquecerse desde el primer día. En cuanto al acento, no soy tan esnob como para aconsejar a los padres que envíen a sus retoños solo a Oxford, pero me informaría para que mi adolescente no termine con el tipo de acento que asusta a los entrevistadores de trabajo anglófonos. Pero, como ya he dicho, no tengo hijos así que ¿quién soy yo para decirle a los padres lo que tienen que hacer con los suyos?

Gracias, Eva y Andrea, por un artículo muy esclarecedor que debería ser lectura obligatoria para todos aquellos que se plantean enviar a sus hijos al extranjero a aprender inglés. Y, por favor, seguid explorando ese peculiar rincón de la vida social actual en Cataluña.

### 5 agosto 2024 / PENSANDO CON EL PROF. JOHN CAREY (I): POR QUÉ DEBERÍAMOS LEER LITERATURA

Uno de mis colegas se acaba de jubilar y entre los muchos libros de su extensa biblioteca que ha acabado regalando (porque eso es lo que pasa con los libros que acumulamos en nuestros despachos) he rescatado *What Good Are the Arts?* (Faber y Faber, 2005; *¿De qué sirven las artes?*, Debate, 2007). Tengo muy buenos recuerdos de la lectura de *The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice Among the Literary Intelligentsia, 1880-1939* (1992) de Carey, uno de los libros clave, junto con *Popular Fiction: The Logics and Practices of a Literary Field* (2004) de Ken Gelder, en mi educación de posgrado e incluso posdoctoral. Los dos fueron volúmenes que, como decimos en catalán, te hacen bailar la cabeza.

*¿De qué sirven las artes?* es un volumen basado en las conferencias Northcliffe que el profesor Carey ofreció en el University College de Londres y esa podría ser la razón por la que el tono es más amigable que en nuestra sequísima prosa académica actual. Me pregunto si Faber & Faber (hoy Faber), la casa de la que T.S. Eliot fue editor, sigue haciendo negocio publicando a grandes académicos. A diferencia de la mayoría de las editoriales universitarias, no aceptan propuestas y no reconozco entre los muchos autores a ningún gran nombre académico. Hoy en día escribimos textos muy especializados para otros especialistas y ya no tenemos entre nosotros a intelectuales como Carey.

Merve Emre se preguntaba con razón el año pasado “¿Ha arruinado la academia la crítica literaria?”, subtitulando su artículo para [The New Yorker](#) “Los departamentos de literatura parecen proporcionar un refugio para el estudio de los libros, pero es posible que se hayan metido en un pozo”. La [Yale Review](#) ha ido este verano por el mismo derrotero en un número especial (de hecho, Merve Emre es una de las colaboradoras) preguntándose si en la era de GoodReads todavía necesitamos crítica cultural. Lo que me ocupa hoy no es si necesitamos una crítica académica profesional (por supuesto) o si está acorralada (claro que sí), sino si nos queda algún académico capaz de cruzar la línea divisoria y dirigirse a un público general como humanistas. Carey, que actualmente tiene 90 años, podría ser una de las últimas voces. Noam Chomsky (95) también, aunque no es el mismo tipo de humanista

El profesor Carey utiliza la primera parte de su volumen para rebatir todos los intentos ofrecidos hasta principios del siglo XXI para justificar por qué necesitamos estar en contacto con las artes. Su objetivo principal es la idea bastante absurda de que apreciar el arte te convierte en una persona moral, una *boutade* kantiana que Hitler, un

amante del arte y artista frustrado, refutó a fondo. Aun así, el profesor Carey quiere que sus lectores acepten que el contacto con las artes es positivo y que la literatura es el arte más completo, por lo que utiliza la segunda parte de su volumen para construir su argumentación en apoyo de este punto de vista. Esta es su tesis:

“No estoy sugiriendo que leer literatura te haga más moral. Puede que sí, pero la evidencia que he encontrado sugiere que no sería prudente depender de esta idea. (...) Mi afirmación es diferente. Es que la literatura te da ideas para pensar. Abastece tu mente. No adoctrina, porque la diversidad, la contraargumentación, la reevaluación y la calificación son su esencia. Pero suministra los materiales para la reflexión. Además, como es el único arte capaz de hacer crítica, fomenta el cuestionamiento y el autocuestionamiento”. (208)

Complementaré la cita con las palabras finales del volumen: “La literatura no te hace mejor persona, aunque te ayude a criticar lo que eres. Ensancha tu mente y te da pensamientos, palabras y ritmos que te durarán toda la vida” (260). El profesor Carey, como de costumbre, confunde la lectura con la lectura de literatura. Leer libros no literarios, periódicos, revistas, diarios, blogs, sitios web e incluso tweets puede “ayudarte a criticar lo que eres”, o, como estamos viendo estos días con el auge de la extrema derecha (¡otra vez!) convertirte en una versión mucho peor de ti mismo. La literatura no tiene el monopolio de aumentar la autoconciencia crítica, aunque, por supuesto, como profesora de literatura sé que la vida interior de las personas que se niegan a expandir su limitada esperanza de vida negándose a leer las experiencias de otras personas en textos bien escritos no puede ser muy rica.

Hace poco estuve en una comida familiar y acabé deprimida. En primer lugar mi madre, que antes era más exigente como lectora, ahora sigue las recomendaciones de nuestra biblioteca local y de otras personas de la familia que la van llevando hacia una ficción mucho más ligera; ahora mismo está leyendo a Colleen Hoover. En segundo lugar, otro miembro de la familia que solía ser lectora habitual (de esa ficción más ligera, pero ya me vale) de repente “no tiene tiempo para leer” porque ahora está viendo series. En tercer lugar, otro miembro de la familia me dijo que nunca lee y que está “bien” (aunque va cayendo rápidamente en la extrema derecha, si es que no está ya allí). Cuarto: un miembro más joven de la familia, que por lo demás es muy buena estudiante, se niega rotundamente a leer ficción (aunque le encantan las series) porque es aburrida. Nadie respeta mis opiniones como lectora, ni se preocupa por lo que escribo, y esa es la pura verdad. Me pregunto qué pensarán que hago profesionalmente, o si piensan que estoy leyendo a Shakespeare todo el tiempo. No les pregunto porque no voy a convencer a nadie de que leer literatura te hace una persona con una mente más rica y mucho más crítica. Y si ni siquiera puedo convencer a mi familia, ¿cómo puedo convencer a mis alumnos, o a mis lectores?

Por literatura no me refiero solo a los nombres canónicos que más interesan al Prof. Carey, sino a cualquier texto en el que se pueda apreciar que el autor ha puesto mucho esfuerzo, talento e inteligencia. Me refiero al tipo de texto que te mantiene enganchado y que te hace sentir a) ‘Dios mío, esto está muy bien escrito’, b) ‘Dios mío, este autor tiene mucho talento y ha trabajado con mucho ahínco’, y c) ‘Dios mío, puedo sentir cómo mi mente se expande mientras leo’. Se puede tener esta impresión múltiple gracias a mucho autores diversos (no necesariamente autores canónicos), pero, por supuesto, también se pueden leer textos menos esclarecedores de cualquier tipo por pura diversión. La cuestión, como insiste el profesor Carey, es que leer literatura mejora las habilidades asociadas al pensamiento crítico, y esta es la razón por la que las personas que nunca leen no están “bien”. Usaré una analogía deportiva. Cuando mi médico me dice que debería hacer ejercicio, no le respondo ‘estoy bien, mírame’; soy sincera, y le respondo que soy vaga y no me gustan los deportes. En estos días viendo

los Juegos Olímpicos, me regodeo en mi pereza mientras me maravillo de lo que otras personas hacen con sus cuerpos, pero nunca tendría el descaro de decirle a un atleta olímpico que mi cuerpo está tan bien desarrollado como el de ellos. Me maravillo, por lo tanto, que personas que no ejercitan su cerebro pretendan que están “bien” y me lo digan a la cara, siendo como soy una atleta profesional del cerebro. Tal vez el problema es que no tenemos Juegos Olímpicos intelectuales, aunque no puedo imaginar cómo serían.

Para entender lo que la lectura de buenos libros (de cualquier género) hace por una persona, sólo tengo que pensar en mi vida sin libros. ¡Menudo páramo! Estoy de acuerdo con el profesor Carey en que sólo la literatura puede despertar tus capacidades intelectuales de una manera que ningún otro arte puede hacer. Lo poco que entiendo de la vida no proviene del cine (por mucho que me gusten las películas), el teatro, la pintura, la escultura, la fotografía u otras artes de las que también disfruto como observadora (como la moda, la decoración del hogar, hacer punto o bordar); viene de la lectura de ficción y no ficción (no soy buena lectora de poesía ni de obras de teatro). La lectura, de hecho, me ha ayudado a entender y apreciar las otras artes, aunque agradezco de corazón a la profesora de arte que nos envió a ver la exposición de Henry Moore en la Fundació Miró en 1982 (tenía 16 años), sin decir nada sobre lo que veríamos. Me enamoré de la sensualidad de las figuras de piedra paradójicamente tan suaves de Moore y esa es la experiencia artística más pura que he tenido en mi vida. Ha habido muchos otros momentos similares, pero reforzados por mucha lectura previa para estar mejor informada sobre lo que estaba viendo y debería sentir.

Soy muy consciente de que los lectores de libros son una minoría y que nosotros, los lectores de libros exigentes, somos una minoría aún menor. De hecho, soy consciente de que dentro del número de lectores de libros el espacio ocupado por los lectores más exigentes se está reduciendo a toda pastilla. Esto tiene que ver con la clásica tormenta perfecta de cuatro frentes: a) la literatura que se les enseña a los niños en la escuela a menudo obedece al principio de la glorificación nacionalista más que a la formación de los lectores; b) las redes sociales han destruido la autoridad del reseñador profesional y la han transmitido a lectores mucho menos experimentados; c) las batallas canónicas de la década de 1990 pusieron en primer plano muchos textos ninguneados, pero a menudo a expensas del juicio crítico; d) la ruptura posmoderna de las barreras entre la baja y la alta cultura ha convencido a demasiados lectores de que todo vale. E incluso hay un quinto frente: todos nos hemos convertido en académicos de nicho, incluso cuando nuestros campos son tan grandes como la ficción poscolonial o el siglo XVIII. Con esto quiero decir que nuestra conversación crítica no puede ser general porque cada uno está leyendo textos diferentes. No, la solución no es volver al estrecho canon dominado por hombres muertos, blancos, cis, heterosexuales y europeos que escribían en los principales idiomas, pero la fragmentación actual tampoco ayuda. Uno puede avergonzarse de no haber leído a Dickens o Tolstoi, pero no hay vergüenza alguna en no haber leído a ningún autor posterior a la Segunda Guerra Mundial. Hay tantos que incluso el mejor lector está obligado a perderse muchos nombres importantes.

Así pues, si la lectura de literatura no te convierte en una persona moral y la gente rechaza la invitación a expandir sus mentes y agudizar sus habilidades críticas, ¿deberíamos nosotros, los lectores exigentes, seguir insistiendo en que la lectura es indispensable? Yo insisto porque soy una profesional a la que se le paga por leer y por enseñar a otros a leer, pero me harta el desinterés. En este momento, tal vez la única esperanza para la literatura es, como he insinuado, que se compare con el ejercicio y la lectura se presente como la mejor manera posible de mantener el cerebro sano durante muchas décadas. Lamentablemente, al igual que los atletas pueden morir de ataques cardíacos en su juventud, hay grandes lectores que sufren de Alzheimer, pero todavía tengo esperanzas de que algún día las personas entenderán la necesidad de mantener

su mente en forma leyendo la literatura que mejor alimente su cerebro. Empezad a entrenar...

## 6 agosto 2024 / PENSANDO CON EL PROF. CAREY (II): CÓMO LEEMOS LITERATURA

Este es el último post del presente curso académico (2023-24), en el que he escrito relativamente pocas entradas (solo 39) porque he estado escribiendo otro libro (*Masculinity in Contemporary Science Fiction by Men: No Plans for the Future*, Liverpool UP) y preparando la traducción al español, ambos para el próximo año 2025. Nada le roba más energía al bloguero que escribir un libro...

Vuelvo a la obra del Prof. John Carey *¿De qué sirven las artes?* para investigar más a fondo su afirmación de que la literatura es superior a todas las demás artes, como placer y como instrumento para mejorar nuestras habilidades críticas. El profesor Carey (es gracioso, pero no puedo referirme a él simplemente como 'Carey') afirma que el elemento que deja "espacio para que el lector cree" y lo "empodera" es la "falta de concreción". El lector "debe llegar a algún tipo de acomodo con la falta de concreción para extraer significado del texto", afirma y "para eso, la imaginación debe operar" (213-214). O cooperar, diría yo. Aunque las reseñas del libro mencionan el concepto y lo discuten brevemente, no parece haber ninguna otra teorización académica de la falta de concreción en la literatura, aunque no me sorprende en vista de lo extraña que parece la noción al principio. El profesor Carey propone que los autores más consumados siembran sus textos con pequeños vacíos que requieren la colaboración del lector, propuesta que no tenía ningún sentido para mí hasta que comencé a pensar, por analogía, en el cine y a considerar cómo las películas de cine de autor más apreciadas hacen exactamente eso: te obligan a colaborar en la construcción del sentido e incluso de la estética.

El profesor Carey ofrece como evidencia textual muchos pasajes de escritores canónicos en los que el significado es sugerente pero no prístino, lo que requiere una lectura e interpretación atentas. Él sugiere que esta actividad es lo que hace que la lectura de literatura sea tan agradable y satisfactoria, ya que necesitamos crear mientras leemos, y necesitamos crear más cuanto más exigente es un texto. Se trata de un concepto muy bello, pero el problema es que implica que el escritor siempre está jugando con sus lectores cuando, muy a menudo, los escritores afirman que no piensan en sus lectores. Por otro lado, si pienso en un caso extremo de ambición y dificultad literaria como *Finnegan's Wake* de James Joyce y mi propia negativa rotunda a invertir tiempo y energía en leer esta novela, entonces comprendo el punto de vista del profesor Carey. Y al revés: en los peores textos, aquellos en los que la escritura espanta por torpe y plana, la imaginación creativa del lector no puede encontrar falta de concreción alguna; metafóricamente, no hay carne donde hundir en nuestras garras cerebrales ni nada que sacar del texto. Por favor, tened en cuenta que no estoy aludiendo al contenido de la trama porque, aunque el experimento nunca se ha hecho, es más que posible narrar la misma historia con buena y mala prosa, al igual que los mismos sentimientos pueden expresarse con mala o buena poesía. Depende del talento.

Me he preguntado durante muchos años cómo visualizamos cuando leemos, sin llegar a ninguna conclusión que valga la pena escribir en papel. En mis clases de Literatura Victoriana he mostrado a mis alumnos imágenes de moda, pintura, arquitectura, medios de transporte, medios de comunicación, entretenimiento y un largo etcétera, con la esperanza de proporcionar a sus mentes los elementos que podrían

necesitar para ver lo que están leyendo. Aun así, se trata de un área poco explorada de la crítica literaria, aunque existe una fuerte sospecha de que la gente disfruta cada vez menos de la lectura porque el gran aluvión de textos audiovisuales está haciendo cada vez más oneroso el ejercicio de utilizar nuestra imaginación. Ayer vi en el autobús a una madre con una niña de dos años que gritaba; al principio supuse que la pequeña tenía hambre o estaba sucia, pero resultó que quería que el teléfono de su madre para mirar algo, no pude ver qué. Esta imagen, aunque común, me chocó porque me di cuenta de que no hay forma de que un juguete o un libro pueda competir por la atención de esta niña con una pantalla. Ya está perdida para la lectura, como la mayoría de la gente.

El Prof. Carey continúa su lección, con un comentario que complica aún más las cosas:

La forma en que leemos, y la forma en que damos significado a la falta de concreción de lo que leemos, se ve afectada por lo que hemos leído en el pasado. Nuestras lecturas pasadas se convierten en parte de nuestra imaginación, y eso es con lo que leemos. Dado que el registro de lectura de cada lector es diferente, esto significa que cada lector aporta una nueva imaginación a cada libro o poema. También significa que cada lector establece nuevas conexiones entre los textos y construye, a lo largo del tiempo, redes personales de asociaciones. Esta es otra forma en la que lo que leemos parece ser nuestra creación. (242)

Una consecuencia de esta subjetividad es que cada uno de nosotros tiene “su propio canon literario, vinculado por sus preferencias” (242). Así es, en principio, también cómo funciona el consumo audiovisual, pero la diferencia es que la imagen, con su existencia material externa, está menos abierta a la interpretación que la literatura. Si, por ejemplo, enseño *2001: una odisea del espacio* (1968) de Stanley Kubrick y selecciono una imagen del famoso monolito para comentarla, el debate no puede comenzar con discrepancias sobre el color y la forma del objeto porque estas cualidades son fijas. Por supuesto, podemos debatir hasta la saciedad qué significa el monolito en el contexto de la película, una falta de concreción que es uno de los elementos clave en la recepción crítica general de esta película. Si, por el contrario, leemos el pasaje en el que Pip ve por primera vez a la señorita Havisham en *Grandes esperanzas*, cada estudiante (¡y la docente!) se formará una imagen personal diferente, sugerida por lecturas anteriores, por si ha visto cualquier adaptación y por su experiencia con mujeres excéntricas de mediana edad. Los lectores menos dispuestos a comprometerse con los retos imaginativos de Dickens página tras página no disfrutarán de su novela; aquellos de nosotros que encontramos magnífica su falta de concreción creativa, simplemente lo amamos.

La indistinción (lo que llamo ‘falta de concreción’) del profesor Carey no se limita a la descripción, un vasto campo hoy terriblemente descuidado por autores y lectores, sino a todo lo que se transmite por escrito. Lo que pasa por alto, a pesar de que no es en absoluto un esnob literario, es que la escritura literaria puede no lograr atraer la imaginación de los lectores, mientras que la escritura menos ambiciosa puede hacerlo. De hecho, si se considera su argumentación, deberíamos celebrar la prosa filosófica como el género literario más elevado, por encima de la poesía, ya que es el más obviamente diseñado para despertar y agudizar nuestras mentes.

Esto me lleva a preguntarme, y a preguntar a mis compañeros lectores, qué nos hace abandonar un libro, el tipo de juicio más negativo más allá de la reseña de una estrella. Me he dado cuenta de que en este caso no me digo “no me gusta”, sino “no voy a sacar nada de este libro” y “no voy a invertir más tiempo y energía en este autor”. Espero obtener placer y enriquecimiento de un libro, de cualquier tipo, y si me encuentro contando las páginas que faltan para terminarlo, ya sé que mi lectura no está funcionando. Soy bastante capaz de aguantar hasta la última página si necesito enseñar el libro o escribir sobre él, pero como regla general, dejo de leer incluso después de

pasar del 50% de la extensión si un libro no me dice nada. Tal vez el criterio correcto para juzgar un libro no debería ser la valoración de cinco estrellas de su contenido, sino algo así como: 1) no terminé el libro, 2) lo terminé pero solo haciendo un gran esfuerzo, 3) leerlo no fue un gran esfuerzo pero no saqué gran cosa, 4) en general, me encantó leerlo, y 5) ese libro compensó muy bien mi tiempo y mi compromiso creativo. Cualquier opinión sobre el contenido, más que sobre la experiencia, es sin duda discutible.

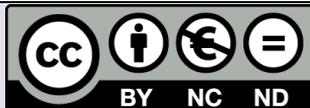
Le pregunté a la persona que le recomendó Collen Hoover a mi madre por qué le había gustado esa autora y la respuesta fue que es fácil de leer, sin ningún comentario sobre el contenido de sus novelas, que son románticas. Mi madre lee para entretenerse y no hay necesidad de que lea textos que sean demasiado exigentes, sin embargo, siguiendo el rastro de lo que lee (ficción superventas de autores nacionales y extranjeros) encuentro que, en general, los lectores ávidos como ella están bajando sus estándares porque el mercado les está proporcionando ficción de bajo nivel, y no porque exijan textos más fáciles de leer. Insisto que no estoy hablando aquí de contenido; después de todo, Jane Austen escribió romance y es universalmente venerada como un ícono literario. Hablo de la falta de concreción del profesor Carey. Que se trata de un problema más allá del género o la trama se puede ver en mis propias dificultades para leer ciencia ficción, que siempre me ha gustado precisamente porque me reta a ver el universo desde diferentes ángulos y me obliga a imaginar todo el tiempo. La ciencia ficción nueva que intento leer ya no hace eso; se ha convertido en un cliché en su prosa, sus tramas y su construcción de nuevos mundos.

Si siento que el autor no trabaja con ahínco, desconecto. Para compensar, los editores que saben que sus libros no son demasiado fuertes, aumentan artificialmente su fama (su *hype*) esperando un efecto similar al primer fin de semana del cine. Sin embargo, después de un año a lo sumo, muchas novelas nuevas han perdido su brillo. Las más logradas, ya sean la trilogía de Suzanne Collins *Los Juegos del Hambre* o cualquier cosa de Paul Auster lo mantienen. Pero, ¿quién quiere leer la saga *Crepúsculo* en la actualidad? Mirad, además, la lista de premios como el Nadal, y a ver cuántos de los ganadores y finalistas desde el año 2000 podéis reconocer. Estoy de acuerdo en que comer comida rápida de vez en cuando es conveniente y que una dieta basada exclusivamente en platos gourmet es demasiado rica, pero tengo la sensación de que la literatura tipo comida rápida está creciendo, que la versión gourmet es decepcionante (y tan ridículamente sobrevalorada como la alta cocina) y que la comida bien cocinada que solía ser tan satisfactoria está perdiendo su sabor. Visto desde otro ángulo, mi insatisfacción es el problema clásico de los lectores mayores a quienes les resulta cada vez más difícil estimular sus sinapsis (o llenar su estómago con alimentos saludables por seguir con la comparación).

Si he entendido correctamente al profesor Carey, al mejor tipo de literatura le falta algo que el lector necesita suplir con su imaginación creativa, mientras que al peor tipo no le falta nada y, por lo tanto, el lector no tiene nada que aportar ni nada de que disfrutar. Esto es lo contrario de lo que veníamos suponiendo: que la mejor literatura es la más rica y está cargada de dones, y la peor la más vacía. El profesor Carey no logra ser del todo convincente en su argumentación porque piensa que solo los escritores canónicos son capaces de producir la exigente falta de concreción que ama como lector. Sin embargo, siendo menos exquisita en mis gustos, puedo decir que muchos otros textos cosquillean mi cerebro lector. El problema surge cuando te limitas a un solo tipo de texto poco exigente y no puedes ver más allá, o cuando te niegas a ejercitar tu imaginación leyendo, ¡qué pena!

Paro ya porque tengo sobre la mesa una novela muy atractiva que quiere jugar con mi imaginación, y no me puedo resistir más a su llamada.

## 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 3, septiembre 2023 – agosto 2024*. Bellaterra: Departament de Filologia Anglesa i de Germanística, Universitat Autònoma de Barcelona, 2024. <http://ddd.uab.cat/record/116328>

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

